Prev.

600

1 pol.
600. —



FRYDERYK CHOPIN
W DWUDZIESTYM DRUGIM ROKU ŻYCIA.

FERDYNAND HOESICK

CHOPIN

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

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, gdy 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.*

TOM I.

(1810—1831)

WARSZAWA
NAKŁADEM KSIĘGARNI F. HOESICKA
1904

Zbiory Stowarzyszenia I. F. C.
815
BIBLIOTEKA NARODOWEGO INSTYTUTU FRYDERYKA CHOPINA

Kraków. — Druk W. L. Anczyca i Spółki.

Cieniom

mojej Matki

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

Warszawa, 1903.

OD AUTORA.

Potrzeba obszernej i możliwie wyczerpującej monografii o Fryderyku Chopinie odczuwać się daje już od bardzo dawna, bo prawie od dnia jego śmierci. Już bowiem w r. 1849 pisał w *Bibliotece Warszawskiej* Józef Sikorski, w swem niepospolitem ze wszech miar *Wspomnieniu Szopena*, ogłoszonem pod świeżem wrażeniem zgonu mistrza, że »skreślenie jego stosunków z ludźmi wysokimi geniuszem, znaczeniem lub majątkiem, jego opinii, drobnych szczegółów życia i ubocznych okoliczności, o b o w i ą z k i e m b ę d z i e p r z y s z ł e g o b i o g r a f a S z o p e n a«. »Niewiele s z c z e g ó ł ó w b i o g r a f i c z n y c h — słowa są tegoż autora — któreśmy tutaj spisali z podań to familijnych, to przyjacielskich, to doniesień pism peryodycznych, 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 biegnącemi w y p a d k a m i j e g o ż y c i a, a k t ó r e z a p e w n e t o m n i e j t o w i ę c e j w p ł y w a ł y n a a r t y s t y c z n e j e g o p r a c e. Z czasem, g d y r o z p r o s z o n e u ł a m k i z b i o r ą s i ę w j e d n ą c a ł o ś ć, i te, co dziś wiadome, i te, które wyswobodzenia z pod pieczęci tajemnicy od niejednej może wyglądają śmierci, w t e d y w s t a n i e ś w i a t ł o j a s n e i c a ł ą p o s t a ć o b l e j e«. W tym samym czasie, kiedy w Warszawie Sikorski widział już w wyobraźni swej taką całkowitą biografię genialnego »Ariela fortepianu«, w Paryżu, zaprzyjaźniony z Chopinem od ławy szkolnej i doskonale we wszystkie arkana jego życia w kraju i na obczyźnie wtajemniczony Julian Fontana nosił się już z myślą napisania wyczerpującego życiorysu twórcy *Polonezów* i *Mazurków*, a żywił najgłębsze przekonanie, któremu często dawał wyraz w rozmowach z przyjaciółmi, że »b i o g r a f i a z u p e ł n a m i s t r z a należałaby do najciekawszych publikacyi«. Zamiaru jednak, powziętego bezpośrednio po

śmierci Chopina, nigdy Fontana nie urzeczywistnił (co bezwarunkowo uważać należy za niepowetowaną szkodę), gdyż wstrzymało go od tego najprzód wyjście w roku 1851, w *La France musicale*, pracy Liszta, a następnie »może i inne względy...« [1]). Pomieniona monografia o Chopinie, skreślona piórem genialnego autora *Rapsodyi węgierskich*, bardzo niedokładna i bałamutna w swej części biograficznej, a znakomita i poniekąd klasyczna, jako ocena i charakterystyka twórczości Chopina — jego epokowego znaczenia w rozwoju muzyki fortepianowej — wyszła w r. 1852, w oryginale francuskim, nakładem Breitkopfa i Haertla w Lipsku, a niebawem pojawiły się jej przekłady na języki niemiecki i angielski. 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 czasopismach, polskich, niemieckich i francuskich, możnaby wskazać niemało. Cokolwiekby o nich powiedzieć się dało, były to bądź co bądź owe »rozproszone ułamki«, które z czasem przez jakiegoś skrzętnego biografa zebrane w jedną całość, miały się przeobrazić w owo »światło jasne«, rozjaśniające życie i dzieła nieśmiertelnego poety tonów. Ale biograf taki, choć wyczekiwany z upragnieniem, nie zjawiał się jakoś. Lata mijały, a monografii o Chopinie, takiej, na jakąby zasługiwał, jak nie było, tak nie było. Redakcye wychodzących w Warszawie pomiędzy rokiem 1857 a 1862 *Ruchu muzycznego* i *Pamiętnika teatralno-muzycznego* starały się gromadzić szczegóły i wiadomości o Chopinie, ale ostatecznie udało się im opublikować parę listów Chopina do Elsnera i na tem koniec.... A szkoda wielka. »Gdyby bowiem pismo to — powiada z żalem o *Ruchu muzycznym* jeden z gorących wielbicieli Chopina — w porze kilkuletniego istnienia swego nie było dokonało niczego, jak tylko zebrania, uzupełnienia i uporządkowania materyałów do dziejów życia wiekopomnego wieszcza, jużby tem samem zasługa jego była niepomierna. Niestety, nie udało się to przedsięwzięcie. Redakcya czyniła co mogła: nawoływała, prosiła, błagała w imię sławy i sztuki narodowej ludzi dobrej woli... ale wszystko to spełzło na niczem, przebrzmiało bez echa, było głosem wołającego na puszczy...« Rozgoryczony tym niepocieszającym objawem, pisał w roku 1859 w *Ruchu muzycznym* redaktor jego, co następuje: »Gdyby Chopin był się urodził Niemcem lub Francuzem, pewnie by już o nim niejedną napisano książkę. Ale Polacy się nie spieszą i, prawdę powiedziawszy, nie mają z czego snuć wątku. Ani bowiem tak zwana biografia, napisana przez Liszta, ani liczne artykuliki po śmierci Chopina, sypiące się po dziennikach europejskich, nie są dostatecznym materyałem do jego biografii, jaka się światu należy. Połowa życia Chopina, i to może ważniejsza pod względem społecznym, ubiegła zdala od nas, a dziś tak trudno uzbierać ziarnka, rozsypane na obcej ziemi, by je na jedną nitkę ze zbieranemi na rodzinnej grzędzie nanizać. Czas upływa, ludzie przytomni życiu artysty, powierni jego myśli i boleści, wyniosą się za nim może niedługo, może już potracili pamiątki jego duchowe. Ci zaś, którzy wiedzą i mają materyały pod ręką, zaklęć nie słuchają: wyznania serdeczne i prawdomówne, galeryę uczuć i myśli wielkiego artysty, chowają w szkatułce listowej. Chyba dopiero, jak ich zabraknie, oddane będzie światu, co się światu należy«. Wyjątek w tym razie stanowiła jedna księżna Marcelina Czartoryska, która jako uczennica Chopina, mając w swej pamięci wyznania jego serdeczne i prawdomówne, a w swej szkatułce listowej obfitą »galeryę uczuć i myśli wielkiego artysty« pod postacią listów jego do Grzymały[1]) i własnoręcznego pamiętnika z pierwszych lat pobytu za granicą, wszystkich tych skarbów udzieliła Stan. Tarnowskiemu, który na ich podstawie wygłosił w Krakowie w r. 1871, odczyt o Chopinie (z współudziałem księżnej Marcelliny Czartoryskiej, ilustrującej słowa prelegenta mistrzowskiem wykonaniem całego szeregu utworów Chopina). Odczyt ten, wydrukowany następnie w *Przeglądzie Polskim*, jako przynoszący mnóstwo nowych szczegółów do życiorysu Chopina i jego charakterystyki, jako człowieka i artysty, równał się olbrzymiemu snopowi światła, rzuconemu na poetyczną postać twórcy *Preludiów*, ale bądź co bądź, był to tylko wspaniały szkic, a Chopin zasłużył na więcej niż na szkic. To też i sam autor uważał ten swój odczyt, oparty na wielu nieznanych materyałach 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 monografia dość obszerna i jest na owe czasy względnie wyczerpująca — w formie dużego tomu in 8° o 300 stronach przeszło — to jednak sam autor jej doskonale zdawał sobie sprawę, że to jeszcze nie jest ta monografia o Chopinie, jaka mu się należy od rodaków. »Staraliśmy się — pisał w przedmowie — sumiennie i troskliwie nagromadzić materyału jak najwięcej, choć bynajmniej nie występujemy z pretensyami biografa. Niech się komu podoba pracę naszą nazwać kompilacyą, chętnie na to przystaniemy. Nie chodzi nam wcale o próżną chwałę autorską, lecz o oddanie świętym cieniom zgasłego mistrza powinnej czci i hołdu. Niemcy z pism o Beethovenie traktujących jużby małą bibliotekę złożyć zdołali. Tak i o Chopinie

[1]) *Echo muzyczne*, 1880, Nr. 20 z 17 października.

[1]) Wszystkie te listy znajdzie czytelnik w studyum mojem, drukowanem w »Bibl. Warsz.« p. t. *Pamiątki po Chopinie w Muzeum książąt Czartoryskich w Krakowie*.

tomy całe pisać by można, a jeszcze by się zakres studyów i obserwacyi nie wyczerpał. Ta myśl i ten wzgląd jedynie powodowały nami w podjęciu tej pracy«. Zdaniem Szulca jednak minął już najpomyślniejszy czas do napisania obszernej biografii 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 apatyi ziomków. Jeden tylko mąż, zdaniem naszem, podołać mógł trudnemu zadaniu. Był nim zmarły 24 grudnia 1869 r. Julian Fontana. Współuczeń naszego wieszcza w Lyceum (warszawskiem) towarzysz jego studyów (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«[1]). W chwili, gdy Szulc kreślił tak pesymistyczne horoskopy dla przyszłych biografów Chopina, wyszła już była w »Bibliotece 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 biografię Chopina p. t. *Friedrich Chopin, sein Leben, seine Werke und seine Briefe*, w roku zaś 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 materyałów, 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 materyału, że niechybnie posłuży za podstawę dla tego, kto w przyszłości zamierzy wyrzeźbić **kompletny posąg mistrza**«[2]).

[1]) Papiery te znajdują się dziś w Warszawie, w posiadaniu p. Karola Lilpopa, i na ich podstawie napisałem studyum, drukowane w »Bibl. Warsz.« p. t. *Chopin i Fontana*.

[2]) *Słowo* z r. 1882. Nr. 224—228.

O wyrzeźbienie takiego kompletnego posągu mistrza pokusił się Niemiec, w Irlandyi zamieszkały i po angielsku pisujący, Fryderyk Niecks, którego wielka dwutomowa monografia o Chopinie, *Frédéric Chopin, asa Man and Musican*, wydana w angielskim oryginale w roku 1888 w Londynie [1]), 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 mu 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, iż Niecks, jako cudzoziemiec, choć w dzieło swe włożył ogrom pracy (nie poparte j jednak pisarskim talentem), nie mógł tem samem być zawsze powołanym sędzią, zarówno w kwestyach dotyczących muzyki Chopina, której cudzoziemiec nigdy nie zrozumie ani odczuje należycie, jak i w kwestyach, 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, iż jest u siebie w domu, czuje się na swoim gruncie. Błądzi też po tych »przepastnych krainach« Niecks raz po raz. Zwrócił już na to w r. 1891, w *Bibliotece Warszawskiej*, Władysław Żeleński, który podkreślając wszystkie zalety książki Niecksa, nie zamyka oczu i na jej nader 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 komentowali obcy 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,

[1]) Niektóre rozdziały z książki Niecksa, wkrótce po jej wyjściu, ukazały się w warszawskiem *Echu muzycznem* w doskonałym przekładzie Aleksandra Polińskiego.

czy to, kiedy wydaje opinie o otoczeniu Chopina, o jego warszawskich i paryskich przyjaciołach, czy to, kiedy ocenia jego kompozycye, których ducha polskiego nie odczuwa zupełnie. Bo jakżeż n. p. wyobraża sobie Niecks to społeczeństwo, z którego łona wyszedł nieśmiertelny twórca *Fantazyi z Pieśni polskich?* Polacy, zdaniem Niecksa, czują się najszczęśliwszymi w niepokoju towarzyskiego życia, a »prawie wschodnia słodkawość, nadmierna ociężałość i uniżona uprzejmość ich sposobu mówienia, podobnie jak i azyatycki charakter ich rysów twarzy i stroju uderzały wszystkich podróżnych«. Czytając podobne słowa, niejeden może nie wierzyć, że to istotnie pisze autor dzieła, powszechnie uznanego za znakomite, ale takich dowodów nieznajomości atmosfery, w której życie upłynęło Chopinowi, bądź w kraju, bądź na obczyźnie, spotyka się w monografii Niecksa mnóstwo. Wogóle, zdaniem biografa Chopina, naród polski należy kulturą swą i pochodzeniem do narodów Wschodu, a gdy się czyta jego określenia właściwości narodowych polskich, to się widzi łacno, że dla tego zanglikanizowanego syna Germanii naród nasz nie wiele a może i wcale nawet nie różni się pod względem obyczajowym i cywilizacyjnym od Bułgarów, Serbów i innych plemion słowiańskich południowo-wschodniej Europy. Zdaniem Niecksa, Polacy są jednym z narodów wschodniej części kontynentu europejskiego — die Völker des östlichen Theiles unseren Continents — jednym z tych narodów, które w zetknięciu z innemi narodami właściwości swoich plemiennych wschodnich nie zatraciły, wpływy bowiem zagranicy t. j. Zachodu, nie przesiąkały tam do głębi, do społecznego rdzenia, ile że podlegały im tylko warstwy wyższe, a i te przyswajały je sobie w sposób powierzchowny jedynie[1]). Rasa słowiańska w rozwoju swym nie podlegała w równej mierze wpływowi ras germańskiej i łacińskiej, jak te ostatnie we wzajemnych z sobą stosunkach[2]), a że Wschód i Zachód aż po dziś dzień pozostały sobie obce, ba, prawie wrogie[3]), więc i naród polski cechują te wszystkie znamiona, któremi się odznaczają inne narody... wschodnie. Swoją drogą zagraniczna kultura, padłszy na grunt ducha słowiańskiego z jego nawpół wschodniem zabarwieniem, przybrała tu szczególne formy (dem slavischen Geiste mit seiner halb-orientalischen Faerbung

[1]) Die Eigenart der Völker des westlichen Europa ist durch den jahrhundert langen Verkehr mit anderen Nationen wesentlich modificirt... die Völker des östlichen Theiles unsers Continents dagegen haben die ihrige fast unverfälscht erhalten, weil die Einflüsse des Auslandes nicht in die Tiefe drangen, sondern nur die höheren Kreise und auch diese nur oberflächlich berührten.

[2]) Keinenfalls ist die slavische Raçe durch die germanische und lateinische in ihrer Entwickelung derart beeinflusst worden, wie diese letzteren im Verkehr unter einander.

[3]) Osten und Westen stehen sich noch immer fremd, beinahe feindlich gegenüber...

beigemischt, fand die fremdländische Cultur hier ihre besonderen Erscheinungsformen). Ztąd jedną z najgłówniejszych cech charakterystycznych narodu polskiego — powiada Niecks — jest lubowanie się w przepychu (Prunkliebe)[1]), którego zarodki dają się dostrzegać już w pośród ubogich, a przejawiają się w średnich warstwach pod postacią dziwacznej mięszaniny blasku i... brudu (in einem curiosen Gemisch von Glanz und Schäbigkeit), popychając bogatych do przebierania miary w wybrykach (zu masslosen Extravaganzen). Dzięki temu uczty magnatów polskich w niczem nie ustępowały orgiom rzymskim czasu cezarów. Już to wogóle najszczęśliwszymi czują się Polacy, zdaniem Niecksa, w atmosferze hulaszczej, a zarówno wstrzemięźliwość, jak i zagłębianie się w studyach, mało im przypadają do smaku (sind wenig nach ihrem Geschmack). Mało też wagi przywiązują do porządku, dzięki czemu raz po raz jest się w domach polskich uderzonym najszczególniejszem połączeniem azyatyckiego przepychu z iście grenladskim brudem (asiatischer Prunkt mit gränlandischem Schmutz im seltsamsten Verein). Jak wogóle na Wschodzie, podobnie i w miastach polskich, spotykało się na początku XIX wieku niedźwiedzie tańczące, wielbłądy i małpy (Tanzbäre, Kameele und Affen), a samo społeczeństwo było mięszaniną fanatycznego i prawie nowozelandskiego nieokrzesania z francuskiem wyrafinowaniem (Mischmasch von fanatischer und fast neuseeländischer Rohheit und französischer Superfeinheit). Starając się dać cudzoziemcom pojęcie o usposobieniu narodowem polskiem, powołuje się Niecks na światłe zdanie... pruskiego Fryderyka Wielkiego, i przedstawia Polaków jako próżnych w szczęściu, a czołgających się w razie niedoli, dla pieniędzy nie cofających się przed niczem (für Geld zu Allem fähig), a choć ta opinia niewątpliwie jest nieco jednostronna, to jednak na ogół jest trafną (jedoch im Ganzen richtig). Wobec podobnego zapatrywania się na charakter narodu, z którego łona wyszedł Chopin, nie dziw, że Niecks, ufający Fryderykowi »Wielkiemu«, niemniej święcie wierzy i innym oszczercom Polski, że polegając na opinii de Pradta wyraża się o ludzie polskim w r. 1812, jako o narodzie nawpół barbarzyńskim (in einem Zustand halber Barbarei), mieszkającym w drewnianych domach pełnych robactwa (Häuser voller Ungeziefer), a żywiącym się potrawami budzącemi wstręt w człowieku cywilizowanym (die Nahrung ekelerregend). Polegając na relacyi Jennego powiada Niecks, iż w Polsce w r. 1805, z wyjątkiem Warszawy i kilku innych miejscowości, prawie we wszystkich domach kupa gnoju literalnie i bez przesady bywa najczystszem miejscem, jedynem, gdzie jeszcze bez odrazy siedzieć można (in den meisten Häusern der Düngerhaufen buchstäblich und ohne

[1]) W innem miejscu nazywa Niecks to niby właściwe Polakom lubowanie się w przepychu: die alte barbarische Prunksucht.

Uebertreibung der reinlichste Ort sei, der einzige, wo man ohne Abscheu verweilen könne). A brud ten (dieser Schmutz) spotykało się — zdaniem Niecksa — nietylko w jednej części Polski, lecz w kraju całym (die scheinen allgemein zu sein). Polegając na relacyi jakiegoś anonimowego Amerykanina z Bostonu (rzeczywiście że z dziwnych źródeł czerpie biograf Chopina informacye o jego kraju rodzinnym!) powiada Niecks o ludzie polskim (*ex re* ludowej muzyki polskiej i jej wpływu na twórcę *Mazurków*), że położenie chłopa polskiego w r. 1833 było zupełnie tego rodzaju, jak stan bydła w jego ojczyźnie (als die des Viehs in seiner Heimath), albowiem, jak tamto, tak i chłop polski, pozbawionym jest wszelkiej ludzkiej kultury (da sie wie diese aller menschlichen Cultur entbehren). Dość powiedzieć, iż nie zna on noży, łyżek, widelców der Gebrauch der Messer, Gabeln und Löffel sei dem Bauern unbekannt). Sam kraj także jest brzydki i nie przemawiający do wyobraźni, najlepszy dowód, iż angielskiemu wojażerowi Coxe'owi nigdy nie zdarzyło się widzieć równie pozbawionej wszelkiego uroku okolicy jak między Krakowem i Warszawą (Niemals ist mir eine so reizlose Gegend vorgekommen als die zwischen Krakau und Warschau). Ufając podobnym autorytetom, nie można się dziwić, że Niecks całkiem na seryo traktuje zdanie Heinego o charakterze narodowym Polaków, że po cechujące ich rysy charakterystyczne udaje się do autora słynnej historyi o Krapiulińskim i Waszlapskim, i że wskutek tego w charakterze ziomków Chopina dopatruje się, obok wrodzonej im podejrzliwości i braku zaufania do ludzi (Misstrauen und Argwohn) sporej dozy fałszu, chełpliwości (Prahlsucht) etc. etc. Między innemi chełpią się Polacy swoją muzykalnością, co nie przeszkadza, iż stolica ich za czasów Chopina była pod względem muzykalnym [1]) prawdziwą pustynią (aus allem diesem geht hervor, dass Warschau zu Chopin's Zeit nichts weniger als eine musikalische Wüstenei war).

Takim, w mniemaniu Niecksa, był poziom kulturalny narodu polskiego w pierwszem trzydziestoleciu XIX wieku za czasów Chopina. Na stan ten złożyły się oczywiście wieki historyi, »równie świetnej, jak ponurej, równie pociągającej, jak wstrętnej« (einer Geschichte so glänzend wie dunkel, so anziehend wie abstossend). Ostatnia okoliczność była powodem, że Niecks — jak powiada — chętnie by czytelnikom swym oszczędził tego krótkiego rysu historyi pol-

[1]) Pomimo specyalnego rozdziału o stanie muzyki w Polsce za czasów Chopina Niecks jednak ma wogóle o muzyce polskiej pojęcie wielce niewystarczające (zdaje się n. p. nie wiedzieć nic o istnieniu Moniuszki, którego nazwisko nie jest wymienione w całych dwóch tomach ani razu). Jest to dlań w znacznej części *terra incognita*, podobnie, jak dla wszystkich wogóle cudzoziemców. Sam Niecks pisze w jednem miejscu: »...zu einem Rückblick auf die *Terra incognita* des Polnischen, insbesondere des Warschauer Musiklebens kurz vor und zu Chopin' Zeit«. Z tą *terra incognita* nie zapoznał się Niecks dostatecznie...

skiej, jaki dać jednak dla dwóch ważnych powodów widział się zmuszonym (und nun muss ich den Leser bitten, sich einen kurzen historischen Rückblick gefallen zu lassen, welchen ich ihm gern ersparen würde). Dla Niecksa bowiem historya Polski bardzo mało jest pociągającą, co zapewne było także powodem, że nie przestudyował jej dostatecznie. Ztąd mnóstwo niedokładności w jego krótkim zarysie, pomięszanych z poglądami historyozoficznemi tego rodzaju, że każdy, mający jaką taką znajomość dziejów polskich, nie może wyjść z podziwienia... Ustalonym n. p. jest pogląd historyków, że wygaśnięcie dynastyi jagiellońskiej, które położyło koniec dziedziczności tronu w Polsce, było, dzięki elekcyom, jedną z kardynalnych przyczyn upadku Rzeczypospolitej. Pogląd ten, dziś nie kwestyonowany przez nikogo, podzielali nawet światli twórcy Sejmu Czteroletniego, z taką stanowczością domagający się dziedziczności tronu polskiego... Innego zdania jest Niecks, który w tej kwestyi tak pisze: »Eine erste wesentliche Veränderung des Nationalcharakters bewirkte die Einführung des erblichen Königthums; diese war, wenigstens was den Adel betraf, eine Verschlimmerung, sofern Stolz, Luxus und Selbstsucht an Stelle der früheren Einfachheit, Mässigkeit und Vaterlandsliebe traten«. Tymczasem działo się właśnie przeciwnie, to zło bowiem, w postaci dumy, pychy i prywaty, rozkrzewiło się w Polsce od czasów elekcyi. Niemniej utartem jest zapatrywanie, że Polska przez długie wieki, aż do utraty niepodległości, była »spichrzem Europy« (jak przedtem była »przedmurzem chrześcijaństwa«). Ztąd, jak wiadomo, cały wzrost Gdańska. Według Niecksa upadek rolnictwa w Polsce rozpoczął się z chwilą wzrostu kasty szlacheckiej, t. j. od czasu zaprowadzenia dziedziczności tronu, co sprawiło, iż odtąd każdy szlachcic uważał się za urodzonego kandydata na króla (jak to pogodzić z dziedzicznością tronu?), a zaniedbywał uprawę roli [1]). Nierównie sumienniej uprawiali ją, według Niecksa, Żydzi [2]). Co się tyczy ustroju społecznego polskiego, to Niecks bierze zupełnie na seryo znane określenie jednego z paszkwilistów XVIII wieku: *In Polonia coelum nobilium, paradisus clericorum, infernus rusticorum.* Szlachta, którą Niecks darzy mianem *obscure Edelleute*, choć niby to

[1]) Alle Adligen waren gleichen Ranges und... so hielt sich jeder polnische Adlige für einen geborenen Thronkandidaten. Da jedoch den Besitzern ihre noblen Passionen weit mehr am Herzen lagen als die Landwirtschaft... so wurde der Ackerbau mehr und mehr vernachlässigt. Że w rzeczywistości miało się inaczej, dowodzić zbyteczna. Wprawdzie Jacek Soplica w spowiedzi swojej powiada, że

W kraju, gdzie jako wiecie, szlachcic urodzony,
Jest zarówno z panami kandydat korony,

ale nie należy brać tego dosłownie.

[2]) Auch ist dies (Polen) das einzige Land in Europa, wo Juden Ackerbau treiben...

czuła się w Polsce, jak u siebie, miała najczęściej za cały dobytek trochę ziemi, szablę i wąsy od ucha do ucha (von den obscuren Edelleuten, deren ganzes Besitzthum in einigen Hectaren Landes, einem Schwert und einem von einem Ohr zum andern reichenden Schnurrbart bestand, vielleicht sogar nur in beiden letztgenannten Objecten). Na dworach magnatów, do których garnęła się młódź z pośród zubożałej szlachty, nieraz uciekano się do batogów, gdy chodziło o skarcenie młodego szlachetki [1]). Wogóle w odtwarzaniu życia i obyczajów szlachty polskiej, Niecks zbyt wiernie trzyma się *Pamiątek Soplicy* Rzewuskiego, przekonany, iż to są *verba magistri*, na których bezwzględnie polegać można [2]). Co się tyczy chłopów, to Niecks, zapominając, iż gdzieindziej, w reszcie Europy, wcale nie było lepiej, lecz gorzej, przedstawia ich dolę w odrażająco czarnych barwach, tak, iż cudoziemiec, czytając jego dzieło, dziwić się musi, że tak ciemiężony, batożony, opajany i gorzej, niż zwierzę, traktowany chłop polski miał taką dziarską i zamaszystą i buńczuczną muzykę, że z łona i duszy tak nieszczęsnego ludu mogły się zrodzić te kipiące życiem, werwą i... wesołością Mazury, Obertasy, Kujawiaki i Krakowiaki, w których duchu potem Chopin tworzył swe arcydzieła. Zapominając o tem, że w Polsce nie istniało, jak na Zachodzie, ohydne wobec chłopów prawo *jus primae noctis*, że w Polsce, jak na Zachodzie, nie było wypadku, by pan ogrzewał sobie nogi w rozprutym brzuchu któregokolwiek ze swych poddanych, Niecks, mówiąc o doli ludu polskiego, za bardzo przedstawia ją w duchu owego *infernus rusticorum*, zbyt szeroko rozwodzi się o batożeniu chłopów, o ich sprzedawaniu, a nawet zabijaniu przez szlachtę. Ta — jak to wykazują najnowsze badania historyczne — dola chłopa w Polsce, choć niegodna pozazdroszczenia, jednak nie była tak zła, jak chociażby nawet dola chłopa francuskiego przed rewolucyą. Niemieccy baroni nie lepiej obchodzili się ze swymi poddanymi, aniżeli szlachcic polski obchodził się ze swoimi kmiotkami, a gdy Polska może się pochwalić »Królem Chłopów«, to na Zachodzie jeszcze w XVIII wieku można wskazać panujących, co chłopów swych sprzedawali mocarstwom zagranicznym do wojska w taki sam sposób, w jaki się sprzedaje zwyczajne bydło, w jaki się jeszcze w XIX wieku sprzedawało murzynów. Tego w Polsce nigdy nie było, a Niecks, zbyt polegający na Carlyle'u, jako historyku Fryderyka Wielkiego, zdaje się o tem nie wiedzieć zgoła. Ztąd błędne przedstawienie w książce jego doli ludu polskiego »jako pozbawionej wszelkich praw zgrai pogrążonych w nędzy chłopów« (einen rechtlosen Haufen von elenden Bauern), ztąd wiele przesady w dobieraniu wyłącznie barw czarnych, ztąd absolutna nieznajomość tej szczerosłowiańskiej »piastowskiej« kultury, którą nam lud przechował przez ciąg wieków, tej kultury, której między innemi wymownym wyrazem jest muzyka ludowa polska, tańce i pieśni ludu naszego — owo przeczyste źródło natchnień Chopina [1]). Ażeby dać czytelnikowi swemu pojęcie o prawdziwie »nowozelandzkim« i »grenlandzkim« stopniu kultury ludu polskiego, Niecks przytacza następującą opinię Carlyle'a o ludzie naszym, opinię, czerpaną pewno z pism Fryderyka Wielkiego. »Das Landvolk kannte kaum etwas wie Brod und viele kosteten niemals in ihrem Leben einen solchen Leckerbissen. Nur in wenigen Dörfern gab es einen Backofen. Ein Webstuhl war selten; das Spinnrad unbekannt. Den wichtigsten Theil des Hausrathes i n m i t t e n a l l e n S c h m u t z e s bildete das Crucifix...« Jakże odmiennie wobec takich cudzoziemskich opinii o ludzie naszym, opinii, równie potwarczych, jak pełnych najgrubszej ignorancyi, brzmi opinia człowieka, mającego dokładną znajomość życia i obyczajów polskiego ludu. »Gdy szlachta (powiada w swych *Nocach letnich* Włodzimierz Tetmajer), a później i mieszczaństwo poszło drogą kultury łacińsko-germańskiej, reszta narodu, cały jego rdzeń i podstawa — lud — pozostała się sama z e s w ą k u l t u r ą p i a s t o w s k i c h k s i ą ż ą t i wstrzymana w pochodzie i rozwoju, do dziś dnia pozostała z nią i dochowała ją czystą. Tak jest, chłop nie jest dziki, n i e j e s t n i e c y w i l i z o w a n y, nie jest gruby i pozbawiony szlachetnych popędów. Nie, on jest cywilizowany, ale cywilizacyą inną, i to naszą prawdziwą... Kto do chłopa się zbliża, bez uprzedzeń, bez złej wiary, kto ma na wiele rzeczy pobłażanie i wyrozumiałość, kto choćby tylko zastanowi się nad własnym swoim polskim temperamentem i naturą, kto nieraz i sam w piersi się uderzy, polskie swoje wady rozpamiętując, ten z łatwością ową cywilizacyę odnajdzie i ten z łatwością odnajdzie w chłopie pierwowzór siebie samego, pierwowzór prawdziwego Polaka, ale czystszy, zdrowszy, nieskażony wpływami niewłaściwemi, co krzywią i paczą polską naturę«.

Tego wszystkiego Niecks, który w Polsce przedewszystkiem widzi brud i niechlujność (posphorescirender Kehrichthaufen), nawet się nie domyśla. W przeciwnym razie nie pisałby się z tak lekkiem sercem na zdanie jakiegoś Anglika, według którego »pomimo iż imię Polski jeszcze się zachowało, naród jednak polski przestał już istnieć« (wenn auch der Name Polen sich erhalten habe, die Nation doch nicht mehr existire).

A jak z duchem i charakterem społeczeństwa polskiego, oraz jego historyą, których Niecks nie odczuł, ani zrozumiał należycie, podobnie

[1]) Die zweite und dritte Klasse (junger Edelleute) standen unter der Aufsicht des Hausverwalters, welcher den jungen Leuten gegenüber mit der Anwendung der Knute unter Umständen nicht sparsam war.

[2]) Ich will noch ein anderes Werk erwähnen, dessen Schilderung des polnischen Lebens... für mich von grossen Nutzen gewesen ist, nähmlich Graf Heinrichs Rzewuski's *Memoiren des Pan Severin Soplica*, deutsch von Philipp Loebenstein.

[1]) »...Die Bauern daran gewöhnt seien, dass man ihnen, wie den Aalen, die Haut abzöge...« »sein Herr konnte, so zu sagen, alles mit ihm (z chłopem) anfangen, was ihm beliebte, auspeitschen und verkaufen nicht ausgenommen; selbst ein Todtschlag war durch eine Busse von wenigen Gulden zu sühnen«.

ma się rzecz i z duchem i charakterem muzyki Chopina. Nie potrzeba się chyba rozwodzić nad tem, jak narodowym na wskróś jest cały charakter muzyki Chopina, ani jak patryotycznem było jego natchnienie w *Polonezach*, w *Mazurkach*, w niektórych *Preludiach* i *Etiudach*... Na ten narodowy, czysto polski charakter muzyki Chopina, zwrócił także uwagę Robert Schumann (nie mówiąc już o Karasowskim, Liszcie, Kleczyńskim, Tarnowskim i wielu innych). »Co sprawia — czytamy w schumanowskich *Schriften über Musik und Musiker* — że Chopin tak wystaje i tak zajmuje, tak do siebie ciągnie pomiędzy kompozytorami naszych czasów, to silna, wybitna narodowość, która go ożywia, mianowicie polska...« Zdanie to Schumanna, potwierdzone przez tylu innych, w ten sposób, w swem studyum o Chopinie, rozwija St. Tarnowski, kładąc nacisk na duchowe pokrewieństwo Chopina z poezyą naszej wielkiej epoki, na wspólność duszy obydwóch. »W tem uczuciu jest (muzyka Chopina) ze współczesną sobie poezyą zgodna, nietylko przez ogólne uczucie narodowe, przez swoją właściwą cechę polską, ale nawet we wielu, prawie we wszystkich tonach i odcieniach tego uczucia. Jak poezya, jest muzyka Chopina kwiatem przeniesionej do nas romantyczności, nietylko przez to, że pod względem technicznym, jako kompozytor należy on do szkoły romantyków, ale przez to nierównie więcej, że jego muzyka ma te same wdzięki, ten sam charakter i te same niedostatki, co nasza poezya romantyczna. Jak ona, ma najwyższą rzewność uczucia; jak ona, ma wielką oryginalność i wielkie bogactwa form i pomysłów; jak ona, ma wielką żywość i jaskrawość wyobraźni, a w tej wyobraźni coś mglistego, eterycznego, nieokreślonego; jak tamta przeważnie, tak ta jest nawskróś uczuciową, i jak tamta także, pełną uczucia i natchnienia patryotycznego. A jak ma wielkie i piękne przymioty romantyzmu, tak ma i niedostatki podobne do jego błędów: melancholię przesadną i przechodzącą w chorobliwość, wielkie rozdrażnienie i drażnienie nerwów, brak równowagi i rozstrój wewnętrzny, objawiający się w pomysłach niejasnych czasem, niezrozumiałych, w wykonaniu dziwnem. A jak charakterem, duchem, rodzajem natchnienia, wdziękiem, tak i kolejami, przez jakie przechodziła, muzyka ta podobna jest do tej poezyi. Jak tamta, idzie na emigracyę; jak tamta, myśli i marzy ciągle o kraju, tęskni za nim: jak tamta, pod wpływem wypadków, roku 1831 i emigracyi, wydała swoje najpiękniejsze dzieła, tak ta pod wpływem tych samych uczuć i wypadków wydaje swoje inspiracye najwyższe i najbardziej polskie duchem i formą, i jak tamta, przez cały ciąg swego życia smutna i tęskna, jak ona także kończy akordem harmonijnym«. Jak dalece Chopin do tego narodowego charakteru swej muzyki wielką przywiązywał wagę, dowodzi chociażby jego list do Woyciechowskiego, w którym mu pisze: »Wiesz, ile chciałem czuć i po części doszedłem do uczucia naszej narodowej muzyki...« Tymczasem Niecks, zaraz na pierwszej stronie swego dzieła podkreśla, że choć muzyka Chopina nosi wybitnie charakter narodu, z którego łona wyszła, to jednak byłoby bezwarunkowo błędem składać to na karb miłości ojczyzny (es würde jedoch ein Irrthum sein, dies lediglich auf Rechnung der Vaterlandsliebe zu schreiben); a choć uwzględnić należy — powiada Niecks — że muzyka Chopina głęboko w grunt narodu zapuściła korzenie, to jednak przy badaniu jej nie trzeba narodowego tego pierwiastku przeceniać, (gleichwohl dürfen wir bei unserem Forschen nach dem nationalen Ursprung der Chopinschen Musik die Bedeutung desselben nicht überschätzen). Takie wobec muzyki Chopina zająwszy stanowisko, nie dziw, że Niecks całkiem nie jest wrażliwy na niektóre cechy twórczości chopinowskiej, że n. p. nie jest w stanie poznać się na piękności chopinowskich *Mazurków!* Mazurki — powiada St. Tarnowski — to część może najulubieńsza, najbardziej rozpowszechniona i najsympatyczniejsza jego całego dzieła. Na te zgadzają się wszyscy znawcy i krytycy, nawet najuczeńsi (z wyjątkiem jednak, jak się okazuje, Niecksa), najbardziej pedantyczni, nawet zazdrośni, że są arcydziełami, i że są wynalazkiem Chopina, formą muzyczną, która przed nim nie istniała wcale. To jest, istniała może jako taniec o rytmie dość jednostajnym, ubogim, i jak się zdawało, pospolitym, niezdolnym podnieść się do godności poetycznej, stać się wyrazem uczucia i inspiracyi. Przyszedł Chopin, i wzgardzony mazurek dostał odrazu sankcyę poezyi i sztuki. Co z nim mistrz zrobił? Nic, tylko to, że przepuszczając go przez filtr swojego uczucia, oczyścił go ze wszystkiego, co w jego rytmie mogło być powszedniem, niewdzięcznem, płaskiem, a to, co w nim było istotnie rodzimego, narodowego, polskiego, podniósł do ideału, opromienił poezyą własnej duszy. Zdaje się, jak żeby ta polska forma mazurka stała się była naturalnym wyrazem jednego uczucia, które było tłem usposobienia Chopina, a jest także uczuciem bardzo polskiem, bardzo powszechnem między nami: tęsknoty. Tęsknota jego przebija się dowolnie we wszystkich kompozycyach; ale dziwna rzecz, kiedy komponuje pod wpływem goryczy lub rozpaczy, kiedy burzą się w nim uczucia ponure i dzikie, wtedy wleje on je w formę każdą inną, ale nie w formę mazurka, który jest niejako wyłącznym poświęconym przybytkiem rzewności, melancholicznego rozmarzenia, żalu; i on stał się dlatego może najsilniejszym węzłem sympatyi pomiędzy mistrzem a jego narodem. Bo kiedy biedny mistrz myślał z żalem o kraju i tęsknił za nim, kiedy go sobie przedstawiał w tem uroczem świetle, jakiem otacza rzeczy oddalenie, wtedy układał mazurek, w którym naród znowu znajdował dwa uczucia dobrze sobie znane, dwie struny swego serca często dźwięczące: swoje uczucie narodowe i swoją tęsknotę«. Tak odczuwa i rozumie chopinowskie mazurki Polak, tak ich

odczuć i zrozumieć nigdy nie potrafi cudzoziemiec. To jest powodem, że Niecks *Mazurki* Chopina zalicza »do dzieł dużo mniej skończonych od innych utworów«, że je stawia znacznie niżej, aniżeli walce, te z chopinowskich kompozycyi, pomimo całej swej genialności i poetyczności, może najkonwencyonalniejsze.

Kiedy się czyta podobne oceny jednych z najpoetyczniejszych utworów Chopina, oceny, które tylko o tem świadczą wymownie, że ich dany krytyk nie zrozumiał, nie odczuł ich poetycznego uroku, nie poznał się na ich niesłychanym artyzmie, (bo najwyższym artyzmem, największą zaletą stylu, jak dzieła sztuki wogóle, jest prostota), mimowoli przypominają się pianiści zagraniczni grający Chopina, których bardzo dowcipnie ktoś nazwał prawdziwymi *Chopinhauer'ami*, a o których słusznie pisze Leszczyc w doskonałym swym artykule *Pamięci Chopina* poświęconym: »Wykonywanie *Polonezów* i *Mazurów*, owych najcudniejszych pereł muzyki Chopina, dla tych, którzy ani naszego kraju, ani naszej pieśni ludowej nie znają, słowem, dla obcych nam duchem ludzi, stanowi poważny szkopuł, o który się rozbijają najświetniejsze zagraniczne talenty. Nie było też przykładu, aby obcokrajowiec *Polonezy* i *Mazury* Chopina z należytem zrozumieniem wykonywał. Nawet pierwszorzędni zagraniczni wirtuozi, gdy chodzi o polonezy i mazury Chopina, dają nam rzeczy całkiem niezrozumiałe, nieraz wręcz duchowi dzieła przeciwne, oklaskiwane przez nas tylko z grzeczności«[1]. Otóż ta okoliczność, że Niecks, pomimo swego kultu dla Chopina, jako cudzoziemiec z natury rzeczy jest »obcym nam duchem«, sprawiła, że w dziele jego, zkądinąd zasługującem na najwyższe uznanie, Polak spotyka na każdym kroku rzeczy, które na nim czynią wrażenie mazurów i polonezów Chopina w wykonaniu zagranicznych wirtuozów. Niecks, jak nie odczuwa poezyi *Mazurków* Chopina, przekładając nad nie... *Walce*, podobnież i nie może, nie będąc Polakiem, wczuć się dostatecznie w psychikę Chopina, jako dobrowolnego emigranta, jako człowieka, nawskróś przesiąkłego ideałami polskiego romantyzmu, jako poety, którego muzyka wiąże się organicznie z naszą poezyą romantyczną Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, że jak na tamtych rok 1831 wpłynął wprost przewrotowo, że jak poezya ich inną była w kraju, a inną na emigracyi, pierwsza do drugiej tak się miała do siebie, jak »czwarta« część *Dziadów* do »trzeciej«, jak *Marya Stuart* do *Anhellego*, jak *Agay Han* do *Przedświtu*, tak i twórczość Chopina inną zupełnie pod względem nastroju — bardziej majorową — była aż do chwili jego wyjazdu z Warszawy, a inną — bardziej minorową — po jego osiedleniu się w Paryżu; że o ile w jego kompozycyach z epoki warszawskiej dominował duch mickiewiczowskiego Gustawa, o tyle jego utwory, pisane za granicą, począwszy od *Etiudy C-moll*

[1]) *Tygodnik illustr.* 27 maja 1899.

noszą na sobie wybitne piętno duszy Konrada. Że i w Chopinie, w jego duszy, a zatem i w twórczości, dokonała się w tym czasie, podobnie, jak i w naszych poetach romantycznych, odmiana pierwszorzędnej doniosłości, metamorfoza duchowa, równająca się przełomowi, że i w Chopinie w tym czasie *obiit Gustavus*, a *natus est Conradus*, tego Niecks nawet się nie domyśla. I trudno mu nawet z tego czynić zarzut, jak niepodobna dziwić się pianistom zagranicznym, że nie odczuwają ducha mazurów i polonezów Chopina.

Co gorsza, to, że Niecks, nie rozumiejąc, lub nie odczuwając wielu rzeczy w życiu i twórczości Chopina, o wielu, i to bardzo wielu, wcale nie wie, choć mógłby wiedzieć, gdyby prawdą było, co o nim pisano w niektórych pismach, że »całe lata poświęcił na osobiste zwiedzenie miejscowości, w których Chopin przebywał, i zbierał o nim wiadomości u źródła«, gdyby prawdą było — jak nie jest — że »przeszło dwadzieścia lat jeździł po świecie, gdzie tylko stopa Chopina ziemi dotknęła« i że przy zbieraniu materyałów do dzieła o Chopinie »miał do swego rozporządzenia krocie«[1]). Niestety, w rzeczywistości miało się całkiem inaczej i Niecks, którego mylnie w tychże pismach podawano za Anglika[2]), ani nie miał nigdy kroci do swego rozporządzenia (czego pewno bardzo żałował i przy pisaniu swego dzieła o Chopinie i później) ani nie jeździł przeszło dwadzieścia lat po świecie, gdzie tylko stopa Chopina ziemi dotknęła, bo choć był i w Londynie, jako stały Anglii, a raczej Irlandyi, od lat wielu mieszkaniec, i w Niemczech, zkąd jest rodem, i w Paryżu, to jednak nie był ani w Żelazowej Woli, gdzie Chopin się urodził i później często przebywał, ani w Brochowie, gdzie Chopin ochrzczony został i gdzie do dziś dnia można oglądać w księgach parafialnych akt ślubu jego rodziców i akt chrztu jego samego, ani w Warszawie, gdzie Chopinowi cała

[1]) Zob. *Tygodnik illustr.* z 27 maja 1899 r. i *Biesiada literacka* z 2 kwietnia 1897 roku.

[2]) Mylna opinia, że Niecks jest Anglikiem, długo błąkała się po pismach warszawskich. Stało się to dzięki okoliczności, że Niecks rzeczywiście od dłuższego już czasu pisuje po angielsku i że w tym języku napisał swe dzieło o Chopinie. Powiadają jednak, że pod względem językowym, jako angielszczyzna, dzieło to bardzo wiele pozostawia do życzenia, że przy czytaniu go widzi się odrazu, że autor, choć pisze po angielsku, myśli w innym języku. Jakoż pod tym względem świetny przekład niemiecki dzieła Niecksa, dokonany przez Langhausa, ma niezaprzeczoną nad oryginałem wyższość, nie mówiąc już o tem, że go przewyższa i pod innemi względami, gdyż jest odeń znacznie obszerniejszym, w wielu rozdziałach uzupełnionym i rozszerzonym przez samego Niecksa, (który tym razem pisał już odrazu po niemiecku). Wskazuje to — obok przedmowy — i sam tytuł niemieckiego wydania dzieła Niecksa, gdzie nawet na okładce napisano wyraźnie: »Vom Verfasser vermehrt und aus dem Englischen übertragen von Dr. W. Langhaus«. Dlatego, jeżeli chodzi o przekład dzieła Niecksa, posługiwać się należy nie jego angielskim oryginałem, lecz jego niemieckim przekładem, gdyż ten jest kompletniejszy.

połowa życia upłynęła, ani w Szafarni w Lipnowskiem, dokąd Chopin jeździł do Dziewanowskich, ani w Strzyżewie w Poznańskiem, dawnej rezydencyi Wiesiołowskich, ani w przyległym Antoninie, letniej rezydencyi ówczesnego namiestnika Wielkiego Księstwa Poznańskiego, księcia Antoniego Radziwiłła, twórcy muzyki do *Fausta* Goethego, ani w Krakowie, który tak zachwycił Chopina, ani na wyspie Majorce, gdzie Chopin w roku 1838 zimę spędził, ani w wielu innych miejscowościach, gdzie »stopa Chopina ziemi dotknęła« i gdzie aż po dziś dzień mnóstwo znajduje się pamiątek po nim, wspomnień, listów, dokumentów. Gdyby Niecks sięgnął do tych źródeł, jak do nich nie sięgnął, byłby wiele rozdziałów swego dzieła, zarówno w pierwszym jak w drugim tomie, całkiem inaczej napisał. Niestety, Niecks tego nie uczynił, we wszystkiem, co dotyczyło pobytu Chopina w Polsce, trzymał się tylko Karasowskiego, tak, iż w tej części dzieło jego nie przynosi ani jednego nowego szczegółu, a powtarza wszystkie Karasowskiego błędy i nieścisłości, od których książka Karasowskiego się roi. Oto kilka przykładów. Idąc za Karasowskim, podaje Niecks, jako datę urodzenia Chopina, dzień 1 marca 1809 r.; tymczasem z ogłoszonej przez księdza Bielawskiego metryki Chopina okazuje się, iż przyszedł on na świat prawie o cały rok później, bo 22 lutego 1810 r. Idąc za Karasowskim, opowiada Niecks, że Chopin był trzeciem z kolei dzieckiem swoich rodziców, że przed nim urodziły się dwie siostry jego, Ludwika i Izabella, a tylko trzecia jego siostra Emilia była odeń młodszą; tymczasem w rzeczywistości Chopin był drugiem z kolei dzieckiem, a Izabella Chopin (później pani Barcińska), jako urodzona d. 9 lipca 1811 roku, była od niego o cały rok przeszło młodszą. Jest to może drobiazg w gruncie rzeczy, ale dowodzi on, że Niecks nie zawsze wiadomości swe czerpał »u źródła« [1]). Idąc za Karasowskim, opowiada Niecks, że hr. Fryderyk Skarbek trzymał Chopina do chrztu, a zatem był jego ojcem chrzestnym; tymczasem w rzeczywistości hr. Fryderyk Skarbek, w chwili, gdy w d. 23 kwietnia 1810 r. w brochowskim kościele odbywał się chrzest przyszłego twórcy *Mazurków*, bawił... w Paryżu, ojcem zaś chrzestnym Chopina był Franciszek Grębecki, przyjaciel Mikołaja Chopina [2]). Idąc za Karasowskim, opowiada Niecks, że do szkół zaczął Chopin chodzić w roku 1824, że je »opuścił« w roku 1827, że w ostatnim roku zdał słabiej egzaminy, niż lat po-

[1]) »Friedrich Chopin, der einzige Sohn und das dritte der vier Kinder von Nicolaus und Justina Chopin, wurde am 1 März 1809 geboren«. Tym sposobem w niespełna dwóch wierszach popełnia Niecks dwie bardzo ważne niedokładności, bo dodając Chopinowi cały rok więcej życia, siostrę jego natomiast czyni przynajmniej o dwa lata starszą.

[2]) »Graf Friedrich Skarbek... war Pathe und gab dem neu geborenen Sprössling seines Lehrers seinen Vornamen«. Kiedy i gdzie odbyły się te chrzciny, tego Niecks również nie wie. Ztąd z relacyi jego wynika, iż chrzciny te odbyły się w Żelazowej Woli. A odbyły się w Brochowie!...

przednich, tak, iż nie dostał żadnej nagrody, i że do konserwatoryum uczęszczał jeszcze przed wstąpieniem do Liceum, a więc przed rokiem 1824 [1]). Wszystkie te wiadomości, od początku do końca są mylne, a gdyby Niecks sięgnął po nie do źródła, (choćby tylko do starych roczników *Kuryera Warszawskiego* i do roczników *Echa muzycznego)*, wówczas by się przekonał, że wszystko, co znalazł w Karasowskim, pozostaje w rażącej sprzeczności z prawdą. Przedewszystkiem Chopin nie wstąpił do Liceum w roku 1824, lecz w 1823, a ukończył je — nie opuścił — w roku 1826, nie w 1827. Nieprawdą też jest, że »ostatnich egzaminów nie zdał tak świetnie, jak lat poprzednich, i nie otrzymał żadnej nagrody«, bo wystarcza zajrzeć do *Kuryera Warszawskiego* z dnia 6 sierpnia 1826, ażeby tam w urzędowem sprawozdaniu z popisu w Liceum znaleść pomiędzy nazwiskami uczniów klasy VI, co otrzymali »nagrody w książkach«, imię i nazwisko Fryderyka Chopina. Nieprawdą też jest — jak za Karasowskim utrzymuje Niecks — że Chopin do konserwatoryum chodził jeszcze przed wstąpieniem do Liceum i w czasie uczęszczania do Liceum, z raportów bowiem Elsnera o egzaminach w konserwatoryum, ogłoszonych przez Erazma Nowakowskiego w *Echu muzycznem* w r. 1891, okazuje się, że Chopin do konserwatoryum wstąpił po ukończeniu Liceum i że był uczniem tegoż konserwatoryum w ciągu trzech lat następnych, od 1826 do 1829, przeszedłszy systematycznie cały trzechletni kurs »kompozycyi czyli kontrapunktu« [2]). Idąc za Karasowskim, przytacza Niecks wszystkie Listy Chopina do Matuszyńskiego i Woyciechowskiego (z roku 1830 i 1831) według tekstu ich, podanego przez Karasowskiego; tymczasem tekst ten nietylko jest nieścisłym i w wielu miejscach odstępującym od autografów (bo Karasowski ogromnie poprawiał, poetyzował i uwykwintniał dosadny, urywany i nieraz prawdziwie godny Paska styl Chopina), ale i wielce niekompletnym, Karasowski bowiem, wydając książkę swą

[1]) »Chopins Studien in Lyceum erreichten im Jahre 1827 ihr Ende. Das letzte Examen bestand er indessen nicht so glänzend, wie die früheren, und er erhielt keinen Preis. Die Ursache dieses Rückschrittes liegt nahe genug: Friedrichs Neigung zur Musik, seine Erfolge als Clavierspieler und Componist, endlich das Zureden Elsners und anderer musikalischer Freunde hatten die früheren Zweifel der Eltern hinsichts der künstlerischen Zukunft ihres Sohnes völlig beseitigt, und wie die demzufolge in Bezug auf seine Schularbeiten nachsichtiger wurden, liess auch er seinem natürlichem Hange zur Kunst mehr und mehr die Zügel schiessen«. Wszystkie te twierdzenia Niecksa okazują się jednak nietrafnemi, wobec tego, że Chopin ukończył Lyceum z »nagrodą w książce« po równie świetnem zdaniu egzaminów, jak i lat poprzednich.

[2]) Por. Niecks, Fr. Chopin, przekład niemiecki Langhausa, tom I, str. 37, 42, 43. »Von Chopins Studien und unter Elsner wissen wir nicht viel mehr als von denen unter Żywny«. Niecks nie umie nawet powiedzieć na pewno, czy Chopin brał od Elsnera lekcye prywatne, czy też w konserwatoryum. A tak łatwo było się o tem dokładnie dowiedzieć z pracy Erazma Nowakowskiego o *Dawnem konserwatoryum muzycznem w Warszawie!*...

w Warszawie, zmuszony był z listów tych opuszczać często najważniejsze i najbardziej dla Chopina charakterystyczne ustępy [1]). Tymczasem oryginały tych listów znajdują się aż po dziś dzień w Warszawie i posługiwać się niemi może łatwo każdy zajmujący się Chopinem... Idąc za Karasowskim, przytacza Niecks w drugim tomie swego dzieła wszystkie listy Chopina do Fontany w takiem brzmieniu i z takiemi samemi datami, jak je podaje w książce swej Karasowski; tymczasem, gdyby był znał oryginały tych listów (przechowywane w Warszawie, w rodzinie Lilpopów), przedewszystkiem mógłby ich przytoczyć znacznie więcej, a następnie mógłby je przytoczyć nietylko w całości i we właściwem brzmieniu, ale i z właściwemi datami, bo Karasowski nietylko że listów pomienionych nie przytacza w tej formie, w jakiej wyszły z pod pióra Chopina, lecz skraca je, poprawia stylistycznie, odczytuje mylnie etc., a prócz tego opatruje je — jak się okazuje z porównania z oryginałami — fałszywemi datami, listy z r. 1839 podając jako pisane w r. 1841 i na odwrót, listy pisane z Nohant w roku 1841, jako pisane z Majorki w roku 1838, co wszystko sprowadza nieopisany *galimatias*, powtórzony w dziele Niecksa bez żadnej odmiany, z dobrą wiarą, która w tym razie istotnie mogłaby być mniej dowierzającą.

Wskutek tego, gdy Chopin pisał:

> Szlezinger jeszcze większy pies, żeby moje walce w Album kłaść!! i Probstowi sprzedawać, kiedy na jego zebraniu dla Gyca mu do Berlina dałem. Wszystkie te w s z y mnie teraz mniej kąsają. Niech się Leo wścieka. Żal mi tylko ciebie, ale ty za miesiąc najdalej czysty będziesz z Leonem i z moim gospodarzem. Użyj Wessla pieniędzy, jak potrzeba. Służący co robi?

w książce Niecksa, powtórzone za Karasowskim, czytamy (w niemieckim lub angielskim przekładzie), co następuje:

> Ale i Schlesinger jeszcze gorszy pies, żeby moje walce do Albumu kłaść i Probstowi sprzedawać! Kiedy na jego żebraninę dla ojca do Berlina mu dałem. Wszystko to mię irytuje. Żal mi tylko ciebie; ale za miesiąc najdalej będziesz na czysto z Leo i z moim gospodarzem. Z pieniędzmi na weksel postąp, jak potrzeba. A służący mój co robi?

Gdy Chopin pisał:

> Pomarańcze darmo, a guzik do portek summy bajońskie. To wszystko grano piasku przy tem niebie, przy tej poezyi, którą wszystko tu oddycha, przy tej barwie miejsc najcudniejszych, jeszcze oczami ludzi nieotartej. Jeszcze mało kto płoszył te orły, co codzień nad naszemi głowami bujają! Pisz na Boga, zawsze frankuj i Palma de Mallorca dodawaj. Posyłam ci weksel i list do moich. Jasia kocham i żałuję, że nie ukształcił się zupełnie na d y r y c h t u r a dzieci dobroczynności w jakim Nürenbergu albo Bambergu. Niechże mi przecie napisze, że człek... To zdaje mi się 3-ci czy 4-ty list, co ci do Rodziców posyłam. Albrechta uściskaj, ale mało mów...

[1]) Zob. moje studyum *Z papierów po Elsnerze*, Warszawa, 1901, str. 7, tudzież ogłoszony przezemnie z autografu (ze zbiorów Aleksandra Polińskiego) w książce drukarzy krakowskich (pamięci Guttenberga) list Fryderyka Chopina do Jana Matuszyńskiego (z Wiednia, 25 grudnia 1830) str. LII—LX.

w książce Niecksa, powtórzone za Karasowskim, czytamy (w niemieckim lub angielskim przekładzie) co następuje:

> Naprzykład pomarańcze dadzą ci darmo, lecz za guzik od surduta żądają sum bajońskich. Pod tutejszem niebem, przejmuje Cię jakieś poetyczne uczucie, którem, zdaje się wszystko oddychać; orły, niepłoszone przez nikogo, bujają majestatycznie codzień nad naszemi głowami. Pisz na Boga, frankuj zawsze i do Palmy dodawaj zawsze Valdemosa. Jasia kocham i żałuję, że nie ukształcił się zupełnie na dyrektora dzieci jakiego zakładu dobroczynnego w jakiej Norymbergii, albo Bambergu. Niechże mi przecie napisze choć kilka słów... Załączam list do moich. Zdaje mi się, iż to jest trzeci czy czwarty, co ci do rodziców posyłam.

Gdy Chopin pisał:

> Ballada à Mr. R o b e r t S c h u m a n n. Polonezy t o b i e, jak są. K e s s l e r o w i n i c. Jeżeli Pleyel nie będzie chciał opuścić B a l l a d y, to P r e l u d i a dedykuj Schumannowi. Gaszyński był z Aix u m n i e wczoraj, jedyna osoba, com przyjął.

w książce Niecksa, powtórzone za Karasowskim, czytamy (w angielskim lub niemieckim przekładzie) co następuje:

> B a l l a d ę Robertowi Schumannowi. Polonezy tobie, jak są, a nie Kesslerowi. Jeżeli Pleyel nie będzie chciał odstąpić od dedykacyi Ballady, to P r e l u d y e dedykuj Schumannowi. Garczyński był u mnie wczoraj, wracając z Aix, jedyna to osoba, którą przyjąłem [1]).

Idąc za Karasowskim i innymi autorami, a zwłaszcza trzymając się relacyi Karola Gavarda (którą i Karasowski — jak mu to Niecks wyrzuca w przypisku — w 12-tym rozdziale swej książki prawie dosłownie przetłomaczył, nie uprzedzając o tem czytelnika), opowiada Niecks, że Chopin w ostatniej chorobie tak był bezsilnym, iż

[1]) Zob. moje studyum w *Bibliotece Warsz.* z lipca 1899 p. t. *Chopin i Fontana*. Że tu Niecks zamiast Konstantego Gaszyńskiego, autora *Sielanki młodości* etc. podaje pod rokiem 1839 autora *Wacława*, Garczyńskiego, zmarłego w r. 1833, tego mu ostatecznie tak bardzo za złe brać nie można, bo wina to Karasowskiego, a od Niecksa wymagać dokładnej znajomości literatury polskiej byłoby przesadą. Swoją drogą, omyłek takich, wynikających z tego, że znajomość rzeczy polskich jest dlań *terra incognita* (sam się do tego w jednem miejscu przyznaje!), omyłek takich, w rodzaju tego Garczyńskiego zamiast Gaszyńskiego, niemało się spotyka w książce Niecksa.

sam na łóżku nawet podnieść się nie mógł. Opowiada dalej, że biedny chory cierpiał srodze; że prawie nie mówił, lecz porozumiewał się na migi, tak go męczyło mówienie; że w ostatnich czasach bardzo był opuszczony, że sam się odosobnił, co mu nawet niektórzy poczytywali za nadmiar pychy, etc. etc. Jednem słowem wszystko, co się znajduje w ostatnim rozdziale książki Karasowskiego, w opisie »ostatnich chwil Chopina«, powtarza za nim Niecks (gdyż obaj czerpali swe wiadomości u Gavarda), ani domyślając się nawet, że cała opowieść Karasowskiego o »ostatnich chwilach Chopina« została bezpośrednio po jej ogłoszeniu drukiem zaprzeczoną w *Kuryerze Warszawskim* przez Ludwikę z Jędrzejewiczów Ciechomską, która »uczynić to uważała sobie za obowiązek i miała do tego prawo, jako siostrzenica Chopina, jako ta, która wraz z matką swoją, Ludwiką z Chopinów Jędrzejewiczową, a rodzoną siostrą mistrza, cztery ostatnie miesiące jego życia przy nim spędziła i była jego ostatnich chwil świadkiem naocznym«. Niecks, lekceważąc sobie polską literaturę chopinowską, nie zna oczywiście i tego listu otwartego pani Ciechomskiej, choć list ten jest doniosłości pierwszorzędnej i nietylko mnóstwo wątpliwości i sprzeczności stanowczo przecina, ale kładzie koniec wielu poetycznym legendom, krążącym o »ostatnich chwilach Chopina«. Z listu tego okazuje się, że Karasowski te »ostatnie chwile Chopina« opisał inaczej, niż się miały w rzeczywistości, że »opis p. Karasowskiego (słowa pani Ciechomskiej) choć bardzo poetyczny, nie zgadza się zupełnie z prawdą«. To samo i opis Niecksa, powtórzony za Karasowskim i Gavardem. W rzeczywistości przedstawiały się te »ostatnie chwile Chopina« całkiem inaczej, niż je opisują Karasowski, Niecks i inni. »Mieszkałyśmy z Fryderykiem — opowiada siostrzenica mistrza — najpierw na ul. Chaillot Nr. 74, w jego letniem mieszkaniu, a następnie na Placu Vendôme Nr. 12 (a nie 11). Z tego mieszkania wuj już nie wyjeżdżał, ale się jeszcze podnosił, chodził po pokojach i przyjmował znajomych prawie do końca, ponieważ codzień nieomal bywało po kilka godzin, w ciągu których czuł się lepiej. Nie oczekiwał też śmierci z utęsknieniem, jak to pisze p. K., nie domyślał się bowiem długo swego stanu i projektował nawet, że zimę spędzi na południu, do czego też matkę moją i mnie przy sobie zatrzymał, abyśmy mu w tej podróży towarzyszyć mogły, kiedy tymczasem ojciec mój, Józef Jędrzejewicz, który z nami był także do Paryża przyjechał, powrócił do kraju. W ostatnich dopiero chwilach domyślał się, że jest źle, mówiąc: »Niedługo się to skończy!« Przy chorym bezustannie czuwała matka moja, nie opuszczając go ani na chwilę; byłyśmy nieodstępne przy nim, a ks. Marcel. Czartoryska wszystkie wolne chwile wraz z nami spędzała przy wuju«[1]). Idąc za Karasowskim (i Gavardem), poświęca Niecks

[1]) Niecksowi wszelkie relacye o pełnem poświęcenia się zachowaniu księżnej Marcelliny Czartoryskiej podczas ostatniej choroby Chopina, wydają się nie-

całą stronicę opisowi tylokrotnie już opisywanej sceny, gdy Delfina Potocka śpiewa umierającemu Chopinowi, sceny, w której drugą pieśń przerwało hrabinie... rzężenie konającego (wo das Röcheln des mit dem Tode Ringenden die Gräfin inmitten des zweiten Stückes unterbrach). Ani się domyśla Niecks, że w rzeczywistości scena ta miała się zupełnie inaczej, niż została opisaną w jego książce, że wszystko odbyło się o wiele prościej, a mniej pseudo-poetycznie. Oto, jak tę »słynną scenę« opisuje pani Ciechomska: »Nikt też Chopinowi w godzinie śmierci nie śpiewał. Pani Delfina Potocka, na kilka dni jeszcze przed śmiercią wuja, będąc u niego, śpiewała na własne jego żądanie, a to z następującego powodu. Jeszcze na letniem mieszkaniu (Chaillot 74) odwiedziła raz była Chopina sławna śpiewaczka, pani Sartorius, która na prośby wuja dla mej matki zaśpiewała jedną z aryi Belliniego — jaką, nie pamiętam, a że Chopin, osłabiony tego dnia, nie mógł jej akompaniować, śpiewała

zasługującemi na wiarę... »Wahrscheinlich übertreibt Gavard die Dienstleistungen der Fürstin Czartoryska, jedenfalls i t. d.« Wogóle nie wydaje mu się, ażeby księżna Marcellina, dlatego właśnie, że księżna, mogła być zdolną do jakiegokolwiek poświęcenia. Żeby Niecks znał księżnę Marcellinę, nie byłby skłonnym do takich wątpliwości. Mniej by też był sceptycznym w tym kierunku, gdyby znał list Chopina do Grzymały, z Londynu 17 października 1848 r., gdzie między innemi pisze Chopin: »Księżna Marcellina taka dla mnie dobra, że nieledwie codzień, jak do szpitala, przychodzi«. Nie znany też jest widocznie Niecksowi inny list Chopina do tegoż Grzymały, z marca 1849 r., gdzie Chopin powiada: »Jedna księżna Marcellina co mię przy życiu trzyma, i jej rodzina, i poczciwy Szulczewski«. Już to wogóle Niecks nieszczególnego jest mniemania o księżnej Marcellinie, a o jej talencie muzycznym, zwłaszcza o jej wykonywaniu dzieł Chopina, także odzywa się z dość silnym odcieniem pesymizmu: »Würde das ihr allgemein gespendete Lob ebenso enthusiastisch gewesen sein, wenn Sie, statt einer Fürstin, eine Clavierspielerin von Profession gewäsen wäre?« Podobne odezwanie się o talencie księżnej na podstawie nie słyszenia jej gry wydaje się samemu Niecksowi ungalant im Munde Jemandes, der nicht das Vergnügen gehabt hat die Dame zu hören, a oburzyło Władysława Żeleńskiego, który w swem sprawozdaniu z książki Niecksa tak go za to niewłaściwe potraktowanie księżnej Marcelliny przywołuje do porządku: »Księżna Marcellina — pisze Wł. Żeleński — grywając publicznie na cele dobroczynne, zawsze budziła prawdziwy zachwyt i wywierała głębokie wrażenie swą grą, pełną wyrazu, wdzięku i prawdy artystycznej. Można śmiało powiedzieć, że całą duszę Chopina odczuła ona i zrozumiała. Jeżeli w cudzoziemcach budziła podziw, to u swoich wywoływała cześć i entuzyazm, położyła bowiem niezmierne zasługi, podnosząc grą swoją cały poziom muzykalny w kraju, zespalając żywioły muzykalne koło siebie i tłómacząc niejako mistrza, a przedewszystkiem rozpowszechniając jego dzieła. Księżna Marcellina Czartoryska będzie miała zawsze bardzo piękną kartę w historyi sztuki u nas, o czem Niecks zdaje się nie wiedzieć. Dość humorystycznie wygląda w studyum jego rzucone pytanie, czy gra księżnej (której nigdy nie słyszał) wywoływałaby równie silne wrażenie, gdyby nie była księżną panią? Takich zapytań poważny pisarz nie powinienby sobie pozwalać, nie mając ku temu żadnych danych, tembardziej, że o wyrobienie sobie zdania było bardzo łatwo, zaczerpnąwszy wiadomości od współczesnych powag. Trzeba było nie żałować trudu, którego ślady w innych zagadnieniach są bardzo widoczne u Niecksa... i sięgnąć do samego źródła po dokładne dane«.

bez fortepianu, siedząc na krześle na środku salonu. Po jej odejściu Chopin odezwał się do mej matki, zachwyconej śpiewem pani Sartorius: »Jaka szkoda, że niema tu Delf. Pot. chciałbym, żebyś słyszała, jak ona to śpiewa!« Wolał bowiem śpiew pełen uczucia pani Delfiny. Gdy go więc pani Potocka odwiedziła, powróciwszy do Paryża, żałował, że leży tego dnia, bo prosiłby ją o zaśpiewanie dla mej matki tej samej aryi, którą Sartorius śpiewała. Zaradzono temu, przysuwając fortepian do drzwi sypialni, w czem pomagał Teofil Kwiatkowski, malarz, będący wtedy u Chopina, a pani Potocka, akompaniując sama, zaśpiewała nietylko żądaną aryę, ale i kilka innych, poczem fortepian napowrót przesunięto. Śpiew nie zmęczył chorego, ale jakby pokrzepił, i resztę dnia spędził, nieźle się czując«. Idąc za Karasowskim, opowiada Niecks, że pani Sand w czasie ostatniej choroby Chopina, na parę dni przed jego śmiercią, przysyłała przyjaciółkę swą, panią M(arliani) z zapytaniem o zdrowie Chopina; przytacza też relacyę Gutmanna, że pani Sand przyszła osobiście, by się z Chopinem zobaczyć, ale jej nie dopuszczono do chorego, by mu oszczędzić zbyt silnego wzruszenia. Co się tyczy Gutmanna, to opowiada o nim Niecks, że najwięcej był przydatnym w czasie ostatniej choroby Chopina, bo jako silny mężczyzna, mógł go swobodnie, on jeden, unosić na łóżku, podtrzymywać, gdy siedział, a nie mógł usiedzieć o własnych siłach... Gutmann war es, der... am besten mit dem Kranken umzugeben wusste, der ihm so am Meisten aufrecht hielt. W ciągu tych ostatnich dni — opowiada Niecks — chory wypowiedział różne życzenia, głównie odnośnie do swych pozostałych kompozycyi, a między innemi także i życzenie (przez Teofila Kwiatkowskiego zakwestyonowane zresztą), że do trumny pragnie być złożonym w tym fraku, w którym występował na koncertach... Agonia przedśmiertna — według Niecksa — trwała cztery doby, a zaczęła się bezpośrednio po przyjęciu ostatnich Sakramentów. An demselben Tag begann der Todeskampf, welcher vier Tage und vier Nächte dauerte. Seine Geduld und Ergebung in den Willen Gottes haben ihm bis zur letzten Minute nicht verlassen... Als Chopin's letzte Augenblicke herannathen, wurde er von »nervösen Krämpfen« erfasst (so drückte sich Gutmann aus) und das Einzigste, was ihm Linderung verschaffte, war, dass Gutmann ihm Handgelenke und Knöchel fest drückte. Ganz kurz vor dem Ende wurde er durch Gutmann veranlasst, etwas Wein und Wasser zu trinken, wobei Letzterer ihm in seinen Armen hielt und das Glas an seine Lippen führte. Chopin trank, sank zurück mit den Worten »Cher ami!« und starb.... Tak opowiada Niecks, wiernie trzymający się Karasowskiego, Gavarda i innych rzekomych »naocznych świadków« ostatnich chwil Chopina. W rzeczywistości miało się całkiem inaczej, a jak się odbyło naprawdę, o tem nas informuje siostrzenica Chopina, która »wiedząc, jak wszystko, co się odnosi do życia naszego nieśmiertelnego mistrza, ogół obchodzi,

dla sprostowania błędnych wiadomości, tyczących się ostatnich chwil Chopina«, tak je opisuje: »Chopin nie skonał na rękach Gutmanna, bo tego wtedy nawet w Paryżu nie było, nie mógł zatem czuwać przy nim i dźwigać go — jak pisze p. Karasowski w swem dziele — czegoby był nawet nie potrzebował, bo Chopin do końca życia sam się dźwigał t. j. podnosił się i siadał na łóżku o własnych siłach. Na dowód, że w ostatnich chwilach Chopina p. Gutmann nie był w Paryżu, ale dopiero po jego śmierci przyjechał, dodam jeszcze, że go matka moja wtedy dopiero poznała, gdy przyszedł jej złożyć t. z. *visite de condoléance*. Co się tyczy jakiejś pani M. przysłanej przez panią Sand dla dowiedzenia się o zdrowie Chopina, to także jest mylnem. Pani Sand nikogo nie przysyłała, a podczas całego naszego pobytu w Paryżu raz tylko sama pisała do mej matki, pytając o zdrowie Chopina. Było to jeszcze w Chaillot. Chopin przed śmiercią nie dawał żadnych rozporządzeń, prócz tego, że życzy sobie, aby serce jego przewieziono do kraju. Parę dni przed śmiercią spowiadał się i ostatnie namaszczenie przyjmował, poczem żegnał i błogosławił obecnych. Księżna Marcellina odmówiła następnie głośno litanię za konających, a wszyscy zgromadzeni za nią ją powtarzali. Panny Elizy Gavard ani Franchomme'a nie było przytem. Chopin do końca życia przytomności nie tracił, tylko coraz więcej czuł się osłabionym. A kiedy jeszcze o 11-ej wieczorem d. 16 października doktór Cruveillé przyszedł po raz ostatni go odwiedzić, widząc zbliżającego się lekarza, Chopin rzekł do niego: »Ne vous fatiguez pas, Monsieur, je vous débarasserai bientôt«. Gdy doktor, stanąwszy przy łóżku, chciał puls chorego zobaczyć, ten cofnął rękę i oczy przymknął, a pan Cruveillé odszedł. Słowa wyrzeczone do doktora sprawdziły się. O wpół do 2-giej w nocy 17 paźdz. Chopin Bogu ducha oddał, lecz bez żadnych cierpień, nie tak jak p. Karasowski opisuje. Ostatnie jego słowa były: »Matka, moja biedna matka!« ciągle bowiem o swej matce myślał i z temi wyrazami na ustach życie zakończył. Nadzwyczajnie kochał swoją rodzinę i wiedział, jak jest od niej kochanym. Rozdzierała mu też serce myśl, jakim ciosem będzie śmierć jego dla ukochanej a żyjącej wówczas matki. Co do szczegółów pogrzebu Chopina, sprostować także należy, że trzymającym czwarty koniec całuna nie był Gutmann, ale p. Ignacy Pleyel«[1]).

Podobnych niedokładności, dzięki zbyt dobrej wierze *in verba* Karasowskiego[2]) i Liszta, zawiera dzieło Niecksa mnóstwo... Wyliczać je

---

[1]) *Kuryer Warszawski* Nr. 177 z d. 9 sierpnia 1882.

[2]) Swoją drogą zdarza się czasami, że zbytnie ufanie Karasowskiemu i poleganie na nim wydaje się Niecksowi niebezpiecznem: wtedy stara się być krytycznym, niekiedy aż hyperkrytycznym, tak, iż usiłując sprostować domniemaną niedokładność, popełnia jeszcze większą, a znowu wynikającą z niedostatecznej znajomości źródeł polskich do biografii Chopina. Tak n. p. na str. 53 tomu I. z powodu wiadomości o występie publicznym Chopina w r. 1825, gdy Karasowski

wszystkie, nie pisząc specyalnej krytyki pomienionego dzieła, nie sposób. Zbyt wiele by to zajęło miejsca...

Po za szczegółami, zebranemi listownie od osób, które znały Chopina i pozostawały z nim w ciągłych stosunkach (a i tu nie sięgnął po wiadomości do takich osób, jak pani Rotszyld, księżna Marcellina Czartoryska, pani Faucher, pani Hoffmann, Krzyżanowski i mnóstwo innych), zebrał Niecks bardzo sumiennie współczesne głosy prasy francuskiej, angielskiej i niemieckiej o Chopinie, bądź to z powodu jego koncertów, bądź z powodu jego kompozycyi (i to stanowi największą nowość i wartość II tomu), niesięgnął jednak w tym razie wcale do źródeł polskich, do czasopism warszawskich, gdzie i przed i po wyjeździe Chopina za granicę tyle o nim pisano, począwszy od jego pierwszych debiutów na estradzie, jako »cudownego dziecka« i jego tryumfów szkolnych, a skończywszy na recenzyach z jego koncertów, które już jako, »najlepszy w całem mieście fortepianista« dawał w Teatrze Narodowym. I później, gdy Chopin już przebywał za granicą, w czasopismach naszych roi się

---

powiada, że odtąd występował Chopin bardzo często i w wielu koncertach i wieczorach muzycznych brał udział, informacya ta wydaje się Niecksowi poczerpniętą przez Karasowskiego... z fantazyi. Wątpliwość tę wzbudza w Niecksu korespondencya w lipskiej *Allgemeine musikalische Zeitung*, z wielkiemi pochwałami odzywająca się o wykonaniu przez Chopina Allegro z Koncertu Moschelesa, »Leider — ciągnie dalej Niecks — erfahren wir hier nichts über Chopin's Vortrag des Moscheles'schen Concertsatzes. Dennoch ist diese karge, von einer unmittelbar nach der Aufführung geschriebene Notiz werthvoll, jedenfalls werthvoller, als Alles was man fünfzig Jahre später darüber sagen könnte. Ich kann nicht umhin anzunehmen, dass Karasowski etwas übertreibt, wenn er sagt, dass Chopin's Clavierspiel die Zuhörer aufs Höchste begeistet habe und das kein Concert erfolgreich gewesen sei, bei dem er nicht mitgewirkt; er scheint sich entweder zu sehr auf die phantastisch gefärbten Berichte seiner Gewährsmänner verlassen zu haben, oder in der eigenen Begeisterung für seinen Helden über das Ziel hinaus gegangen zu sein. Gegen ihm spricht, das Chopin's Name in keiner späteren Warschauer Corespondenz der genannten Zeitung erscheint«. Argument ten, że w lipskiej gazecie muzycznej nie spotykamy się odtąd z ani jedną wzmianką o Chopinie, i że zatem częstsze wystąpienia Chopina w Warszawie na estradzie koncertowej nie wydają się prawdopodobnemi, nie jest argumentem, nie wytrzymuje krytyki, bo 1) korespondencye z Warszawy w *Allgemeine musikalische Zeitung* nie były nigdy stałe, lecz dorywcze, przygodne, za czem poszło, że nie znalazło się w niej ani słowa nawet i o słynnych trzech koncertach Chopina »pożegnalnych« w roku 1830, a 2) gdy chodzi o wypadki dziejące się w Warszawie, czasopismo niemieckie w Lipsku wychodzące, nie jest żadnym materyałem dowodowym. Gdy o Warszawę chodzi, należy szukać informacyi we współczesnych czasopismach warszawskich, które każde publiczne wystąpienie Chopina, a nawet jego wystąpienia w kołach prywatnych, bardzo starannie notowały i omawiały. Gdyby Niecks zajrzał do warszawskich pism z tego czasu, okresu od roku 1825 do 1830, przekonałby się, że w tym razie Karasowski był dobrze poinformowany: albowiem Chopin istotnie często dawał się słyszeć, nietylko w prywatnych salonach, ale i publicznie, biorąc udział w różnych koncertach, czy to w Konserwatoryum, czy to w Teatrze Narodowym, czy to w Resursie Kupieckiej.

od artykułów i wiadomości o nim w pismach warszawskich, bo Warszawa, jako miasto rodzinne Chopina, bardzo się losami jego interesowała. Ztąd liczne o nim wzmianki i informacye (bardzo często udzielane pismom przez najbliższą rodzinę Chopina na podstawie listów od niego), informacye, które niejednokrotnie prostują lub uzupełniają wiadomości zawarte w dziele Karasowskiego, a powtórzone przez Niecksa. Skoro się uznało za właściwe uwzględnić głosy prasy wiedeńskiej, berlińskiej, paryskiej, londyńskiej, glasgowskiej, manchesterskiej etc., o Chopinie, o jego koncertach lub dziełach, należało również uwzględnić i głosy prasy polskiej, które z Chopinem w nierównie bliższym pozostawały związku i które na dzieje jego życia i twórczości, zwłaszcza w Warszawie, tyle nowego i ciekawego rzucają światła. Tymczasem Niecks wcale tego nie uczynił, przeszedł po nad tem do porządku z lekceważeniem, które w nieuprzedzonym do nas Niemcu może co najmniej wydawać się dziwnem... A podobnież zachował się on wobec prasy emigracyjnej polskiej, w której tyle do życia Chopina znajduje się nietkniętego aż dotąd materyału! Przecież Chopin przez dwadzieścia blizko lat żył na emigracyi, obracając się przeważnie w kołach emigracyjnych polskich, biorąc żywy udział w życiu emigracyjnem, przyjaźniąc się z najwybitniejszymi przedstawicielami wychodźtwa, z Czartoryskimi, Niemcewiczem, Kniaziewiczem, Mickiewiczem, Zaleskim, Januszkiewiczem, Platerami, Witwickim, Sienkiewiczem, Grzymałą, Mycielskim i w. innymi, należąc do Klubu Polskiego, uczęszczając na posiedzenia Towarzystwa historyczno-literackiego [1]), dając koncerty na korzyść emigrantów, bywając w *Collège de France* na prelekcyach Mickiewicza, i t. d. i t. d. [2]). O wszystkiem tem Niecks wie prawie tyle, co nic, a jak książce Karasowskiego w roku 1882 zarzucał Henryk Sienkiewicz, że »nie wspomina prawie wcale o tem, co by nas nadewszystko zajmować mogło, to jest o stosunku Chopina do Adama Mickiewicza i innych znakomitości ówczesnych polskich«, tak zarzut ten dosłownie powtórzonym być może i w stosunku do dzieła Niecksa, który tej emigracyjnej strony życia Chopina nie uwzględnił prawie wcale, kiedy tymczasem należało ją przeciwnie wysunąć na plan pierwszy. Czytając drugi tom dzieła Niecksa, zawierający opis życia Chopina w Paryżu, nie można się nawet domyśleć, o czem Chopin i jego rodacy dumali tam

---

[1]) Ztąd w dzisiejszej *Bibliotece polskiej* paryskiej także do życia Chopina w Paryżu, znajduje się niejeden dokument. Odnalezienie ich zawdzięczam uprzejmości p. Władysława Mickiewicza.

[2]) »Stanowisko Chopina pomiędzy emigracyą, do której się zawsze liczył, która jego liczyła do swoich gwiazd i ozdób, było bardzo stałe, dobre i szanowane...« powiada w odczycie swym St. Tarnowski. O stosunku Chopina do emigracyi zob. Gadona *Z życia Polaków we Francyi* (o Chopinie, jako członku Towarzystwa hist.-lit.) w tegoż *Emigracyi polskiej* (II, 25, 26, 27; III, 44, 232) i w dziele Władysława Mickiewicza o jego wielkim ojcu.

na paryskim bruku,
Przynosząc z miasta uszy pełne stuku
Przekleństw i kłamstwa, niewczesnych zamiarów,
Za późnych żalów, potępieńczych swarów.

A jednak Chopin przez dwadzieścia blizko lat żył w tem gwarnem środowisku, oddychał jego atmosferą, był jednym z luminarzy tego »narodu w miniaturze« i podobnie jak Słowacki, mógł do swych towarzyszy wychodźców powiedzieć: »Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z wami«. Tego płaczu i cierpień pełne są wszystkie w tych czasach poczęte dzieła Chopina, ale Niecks nie zwraca na to w dziele swem żadnej uwagi, nie liczy się z tym wpływem na psychikę a tem samem i na twórczość Chopina, zdaje się nie wiedzieć o nim zupełnie. I nie wie pewno... Czytając jego dzieło, ma się wrażenie, że pobyt Chopina w Paryżu niczem tak dalece nie różnił się od pobytu nad Sekwaną innych współczesnych mu muzyków, Liszta, Belliniego, Meyerbeyera, Kalkbrennera, Rossiniego, że największą ówczesną tragedyą Chopina był jego stosunek z George Sand i złośliwe napaści niektórych pism niemieckich i angielskich. Tymczasem gdy się sięgnie głębiej, dostrzeże się na dnie duszy Chopina i w jego ówczesnej twórczości rozdźwięki innej, daleko podnioślejszej natury, te same, które szarpały prometejskie dusze Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego. Tylko za pomocą tego klucza można zrozumieć ducha ówczesnych kompozycyi Chopina, ducha jego *Polonezów Cis-moll* i *A-dur*, ducha *Fantazyi F-moll* i *Sonaty B-moll*, ducha *Polonaise-Fantaisie*. Tego klucza Niecks nie znalazł, a nawet go nie szukał. A znaleźć go mógł nawet nietrudno, gdyby mu znaną była praca St. Tarnowskiego o Chopinie, bezwarunkowo najlepsza rzecz, jaką u nas o Chopinie, jako o człowieku, napisano, a obok znakomitej charakterystyki psychologicznej Chopina, zawierająca przytoczony w całości pamiętnik Chopina, pisany w Wiedniu i Sztuttgardzie, pamiętnik, który jest może najważniejszym ze wszystkich dokumentów, rozjaśniających życie i psychikę Chopina, a którego Niecks... wcale nie zna (prawdopodobnie dlatego, że nie przytacza go Karasowski). Już to wogóle trzeba uczynić zarzut Niecksowi, że choć nauczył się po polsku, by módz zapoznać się z polską literaturą o Chopinie, zapoznał się z nią bardzo pobieżnie, gdyż prócz książek Karasowskiego, Szulca i paru rozprawek Kleczyńskiego, innych rzeczy przez Polaków o Chopinie pisanych zdaje się nie znać, skoro nie zna najważniejszej i najświetniejszej z nich, odczytu St. Tarnowskiego, choć o istnieniu jego mógł się dowiedzieć zarówno z książki Karasowskiego, jak i z pracy Szulca. Tymczasem istnieje u nas wcale bogata literatura Chopinowska, znakomicie rozjaśniająca zarówno twórczość jak i życie mistrza, tylko, że dla zapoznania się z nią trzeba wertować mozolnie roczniki *Bluszczu*, *Kłosów*, *Tygodnika illustrowanego*, *Tygodnika powszechnego*, *Kroniki rodzinnej*, *Biblioteki Warszawskiej*, *Ateneum*, *Przeglądu Polskiego*, *Kuryera Warszawskiego* etc. etc. Niestety, Niecks zaniedbał tego uczynić i do tych źródeł nie sięgnął. Nie sięgnął też i do wielu innych, jeżeli chodzi o źródła polskie, a są niemi monografie o współczesnych Chopinowi znakomitych poetach polskich, ich korespondencye, ich życiorysy. W listach Mickiewicza, Słowackiego, Bohd. Zaleskiego, Witwickiego, Odyńca, w żywocie twórcy *Dziadów*, skreślonym przez Wład. Mickiewicza, wciąż napotyka się przyczynki do życiorysu Chopina, wzmianki i wiadomości o nim. Wszystko to jest dla Niecksa absolutną *terra incognita*, której istnienia nawet nie zdaje się domyślać. To też, gdy chodzi o literaturę chopinowską polską, która bądź co bądź najwięcej przyczyniła się do rozjaśnienia życia i twórczości Chopina, to można o Niecksie powiedzieć, co powiada Mickiewicz o myśliwcu w stosunku do przepastnych krain puszczy litewskiej: »Zna ją ledwie po wierzchu...« Skoro już włożył tyle pracy w dzieło swoje o Chopinie, powinien był Niecks przedewszystkiem, nie zadając sobie nawet trudu jeżdżenia wszędzie, »gdzie tylko stopa Chopina ziemi dotknęła«, przyjechać do Warszawy, gdzie, jako w rodzinnem mieście Chopina, najwięcej mógł znaleźć materyałów do monografii o nim: tutaj mieszka rodzina Chopina, z pietyzmem przechowująca mnóstwo pamiątek po nim, tutaj w różnych zbiorach prywatnych, że wymienię tylko zbiory pp. Karola Lilpopa, Aleksandra Polińskiego, Antoniego Jędrzejewicza, Michniewiczów, Adama Müncheimera, Al. Zachorowskiego, Bolesława Matuszyńskiego, Kazimierza Leśkiewicza i innych, znajduje się mnóstwo papierów po Chopinie [1]), między innemi jego listów (niedrukowanych), tutaj żyją ludzie, co znali Chopina, jak n. p.: Ign. Krzyżanowski, pani Józefa Kościelska (siostra Maryi Wodzińskiej), pani Antonina Hofmann, uczennica Chopina, i tutaj wreszcie żyje tradycya Chopina, której atmosferą odetchnąć przydałoby się biografowi twórcy *Preludyów*. Ponieważ tego uczynić zaniedbał, dzieło jego cierpi na tem bardzo, bardziej nawet, niż to na pozór wydawać się może... [2]).

[1]) A to samo można powiedzieć i o innych miastach polskich. Mnóstwo papierów i dokumentów, rozjaśniających życie Chopina, nadesłano mi z Krakowa, z Lublina, z Radomia, z Kalisza, z Litwy, a nawet z Petersburga. Wogóle w Królestwie polskiem, w prywatnych zbiorach, po dworach i pałacach wiejskich, znajduje się mnóstwo dokumentów i papierów, pierwszorzędnej doniosłości dla biografa Chopina. To ignorowanie Warszawy przez cudzoziemców (i Niecksa między innemi), gdy chodzi o dokumenty o Chopinie, najcharakterystyczniej odbiło się na pomniku Chopina w paryskim Jardin du Luxembourg, na którym artysta francuski, Jerzy Dubois, nie zwróciwszy się do rodaków Chopina o autentyczne portrety mistrza (a tyle jest ich w Warszawie!) wyobraził go... z bródką hiszpańską, której Chopin nigdy nie nosił.

[2]) Nawet z uwielbieniem o dziele Niecksa piszący w *Tygodn. illustr.* Leszczyc nie tai, że w razie przełożenia dzieła na język polski, należałoby do jego d w ó c h tomów dodać jeszcze t r z e c i dopełniający, poświęcony uzupełnieniom, późniejszym o Chopinie studyom, (a w ciągu lat 14 przybyło ich niemało!), nowym nań poglądów, bo »m a t e r y a ł ó w n a t a k i t o m d o d a t k o w y z n a l a z ł o b y s i ę s p o r o« potrzeba je tylko uporządkować i w pewną całość ułożyć.

Wszystkie te, i tym podobne, a bardzo liczne w książce Niecksa, uchybienia i niedokładności, wykazane przez objektywną krytykę polską, przez Władysława Żeleńskiego, Bronisława Chlebowskiego, Aleksandra Polińskiego i innych, ponownie uświadomiły potrzebę obszernej monografii o Chopinie, skreślonej nie przez cudzoziemca, ale przez ziomka twórcy *Polonezów*, przez kogoś, kogo przyrodzone etnograficzne warunki czynią zdolnym nietylko do z r o z u m i e n i a muzyki chopinowskiej, ale i do jej o d c z u c i a. Oto, co n. p. w artykule swym o Chopinie z powodu ukazania się niemieckiego przekładu dzieła Niecksa pisał w *Ateneum*, Bronisław Chlebowski: »Dotąd dwu tylko ludzi wydaliśmy, których duchową spuścizną karmi się ludzkość cała, których nazwiska szerzej są znane na ziemi, niż nasze miano narodowe. Tymi głośnymi przedstawicielami naszego udziału w zbiorowej pracy duchowej ludzkości są Kopernik i Chopin. Domieszka obcej krwi obu w połączeniu z kosmopolityczną formą (język Rzymian i mowa tonów) i z ogólno-ludzką przeważnie treścią ich dzieł, wreszcie nazwiska pozbawione cechy narodowej, wszystko to złożyło się na ogołocenie tych postaci wobec świata ze znamion plemiennych. Czyż mamy prawo wymagać od cudzoziemców rozumienia związku, jaki łączy rozwój umysłowy Kopernika z rozkwitem humanizmu w Polsce, albo kompozycye Chopina z odrodzeniem poezyi naszej między rokiem 1820 a 1840, jeżeli sami tak mało zrobiliśmy na tem polu, tak słabo stwierdziliśmy łączność krwi i życia duchowego, wiążącego nas z temi postaciami? Oburzamy się na Niemców za przywłaszczenie Kopernika, ale jeśli przeszukamy nasze biblioteki i inwentarze księgarskie, to przekonamy się, że wielkie dzieło astronoma polskiego znalazło u nas do końca XVIII wieku nie więcej może nabywców, niż liczyło wydań. Nawet w XIX wieku mimo rozbudzonej przez Śniadeckiego i Staszyca czci dla Kopernika, nie znalazł się u nas nikt, coby dla wyświetlenia rozwoju umysłowego i prac naukowych wielkiego uczonego poświęcił tyle trudów i osiągnął takie rezultaty, jak Niemiec Prowe,

Tą drogą doszlibyśmy do posiadania w y c z e r p u j ą c e j, k o m p l e t n e j b i o g r a f i i naszego największego muzyka, na której nam k u n a s z e m u w s t y d o w i d o t y c h c z a s z b y w a ł o«. Nadmienić przy sposobności należy, że w ostatnich czasach ukazało się w Londynie nowe oryginalne dzieło o Chopinie, napisane w przeciwstawieniu do dzieła Niecksa, przez Anglika, Jakóba Huneker. Jeden rozdział dzieła tego, o *Etiudach*, wyszedł we Lwowie w polskim przekładzie panny Maryi Finklówny. O ile Niecks w dziele swem położył główny nacisk na stronę biograficzną, o tyle Huneker głównie daje studyum o Chopinie, jako muzyku, dając niesłychanie sumienną i wszechstronną analizę jego kompozycyi. Nie można też tu pominąć milczeniem obszernej pracy o Chopinie drukowanej w *Deutsche Rundschau* z roku 1902, a napisanej przez współczesną Chopinowi — a podobno nawet uczennicę Chopina — panią Joannę Kinkel. Doskonałe studyum o Chopinie wyszło też ostatniemi czasy w Brukselli. Autorem jego jest Georges de Golesco. Na wyróżnienie też zasługują prace o Chopinie Adolfa Strzeleckiego, drukowane w lwowskich *Wiadomościach artystycznych* i w *Przeglądzie polskim*.

autor pomnikowej biografii Kopernika. Rzecz naturalna, że przy takiem duchowem lenistwie i drugi przedstawiciel naszego udziału w życiu duchowem ludzkości, Chopin, nie od rodaków swych doczekał się tego poważnego hołdu, jakim jest pracowite zebranie świadectw o życiu i twórczości wielkiego człowieka i poważny gruntowny rozbiór jego czynów czy utworów. C h o p i n, k t ó r y z n i e w o l i ł g e n i a l n ą p o t ę g ą s w y c h m e l o d y i ś w i a t c a ł y d o z a c h w y t u, n i e z d o ł a ł ś r ó d l e g i o n ó w w i e l b i c i e l i i w i e l b i c i e l e k n a z i e m i s w o j e j, p o b u d z i ć c h o ć j e d n e j d u s z y d o w y k o n a n i a t e g o, c z e g o d o k a z a ł p r z y p o k o n y w a n i u d a l e k o w i ę k s z y c h t r u d n o ś c i c h ł o d n y k r y t y k a n g i e l s k i, Fryderyk Niecks, autor dwutomowej monografii o muzyku naszym. Zdumiewa i z a w s t y d z a n a s suma pracy, jaką wyłożył ten poważny i uzdolniony badacz dla zebrania wszystkich świadectw zarówno z ust żyjących jeszcze uczniów i znajomych młodo zmarłego muzyka, jak z listów osób, z któremi łączyły go bliższe stosunki i z porozrzucanych po rozmaitych czasopismach sądów i wzmianek«[1]. To uczucie zawstydzenia, że dotąd najbardziej wyczerpującą książkę o Chopinie napisał cudzoziemiec, przebija również i z artykułu Salutatora, drukowanego przed kilku laty, na krótko przed pięćdziesiątą rocznicą śmierci Chopina, w *Biesiadzie literackiej*[2]. »Za dwa lata — czytamy tam między innemi — t. j. w r. 1899, upłynie pół wieku od śmierci tego kapłana sztuki muzycznej, który jest chlubą naszą, którego pieśni rozbrzmiewają, jak świat długi i szeroki, który w dziełach swych zostawił takie skarby piękności, takie przeczyste zdroje poezyi i narodowych aspiracyi, iż w s t y d e m b y ł o b y d l a n a s z e g o s p o ł e c z e ń s t w a, g d y b y ś m y k u u p a m i ę t n i e n i u j e g o (Chopina) i m i e n i a, w p ó ł w i e k o w ą r o c z n i c ę ś m i e r c i, n i e w y d a l i n a j l e p s z e g o o n i m d z i e ł a«. Rocznica ta minęła wprawdzie, i w ciągu tych dwóch lat takie najlepsze dzieło o Chopinie przez ziomka jego napisane nie wzbogaciło naszego piśmiennictwa, powzięto tylko pomysł przyswojenia dzieła Niecksa naszemu językowi[3], co jednak nie zmniejsza potrzeby opracowania nowej monografii, bo — jak się trafnie wyraził Leszczyc w swym artykule *Pamięci Chopina*, poświęconym — »o Chopinie ludzie jeszcze wiele pisać będą, bo geniusz to głębia, której czas nie wyczerpie, a przyszłe pokolenia może w dziełach jego nowe odnajdą piękności, lub inne nań rzucą światło; każda bowiem epoka nowe z sobą przynosi myśli i uczucia i inne w świat ducha, wie-

[1]) *Ateneum*, 1891, III.

[2]) Nr. 14 z d. 2 kwietnia 1897.

[3]) Przekład ten, dokonany przez pannę Świderską, ma wyjść nakładem Sekcyi imienia Chopina przy warszawskiem Towarzystwie muzycznem. W r. 1897 donosiła *Gazeta Warszawska*, że p. Tomasz Pachulski przełożył dzieło Niecksa »z drugiego wydania oryginału angielskiego«. Zob. Nr. 323 *Gazety Warszawskiej* z roku 1897.

cznie naprzód idącego, wnosi pierwiastki«[1]). Jakby dla potwierdzenia słuszności tych słów, autor obszernego »szkicu z profilu« o Chopinie, drukowanego w roku 1899 w lwowskich *Wiadomościach artystycznych*, »w chęci oddania hołdu pamięci największego mistrza tonów, jakiego wydał nasz naród«, p. Adolf Strzelecki, pisał między innemi, co następuje: »Człowiek, i największy i najgenialniejszy, przemija i ginie, jak obłok przepływający po niebie w noc ciemną. A jednak, chociaż ciało przemija, chociaż i pamięć człowieka, jako takiego, zaciera się stopniowo i ginie, spuścizna najistotniejsza ducha jego nie przeminie nigdy, jeśli w niej jest wartość prawdziwa. Ale i poznanie człowieka, pamięć o nim, jako o człowieku, świadomość tego, co jako człowiek przeżył, przeszedł i przecierpiał, jest niejako obowiązkiem tych, którzy korzystają z duchowej po nim spuścizny, a szczególniej tych, którym on jest najbliższy, których jest dumą i chwałą...« To też »najlepszem, najprawdziwszem uczczeniem pamięci Chopina byłoby zebranie wszystkiego, co o jego życiu wiadome, słowem, biografia wyczerpująca, i gruntowna, umożliwiająca poznanie jego, jako człowieka, i poznanie go, jako twórcy dzieł nieśmiertelnych i wiecznych... I faktycznie wstydem dla nas jest przyznać, iż najlepsze dotychczas dzieło o Chopinie wyszło z pod pióra Anglika, Niecksa, a u nas pole biograficznych i krytycznych badań nad Chopinem leży zupełnie prawie odłogiem i od lat wielu zaniedbane jest prawie zupełnie...« Tegoż samego mniemania jest i Władysław Żeleński, który swą gruntowną i spokojną ocenę dzieła Niecksa o Chopinie zakończył następującemi charakterystycznemi słowy: »Rozstajemy się ze studyum 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 biografii **Polakowi**, świadomemu dróg i celów, pobudek, wspomnień i ideałów wielkiego twórcy Polonezów i Mazurów«[2]).

Studyując życie i epokę Juliusza Słowackiego, raz po raz spotykałem się z mnóstwem przyczynków do biografii Chopina, przyczynków często pierwszorzędnej wagi, a wcale nie spożytkowanych ani przez Karasowskiego, ani przez Niecksa (nie mówiąc już o innych biografach Chopina, którzy wszyscy wciąż przepisywali z Karasowskiego).

To mimowolne i przypadkowe, a ciągłe odkrywanie nowych źródeł i materyałów do życiorysu Chopina kojarzyło mi się w myśli z coraz bardziej uświadamiającem się przeświadczeniem o duchowem i artystycznem powinowactwie Słowackiego i Chopina, powinowactwie, na

[1]) *Tygodnik illustrowany* Nr. 22 z r. 1899.
[2]) *Bibl. Warsz.* 1891, II.

które mało zwracano do owego czasu uwagi, a które z życia i twórczości tych dwóch romantycznych Dyoskurów czyni nader wdzięczny temat do studyum w rodzaju słynnych *Paralelli* Plutarcha...

A jednak zaprzeczyć się nie da, że między poezyą Słowackiego, a muzyką Chopina istnieje jakaś goethowska *Wahlverwandschaft*, że łączy je mnóstwo cech pokrewnych, że przy czytaniu *W Szwajcaryi* lub niektórych strof *Beniowskiego*[1]) duszę ogarnia podobne rozmarzenie, jak przy melancholijnych dźwiękach *Nokturnów* lub niektórych *Preludyów* Chopina, i że nie wyda się paradoksalnem twierdzenie, jako muzyka Chopina to poezya Słowackiego przetłumaczona na język tonów i odwrotnie. Co dziwniejsza, że ci dwaj wielcy romantycy, tak podobni do siebie rodzajem twórczości, tak spokrewnieni przez swą żałość, w równym stopniu cechującą i przenikającą każdy takt muzyki Chopina, jak i każdy wiersz w poezyi Słowackiego, że ci dwaj genialni piewcy tęsknot i melancholii duszy ludzkiej wogóle, a własnych dusz i »serc rozdartych i krwawych« w szczególności, tak pokrewni rodzajem natchnienia i geniuszu, mieli również — dziwnym przypadkiem — podobne koleje żywota, podobne »smutki błahe, wiotkie, kruche«, podobne zawody i rozpacze, a ztąd często i te same źródła natchnień. A co już najszczególniejsza, że wszystkie te, tak dziwnie podobne wypadki i przejścia, przypadają w życiu jednego, jak i drugiego, na ten sam okres czasu, począwszy od przyjścia na świat, a skończywszy na śmierci przedwczesnej... Bo nietylko, że żyli w tym samym czasie, będąc synami tego samego narodu, ale żyli jednakową liczbą lat, a w końcu zmarli w tym samym roku, i to wskutek tej samej choroby, bo z suchot, które obaj odziedziczyli po ojcach: Juliusz po Euzebiuszu Słowackim, Fryderyk po Mikołaju Chopinie. Słowacki, urodzony 23 sierpnia 1809 roku był zaledwie o kilka miesięcy starszym od Chopina, który się urodził d. 22 lu-

[1]) Czy nie doznaje się wrażenia, że się słucha nokturnu Chopina, kiedy się czyta tę n. p. strofę z poematu *W Szwajcaryi:* »Jest chwila, gdy się ma księżyc pokazać, Kiedy się wszystkie słowiki uciszą, I wszystkie liście bez szelestu wiszą, I ciszej źródła po murawach dyszą... Jest chwila, kiedy ze srebrzystą tęczą Wychodzi blady pierścionek Dyanny; Wszystkie się wtenczas słowiki rozjęczą, I wszystkie liście na drzewach zabrzęczą, I wszystkie źródła jęk wydają szklanny«, i t. d. i t. d. A następująca oktawa z *Beniowskiego*, czyż nie jest pełna tego samego nastroju romantyczno-księżycowego, jakim się odznaczają nokturny Chopina? »W gajach, gdzie księżyc przez drzewa oliwne Przegląda blado, jak słońce sumienia, Chodziłem z tobą, jak dwie mary dziwne. Jedna z marmuru, a druga z płomienia; Skrzydła nam wiatru nie były przeciwne, I nie ruszały włosów ni odzienia; Między kolumny na niebie się kreśląc, Staliśmy, jak dwa sny, oboje myśląc«. A to samo można powiedzieć o napisanem pod wpływem tęsknoty za Maryą Wodzińską *Rozłączeniu* Słowackiego, przy którego czytaniu zdaje się, że się słucha chopinowskiego *Nokturnu Cis-moll* (również pod wpływem tęsknoty za Maryą Wodzińską napisanego). »Rozłączeni, lecz jedno o drugiem pamięta; Pomiędzy nami lata biały gołąb smutku, I nosi ciągłe wieści... Wiem, kiedy w ogródku, Wiem kiedy płaczesz w cichej komnacie zamnięta, i t. d. i t. d.

tego 1810 roku. Obaj byli jedynakami, bo jak autor *Balladyny*, był jedynym synem Euzebiusza i Salomei Słowackich, podobnie i twórca *Mazurków* był jedynym synem Mikołaja i Justyny Chopinów. Wprawdzie ci ostatni mieli oprócz Fryderyka jeszcze trzy córki, ale i Słowacki kochał swe siostry przyrodnie, Hersylię i Aleksandrę Becu, równie gorąco, jak Chopin, który tak był do sióstr swych, Ludwiki i Izabelli, nie mówiąc już o najmłodszej Emilii, przywiązany. Dzięki tej przewadze żywiołu niewieściego w rodzinie, i Chopin i Słowacki, całą połowę życia spędzili w atmosferze domowej kobiecej, co na urobienie się ich charakterów nie pozostało bez silnego wpływu. Prócz tego, obaj wzrastali i rozwijali się w najpomyślniejszych warunkach, wśród otoczenia ludzi wyjątkowo inteligentnych, bo zarówno w domu Chopinów jak i w domu rodziców Słowackiego bywali wybitni literaci, uczeni i artyści, a jak u Słowackich w Wilnie do częstych gości należeli tacy ludzie, jak obaj Śniadeccy, Rustem, Mickiewicz, Odyniec, podobnie u Chopinów często się gromadzili wieczorami Linde, Brodowski, Brodziński, Elsner, Skarbek, Maciejowski i Piasecki. W obu domach, i u rodziców Chopina, i u rodziców Słowackiego panowała atmosfera wyjątkowo inteligentna, kulturalna, absolutnie pozbawiona cech mieszczańskich, filisterskich, a działo się to głównie dzięki niepowszednim indywidualnościom ojców obu późniejszych mistrzów, bo zarówno Euzebiusz Słowacki, jak Mikołaj Chopin, jako profesorowie najcelniejszych zakładów naukowych, w miejscowym świecie profesorskim wybitne zajmujący stanowisko i ogólną cieszący się sympatyą, byli osobistościami o wysokim poziomie umysłowym, co oczywiście i na ogólny poziom intelektualny domu całego wpływało bardzo korzystnie. Co także pod tym względem nie pozostawało bez wpływu na atmosferę domową tak u Chopinów, jak i u Słowackich, że jak jedni mieszkali w oficynach Uniwersytetu Warszawskiego, tak drudzy zajmowali lokal w jednej z oficyn Uniwersytetu Wileńskiego. Ta bliskość podobnych zakładów naukowych, zarówno jak i najbliższe sąsiedztwo innych profesorów (bo zarówno w Warszawie, jak Wilnie, wszyscy profesorowie mieszkali w obrębie gmachów uniwersyteckich), nadzwyczaj się przyczyniały do podniesienia i uszlachetnienia atmosfery domowej, tak u Chopinów, jak u Słowackich; bo nie ulega wątpliwości, że inną atmosferą oddycha się w domu profesora uniwersytetu, jak Euzebiusz Słowacki (lub August Becu), a nawet w domu profesora Liceum i Szkoły Aplikacyjnej, jak Mikołaj Chopin, aniżeli w domu kupieckim, bankierskim lub przemysłowym, gdzie zawsze najwięcej mówi się o interesach. Skoro mowa o ojcach Chopina i Słowackiego, którzy obaj, przy ciemnych włosach i oczach czarnych odznaczali się bardzo słabem zdrowiem, tak, że obaj wcześniej odumarli żony swoje, to obaj byli i pod tym względem podobni do siebie, że obaj byli profesorami licealnymi: Chopin profesorem Liceum Warszawskiego, Słowacki profesorem Liceum Krzemienieckiego, że obaj przedtem byli nauczycielami na wsi: Chopin

u Skarbków w Żelazowej Woli, Słowacki u Poniatowskich na Wołyniu, i że jak później Mik. Chopin, z profesora Liceum Warszawskiego, awansował na profesora Szkoły Aplikacyjnej, tak Euz. Słowacki, z profesora Liceum Krzemienieckiego, awansował na profesora Uniwersytetu Wileńskiego. Co za dziwny zbieg okoliczności!... Ten profesorski zawód Mikołaja Chopina i Euzebiusza Słowackiego, o ile chodzi o rozwój umysłowy ich synów, był pierwszorzędnego znaczenia. Jakoż obaj, niezależnie od swych niepospolitych zdolności, bardzo wcześnie przejawiających się u jednego, jak i u drugiego, otrzymali nadzwyczaj staranne wychowanie, najprzód domowe, a następnie w najlepszej szkole w całem mieście którą też obaj wzorowo ukończyli: Słowacki w r. 1825, Chopin w 1826. Obaj bardzo wcześnie — i w tym samym czasie mniej więcej — poczęli ujawniać wyjątkowe uzdolnienia artystyczne, i to nietylko w zakresie jednej sztuki, w której celowali od dziecka, ale i w innych: obaj odznaczali się wybitnemi zdolnościami do rysunku i malarstwa. Słowacki w kierunku pejsażów, Chopin w kierunku portretów i karykatur, a w tych samych latach, kiedy przyszły autor *Anhellego* uczył się grać na fortepianie, przyszły twórca *Polonezów* próbował sił swoich na polu poezyi i prozy, z wcale dobrym skutkiem. W młodzieńczym wieku, w epoce, gdy jeden był uczniem warszawskiego konserwatoryum, a drugi słuchał wykładów w wileńskim uniwersytecie, obaj doznali pierwszych upojeń i zawodów miłosnych, tak, iż w tym samym czasie, gdy Słowacki pisał swoje sonety do Ludwiki Śniadeckiej, Chopin komponował swoje walce, pieśni i koncerty, natchnione miłością ku Konstancyi Gładkowskiej. W roku 1829, gdy obaj, jeden po ukończeniu konserwatoryum, drugi po skończeniu uniwersytetu, stoją jak gdyby u wrót życia, zbliżyły ich losy w Warszawie, dokąd Słowacki w tym czasie zjechał na dłuższy pobyt, a gdzie tymczasem Chopin dawał swoje koncerty jako »najlepszy w mieście fortepianista«. Tutaj też, w Warszawie, po raz pierwszy mieli sposobność spotykać się w niektórych wielkoświatowych salonach, w salonie panny Kickiej między innemi... Rok 1830 zastał ich obu jeszcze w Warszawie, ale niebawem mieli ztąd obaj wyruszyć w daleki świat, ażeby już nigdy więcej do kraju nie wrócić. Dnia 2 listopada 1830 r. wyjechał Chopin, a już w niecałych pięć miesięcy później, przez tę samą rogatkę przejechał Słowacki, udający się przez Wrocław do Drezna. Dnia 29 listopada wybuchła w Warszawie rewolucya. Chopin bawił wtedy w Wiedniu, a choć pragnieniem jego było wrócić do kraju, to jednak ulegając życzeniu rodziców został za granicą i tym sposobem w powstaniu udziału nie brał. Mniej więcej w taki sam sposób przeszedł rok 1831 w życiu Słowackiego. Noc 29 listopada zastała twórcę *Jana Bieleckiego* w Warszawie, a zaraz następne dni, które nastąpiły po niej, odbiły się w twórczości Słowackiego szeregiem takich poezyi jak *Hymn Bogarodzica*, *Oda*, *Pieśń legionu*, *Kulig*. Gdy jednak wszyscy, co byli zdolni do noszenia broni, zaczęli się zaciągać do wojska, wątły i sła-

bowity poeta ociągał się... W końcu, ulegając życzeniu matki, która drżała o swego jedynaka, wyjechał za granicę dla uniknięcia wszelkiego niebezpieczeństwa. Podobnie, jak Chopin, obrał drogę na Wrocław i Drezno. We Wrocławiu stanął nawet w tym samym hotelu, co Chopin. Twórca *Koncertu F-moll* pisał do rodziców z Wrocławia dnia 9 listopada 1830: »Stanęliśmy (z Woyciechowskim) *Zur goldenen Gans...*« Słowacki zaś, z tegoż samego Wrocławia po upływie pięciu zaledwie miesięcy, dnia 17 marca 1831 r., donosił matce: »Mieszkam z Gaye'm w jednym hotelu *Pod złotą gęsią...*« Z Wrocławia, gdzie obaj zabawili niedługo, udali się, tak Słowacki, jak Chopin, do Drezna, gdzie zabawili czas jakiś, obracając się w tem samem towarzystwie polskiem, które ich obu jednakowo psuło i pieściło. W liście z d. 21 listopada 1830 r. pisał Chopin między innemi do rodziców: »Byłem także tego samego dnia u pani Dobrzyckiej, która z powodu swoich urodzin prosiła mię do siebie nazajutrz. Zastałem tam księżniczki saskie... Byłem jeszcze na obiedzie u Komarów... Generałowi Kniaziewiczowi podobałem się bardzo...« W liście zaś Słowackiego do matki, pisanym z Drezna d. 12 kwietnia 1831 r., takie między innemi znajdują się wiadomości: »Zrobiłem już w Dreznie jedną znajomość u pani Dobrzyckiej; poczciwa staruszka, Polka, jej córka jest pierwszą damą dworu... Mam jeszcze być u Komarów... Znajomy wam zapewne dobry nasz plenipotent, co to nazywał siebie *Kniaź*, chociaż jego imię, tak jak nasze szlacheckie, na *wicz* się kończyło, jest teraz w Paryżu«. Przez tego plenipotenta miał Słowacki na myśli jenerała Kniaziewicza, któremu tak bardzo podobała się gra Chopina. Po skończonej rewolucyi listopadowej, jesienią roku 1831, Słowacki jak Chopin znajdują się na paryskim bruku. Słowacki stanął tu d. 9 września, Chopin zaś pod koniec tegoż miesiąca, w jakieś dwa tygodnie później. Chopin, zatrzymawszy się nad Sekwaną, jechał właściwie do Londynu, przejeżdżając przez Paryż *en passant par Paris* (jak miał napisane w paszporcie) zaś Słowacki był w podobnem położeniu parę miesięcy temu, kiedy spiesząc do Londynu, zatrzymał się *en passant* na krótko w stolicy Francyi. Teraz, pod koniec roku 1831, znalazłszy się obaj »na paryskim bruku«, a obaj mniej więcej w analogicznem położeniu, jeden i drugi z plikiem gotowych do druku manuskryptów, znów się zaczęli spotykać częściej, bądź na zebraniach coraz liczniej gromadzącej się emigracyi, bądź w domach prywatnych jak n. p. u Ludwików Platerów. Nie wiemy, czy w listach Chopina, pisanych w tym czasie do rodziny, a uległych zniszczeniu, znajdowały się wzmianki o Słowackim; ale natomiast w listach Słowackiego z tego czasu do matki z nazwiskiem Chopina spotykamy się niejednokrotnie. I tak n. p. w liście z dnia 3 września 1832 r. pisze Słowacki: »Podczas obiadu (na cześć jen. Dwernickiego) Cezary Plater biegał i zapraszał nas na wieczór artystów do siebie. Był to wieczór z mężczyzn samych złożony. Szopen, sławny fortepianista, grał nam, gadaliśmy różne poezye...« W innym

znów liście, w opisie mile spędzonego wieczoru w domu Platerów, donosił Słowacki matce, że »pod koniec Szopen upił się i prześliczne rzeczy improwizował na fortepianie«. Na jedną także okoliczność zwrócić należy uwagę, że zarówno Chopin, jak Słowacki, przybyli do Paryża nie z emigracyą, lecz wcześniej, i że obaj, wyjechawszy z kraju za paszportem, emigrantami we właściwem pojęciu nie byli i tem samem powrotu zamkniętego dla siebie nie mieli. Gdyby byli chcieli, mogli wracać, i to całkiem legalnie. A jednak obaj dobrowolnie skazali się na dolę emigrantów i sami za takowych się uważali. Pod koniec roku 1832 rozmijają się pozornie ich drogi: Słowacki, którego pierwsze dwa tomy poezyi — napisanych przeważnie w Warszawie — wyszły w Paryżu w r. 1832, przenosi się do Genewy, Chopin zaś, który także w tym czasie zaczął u nakładców paryskich drukować swoje utwory muzyczne — również powstałe przeważnie w Warszawie — osiedla się w stolicy Francyi. Ale ten geograficzny rozdział staje się przyczyną psychicznego konfliktu pomiędzy Rafaelem muzyki a Rafaelem poezyi; w Genewie bowiem zawiera Słowacki bliższą znajomość z dobrymi znajomymi Chopina, Wodzińskimi, i w tym samym czasie, gdy przebywający w Paryżu twórca *Mazurków*, koresponduje z braćmi panny Maryi Wodzińskiej, gdy w salonach paryskich improwizuje na temat nadesłanych mu jej próbek kompozytorskich, gdy w listach swoich z rozrzewnieniem wspomina te błogie czasy warszawskie, kiedy to się jako młody chłopiec z panną Maryanną »po pokojach goniło«, i kiedy się jej kłaniać każe, »bardzo elegancko z uszanowaniem«, autor *Kordyana*, słucha tymczasem w interpretacyi tejże panny Maryanny najświeższych kompozycyi Chopina, zachwyca się jej grą, a niebawem zaczyna ulegać jej urokowi. Dochodzi do tego, że w tym samym czasie mniej więcej, gdy Chopin improwizował w jednym z salonów paryskich na temat nadesłanych mu przez pannę Wodzińską jej próbek kompozytorskich, Słowacki, rozmarzony wspomnieniem odbytej z nią cudnej wycieczki w Alpy, wpisuje jej do sztambuchu melancholijny wiersz: »Tam byli, kędy śnieżnych gór błyszczą korony, Gdzie w cieniu wiszeń Bożym strzeżone napisem, Stoją ciche szalety wiązane cyprysem, Gdzie smutnie biją w łąkach trzód zbłąkanych dzwony, Gdzie się nad wodospady jasna tęcza pali, Gdzie na zwalonych sosnach czarne kraczą wrony: Tam byli razem — kiedyś — i tam się rozstali«. W końcu dochodzi do tego, że odgrywająca tak ważną rolę w korespondencyi Chopina z młodymi Wodzińskimi »panna Maryanna« zaczyna pod wpływem Słowackiego także »zapływać trochę w kraj ideału« (tak się przynajmniej zdawało Słowackiemu), a nawet wzbudza przekonanie w poecie, że się w nim »mocno« kocha... Co najciekawsze, to, że miał to Słowacki głównie do zawdzięczenia fizycznemu swemu podobieństwu do Chopina... Takie przynajmniej było jego mniemanie w tym względzie... Nie przypuszczał wcale, że gdy on roił czarowne sny o małżeństwie, gdy marzył o tem, by się módz jak lilija wodna

owinąć około »ładnej, dobrej, może nawet bogatej żony«, panna tymczasem ulatywała nieraz myślą w stronę Paryża, gdzie przebywał sławny już w tej chwili wesoły towarzysz jej zabaw dziecięcych w Warszawie... W roku 1835, wkrótce po pożegnaniu się »panny Maryanny« ze Słowackim, który pod wpływem tego rozstania napisał niebawem kilka najpiękniejszych swoich wierszy lirycznych, *Rozłączenie*, *Stokrótki*, *Przekleństwo*, we wszystkich dając poetyczny wyraz swej bezbrzeżnej tęsknoty za swą »czarnobrewą panienką«, wkrótce potem, bo w ciągu dwóch miesięcy niespełna, nastąpiło w Dreznie spotkanie się rodziny Wodzińskich z Chopinem, spotkanie, które się równało pierwszemu rozdziałowi uroczej sielanki miłosnej. Skończyło się na tem, że genialny twórca *Mazurków* wrócił do Paryża zakochany »w czarnobrewej córce Euterpy«, że pod wpływem wspomnień o tem drezdeńskiem spotkaniu napisał swą powiewną *Etiudę F-moll*, która, jak sam się wyraził, ma być muzycznym portretem duszy panny Maryni, i że — podobnie jak niedawno temu Słowacki – zaczął marzyć o połączeniu się z nią dozgonnymi śluby. Po roku, gdy Słowacki tymczasem, z sercem wciąż pełnem wspomnień swej »czarnobrewej panienki«, błądził po ruinach Romy, gdy »rozkochany i przekochany i rozczarowany«, wchodząc na Wezuwyusz, z rozrzewnieniem marzył o swej wycieczce w Alpy, odbytej w towarzystwie »czarnobrewej« Maryi: Chopin zjechał się z Wodzińskimi w Maryenbadzie, spędził tam z nimi miesiąc cały, a wreszcie odwiózł ich do Drezna i tam oświadczywszy się oficyalnie o rękę panny Maryanny, został przyjęty. Wtedy to skomponował swego wdzięcznego *Walca F-moll*, a gdy wrócił do Paryża, by odtąd przez czas pewien z narzeczoną swą listowne prowadzić rozmowy, nie domyślający się wszystkiego tego Słowacki błądził samotny po wybrzeżach Nilu i laską na piasku wilgotnym pisał imię Maryi, a w dyaryuszu swym podróżnym kreślił rzewny wiersz *Do* **** w którym opisywał chwilę, gdy z Maryą siedział na progu kaplicy Tella nad Jeziorem Czterech Kantonów. W wyobraźni jego dojrzewał już zwolna poemat *W Szwajcaryi*... Tymczasem Chopin komponował swój przepiękny *Nokturn Cis-moll*, który jest tak samo pełen miłości dla Maryi Wodzińskiej, jak Beethovenowska *Sonata Cis-moll* wyraża miłość swego twórcy dla Giulietty Guicciardi, a komponując go nie przypuszczał jeszcze, że miłość ta podobnie gorzkim stanie się niebawem epizodem w jego życiu, jak w życiu Beethovena jego romans z piękną hrabianką. W r. 1837 musiał się już Chopin uważać za zwolnionego ze wszelkich węzłów, łączących go z Maryą; węzły te zostały zerwane. Wtedy to wydarła się Chopinowi ze zranionej piersi dramatyczna melodya do pieśni: »Smutno niańki mi śpiewały... Próżnom wierny był i stały, Próżno pierścień dałem!« O tym samym czasie mniej więcej Słowacki, osiadły po powrocie z podróży na Wschód we Florencyi, napisał pod wpływem wspomnień Maryi Wodzińskiej poemat swój *W Szwajcaryi*, a jak wspomnienia te silnie grały mu w duszy, tego dowodzą listy jego do matki. Oto, co

n. p. pisał w jednym z nich pod świeżem wrażeniem wycieczki z rodziną Potockich do Valambrozy: »Podróż ta melancholiczne na mnie zrobiła wrażenie, gdyż przypomniała mi moją wędrówkę po Szwajcaryi: coś było bowiem w gwarze tej licznej familii, przypominającego mi rodzinę Wodzińskich, a l e m o j e j m ł o d e j p a n i e n k i c z a r n o b r e w e j b r a k o w a ł o...« Gdy mu pisano z Genewy, by wrócił do pensyonatu pani Pateg, gdzie tak miło trzy lata przeżył, odpisał, że nie wróci, a co go do odmowy tej skłoniło, z tego zwierzył się w liście do matki: »Więc już wróciwszy do Genewy, zamiast przywitać się z drzewami ogrodu, gdziem sobie przez trzy lata marzył, zamiast odpocząć w pokoiku, gdziem przywykł był leżeć spokojnie, z a m i a s t t e j m e l a n c h o l i i, j a k ą b y m i ę p r z e n i k n ą ł w i d o k m i e j s c, g d z i e m l a t a ł p o m u r a w a c h z m ł o d z i u t k ą M a r y ą, c o m i ę k o c h a ł a k r ó t k o, a l e m o c n o, j a k z a z w y c z a j m ł o d e p o l s k i e d z i e w c z ę t a k o c h a j ą, zamiast tego wszystkiego, znajdę dom w mieście czarnem i posępnem... O, nie wrócę do Genewy!« Jednocześnie grywał także wiele na fortepianie, a kompozycye Chopina najbardziej odpowiadały jego ówczesnemu nastrojowi. Oto, co n. p. pisał do matki d. 2 kwietnia 1838 r.: »Nie skarżcie się na waszą zimę, bo i tu już kwiecień, a ja jeszcze na kominku muszę ogień zapalać wieczorem, abym nie marzł w ręce, grając na fortepianie lub pisząc. Co się tyczy fortepianu (a dodać trzeba choćby w nawiasie, że Słowacki wcale dobrze i z wielkiem uczuciem grał na fortepianie, i że ulubionym jego kompozytorem był Chopin), przez tę zimę znaczne poczyniłem postępy w czytaniu nut, ale Foka przeklinam, że mnie gamy, prostej gamy nie nauczył. Biegłości mi płynnej braknie, i dlatego ludzie, którzy się na czuciu nie znają, a tylko sypanie grochu w grze wielbią, nic nie uwielbią w moim melodyjnym talencie. Czy zna Sylka koncert z *Krakowiaka* Szopena?[1]). Prześliczny, ale trudny, jak dyabeł«. Tym swoim »melodyjnym talentem«, tą grą pełną »czucia«, tak nieodzowną do interpretowania Chopina, posługiwał się Słowacki niejednokrotnie w salonach, jako środkiem do »kruszenia serc« niewieścich, do czego znów tęskne kompozycye Chopina specyalnie się nadawały. Jakoż nie innego kompozytora, tylko Chopina, grywał w takich razach Słowacki, gdy mu zależało na opętaniu jakiej pięknej duszy w powabnem ciele... We Florencyi n. p. gdy starał się być Don Juanem w stosunku do płochej księżnej Survilliers, muzyka Chopina świadczyła mu często ogromne psychologiczne przysługi. »Wstydzę ci się opisywać szarlataneryi, której używam czasem, abym jej nieznacznie pokazał dar twój, t. j. moje pańsko-eleganckie wychowanie... Raz na wieczorze u Potockich, kiedy była księżna w drugiej sali przy kolacyi, doszła ją jakaś fantazya Szopena, grana z melancholią na fortepianie i zgrabnie ucięta w tem miejscu, gdzie trudniejszy

[1]) *Krakowiak*, Rondeau de Concert. Op. 14.

pasaż odkryłby z pod skóry wołowej moje oślątka uszy«. Nagle, jak grom z jasnego nieba, spadła na twórcę miłosnych westchnień *W Szwajcaryi* wieść o... ślubie Maryi Wodzińskiej z Chopinem. Zawrzało w duszy poety i żachnęła się w nim zadraśnięta miłość własna, zakipiała żółć, a uczuciu tej obrażonej dumy dał sarkastyczny wyraz w liście do matki, której w te słowa o fakcie rzeczonym doniósł: »Mówią, że się Szopen z Maryą Wodzińską, a niegdyś moją Maryą ożenił; może poszła za niego trochę z przyjaźni dla mnie, bo mówią ludzie, że Szopen do mnie jak dwie krople wody podobny. Jak to sentymentalnie pójść za człowieka podobnego temu, którego się pierwszą miłością kochało! Stałość i niestałość harmonizują się z sobą w takiem zdarzeniu i podług Swedenborga, już w niebie nie z dwóch ale z trzech dusz robi się jeden anioł po śmierci. Ale w tym przypadku niech Marysia na mnie nie liczy; wolę się do innej jakiej światłej istoty w niebie przylepić; dla niej dosyć Orfeusza. Skrzydła tego anioła będą z siedmiu pedałów, a z klawiszów ząbki«. Ale jednocześnie przypomniał mu się jego własny wiersz *Rozłączenie*, pisany pod wpływem rozłąki z Maryą i bezpośrednio po tej sarkastycznej wzmiance o małżeństwie Chopina dał rzewny wyraz trapiącej go z tego powodu melancholii. »Miło mi, że Sylka nie zapomniała mojego walca (bo podobnie jak malarstwo, uprawiał Słowacki w wolnych chwilach i sztukę muzyczną kompozytorską). Przypomniałem sobie o tym walcu i zaraz sobie zagrałem go na fortepianie, aby grać to, co wy gracie, aby słyszeć to, co wy słyszycie. Takim sposobem znajduję jakiś mistyczny sposób połączenia się z wami i przychodzi mi na myśl wiersz jeden z jakiejś mojej poezyi: »Pomiędzy nami lata biały gołąb smutku i nosi ciągłe wieści«. W roku 1838 spotyka się Słowacki z Chopinem znowu w Paryżu, gdzie odtąd obydwaj do końca życia przemieszkiwać mieli, spotykając się z sobą dość często w różnych domach polskich, bądź u Czartoryskich, bądź u Delfiny Potockiej, bądź w Klubie Polskim, którego obaj byli członkami, bądź na zebraniach i posiedzeniach Towarzystwa historyczno-literackiego, którego Chopin był członkiem od roku 1833, Słowacki zaś od roku 1839. Chopin był wtedy dręczony i denerwowany przez panią Sand, starszą od siebie o lat kilka, matkę dorastających dzieci, syna i córki, Słowacki zaś znalazł swą »dręczycielkę« w pani Bobrowej, również starszej od niego o lat kilka, również matce dwojga dzieci, dwóch córek. Jak Chopin, bardzo często po gwałtownych scenach ze swoją *femme à l'oeil sombre* znajdował ukojenie i balsam dla duszy w rozmowach i miłych sam na sam z córką jej, Solange, podobnie i Słowacki, gdy go już nadto wyczerpał brak wzajemności ze strony jego »rubensowej Madonny«, wynagradzał to sobie zabawą z jej uroczemi córeczkami, Lolką i Sofinetką, którym przynosił cukierki, wpisywał wiersze do albumów, etc. [1]). Tak trwało aż do końca

[1]) Zob. wiersz Słowackiego: *Do Ludwiki Bobrówny:* »Gdy na mnie spojrzą czarne oczy Lolki...« i do *Zofii Bobrówny:* »Niechaj mnie Zośka o wiersze nie prosi...«

roku 1847: Chopin wciąż trwał w stosunku do pani Sand, od której, choć tylu cierpień była dlań przyczyną, oderwać się nie mógł, Słowacki zaś, choć przestał już »duszę swą całą kłaść pod stopy« pani Bobrowej, jeszcze ciągle pozostawał pod jej urokiem, korespondował z nią, gdy wyjeżdżała z Paryża, spotykał się, to we Frankfurcie, to w Ostendzie, a gdy zjeżdżała nad Sekwanę, to nawet chorym będąc, ciągnął do jej »elizejskiego domu«. A był on już wtedy bardzo chorym i rozwijające się w nim suchoty, wycieńczały go w równym stopniu, jak Chopina. Chopin zaś tak był w tych czasach wycieńczony, że na schody musiano go wnosić. I tak obaj ci genialni suchotnicy, kaszląc i spluwając krwią, powoli zbliżali się ku kresowi swoich żywotów, obaj najlepszej myśli i pełni złudzeń co do rychłego powrotu do zdrowia. Lecz nie dość na tem, że obaj byli dotknięci tą samą zabójczą chorobą, która z każdym dniem coraz bardziej trawiła i podkopywała ich wątłe organizmy (gdyż obaj byli jednakowo delikatnej kompleksyi); ale nawet w drobnych szczegółach drogi ich były dziwnie podobnemi do siebie. Takim n. p. szczegółem był fakt, że obaj ratowali się piciem wód mineralnych. Słowacki w jednym ze swych listów do matki pisze: »Uczciwy mój doktór Hłuszniewicz kazał mi za jedyne lekarstwo pić wodę *Bussang*, której samo nazwisko powie ci, że to jest niby k r e w w y p i t a t. j. wzmocnienie i razem ochłoda«. Chopin zaś, w jednym z listów do Woyciechowskiego tak pisze: »Doktorzy żadnej podróży mi nie pozwalają. Piję w pokoju pirenejskie wody, ale twoja obecność byłaby mi więcej warta, niż wszystkie leki...« Tymczasem nadszedł rok 1848, w Paryżu wybuchła rewolucya lutowa. Słowacki i Chopin, obaj po przebyciu obłożnej choroby, tak byli wyczerpani obydwaj, że zdawało się, iż wyjazd w takich okolicznościach j przedsiębranie męczącej podróży absolutnie musiały być wykluczone. A jednak obaj prawie w tym samym czasie opuścili Paryż: Chopin w drugiej połowie kwietnia wyjechał do Londynu, Słowacki na początku kwietnia udał się do Poznania. Upłynął szereg miesięcy i obaj mistrze, po nużącej włóczędze w dali od Francyi, wrócili znowu do Paryża: Słowacki stanął tu z powrotem w drugiej połowie lipca, Chopin zaś w marcu r. 1849 (nie w styczniu, jak pisze Niecks). Na Słowackim robił już Chopin wtedy wrażenie *moribunda* [1]), a można być pewnym, że i Słowacki wydawał się też Chopinowi podobnym kandydatem do lepszego świata. Niezależnie od tego, nie tracili otuchy, a nawet — jak zwykle suchotnicy na krótko przed śmiercią — czynili różne daleko sięgające plany: Słowacki projektował sobie wyjazd na Podole austryackie, do Ubienia, do Teofilów Januszewskich, Chopin zaś projektował sobie spędzić zimę na południu, w Nizzy. Tymczasem śmierć nie dała im długo czekać na siebie, a gdy

[1]) W rozmowie z Cypryanem Norwidem wyraził się o Chopinie w tych czasach Słowacki: »Parę miesięcy temu spotkałem jeszcze tego *moribunda*«.

przyszła ostatnia choroba, obaj — dziwnym zbiegiem okoliczności — znaleźli swych najtroskliwszych aniołów-stróżów... w Angielkach: nad łożem Chopina, obok innych przyjaciół i przyjaciółek, czuwała panna Stirling; chorego Słowackiego, obok innych przyjaciół, doglądała pani Reitzenheim, jak twierdzą niektórzy, przedmiot jego ostatniej miłości. W końcu zapukała do obu śmierć. Należało się do niej przygotować, wyspowiadać się, przyjąć sakramenta, pogodzić się z Bogiem. A był to szkopuł niemały, bo i Chopin i Słowacki byli pokłóceni z kościołem: Chopin jako podszyty wolteryanizmem, Słowacki jako hołdujący towianizmowi. Ale gdy przyszło umierać, jeden jak drugi zapragnęli umrzeć, jako wierni synowie kościoła katolickiego, i wyspowiadali się: Chopin przed księdzem Jełowickim, Słowacki przed księdzem Praniewiczem. I tak, obaj przez polskich kapłanów przygotowani na śmierć, zmarli w tym samym roku 1849, Słowacki d. 3 kwietnia, Chopin 17 października. »Nie jest że to zbliżenie szczególne — powiada St. Tarnowski — że z tą poezyą równocześnie ustaje i muzyka Chopina? czy to nie jest jak gdyby stwierdzeniem, że one do siebie należały, że miały jedno życie i jedną duszę?« Cokolwiekbądź, obaj, i Słowacki, i Chopin, zostali pochowani w Paryżu, gdzie też i aż do tej pory spoczywają: Słowacki na cmentarzu Montmartre (nieopodal pokrewnego sobie duchem Heinego), Chopin na cmentarzu Père Lachaise (nieopodal pokrewnego sobie duchem Musseta). Obu chciano ostatniemi czasy przewieść z obcej ziemi francuskiej do Krakowa i złożyć ich obok Mickiewicza w grobach królewskich na Wawelu, na co obaj w jednakim stopniu życiem swem i pracą dla chwały narodu swego zasłużyli, ale dotąd obaj jeszcze spoczywają w swych tułaczych mogiłach, bo choć zasłużeni, to jednak na to, by spocząć w »grobie zasłużonych« na Skałce pod Krakowem, obaj są za wielcy, za dumni! Natomiast obaj mają swe piękne tablice pamiątkowe w warszawskim kościele św. Krzyża, a przypadek sprawił, że te tablice znajdują się tuż przy sobie, wmurowane w ścianę tego samego filaru.

A jak kolejami żywota, tak i charakterami i usposobieniami, a nawet i pod względem fizycznym, bardzo byli podobni do siebie. »Mówią ludzie — pisał raz Słowacki do matki — że Chopin do mnie, jak dwie krople wody podobny«, a Chopina »także to podobieństwo ze Słowackim korciło i nie lubił, żeby mu o niem mówiono«. Mimo to podobni byli do siebie bardzo, i to nietylko dlatego, że obaj odznaczali się niesłychanie wątłą kompleksyą, że byli chudzi i mizerni, że mieli zapadnięte policzki, najczęściej blade, a tylko czasami, w chwili podniecenia, okraszone gorączkowemi rumieńcami, ale natury ich, dusze, były pokrewne, choć pozornie Chopin był może weselszym, a Słowacki więcej melancholijnym. Ale ta melancholia, ta żałość — żałość *Anhellego* i *Nokturnów* — tak przenikająca ich utwory, tak charakterystyczna dla wszystkiego, co wyszło z pod ich genialnego pióra, ta była im obu wspólna, obu ich cechowała w równym stopniu, w takim samym, jak ów niezrównany artyzm

formy, którym odznaczają się ich dzieła, a który sprawia, że obaj byli największymi artystami, Chopin, jako kompozytor, Słowacki, jako poeta. Obaj też mieli niewątpliwie najwięcej poezyi w duszy, najwięcej tego, jak powiada Małecki, »poetycznego na świat wejrzenia«, a które sprawiało, że jak muzyka Chopina poetyczniejszą jest od muzyki współczesnych mu Schumanna i Mendelsohna (nie mówiąc o Liszcie i wielu innych), tak poezya Słowackiego poetyczniejszą jest od poezyi Mickiewicza i Krasińskiego. Ta poetyczność ich utworów wynikała z poetyczności ich usposobień, które również pod bardzo wielu względami niesłychanie były podobne do siebie. Obaj bowiem, zarówno Chopin jak Słowacki, byli naturami *par excellence* kobiecemi, delikatnemi, wykwintnemi, nerwowemi, kapryśnemi, a tem samem i trochę chorobliwemi (która to chorobliwość była znów wynikiem ich suchotniczego usposobienia). Obaj mieli dusze tęskne i smętne, skłonne do spleenu, a jednocześnie obaj byli skończonymi arystokratami ducha, gardzącymi tłumem, zdala trzymającymi się od krzykliwej i gruboskórnej demokracyi, a natomiast ciągnącymi do salonów i ludzi wielkiego świata, ludzi elegancko ubranych i wykwintnych form towarzyskich, bo tylko w tym świecie nic nie raziło ich dobrego smaku, bo tylko w tym świecie czuli się w swoim żywiole. To upodobanie w elegancyi i wykwincie, tak dla obu charakterystyczne, było powodem, że w przeciwieństwie do ówczesnej cyganeryi artystycznej, zarówno jeden, jak drugi, nietylko sami byli ogromnymi elegantami, niesłychaną wagę przywiązującymi do garderoby, ale nie znosili ludzi źle ubranych. Na temat kłopotów, jakie prześladowały Chopina z powodu źle skrojonego ubrania, istnieje cały szereg anegdot, a gdy chodziło o frak, to był tak wymagającym na tym punkcie, że nigdy żadne ubranie nie wydawało mu się dość dobrze zrobionem. »Przed każdym koncertem było zawsze zamówionych fraków kilka, u kilku różnych krawców. Przymierzały się wszystkie jeden po drugim, ale żaden — zdaniem Chopina — nie leżał nigdy dość dobrze. W ostatniej chwili, gdy już trzeba było wychodzić na estradę, mistrz w rozpaczy brał czemprędzej frak swego przyjaciela i ucznia, Gutmanna, dwa razy za długi i za obszerny na siebie, i w tym wychodził«. W listach do przyjaciół także kwestya garderoby, a zwłaszcza kamizelek, bardzo często wysuwała się u niego na pierwszy plan. »Zamiłowanie wykwintnego ułożenia i obejścia posunięte może było do zbytku, ale to skutkiem tego, że go mierził i korcił ówczesny obyczaj artystów, którzy zasadzali geniusz na złem wychowaniu, ubraniu zaniedbanem, na nieładzie bród i włosów«. To zamiłowanie wykwintnego ułożenia i obejścia, to popisywanie się swem »pańsko-eleganckiem wychowaniem«, cechowało także w wysokim stopniu Słowackiego; a w listach jego do matki nie brak ustępów w kwestyach garderoby, bo choć poeta wyrzucał kobietom, że na ubiór patrzą, pióra i trzewiki, to jednak sam niezmierną do nich także przywiązywał wagę. Oto n. p. co raz pisał do matki z Paryża:

»Przeszedłem trochę do dandyzmu i... ubiorem zwróciłem oczy dam, bo miałem białe szarawarki, kamizelkę białą kaszmirową w ogromne różnokolorowe kwiaty i kołnierz od koszuli odłożony. Do tego dodajcie laseczkę z pozłacaną główką i glansowane rękawiczki, a będziecie mieli Julka. I zapytasz zapewne, Mamo, dlaczego to robię? Oto dlatego, że zostawszy raz poetą, chcę ujść powszechnej nagany, która nasz ród wystawia, jako opuszczony i niedbały... i nie chcę, aby mię tak, jak Mickiewicza, do domu gry nie wpuszczono, bo go służący wzięli za lokaja i dali odpowiedź, że ma źle z wiązaną chustkę«. Wogóle wytworna jego natura nie znosiła zaniedbania w garderobie, a ludzi brudnych i źle ubranych nie znosił. To niezwracanie najmniejszej uwagi na strój raziło go i w Mickiewiczu. »Nie możecie sobie wystawić, jak po liderlichowsku wygląda z pomiętym od koszuli kołnierzem i we fraku zasmolonym«, pisał raz o twórcy *Dziadów* po jakimś wieczorze. To zwracanie uwagi na strój i jakby wrodzony sceptycyzm na punkcie trafności przysłowia, że »nie ubiór człowieka zdobi«, tak właściwe i Chopinowi i Słowackiemu, sprawiało również, że obaj ogromnie lubili mieszkać ładnie, że zamożniejszy Chopin mieszkał, »jak kokota«, mając całe mieszkanie zapełnione mnóstwem cacek, bibelotów, antyków, najmodniejszych mebli, obić, dywanów, etc., a uboższy Słowacki, choć nie mógł sobie pozwolić na takie zbytki, jak Chopin, również zawsze mieszkał bardzo wykwintnie, a na punkcie czystości w mieszkaniu był takim samym pedantem, jak Chopin. Bo zamiłowanie w porządku, zamiłowanie, tak obce Mickiewiczowi, Chopina cechowało w równym stopniu, jak Słowackiego. W listach ich nie brak na to mnóstwa dowodów, a opisy mieszkań zajmują nieraz daleko więcej miejsca, niż sprawozdanie z nierównie ważniejszych wypadków życiowych. Obaj też, dzięki swym kobiecym usposobieniom, które ich cechowały w równym stopniu, ogromnie lubili kwiaty, zwłaszcza fijołki. Słowacki pisze raz do matki: »Lubię bardzo kwiaty i teraz bukiet fijołków i lewkonii mam przed sobą na trójnożnym stoliku, na którym piszę do Ciebie«. Chopin zaś, obok różnych zleceń dawanych na wyjezdnem z Londynu przyjacielowi swemu Grzymale, tak między innemi pisze: »Każ w piątek bukiet fijołkowy kupić, żeby w salonie pachniało. Niech mam jeszcze trochę poezyi u siebie...« Podobnych cech wspólnych mieli Słowacki i Chopin daleko więcej jeszcze. I tak n. p. obaj byli bardzo dowcipni, a potrafili być bardzo złośliwymi i sarkastycznymi w swym dowcipie, czy to w rozmowie, czy w listach. Obaj byli bardzo kochliwi, bardzo wrażliwi na piękno niewieście, a jeśli o Chopinie opowiadano sobie, że na każdym wieczorze kochał się w innej kobiecie, a czasem w dwóch naraz, to wnosząc z listów Słowackiego można i o nim śmiało powiedzieć to samo... Nadto obaj byli bardzo wysokiego mniemania o sobie, a jeśli Słowackiemu nie dawał spać Mickiewicz, to Chopinowi współzawodnictwo z Lisztem także dyktowało niemało złośliwych i pełnych uprzedzenia uwag na temat twórcy *Rapsodyi węgierskich*... Obaj też,

i Słowacki i Chopin okazywali niemało lekceważenia, gdy chodziło o ich kolegów w sztuce, a dowcipy w listach Chopina o innych muzykach, zwłaszcza o fortepianistach, ogromnie przypominają dowcipy twórcy *Beniowskiego* o innych współczesnych mu poetach. Ale jak w słabościach natury ludzkiej, tak i w prawdziwych zaletach charakteru, niemniej byli podobni do siebie. Obaj byli najlepszymi synami, niesłychanie przywiązanymi do rodziców, zwłaszcza do matek; obaj bardzo łatwo przywiązywali się do ludzi (choć niezawsze byli skłonnymi do szczerości); obaj byli bardzo czułymi w przyjaźni, a niektórych przyjaciół, jak n. p. Cypryana Norwida, Leonarda Niedźwieckiego, mieli wspólnych i »nigdy im kto szlachetny, nie był obojętny«, a jeśli ani jeden ani drugi nie brali zbrojnego udziału w powstaniu roku 1831, to jednak obaj, jako Polacy, byli najgorętszymi patryotami, obaj, depcząc przez pół życia »obcych ludzi łany«, nie zapominali o kraju, tęsknili za nim, widzieli go wciąż »w całej ozdobie« przez pryzmat nostalgii, służąc mu wiernie, bądź to »niosąc przed narodem oświaty kaganiec«, bądź to »stojąc na maszcie, kiedy okręt tonął...«

A jak w życiu, pod względem charakteru i upodobań, tak i w sztuce, jako artyści, gdy »siłą fatalną« swoich utworów usiłowali »zjadaczów chleba« w aniołów przerabiać, byli Słowacki i Chopin, niby dwaj Dyoskurowie, wielce podobni do siebie. Przedewszystkiem, gdy inni twórcy odznaczali się wielką łatwością tworzenia, gdy n. p. Mickiewicz, który »tak wszystko napisał, jak tu do was gadał« i mógł wskutek tego »kropić« dziennie po 800 wierszy *Pana Tadeusza*, Słowacki zarówno jak i Chopin tworzyli z wielkim trudem. Nic bardziej pomazanego, pełnego kreśleń, poprawek, zmian, waryantów, jak manuskrypty Słowackiego i Chopina. To zaś, co z takim mozołem rodziło się im pod piórem, choć przedzielone różnicą poezyi i muzyki, również jest pokrewne nastrojem i duchem, a często z podobnego wypłynęło źródła, czy to pod wpływem burz sercowych, czy też z miłości ojczyzny... Jak w chopinowskiem *Schercu H-moll* lub w *Etiudzie* snują się motywy polskiej kolendy, tak i w poezyi Słowackiego n. p. w *Złotej czaszce* »rzewna kolenda w przyćmionej piekarni« jest osią niektórych scen. Jak Chopin duet z mozartowskiego *Don Juana* przełożył w swych słynnych *Waryacyach La ci darem la mano* na język fortepianu i przystroił go we wszystkie brylantowe blaski swej muzycznej wyobraźni, podobnie Słowacki, tłómacząc kalderonowskiego *Księcia niezłomnego* zabarwił tragedyę tę wszystkiemi czarami swego poetycznego języka, wszystkiemi kolorami swej weneckiej palety. Legendowy charakter Słowackiego »sześciu kronik dramatycznych«, *Balladyny*, w pierwszym rzędzie odpowiada legendowemu nastrojowi czterech *Ballad* Chopina, a jeśli prawdą jest, co opowiada Schumann, że do napisania drugiej *Ballady* natchnęła Chopina *Świtezianka* Mickiewicza, to również tyle przynajmniej wpływu *Świtezianki*, co w *Balladzie* Chopina, jest i w *Balladynie* Słowackiego, w której *Goplana*

jest jakby *Świtezianki* rodzoną siostrą... Jeżeli dramatyczny nastrój *Polonezów* Chopina jest tak dalece polskim i to w duchu rycerskiej przeszłości polskiej, że sam Chopin jeden z polonezów swych nazywał *Stefanem Batorym*, a przy pisaniu drugiego miał halucynacyjne widzenie całego korowodu postaci w kontuszach, z karabelami przy boku, w husarskich zbrojach ze skrzydłami i w lamparcich skórach, starych matron w robronach, to czyż w twórczości Słowackiego nie grają tej samej roli jego tragedye z dziejów polskich, jego »Zebrzydowscy i Zborowscy w czerwonych deliach«, jego *Mazepa*, jego *Horsztyński*, jego *Jan Kazimierz* a także i jego »powieść narodowa« *Jan Bielecki?...* Na podobieństwo nastrojów w chopinowskich *Nokturnach* i niektórych poematach Słowackiego, zwłaszcza w poemacie *W Szwajcaryi*, nieraz już zwracano uwagę, a to samo w równym stopniu dałoby się powiedzieć i o niektórych rozdziałach *Anhellego*, który znów w całości ma w sobie coś z wielkiej chopinowskiej *Sonety B-moll*, lub z wielkiej *Fantazyi F-moll*. A chopinowskie *Scherza*, *Impromptus* czyż nie można im w szeregu dzieł Chopina podobnego wyznaczyć miejsca, jakie wśród utworów Słowackiego zajmuje *Beniowski*. Czyż ta błyskotliwość *Scherz* i *Impromptus*, w których wszystko mięsza się razem, i wesołość, i figlarność, i przejmująca groza, i cichy smutek, i smętna żałość, w których Chopin raz igra z fortepianem, rozsypując po nim, niby perły, swe niezrównane pasaże, to znowu grzmi piorunami lub trąbi w surmę wojenną, raz wzdycha melancholijnie i daje się porywać tęsknej zadumie, to znowu zdaje się złorzeczyć niebiosom, raz swawoli dowcipnie, to znowu przechodzi w patetyczny chorał, czyż ta rozmaitość tonów i nastrojów w *Scherzach* i *Impromptus* tak kunsztownie powiązana i stopiona w jedną artystyczną całość, nie da się porównać z mistrzowskiemi oktawami *Beniowskiego*, z jego fajerwerkowemi dygressyami, z jego nagłemi przeskokami z eposu w liryzm, z melancholii stepów ukraińskich do plotek i swarów emigracyjnych, z jego skargami i konceptami, z jego aryostyczno-paskowemi scenami i awanturami i hymnami panteistycznemi, z jego opisami krwawych bitew przeplatanych humorystycznemi zwrotami, pełnemi różnych najexcentryczniejszych *Concetti* i »niegramatycznościów«, a któremi podobnie oburzali się niektórzy antagoniści Słowackiego, jak niektórych antagonistów Chopina skandalizowały dwa pierwsze dysonansowe akordy w *Scherzu H-moll*. A podobnych »niegramatycznościów« wytykali Chopinowi współcześni klasycy muzyczni przynajmniej tyle, ile ich wytykali w *Beniowskim* poeci z obozu Mickiewicza... A gdy nadszedł schyłek twórczości obu Dyoskurów, gdy miało się już pod koniec ich pracy na niwie poezyi i sztuki, obaj stawali się w utworach swych coraz bardziej mistyczni i mgliści. Jaką była twórczość Słowackiego z epoki towianizmu, wiedzą wszyscy, o ostatnich zaś kompozycyach Chopina pisze Liszt, co następuje: »Poczynając od zimy r. 1848 Chopin nie był już w możności stale pracy się oddawać. Od czasu do czasu wykończał tylko coś zaczętego, ale i to

bez wielkiej dla sztuki korzyści. Wogóle wszystkie dzieła, należące do ostatniego peryodu twórczości Chopina, nacechowane są jakby gorączkową trwogą, niema w nich już śladu tych tak zuchwałych a tak jaskrawo oświetlonych obrazów, nie słychać tam już tętentu, ani śpiewów kipiących pewnością siebie i swobodą duszy. Wszędzie tam elegijne panuje zasmucenie, mięszanina osłupiałych spojrzeń, melancholicznych uśmiechów, bezmyślnego ruchu, lub spoczynku przejmującego dreszczem i jak bywa w człowieku zewsząd obsaczonym przez złą dolę, dla którego na widnokręgu całym znikąd nie świta nadzieja, któremu niejako rozpacz uderzyła do głowy, jak tym, co przebrali miarę w użyciu cypryjskiego wina i myśl mają żywiej zbudzoną, płynniejszą niż na trzeźwo wymowę, doraźniej czują, chwilowo nawet żyją potężniej, a przecież umysł ich w podnieceniu swojem blizki jest obłędu. Są to już wszystko przedmioty w obrazowaniu swojem mało dla sztuki mające powabów, jak wogóle wszelkie krańcowe momenty, konania, prostracye, konwulsyjne drgania, słowem, chwile, w których nerwy zwolna przestając być organami woli, stopniowo w porozumieniu z cierpieniem, w bierny łup najdostojniejszą zmieniają naturę. W tej smutnej fazie, jakże oględnym, jakże wyższym nad siebie, należy być artyście!« Czyż słowo w słowo tego samego, co tu o Chopinie, nie można powiedzieć i o ostatniej fazie twórczości Słowackiego?... Ale choć geniusz ich twórczy — w ostatniej fazie swego rozwoju — zstępował niekiedy na artystyczne manowce, to jednak obu im przyświecał w trakcie pisania ostatnich na wielką skalę pomyślanych utworów ten sam promienny ideał. Jak Słowacki, którego duch »zawsze był ku Polsce obrócony twarzą«, pragnął ze swego *Króla Ducha* uczynić »alfę i omegę ojczyzny« i — jak powiada Małecki — »przeprowadzić w taki sposób cały wątek dziejów ojczystych, przedstawiony jako działanie jednego głównie czynnika, sławionego w tym narodzie na pierwszem zawsze miejscu, bądź to na tronie, bądź na innem zkądinąd tak podniosłem w sferze duchowej stanowisku, że czyny, błędy, grzechy, zbrodnie, zasługi i poświęcenia jego oddziaływały na całe powodzenie społeczeństwa narodowego«, podobnie i Chopin, w ostatnich latach życia, gdy się męczył nad swoim wielkim *Polonezem fantastycznym*, pragnął w nim odźwierciedlić całkowicie »przeszłość i przyszłość Polski«... Jakkolwiek niedorzecznością byłoby — powiada St. Tarnowski — szukać w muzyce allegoryi, historyozofii, politycznych lub filozoficznych pomysłów i wywodów, bo ma ona tylko uczucie, mówi tylko przez nie i do niego, to jednak ten ostatni ton muzyki Chopina, który on, jak pieczęć, przyłożył na swem artystycznem dziele, jest jakby szeregiem obrazów, coraz nowych, zmieniających się, jak »w scenach widzenia« *Snu* Byrona, jak w patetycznych rapsodach *Króla Ducha* Słowackiego... Ale jak *Król Duch* Słowackiego, choć potężny i wielki w pomyśle, w wykonaniu pod względem artystycznym jest mętnym i nie może się równać z dawniejszemi utworami Juliusza,

podobnie i ten *Polonez fantastyczny* Chopina, choć przepiękny w pomyśle, jako dzieło sztuki nie stoi na wysokości innych kompozycyi mistrza. Oto, co o nim pisze Kleczyński: »Piękno muzyczne powinno do nas przemawiać samo, a po za niem ukrytą wówczas być może i jakaś głębsza symbolika, z życiowych analogii zaczerpnięta. Dowodem najlepszym, że sama legenda nie wystarcza, aby dzieło muzyczne było porywającem, jest właśnie ostatni z polonezów Chopina. Nie można zaprzeczyć, że faktura tego dzieła jest dobra; bardzo wiele szczegółów świadczy o mistrzowskiej dłoni, co posąg ten rzeźbiła; ale idee ogólne — jak w *Królu Duchu* Słowackiego — są trochę niewyraźne, ich przeprowadzenie gubi się w komplikacyach dla muzy Chopina mniej właściwych, i nie robi wrażenia. A przecież właśnie do tego poloneza utworzył sobie Chopin najpiękniejszą legendę: przeszłość i przyszłość Polski miała się tu odzwierciedlić całkowicie. Na nieszczęście muzyczna pewna sztywność paraliżuje wrażenie i mimo mistrzowskiego wykonania, n. p. pani Essipow, dzieło pozostaje jedną z mniej szczęśliwych kreacyi Chopina. Symbol tu nie wystarcza: złote słońce natchnienia nie oświeca pracy, poczętej raczej w głowie i fantazyi, niż w sercu«[1]). Podobnie nadmiar symboliki zabił artystyczne piękno *Króla Ducha* Słowackiego, tak, iż poemat ten, choć według zamiaru autora miał być »alfą i omegą ojczyzny«, nie stał się nawet alfą i omegą twórczości poety[2]).

Tyloma niezaprzeczalnemi podobieństwami w życiu i twórczości Chopina i Słowackiego uderzony, umyśliłem po skończeniu biografii Słowackiego napisać podobną o Chopinie, będącą rodzajem *pendant* do tamtej, bo nietylko uświadomiłem sobie potrzebę takiego życiorysu, ale nadto wydało mi się właściwem, by w końcu książkę historyczną o Chopinie — boć przecież żywoty sławnych ludzi należą do zakresu historyi — napisał literat i historyk. Dotychczas bowiem, oprócz broszury St. Tarnowskiego, o Chopinie pisali wyłącznie muzycy. Liszt był fortepianistą, Szulc — nauczycielem muzyki, Karasowski — wiolonczelistą w orkiestrze opery drezdeńskiej, Kleczyński — którego studya o muzyce Chopina są najświetniejszemi pracami w tym kierunku — również był nauczycielem muzyki, jak nim jest dziś jeszcze Niecks. Jak nie można wymagać od fortepianisty, by biegle grał na skrzypcach, tak nie można wymagać od muzyka, czy to będzie pianista czy wiolonczelista, by był biegłym w pisaniu dzieł historycznych. Dlatego, żeby po literacku napisać biografię Chopina, jego historyczny życiorys, rzucony na tło współczesnej epoki, nie wystarcza być muzykiem i fachowo oceniać dzieła twórcy *Polonezów*, na to trzeba literata-historyka. Że zaś, jak powiedziano, o Chopinie aż dotąd pisali — z jedynym wyjątkiem St. Tarnowskiego — wyłącznie muzycy, więc o ile o muzyce jego, o jego stanowisku w historyi muzyki, da się wymienić szereg prac bardzo cennych, o tyle prace o życiu Chopina, jego biografie, jeszcze i teraz, pomimo książki Niecksa, bardzo wiele pozostawiają do życzenia... W tem przeświadczeniu zabrałem się już w roku 1897 do pracy nad monografią o Chopinie, a przystępując do gromadzenia potrzebnych do niej materyałów, nieznanych i przez dotychczasowych biografów Chopina nieużytkowanych, zwróciłem się w maju r. 1897 w *Kuryerze Niedzielnym* z prośbą do wszystkich, co posiadają jakie pamiątki, listy, lub wspomnienia o Chopinie, aby mi w pracy mej łaskawie dopomódz chcieli. Odezwa ta istotnie nie pozostała bez skutku, tak, iż rzeczywiście w ciągu krótkiego stosunkowo czasu z różnych stron kraju nadesłano mi mnóstwo często pierwszorzędnej doniosłości dokumentów, rzucających na życie Chopina nietylko nowe, ale w wielu razach i całkiem odmienne światło. Od tej chwili począwszy, zacząłem w czasopismach warszawskich ogłaszać kolejno pojedyncze rozdziały książki niniejszej[1]). Wówczas

[1]) *Chopin w celniejszych swoich utworach.* Trzy odczyty Jana Kleczyńskiego. Warszawa, 1886.

[2]) Na podobieństwo Chopina i Słowackiego zwrócił już w swoim czasie uwagę St. Tarnowski: »Podobny do Słowackiego usposobieniem smutnem, nerwowem, chorobliwem, był (Chopin) od niego lepszy, bo był wolny od zarozumiałości i miłości własnej, a tego uczucia, które paliło tamtego na widok wyższych od siebie, u Chopina ani śladu«. Swoją drogą, kiedy się dokładnie wnika w koleje życia Chopina, dostrzega się w nim i te rysy charakteru, które, jak n. p. wygórowana miłość własna, w tak wybitnym stopniu charakteryzowały Słowackiego. W stosunku Chopina do Liszta, często wchodziły te same czynniki w grę, co w stosunku Słowackiego do Mickiewicza, z tą różnicą, że Słowacki był szczerszym w swojem zachowaniu się względem Mickiewicza, niż Chopin w swej »przyjaźni« dla Liszta. W innem miejscu swego odczytu powiada St. Tarnowski: »Jest zbliżenie pomiędzy Chopinem a współczesnymi jemu wielkimi poetami, jest wspólność uczuć i natchnienia, są nawet niektóre podobieństwa natur«. Że tu autor ma Słowackiego na myśli, to nie ulega wątpliwości, a wynika poprostu z następującej charakterystyki Chopina, która jednocześnie może być wziętą za charakterystykę Słowackiego: »A kiedy do tego przyjdzie jeszcze urok natury dziwnie szlachetnej i wykwintnej, z uczuciami pięknemi i wzniosłemi, z wyobraźnią bujną i żywą, z inteligencyą niepospolitą, i z tą czułością smętną, tęskną do zbytku prawie, do chorobliwości, która tak umie zdobywać sobie współczucie, kiedy jest prawdziwą, złoży się z tych pierwiastków jedna z najwdzięczniejszych i najbardziej zajmujących postaci współczesnej Polski«. Czyż o Słowackim nie można powiedzieć dosłownie tego samego?...

[1]) Zob. *Z książki o Chopinie* (1848) w *Kuryerze Niedzielnym* z maja, czerwca i lipca 1897 r.; *Z pobytu Fr. Chopina w Anglii* (1848—1849) w *Ateneum* w październiku 1897 r.; *Pamiątki po Chopinie w Muzeum książąt Czartoryskich w Krakowie* w *Bibliotece Warszawskiej* z listopada 1898; *Nieznany list Fryd. Chopina* (z d. 4 kwietnia 1848 r. do Juliana Fontany) w *Czasie* krakowskim z roku 1898; *Młodzieńczy »ideał« Chopina* w *Echu muzycznem* z kwietnia 1899 (rzecz odczytana d. 25 marca 1889 r. w sali warszawskiego Ratusza); *Schyłek życia i śmierć Fryderyka Chopina* w *Ateneum* z maja 1899 (Odczyt publiczny wygłoszony dwukrotnie d. 22 i 26 kwietnia 1899 r. w Muzeum przemysłu i rolnictwa w Warszawie); *Ze spuścizny literackiej po Chopinie* w trzech numerach *Gazety polskiej* z maja 1899; *Sonata C-moll w życiu Chopina* (1830—1831) w *Wędrowcu* od lutego do końca maja 1899 r.; *Z życia Chopina* w *Tygodniku polskim* z listopada 1899; *Chopin i Fontana* w *Bibl. Warsz.*

miałem nadzieję wykończyć ją już w roku 1899, na który przypadała 50-ta rocznica śmierci Chopina. Jeśli stało się inaczej, to przyczyniły się do tego nietylko różne okoliczności natury czysto osobistej, ale sprawił to głównie ruch, jaki się wszczął w naszem społeczeństwie, a zwłaszcza w sferach muzycznych, około nieśmiertelnej postaci Chopina. O ile aż do roku 1897 — jak to słusznie zauważono — »pole biograficznych i krytycznych badań nad Chopinem leżało prawie zupełnie odłogiem i od lat wielu zaniedbane było zupełnie«, o tyle teraz raptownie zaczęto się krzątać w tym kierunku: i nietylko, że w r. 1899 powstała przy Warszawskiem Towarzystwie Muzycznem z inicyatywy Jana Karłowicza i Henryka Dobrzyckiego *Sekcya imienia Chopina* (na podobieństwo istniejącej już od szeregu lat przy temże towarzystwie »Sekcyi imienia Moniuszki«), że w tymże roku 1899, zorganizował się w Galicyi komitet w celu sprowadzenia zwłok Chopina... na Skałkę, i że w r. 1901 uzyskano za staraniem hr. Brochockiego pozwolenie na wzniesienie Chopinowi pomnika w Warszawie [1]), ale zaczęła powstawać cała nowa literatura Chopinowska, jęły się mnożyć studya o Chopinie, jako o człowieku i muzyku, przyczynki do jego życiorysu. Jednocześnie przystąpiła Sekcya Chopina do wydania dzieła Niecksa, a p. Mieczysław Karłowicz otrzymał od przemieszkującej w Warszawie rodziny Chopina wszystkie

z lipca 1899 r.; *Z rozmów o Chopinie* w *Kraju* z sierpnia (Nr. 32 i 33) 1899; *U siostrzeńca Chopina* w *Kraju* z paźd. 1899; *List otwarty do Piotra Maszyńskiego* w sprawie nabożeństwa żałobnego z powodu 50-ej rocznicy śmierci Chopina w *Echu muzycznem* i w *Wieku* z czerwca 1899; *Preludya o Chopinie* w *Echu muzycznem* z r. 1899 i 1900 (Groby rodziny Chopinów na cmentarzu powązkowskim w Warszawie, Wiersze Chopina, Pogawędka o Chopinie (z Adamem Müncheimerem), Chopiniana (w zbiorach Aleksandra Polińskiego); *Z życia Chopina* w *Kuryerze Warszawskim* z 17 paźdz. 1899; *O Chopinie kilka nieznanych szczegółów* w *Słowie* z 17 paźd. 1899; *Fryderyk Chopin w Warszawie* (1818—1823) w *Bluszczu* przez całe pierwsze półrocze 1900 roku; *Pierwsze kroki Geniuszu* (1810—1817) w dwóch zeszytach *Miesięcznika Kuryera Polskiego* z r. 1901 (listopad i grudzień); *Józef Elsner i pierwsze konserwatoryum muzyczne w Warszawie* w *Bibl. Warsz.* z lipca 1900; *Warszawa za Królestwa kongresowego* (1815—1830) w *Kraju* z r. 1901; *List Fryderyka Chopina do Jana Matuszyńskiego* w księdze pamiątkowej drukarzy krakowskich poświęconej *Pamięci Gutenberga; Kilka przyczynków do życiorysu Fryd. Chopina* w *Bluszczu* z roku 1901, Nr. 48, 49, 50; *Nowe szczegóły o Maryi Wodzińskiej* (i Chopinie) w *Wędrowcu* z r. 1900. Nadto w październiku 1848 r. wyszedł w Petersburgu w wydawnictwie K. Grendyszyńskiego *Życiorysy sławnych Polaków* mój obszerny dość »zarys biograficzny« p. t. *Fryderyk Chopin*, oraz w Warszawie w 1901 r. osobna książka *Z papierów po Elsnerze* (mistrza Fr. Chopina).

[1]) Jednocześnie powstał w Paryżu komitet w celu wmurowania tablicy pamiątkowej na domu przy Place Vendôme Nr. 12, gdzie umarł Chopin. Tablicę ofiarował twórca pomnika Mickiewicza w Warszawie, Cypryan Godebski. Medalion wykonał bezinteresownie znany rzeźbiarz, Trojanowski. Ale skończyło się na tem, że tablicy nie wmurowano, gdyż oparła się temu Rada Miasta Paryża, nie chcąca się zgodzić na napis na tablicy: *Célèbre musicien polonais*. Francuzi bowiem, ufni we francuskie brzmienie nazwiska Chopina, nie chcą w nim uznać Polaka... W sierpniu r. b. odsłonięto w Maryenbadzie podobną tablicę, wmurowaną w ścianie domu *Zum weisen Schwan*, w którym Chopin mieszkał w r. 1836.

będące w jej posiadaniu papiery i pamiątki po Chopinie, w papierach tych zaś, oprócz setek listów do Chopina pisanych, oprócz portretów jego rodziców i Żywnego (dotychczas całkiem nieznanych i przez żadnego z biografów Chopina nie podanych) znalazło się także i mnóstwo listów Chopina samego do rodziny, listów, które na całą drugą połowę życia Chopina, od chwili jego przyjazdu do Paryża całkiem nowe rzucają światło... Listy te, w opracowaniu p. Mieczysława Karłowicza, mają niebawem ukazać się w druku. Przed ich opublikowaniem niepodobna mi było przystąpić do ostatecznego wykończenia drugiego tomu niniejszej pracy, (choć mam go już prawie w całości napisany) mianowicie do skreślenia epoki w życiu Chopina, zaczynającej się w r. 1831, od chwili jego przyjazdu do Paryża, a kończącej się w r. 1849 śmiercią mistrza... Ale tom pierwszy, obejmujący dwadzieścia pierwszych lat życia Chopina, od r. 1810 do 1831, mianowicie od jego przyjścia na świat aż do chwili przyjazdu do Paryża, mogłem śmiało oddać do druku, do tych bowiem dziejów młodości Chopina, do tej jego historyi życia i twórczości w Warszawie, w kraju, wśród swoich, udało mi się zebrać tak obfity i wyczerpujący, a całkiem nieznany dotąd materyał, że przypuszczać trudno, by do tej epoki w życiu Chopina odnaleźć się jeszcze mogło coś nowego i ważnego. Mogą to już być tylko małoznaczące drobiazgi...

Czy przedsięwziętemu zadaniu podołałem należycie, nie moja rzecz o tem sądzić. W każdym razie jedno mogę powiedzieć otwarcie i z czystem sumieniem, żo w dzieło to włożyłem, jak dotąd, pięć lat mozolnej pracy, oraz, że pisząc je — z zapałem — służyłem tej »poczciwej sławie«, o której naucza Kochanowski, i pragnąłem całą siłą duszy, jako mogłem, »ku pożytkowi dobra wspólnego dopomódz«.

St. Enogat w Bretanii,
w sierpniu 1902 r.

CHOPIN

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

CZĘŚĆ PIERWSZA

W KRAJU

(1810—1830)

KSIĘGA PIERWSZA.

LATA DZIECIĘCE I PACHOLĘCE.

(1810 — 1823).



Pomnik Fr. Chopina w Zelazowej Woli.

ROZDZIAŁ I.

W ŻELAZOWEJ WOLI.

(1810).

Żelazowa Wola. Hrabina Ludwika z Fengerów Skarbkowa. Fryderyk Skarbek. Genealogia rodziny Chopinów. Mikołaj Chopin. Justyna z Krzyżanowskich Chopin. Przyjście na świat Fryderyka Chopina. Chrzciny. Przeniesienie się do Warszawy.

O sześć mil od Warszawy, w powiecie Sochaczewskim, o cztery wiorsty od Sochaczewa, śród piaszczystych równin mazowieckich, zalegających obszar między Bzurą a Wisłą, na skraju puszczy Kampinowskiej, nad rzeczką Utratą, leży 17-włókowa wieś Żelazowa Wola, wspomniana w aktach grodzkich Rzeczypospolitej już w XVI wieku, pod rokiem 1579, kiedy osiadli tu Mikołaj i Piotr Żelazo-

wie płacili z niej podatek łanowy [1]), w późniejszych zaś czasach należąca wraz z przyległościami do zamożnej rodziny hrabiów Skarbków [2]), których groby familijne aż po dziś dzień znajdują się w poblizkim »imponującym rozmiarami i strukturą całej okolicy« kościele parafialnym w Brochowie [3]).

Choć okolona nieprzejrzaną płaszczyzną gładkich pól, malowanych zbożem rozmaitem, jak w *Panu Tadeuszu,* wieś ta, wraz z przynależnym do niej folwarkiem Orły, »piękna bardzo z położenia swego«, odznacza się »jak na Mazowsze« wysoce malowniczem położeniem, »dalekiem od banalności«, zajmuje bowiem środek »pięknej doliny wśród wzgórza«, »dziwnie łaskawie«, jako krajobraz, wyposażonej. Już zdaleka, od strony drogi, która do niej prowadzi, prawdziwie polskiej drogi, piaszczystej i wysadzanej topolami nadwiślańskiemi, robi ona wrażenie typowej, »starej szlacheckiej siedziby«, z drewnianemi – a także i murowanemi — stodołami, krytemi słomą lub dachówką, ze sztachetami ogradzającemi obszerny dziedziniec (w którym nie brak i skrzypiącej studni z żórawiem), z otwartą bramą wjazdową, która podobnie, jak Soplicowska, także zdaje się ogłaszać przechodniom, »że gościnna i wszystkich w gościnę zaprasza«. Minąwszy ją, wjeżdża się na spory dziedziniec, pośrodku którego, okolony pierścieniową drogą jezdną, zieleni się wielki, kilkoma starymi kasztanami ocieniony gazon, rodzaj wirydażu [4]). Po prawej stronie bielą się ściany dworu. Zwykły to sobie dworek szlachecki, tyle tylko, że murowany i schludny: zresztą, ani imponujący

[1]) Pawiński, *Mazowsze*, 144. Mikołaj Żelazo płacił podatek z dwóch łanów, Piotr z jednego. Zob. także *Słownik geograficzny Król. Polskiego.*

[2]) Po śmierci samobójczej hr. Michała Skarbka, który ostatni z tej rodziny gospodarował na Żelazowej Woli, przechodził majątek ten kolejno w ręce Szubertów, Peszlów, Towiańskich, zanim wkońcu stał się własnością dzisiejszego posiadacza p. Pawłowskiego.

[3]) Zob. list księdza Bielawskiego, proboszcza parafii Brochów, drukowany w *Słowie* ze stycznia 1893 roku.

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

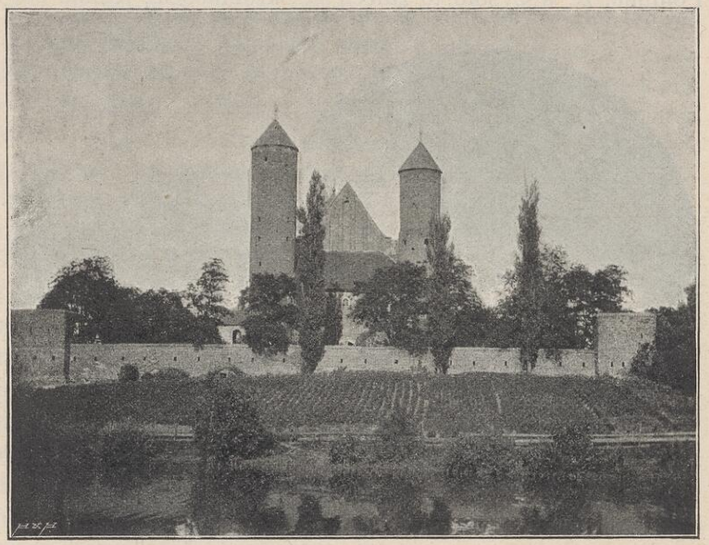
rozmiarami, ani wykwintny. Kryty gontem, z piętrową facyatą i wystawką pośrodku, parterowy, o kilku oknach frontu, niczem nie różni się od mnóstwa innych dworów ziemiańskich; na pańską, zwłaszcza hrabiowską rezydencyę, nie wygląda wcale. Naprzeciw bramy, za gazonem, po prawej stronie od ganku dworskiego, stoi niewielka parterowa oficyna, podobnie jak dwór, murowana i kryta gontem. Pomimo, że wszystko to zaleca się skromnością, jednak sto-



Oficyna przy dworze w Żelazowej Woli, gdzie się urodził F. Chopin.

jąc pod ślicznemi kasztanami wirydażu, doznaje się uczucia jakiejś swojskiej sielskości, oddycha się poezyą ciszy wiejskiej, myśli się o wykrzykniku Kochanowskiego: »Wsi spokojna, wsi wesoła!« Poprostu jest tu pięknie, »jest gdzie podumać, od rzeczywistości się oderwać«. »Tuż po pod oknami szczytowemi oficyny snuje się srebrną wstęgą, trzciną obramowana, Utrata, niosąca swe wody do Bzury i obracająca dwa zębate koła starego młyna, który wciąż szumi poetycznie, niczem ów soplicowski młyn z mickiewiczowskiej epopei. Za rzeką ciągną się chałupy majątku

Orły, malowniczo rozrzucone. Dalej sad i ogród, a w nich przepyszny szpaler grabowy, stary świerk, rodzaj lipy czarnoleskiej, modrzew pod dworem, wreszcie altana naturalna z lip w podkowę sadzonych«. Wogóle park jest bardzo ładny, pełen »cech odrębnych, sobie właściwych, dobrze usposabiających«. Wszędzie mnóstwo zieleni, alei i kęp, a nie brak ani kwiatów, ani »drzew rodzących« owoco-

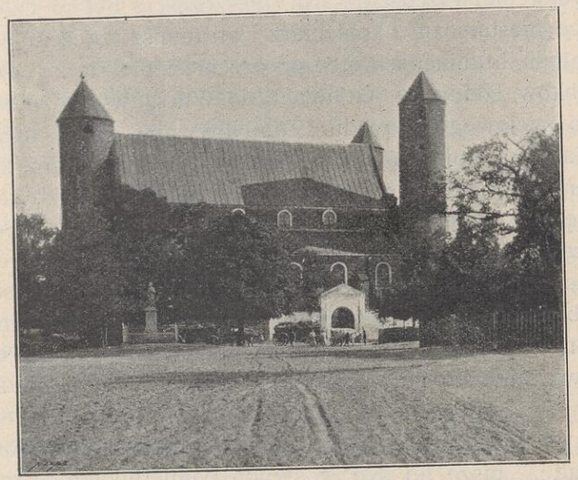


Widok kościoła parafialnego w Brochowie.

wych. »Gdy wzrok spocznie na malowniczej kępce, nęcącej z pobliża cieniem swych drzew i zarośli, zapraszającej urokiem ciszy i bogactwem krajobrazu, przeglądającego się zalotnie w zwierciedle wód obfitych, wówczas mimowiednie pobłądzi za duchem nieśmiertelnym, natrętnie tu przypominającym swe panowanie...« [1]).

[1]) Z czasów, gdy Żelazowa Wola należała do rodziny Towiańskich (syn Andrzeja Towiańskiego), pozostała tu w zaroślach przy świerku nadniszczona obecnie figura Napoleona, przywieziona z Litwy... O Żelazowej Woli ob. *Tygodnik Illustr.* z r. 1870 *Miejsce urodzenia Szopena* przez

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 [1]), który już od szeregu lat zmuszony był ze względu na wierzycieli mieszkać za granicą, była to kobieta ze wszech miar niepospolita, uosobienie prawości i szlachetności, piękny typ za-



Kościół w Brochowie.

cnej matrony, dusza wzniosła, pełna poświęcenia i rezygnacyi. Jako jedyna córka znakomitego bankiera toruń-

St. M. Rzętkowskiego (z ryciną); *Kłosy* z r. 1871 w artykule J. Kleczyńskiego o Chopinie; *Kuryer Warszawski* z 29 października 1891, *W imię czci Chopina* przez Czesława Jankowskiego; *Tygodnik Illustr.* z 14 listopada 1891 r., Opis wycieczki do Żelazowej Woli przez Maryana Gawalewicza (z illustracyami Stanisława Lenca); *Echo muzyczne* z 2 listopada 1891 r., *Kolebka Chopina* przez Aleksandra Rajchmana; *Kuryer Warszawski* z 9 października 1891; *Tygodnik Illustrowany* z 20 paźdz. 1894, *Święto Chopina* przez Maryana Gawalewicza; *Kuryer Warszawski* z 15 paźdz. 1894, opis uroczystości odsłonięcia pomnika Chopina w Żelazowej Woli; *Biesiada literacka* z 20 paźdz. 1899. Nadto ob. *Pamiętniki* Fryd. hr. Skarbka (Poznań 1878).

[1]) Urodzona 1 września 1765 r.

skiego, Jakóba Fengera, otrzymała w Toruniu, głównie pod kierunkiem Samuela Bogumiła Lindego [1]), nadzwyczaj staranne wychowanie, a gdy dorosła, stała się jako dziedziczka milionowej fortuny ojca, przedmiotem starań kilku okolicznych panów, między którymi Kacper hrabia Skarbek, syn Kasztelana Innowrocławskiego, niegdy przyjaciela Stanisława Augusta, polecony przez króla, przed innymi otrzymał pierwszeństwo. Na nieszczęście był to człowiek wielce niestateczny, kobiéciarz i utracyusz, zaczem poszło, że młoda hrabina, wkrótce po przeniesieniu się z rodzinnej Skarbków Izbicy na Kujawach do Warszawy, doznała srogiego życiowego zawodu. Zaniedbywana przez męża — powiada o niej Wójcicki — i poświęcana innym swego towarzystwa kobietom, od których małżonek jej zbyt wiele względów doznawał, znosiła cierpliwie los swój i niedolę, pocieszając się szczęściem macierzyńskiem i wzorowem pełnieniem obowiązków. Kiedy jednakże rozrzutność hr. Skarbka nietylko cały majątek pochłonęła, ale i jej mieniu zagrażać poczęła, poniosła ona dla dzieci ciężką ofiarę przywiązania do niewdzięcznego męża i rozstała się z nim w r. 1802, zmuszona dla ocalenia reszty własnej swej fortuny wytoczyć przeciwko niemu proces rozwodowy [2]). »Odtąd — pisze jej syn w swych pamiętnikach — zmienił się zupełnie dom rodzicielski: zbytki, wystawność i ustawiczne rozrywki ustąpiły miejsca gospodarczej rządności i skromnemu pożyciu. Trapiona przykremi interesami, ograniczała się matka w wydatkach swoich i ciągle mieszkała w Żelazowej Woli, wyjąwszy zimowej pory, którą pomimowolnie spędzać musiała w Toruniu, a to z powodu, że magistrat tego miasta, niewiadomo na mocy jakiego prawa, toczył z nią proces, aby, jako właścicielka domów, tamże część roku mieszkała, lub sprzedała takowe«. Pozatem, mało udzielając się światu, całkowicie oddana gospodar-

[1]) Fr. Skarbek, *Pamiętniki*, str. 16.

[2]) K. Wł. Wójcicki, *Cmentarz pawązkowski*, III, 227—8; Fr. Skarbek, *Pamiętniki*, str. 16.

stwu i wychowaniu dzieci, »osiągnęła w tym skromnym zawodzie poważanie całego ówczesnego towarzystwa, które ją, jako wzór matek, wszystkim stawiało. Podkreślić należy, iż spełniając święcie warunki przedślubne, jakkolwiek sama była wyznania luterańskiego, wszystkie dzieci swoje wychowała w wierze katolickiej« [1]).

Dzieci miała pięcioro: dwie córki, Annę i Wiktoryę, oraz trzech synów. Najstarszy z nich, Fryderyk, przyszły autor *Pamiętników Seglasa*, bawił — od jesieni 1809 r. — na studyach w Paryżu. Zdolny, pracowity, z wybitnym talentem literackim, z którego już był znany w Warszawie, choć liczył sobie dopiero lat ośmnaście, a przytem stateczny nadzwyczaj, skromny, nad wiek poważny, z niemiecką systematycznością, odziedziczoną po Fengerach, był on ozdobą rodziny, chlubą i ulubieńcem swej zacnej matki.

Człowiekiem, który, obok hrabiny Skarbkowej, mógł się pochwalić, że największy wpływ moralny wywarł na rozwój młodego Fryderyka, i który niemniej gorącem darzył go przywiązaniem, był jego nauczyciel domowy, Francuz, Mikołaj Chopin, który obecnie, jako guwerner innych dorastających dzieci hrabiny, a jednocześnie, jako oddany i zaufany przyjaciel całego domu, zajmował z żoną i trzechletnią córeczką, trzy pokoiki w oficynie od strony ogrodu...

Urodzony w Lotaryngii, w Nancy, dnia 17 kwietnia 1770 roku [2]), 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 Cho-

[1]) Wójcicki, op. cit.

[2]) Taką datę podaje w książce swej M. Karasowski. Na płycie grobowej Mikołaja Chopina w katakumbach na cmentarzu pawązkowskim podany jest tylko rok 1770. *Stan służby* wymienia, jako miejsce urodzenia Mikołaja Chopina, wieś Marienville we Francyi. Wielisław (Eugeniusz Skrodzki) w swych wspomnieniach o Fryd. Chopinie pisze o jego ojcu, że »wbrew powszechnie dziś przyjętej tradycyi mówiono sobie wówczas (o Mikołaju Chopinie), że pochodził on z Pikardyi, że był synem dzierżawcy dóbr księcia d'Anghien...«

pinów był Polak, Mikołaj Szop, »dworzanin« nieszczęśliwego króla Stanisława Leszczyńskiego, który, jako wielkorządca Lotaryngii, tak sympatycznie zapisał się w pamięci jej mieszkańców. Kiedy ten Mikołaj Szop przybył z Polski do Lotaryngii? Czy razem ze Stanisławem Leszczyńskim, czy już po jego przybyciu 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, przetłómaczyli wkrótce na *Ferrand et Chopin*, w czasach tych bowiem niejedna rodzina polska, w Lotaryngii osiadła, a mająca 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 rewolucyą 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 najmniejszej 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 [1]). 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 poezyi szczególniej, 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 tradycyach 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, co chociaż nieoględny na własne dobro, chętnie jednak pierś swą nadstawiał dla dobra i ocalenia innych (np. pod Wiedniem)«. Gdy w końcu roku 1788 rozpoczęły się obrady wielkiego sejmu, obrady nad poprawą upadającej Rzeczypospolitej,

[1]) Ob. *Echo muzyczne* Nr. 17 z 20 sierpnia 1880. M. A. Szulca *Zbiór wiadomości i uzupełnień dotyczących życia i utworów Fryderyka Szopena*. Szulc, pisząc o polskiem pochodzeniu Mikołaja Chopina, czerpał swe wiadomości z listu Oskara Kolberga, ten zaś posiadał go od p. Gervais, prawnika, który w tym celu czynił umyślne poszukiwania w archiwum w Nancy. Nadto istnieje w tej kwestyi list Oskara Kolberga z dnia 20 marca 1880 r. do Jana Kleczyńskiego. Co się tyczy rodziny Chopinów, to *w Lotaryngii* niema ich obecnie zupełnie, co się doskonale zgadza z wynikami poszukiwań p. Gervais. We Francyi, po za granicami Lotaryngii, istniało kilka rodzin tego nazwiska. Jedna z nich, Chopin d'Arnouville, wyemigrowała z ojczyzny po ogłoszeniu edyktu nantejskiego, inne dawały krajowi swemu sporo urzędników i żołnierzy, a nawet ludzi wielkich zasług i zdolności, jak sławny prawnik René Chopin (1527—1606), wierny sługa Henryka IV; dalej, urodzony w 1800 pisarz Chopin i poeta Karol August Chopin, urodz. w r. 1811, um. 1844. Ob. Strzelecki *Fr. Cho-*

młody buchalter, żywo interesujący się wszystkiem, biegł, ile razy mu czas na to pozwalał, do Zamku, do Izby Sejmowej, i tam, z natłoczonej galeryi, przysłuchiwał się mowom wybitniejszych posłów, przypatrywał się wymuskanemu królowi Stanisławowi Augustowi, a jednocześnie, niemal z dniem każdym, coraz bardziej utwierdzał się w swych sympatyach 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, Stanisław August przystąpił do Konfederacyi Targowickiej, 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 Francyi, 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 rekonwalescencyi, także zaciągnął się pod sztandar Kilińskiego, a wstąpiwszy w szeregi Gwardyi Narodowej, walczył w imię tych samych ideałów, co Kościuszko, którego mógł teraz oglądać w stolicy... 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. Miko-

pin w *Wiadomościach artystycznych* lwowskich z r. 1899 str. 66 i *Niecks*, *Chopin*, I, 16. Wśród emigracyi naszej paryskiej, za czasów Chopina, obracał się zaprzyjaźniony z Mickiewiczem niejaki Chopin, który dla odróżnienia się od naszego Chopina pisał się zawsze »Chopin de St. Petersbourg«.

łaj Chopin był już setnikiem Gwardyi Narodowej. Wysłany z kompanią swoją do pełnienia służby na Pradze, byłby tam niechybnie — podczas pamiętnego szturmu — śmierć znalazł, gdyby nie to, iż na parę godzin przed jej zdobyciem został przez inny oddział zluzowany [1]). Po roku nastąpił trzeci rozbiór: Polska została, jako państwo, wymazaną z mapy Europy. Stanisław August przeniósł się do Petersburga; Warszawa, jako miasto prowincyonalne, przeszła pod panowanie pruskie; Chopin zaś, nie widząc tu dla siebie żadnej przyszłości, znów się wybierał z powrotem do Lotaryngii... Ale i tym razem nie wybrał się ostatecznie, bo mu znów na przeszkodzie stanęła choroba, i to cięższa jeszcze, aniżeli poprzednia. Widząc w tem jakiś *omen*, gdy wreszcie przyszedł do zdrowia, zaniechał myśli wyjazdu do Francyi 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« [2]). Uprzejmy, miły, w obejściu słodki, wykwintny pod względem form, nie tylko miał sporo lekcyi, ale niebawem najpierwsze domy starały się go pozyskać. W takich warunkach poznał się ze starościną Łączyńską z Czerniejewa, która właśnie potrzebowała guwernera-Francuza dla dzieci. Ujęta wykształceniem Chopina, jego dobrem wychowaniem i sympatycznym sposobem zachowania się, zaproponowała mu miejsce nauczyciela języka francuskiego na wsi u siebie, które on też 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,

[1]) Karasowski, *Chopin*, I, 13.
[2]) Tamże, str. 14.

Marya, od dziecka odznaczała się nadzwyczajną urodą, a po upływie lat kilku, poślubiona Walewskiemu, odegrała tak wybitną rolę z życia Napoleona I-go, jako jedna z najbardziej przezeń ukochanych kobiet... Tymczasem w roku 1802, gdy, jako uczennica Mikołaja Chopina, liczyła sobie lat 14 dopiero, kochał się w niej »dziecinną miłością« młodziutki Fryderyk Skarbek. »Lubiła ona bawić się ze mną 10-letnim chłopcem i ujmującą dobrocią swoją, jako i niewymownym powabem wdzięków swoich, braterskie poniekąd przywiązanie we mnie wzbudziła...« [1]) 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 przeniesienie się do Żelazowej Woli. »W jednej z podróży swoich letnią porą do Torunia — pisze w tej kwestyi Skarbek w swych pamiętnikach — zostawiła mnie matka u znajomej swej, starościny Łączyńskiej, pod dozorem guwernera Francuza, Chopina, który miał przejść do nas na nauczyciela«. 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, a nie mając nigdy przez całe życie dość słów na wyrażenie swej czci i prawdziwie synowskiego przywiązania ku niemu, w *Pamiętnikach* swych o tej pierwszej nauce pod jego światłym kierunkiem tak pisze: »Stanowczem to jest w życiu każdego młodego człowieka, jaki był sposób myślenia nauczyciela, któremu wychowanie jego powierzonem zostało, i jakich się zasad trzymał w prowadzeniu jego. Po rocznym pobycie poprzedniego mego nauczyciela byłem już na bardzo złej drodze, bo srogość jego wzbudziła we mnie nie-

[1]) *Pamiętniki* Fr. Skarbka.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA WARSZAWA BIBLIOTEKA

ufność i tajenie się ze wszystkiem, obok zupełnego odstręczenia od nauki. Łagodne i przyjacielskie obchodzenie się Chopina, baczny dozór nad wszystkiemi mojemi postępkami, bez zbytecznego ukrócenia wolności i nauczania bez pedantyzmu i przymusu, wszystko zwróciło zdolności i skłonności moje do tego, czem z natury być miały, a od czego je zły kierunek łatwoby był odwiódł« [1]). We dworze w Żelazowej Woli przebywała stale, zarządzając domem hrabiny Skarbkowej, z którą ją łączyły 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 uroczą ochmistrzynią, niebawem poznał się na jej niepospolitych zaletach, zakochał się w niej, aż wkońcu, pozyskawszy jej wzajemność, poślubił ją [2]). Ślub

[1]) Cytowane z rękopisu w *Cmentarzu pawązkowskim* Wójcickiego, II, 157.

[2]) Antoni Wodziński w swej francuskiej książce o Chopinie *(Les trois romans de Frédéric Chopin)* tak kreśli historyę tego romansu: »Elle avait reçu une éducation soignée, elle parlait le français, ce vieux français aux tours nobles, et touchait le clavecin. La musique de Rousseau était alors fort en vogue. Le jeune précepteur put donc écouter ces airs qui lui parlaient de la patrie absente; puis il suivit des yeux cette vierge blonde et douce, puis leurs yeux à tous deux se rencontrèrent pour se dire, bien avant que l'eussent murmuré leurs lèvres, le secret de leur coeur. Ce romans dura plusieur mois... L'éternel feminin l'emporta (Nic. Chopin). Il subissait aussi l'influence du milieu et de l'air ambiant. Son élève, Frédéric, avait dix-huit ans. Doné d'une imagination vive et d'un coeur tendre, les causes du trouble qu'il surprenait chez son maitre, ne lui échappèrent point. Servir de trait d'union à l'amour et pour les âmes ardentes et naïves une initiation à l'amour lui-même, Frédéric se fit le confident de son précepteur. Qu'il y fût autorisé, ou bien qu'il obéit à ses propres inspirations, toujours est-il qu'il parla de cet attachement à la mère. La comtesse à son tour confessa la blonde Justine. Le mutuel pen-

odbył się dnia 2 czerwca 1806 r. w kościele parafialnym w Brochowie[1]). Pan młody liczył sobie lat 27, panna młoda zaś 24. Fryderyk Skarbek bawił wtedy od roku już w Warszawie, gdzie, jako uczeń tamtejszego Liceum, mieszkał na stancyi u rektora Lindego. Tymczasem Chopin, poza słodyczami miodowych miesięcy z młodą i przystojną żoną, zajmował się kształceniem reszty dzieci hrabiny Skarbkowej... Ale była to epoka wojenna, w której ciągle »grzmiał oręż« i Napoleońskie »orły złote obok srebrnych« błyszczały po całej Europie. W październiku 1806 r. spadła na Prusaków straszliwa klęska pod Jeną, Napoleon zajął Berlin: w Polsce, w tej części, która zostawała pod panowaniem pruskiem, wybuchło powstanie. Nad krajem zawisła ciężka atmosfera wojenna, dająca się odczuwać i w Żelazowej Woli. »Z powodu nieustannych przechodów wojsk – czytamy w pamiętnikach Skarbka — i wynikającego stąd niepokoju na wsi przeniosła się matka moja z całym domem do Warszawy i odebrała mnie z pensyi Lindego, tak, iż wróciłem znowu pod przyjacielski nadzór dawnego nauczyciela mego, Chopina, i uczęszczałem tylko na nauki do Liceum. Tak przepędziłem rok 1807 i doszedłem do najwyższej klasy 8-mej...« Tymczasem Mikołajowi Chopinowi urodziła się pierwsza córka, która, przyszedłszy na świat

chant les deux jeunes gens se trouvant aussi bien et dûment constaté, on alla au-devant des désirs de leur coeur et on les fiança. La comtesse voyait, dans les qualités et les vertus de ses protegés, un gage assuré du bonheur de leur union. Peu importait la richesse: on avait besoin de si peu, quand on s'aimait; d'ailleurs, quelques milliers de florins la dot qu'elle offrait à Justine, leur suffirait pour se mettre en menage«. Str. 16—18. Szkoda, iż autor nie podaje źródła, skąd czerpał te — bardzo prawdopodobne zresztą — szczegóły.

[1]) W księdze stanu cywilnego parafii Brochów znajduje się o ślubie tym pod dniem 2 czerwca 1806 r. następująca adnotacya: »Ego Ignatius Maryański Vicarius Ecclesiae Praemissis tribus Bannis diebus Dominicis populo ad Divina Congregato nulloque detecto Canonico Impedimento Matrimonium inter Dominum Nicolaum Chopin Guvernerem in Żelazowa Wola Juvenem et Virginem Justinam Krzyżanowska legitime Contractum in facie Ecclesie Benedixi ac Confirmavi presentibus Domino Francisko Grębecki et Domino Carolo Henke.

dnia 6 kwietnia 1807 roku, otrzymała na intencyę swej matki chrzestnej, hrabiny Skarbkowej, imię Ludwiki[1]). W roku 1808, gdy wskutek ustanowienia Księstwa Warszawskiego nastały spokojniejsze czasy[2]), a Fryderyk Skarbek ukończył Liceum, hrabina, wraz z całym domem i dworem, powróciła do Żelazowej Woli. To samo uczynili i Chopinowie. Z wiosną roku 1809 znów przeciągnęła nad Mazowszem burza wojenna. W kwietniu przyszło do pamiętnej bitwy pod Raszynem, a wojska austryackie, stojące pod samym Sochaczewem, niepokoiły i zaciszny dworek w Żelazowej Woli...[3]) Jesienią Fryderyk Skarbek udał się do Paryża, a tymczasem Mikołaj Chopin, czuwający nad wychowaniem młodych synów hrabiny, którzy już niebawem także mieli wstąpić do szkół w Warszawie, z czułością spoglądał na swą małżonkę, która wkrótce miała ponownie zostać matką...

Pożycie domowe Mikołaja Chopina było nadzwyczaj szczęśliwe. W żonie swej, którą kochał namiętnie, znalazł wzorową towarzyszkę i pomocnicę w pracy na kawałek chleba; córeczka, zupełnie podobna do niego, a wykarmiona mlekiem matki, chowała się zdrowo; poza tem zaś, dzięki zapewnionemu bytowi i brakowi troski o jutro, wszystko również układało się pomyślnie.

W myśl przysłowia, że każdy człowiek sam jest szafarzem swego nieszczęścia 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 sympatyą, że w domu hrabiny, z którym

[1]) Wójcicki, *Cmentarz powązkowski*, II, 122.

[2]) Ciekawą charakterystykę Księstwa Warszawskiego podaje w swych *Wspomnieniach* Fr. Dmochowski. »Jeden z cudzoziemców, przyjechawszy do Polski, zapytał się: Cóż to za kraj? Księstwo Warszawskie. Kto tu panuje? Król saski. Jakie tu wojsko? Polskie. Jakie prawa? Francuskie. A jakie pieniądze? Pruskie. To jakaś wieża babilońska, odpowiedział podróżny...«

[3]) Fr. Skarbek, *Pamiętniki*.

się jego dotychczasowe losy głównie wiązały, nietyle był uważany za guwernera i przewodnika młodej generacyi, ile raczej za światłego i szczerze oddanego przyjaciela, za człowieka, który był jakby dobrym geniuszem rodziny, a nie płatnym oficyalistą, pobierającym roczną pensyę, z mieszkaniem, opałem i ordynaryą. Oto np. 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 bigoteryą 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 Francyi górujące. Szanując Polaków i wdzięczny będąc ziemi i ludziom, między którymi 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, 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« [1]).

Niemniej dobrze wychowaną była jego żona, »najgodniejsza z kobiet«, jak ją nazywali jedni, a pełna kobiecości i »niezwykłej słodyczy charakteru«, jak się o niej wyrażali drudzy. »Pani Chopinowa — charakteryzuje ją w swych wspomnieniach Eugeniusz Skrodzki — którą bliżej ją znający miłowali i szanowali, była typem rządnej, zabiegliwej 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 — jak powiedziano trafnie — 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 moralnych pierwiastków« [2]). Wogóle, gdy chodzi o Justynę Chopin, to była to jedna z owych postaci kobiecych, które tak olbrzymi wpływ wywarły na całe pokolenie pierwszej ćwierci XIX wieku, jedna z owych szlachetnych niewiast polskich, których cnoty i ideały unieśmiertelnił Mickiewicz w swym wierszu *Do Matki Polki*, a której pierwszy typ

[1]) Wielisław (Eugeniusz Skrodzki), *Kilka wspomnień o Chopinie*, *Bluszcz*, 1882, Nr. 32.

[2]) Adolf Strzelecki, *Fryderyk Chopin*, ob. *Wiadomości artystyczne* (lwowskie) Nr. 9 z r. 1893 str. 74.

odtworzył już Kochanowski w swym *Szacunku dobrej żony*[1]). Typ kobiet podobnych, takich kapłanek domowego ogniska, nigdy nie był rzadkim w Polsce; owszem, prawie zawsze był powszechnym; a upowszechnił się zwłaszcza od chwili upadku Rzeczypospolitej, kiedy na kobiety spadł obowiązek nie tylko wychowania następnych pokoleń, ale i wychowania ich w dawnych tradycyach, w kulcie dla wszystkiego, co rodzime, polskie, słowem, w miłości ojczyzny. »Zbawienie duchowe młodego pokolenia — powiada Wójcicki o kobietach z generacyi pani Justyny Chopin, — przyszło od matek Polek, ziemianek, z dworów wiejskich, i patrycyuszek Warszawy, jak i miast większych[2]). One to, przy ogniskach domowych przechowując prababek swych cnoty i pobożność, wychowywały w nich dziatwę swoją przy uszanowaniu zwyczajów, i wykarmione ich mlekiem młode pokolenia, chociaż chwilowo dawały się porwać prądem ku złej stronie, zawsze wracały na drogę prawości. One też zachowując cześć niewiasty, wdrażały w umysły młode szacunek dla całej płci swojej, jako też i dla sędziwego wieku. Każdy schylał głowę przed siwizną, cenił jej powagę i rozum nabyty, jeśli nie nauką, to długich lat doświadczeniem. Męska młodzież, wychowywana wraz z piękną płcią, uczyła się od lat najmłodszych grzeczności i uprzejmej posługi dla słabych swoich towarzyszek. Stąd szła serdeczna miłość braci dla sióstr, stąd i uczucie dla krewniaczek powabnych lub sióstr hodowanych pod jednym dachem, które wiodło na ślubny nieraz kobierzec«[3]). W słowach tych mieści się najlepsza charakterystyka poczciwej

[1]) Żona uczciwa ozdoba mężowi || I najpewniejsza podpora domowi: || Na niej rząd wszystek; swego męża ona || Głowy korona. || Ona mężowym kłopotom zabiega || Y jego wczasu we wszystkiem przestrzega; || Ona wywabić troskę umie z głowy || Słodkiemi słowy. || Ona dziateczki ojcowi podobne rodzi... || Trzykroć szczęśliwy, któremu Ty zdarzysz || Ten związek, Panie.

[2]) Taką typową patrycyuszką była np. hrabina Skarbkowa z zacnego mieszczańskiego rodu Fengerów.

[3]) *Warszawa*, II, 230.

i dzielnej żony Mikołaja Chopina, jako kobiety, żony, matki i Polki. Lecz niedość na tem. Prócz tych wszystkich zalet posiadała jedną, wyjątkową, tę, którą Goethe nazywał w kobiecie *eine schöne Seele*. Albowiem była to dusza artystyczna, poetyczna, muzą zaś, która w niej rozniecila świętą iskrę talentu, była Euterpe. 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 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 poezyą, z poezyą, z którą przyszła na świat, którą miała w duszy. Ta poezya, ta muzykalność pani Justyny, były jednym z czynników, który ku niej pociągnął duszę Mikołaja Chopina, bo niedość, że śpiewała polskie piosenki, te, które wtedy śpiewały wszystkie panny po dworach wiejskich, lub nuciła — przy kołowrotku — rzewne piosenki ludowe, lecz śpiewała i francuskie romanse, np. Rousseau'a: *Les consolations des miseres de ma vie*, 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 się aż po dziś dzień — wyjątkową muzykalnością, a nawet wydała kilka poważnych talentów muzycznych[1]).

[1]) Nie mówiąc już o Wincentym Krzyżanowskim, o którym jednak historya muzyki polskiej przemilczeć nie będzie mogła, wymienić tu należy przedewszystkiem Ignacego Krzyżanowskiego, który, jako światły profesor muzyki, znany jest dobrze w Warszawie, a jako kompozytor całego szeregu nokturnów, mazurków, polonezów, krakowiaków, romansów bez słów, fantazyi, i t. p. wydawanych przez pierwszorzędnych nakładców (B. Schotta, Breitkopfa i Haertla w Lipsku, a w Warszawie przez Gebethnera i Wolffa) cieszy się zasłużoną sławą nie tylko u swoich,

Odkąd wyszła za Mikołaja Chopina, o ile przebywano w Żelazowej Woli, mniej miała okazyi 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). Składało się ono z trzech nizkich pokoików, »trzech klatek raczej«, o bielonych ścianach, o pułapie z belek, a umeblowane ubożuchno, choć schludne i ujmujące prostotą, chyba tem się różniło od zwykłych mieszkań niezamożnych oficyalistów

---

ale i wśród obcych. Kompozycye jego, bardzo śpiewne, w duchu Chopinowskim, nawet z tytułów przypominają utwory Chopina: 2 Mazurkas op. 7; 3 Nocturnes op. 22; Scherzo op. 21; Fantasie Impromptu op. 14; 2 Krakowiaks Op. 23; Polonaise Op. 27, i t. d. i t. d.

Niemniejszym talentem odznacza się panna Halina Krzyżanowska, stale zamieszkująca w Paryżu, a u nas w Warszawie znana z koncertów w Towarzystwie Muzycznem, w którem dała się słyszeć dwukrotnie: raz w roku 1894, raz w roku 1899. Oto, co pod wrażeniem jej pierwszego występu pisze w *Echu muzycznem* (Nr. 40 z r. 1894) tej miary znawca muzyki, co Jan Kleczyński: »Osobą, zupełnie u nas nieznaną, acz poprzedzoną pochlebnym rozgłosem, była panna Halina Krzyżanowska. Przybyła ona do nas z Paryża nietylko ze świadomą swych celów i wyrobioną grą fortepianową, ale i z teką pełną poważnych i pięknie opracowanych kompozycyi. Talenty twórcze kobiece są tak rzadkie, że o możliwości ich istnienia wielu powątpiewa zupełnie; panna Krzyżanowska zadaje kłam tym powątpiewaniom, przedstawiając nam w swych dziełach pomysłowość, treściwość i znajomość form prawdziwie rzadką. Nie dość jest powiedzieć na jej pochwałę, że — naszem zdaniem przynajmniej — przewyższa niemal wszystkie nam znane kobiece talenta kompozytorskie; rzeczy jej niektóre są tak trzeźwe i jędrne, że mógłby je podpisać każdy autor rodzaju męskiego. Najważniejszą z poznanych przez nas dotychczas kompozycyi jest sonata w czterech częściach, z których tylko pierwszą na wieczorze słyszeliśmy. Sonata to napisana porządnie, prawidłowo, z pięknymi i pełnymi życia tematami, ze wstrzemięźliwością co do formy tak znakomitą, że pierwszemu allegru chętnie nadalibyśmy jeszcze szersze rozwinięcie. Po niem idzie bardzo szlachetne andante, menuet ślicznie opracowany i finał charakterystyczny, a wszystko

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 kląb wychodzący, a pozwalający z okna widzieć szeroką perspektywę doliny Utraty«, był sypialnią pani Justyny.

W tym to pokoiku, dnia 22 lutego 1810 roku, o godz. 6-ej wieczorem, wśród mroźnej zimy, gdy dokoła wszystko spoczywało pod śnieżnym całunem, powiła pani Justyna dziecię płci męskiej, z którego z czasem miał wyrosnąć najgenialniejszy z muzyków narodowych polskich, a »naj-

---

tchnące prawdziwą werwą, i pewnem bogactwem temperamentu, wskazującem wyraźnie, że tu myśli nie brak, że one owszem wystrzelają z łatwością i to nawet w pełnym rynsztunku harmonicznych i kontrapunktycznych wiązadeł... Oprócz sonaty, słyszeliśmy romans, aryę, walc koncertowy, oraz znakomicie napisane: à la gavotte. Wsłuchując się uważnie w te kompozycye, nie podobna nam w nich dopatrzeć zbyt wyraźnego przejęcia się jakim ze znanych autorów. Czasem mogło się nam zdawać, że przesunął się przed nami duch Schumanna lub Saint-Saëns'a, ale to były chwilowe błyski czy złudzenia, gdyż autorka idzie widocznie swoją własną drogą, zachowując z francuskiej szkoły (była uczenicą Guirand'a) głównie elegancyę w wykończeniu. Harmonie basowe szczególniej są interesujące i często niezwykłe, lubo bez silenia się na ekscentryczność. W ogóle, w całej twórczości przebija się *zdrowie* i *miara*, obok szczęścia i zapału. Przyjęcie tak gry, jak i utworów panny Krzyżanowskiej, ze strony publiczności warszawskiej, było nader gorące, niemal owacyjne«. W podobnym tonie wypadły recenzye po jej drugim koncercie w Warszawie, na którym dała poznać cały szereg swych nowych kompozycyi. We Francyi uchodzi panna Krzyżanowska, jako jeden z najwybitniejszych talentów kompozytorskich.

Jednym z najznakomitszych dziś kapelmistrzów w Niemczech jest Rudolf Krzyżanowski, nadworny kapelmistrz (Hofkapellmeister) w Weimarze, wyraźne podkreślający swe pochodzenie z tej samej rodziny Krzyżanowskich, co matka Chopina. W sylwetce jego, którą niedawno podało pismo niemieckie *Daheim* (z 7 października 1899) także na to zwrócono uwagę: »Interessant ist die Verbindung der Familie Krzyżanowski mit der Familie Chopin's: die Mutter Chopin's war naehmlich eine geborene Krzyżanowska«.

śmielszy 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 parafialnym brochowskim chrzciny nowonarodzonego dziecięcia. Chrzestnymi rodzicami byli: przyjaciel Mikołaja Chopina, Franciszek Grębecki, 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 intencyę nieobecnego Fryderyka hrabiego Skarbka — na pierwsze imię Fryderyk, na drugie zaś — na intencyę ojca chrzestnego — Franciszek.

W księgach stanu cywilnego parafii Brochów, znajduje się aż po dziś dzień metryka chrztu Fryderyka Franciszka dwojga imion Chopina, której dosłowny odpis łaciński, ogłoszony w *Słowie* ze stycznia 1893 r. przez księdza Bielawskiego, brzmi jak następuje:

Annus 1810, 23 Aprili.

Ego, qui supra supplevi ceremonias super infantem baptisatum ex aqua bini nominis Fridericum Franciscum, natum die 22 Februarii, Ma(gni)ficorum Nicolai Choppen Gali et Justinae de Krzyżanowska Legi(timorum) Conjug(um) Patrini Ma(gni)ficus Franciscus Grębecki de villa Ciuliny (?) cum Ma(gni)fica Domina Anna Skarbkówna Contessa de Żelazowa Wola [1]).

[1]) Por. *Echo muzyczne* z d. 21 stycznia 1893 r. Nr. 3, *Data urodzenia Fryderyka Chopina. Biesiada Literacka* z d. 20 paźdz. 1899, podała rysunek Brzozowskiego, przedstawiający widok kościoła w Brochowie.

Sam obrzęd chrztu odbył się wobec świadków, Józefa Wyrzykowskiego i Fryderyka Geszta, przyjaciół Mikołaja Chopina, który z nimi dziecko do kościoła Brochowskiego dla dopełnienia obrzędu chrztu św. przywiózł. Przy obrzędzie tym nie byli obecni ani rodzice chrzestni niemowlęcia, ani matka. Okazuje się to z drugiej księgi stanu cywilnego parafii Brochowskiej, gdzie pod dniem 23 kwietnia 1810 roku, proboszcz brochowski, ksiądz Jan Duchnowski, zapisał, a Mikołaj Chopin, podcyfrował, co następuje:

Roku tysiąc ośmsetnego dziesiątego, dnia dwudziestego trzeciego miesiąca kwietnia, o godzinie trzeciej po południu. Przed nami, proboszczem Brochowskim, sprawującym obowiązki urzędnika stanu cywilnego gminy parafii Brochowskiej, powiatu Sochaczewskiego, w departamencie Warszawskim, stawili się Mikołaj Chopyn (tak!), ojciec, lat mający czterdzieści, w wsi Żelazowej Woli zamieszkały i okazał nam dziecię płci męskiej, które urodziło się w domu jego, w dniu dwudziestego-drugiego miesiąca lutego, o godzinie szóstej wieczorem roku bieżącego, oświadczając, że jest spłodzone z niego i Justyny z Krzyżanowskich, liczącej lat dwadzieścia osiem, jego małżonki, i że życzeniem jego jest nadać mu dwa imiona, Fryderyk Franciszek. Po uczynieniu powyższego oświadczenia i okazaniu nam dziecięcia w przytomności Józefa Wyrzykowskiego, ekonoma, liczącego lat trzydzieści osiem, tudzież Fryderyka Geszta, który rok czterdziesty skończył, obydwóch w wsi Żelazowej Woli zamieszkałych. Ojciec i obadwa świadkowie po przeczytaniu niniejszego aktu urodzenia stawającym wyznali, iż pisać umieją. My akt niniejszy podpisaliśmy.

Xiądz Jan Duchnowski,
proboszcz Brochowski, sprawujący obowiązki urzędnika stanu cywilnego.

Mikolay Chopin oyciec [1]).

[1]) Dokument ten, przepisany z księgi stanu cywilnego parafii Brochowskiej, nigdzie dotąd publikowanym nie był.

różnica lat 12
ma str 16
różnica lat 3. (sic!)
Zbiory Stowarzysz

Karmione mlekiem matki, świeżo ochrzczone dzieciątko, choć wątłe nadzwyczaj, chowało się dobrze, a tymczasem Mikołaj Chopin, ponieważ dzieci hrabiny Skarbkowej, jako dorastające, miały iść do szkół, a temsamem przestawały potrzebować jego opieki, zaczął rozglądać się za jakiemś nowem stanowiskiem, w czem mu zresztą hrabina obiecała być pomocną [1]). 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 protekcyę 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, prof. 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 wiedział o jego aspiracyach do profesury w Liceum, przypomniał go sobie teraz — do czego naturalnie przyczyniła się w pewnej mierze hrabina Skarbkowa — będąc zaś jaknajlepszego mniemania o guwernerze młodych Skarbków, bo zawsze słyszał o nim od hrabiny i jej syna same najwyższe pochwały, jako o człowieku i pedagogu, zaproponował mu objęcie stanowiska po prof. Mahé. Mikołaj Chopin zgodził się bez wahania na tego rodzaju propozycyę, co mu przyszło tem łatwiej, że przed końcem września, »wkrótce po rozpoczęciu się lekcyi pierwszego półrocza«, prof. Mahé rozstał się z tym światem [2]). Dzięki podobnemu zbiegowi

[1]) Wodziński, *Les trois romans de Fr. Chopin.*

[2]) Program Liceum Warszawskiego za rok szkolny 1810—1811. »Wkrótce po rozpoczęciu lekcyi pierwszego półrocza rozstał się z nami zawczesnem z tego świata zejściem ś. p. JP. Mahé, rodem z Francyi,

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 oficyalnej nominacyi, opuścił Żelazową Wolę i przeniósł się wraz z całą rodziną na stały pobyt do Warszawy.

kilkoletni nauczyciel języka francuskiego w klasach niższych szkoły naszej...« Wszystkie programy Liceum Warszawskiego od jego założenia aż do roku 1830 znajdują się w Bibliotece Głównej Warszawskiej.

ROZDZIAŁ II.

W PAŁACU SASKIM.

(1810—1817).

Liceum Warszawskie. Pensyonat Mikołaja Chopina. Fryderyka Chopina »dzieciństwo sielskie anielskie«. Pierwsze objawy talentu. Pierwsze wrażenia muzyczne. Pierwsze nauki. Powinszowania dla rodziców. Ostatnie lata Księstwa Warszawskiego i początki Królestwa Kongresowego. Wojciech Żywny. Nauka muzyki. Zaczątki twórczości, »Nowy Mozart«. W pałacu Kazimierowskim. *Requiem* Mozarta. Dalszy ciąg studyów nad fortepianem. Inne nauki.

»W roku 1804 — pisze Fryderyk Skarbek w swych pamiętnikach — założył rząd pruski Liceum Warszawskie, w zamiarze zrównoważenia wpływu szkół pijarskich, wyłącznie polskich, szkołą głównie niemiecką, której dobre urządzenie i gruntowne w niej nauczanie mogłoby z czasem zjednać wziętość, a przez to doprowadzić do tego, aby Liceum przysposabiało uczniów do akademii niemieckich. Lubo sprowadzono do tej szkoły znakomitych profesorów niemieckich, nie chciano jednak ograniczyć wykładu nauk w języku, o którego upowszechnienie starano się; lecz, czując to dobrze, że szkoła, w której tylko w języku obcym nauki wykładano, nie mogłaby mieć wziętości i powodzenia, dla braku dostatecznej liczby uczniów do słuchania nauk w języku niemieckim, zaprowadzono przeto w Liceum podwójne klasy, jedne niemieckie, drugie

polskie i powierzono w nich nauczanie, obok Niemców, profesorom miejscowym. Do powodzenia tej szkoły niemało przyczynił się trafny wybór rektora, w osobie Samuela Bogumiła Lindego, uczonego, rodem z Torunia, niemieckiego pochodzenia, ale dla stosunku ze znakomitymi literatami polskimi i z powodu zajmowania się ułożeniem słownika tego języka, powszechną wziętość i dobre imię w kraju mającego. Liceum zostało oddane pod zwierzchni nadzór oddzielnej władzy, »eforatem« zwanej, a z ludzi naukowych w Warszawie osiadłych złożonej, która tak starannie nauczanie w tej szkole zaprowadziła i tak odpowiednio godziła zamiary rządu z wymaganiami obywateli krajowych, iż Liceum, początkowo w gmachu pojezuickim zaprowadzone, przeniesione być musiało w rok potem do obszerniejszego lokalu w Pałacu Saskim i że niektóre klasy dla zbyt wielkiej liczby uczniów podwojone zostały. Nauczanie było gruntowne i bez dążności politycznych. Profesorowie Niemcy nauczali języków starożytnych i niemieckiego, tudzież historyi powszechnej i geografii, a Polacy wykładali nauki matematyczne i przyrodzone, historyę i literaturę, a to z zupełną niepodległością, nie podnosząc ani nie upokarzając jednej narodowości dla drugiej. Tym sposobem osiągnęli cel główny usiłowań swoich, to jest, że wzbudzili chęć i upodobanie w naukach i że ocucili w młodzieży niejaką czynność umysłową, która zapowiadała nastanie lepszej epoki rozwoju zdolności polskich. To, co u Pijarów świadczył Konwikt, to zastąpione było przy Liceum pensyami prywatnemi dla młodzieży, utrzymywanemi przez samych profesorów tej szkoły, które się mieściły w budowlach, do Pałacu Saskiego należących«.

Tego to Liceum został Mikołaj Chopin w październiku roku 1810 profesorem języka francuskiego w klasach niższych, a że zwyczajem było, iż wykładający w niem nauczyciele mieszkali w gmachu szkolnym, więc i on wprowadził się wraz z rodziną do jednej z »budowli do Pałacu Saskiego należących«, pałac ten bowiem — odtworzony w swej ówczesnej postaci na znanym *Przeglądzie*

wojska na Placu Saskim Rosena — jako dawniejsza siedziba Morsztynów, »składał się z mnóstwa zabudowań wpuszczonych w ogród, a ogród sam, o wiele mniejszy, dokoła był otoczony drewnianemi przeważnie domami, z bramą żelazną pośrodku« [1]). Zajął tu Mikołaj Chopin — według wszelkiego prawdopodobieństwa — opróżniony lokal po swym poprzedniku, ś. p. profesorze Mahé, a jeszcze zanim się rozkwaterować zdołał, rozpoczął, zaraz po przyjeździe do Warszawy, starania o uzyskanie u władz szkolnych pozwolenia na otwarcie w domu swym pensyonatu, podobnie, jak je utrzymywali inni sąsiadujący z nim koledzy-pedagodzy, co, przy szczupłej i niezawsze regularnie wypłacanej pensyi profesorskiej, znakomicie przyczyniało się do zwiększenia dochodów. Dzięki życzliwości Lindego, który odrazu stał się protektorem byłego guwernera dzieci swej dawnej uczenicy, udało się Chopinowi pozwolenie takie niezwłocznie uzyskać, tak, iż niebawem po wprowadzeniu się do swej nowej siedziby mógł w niej przyjąć na stancyę 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 Mik. Chopin dawał lekcye i pozostawił po sobie jaknajlepsze wspomnienie, świeżo założony przezeń pensyonat stał się modnym, oraz najdroższym ze wszystkich [2]), stał się pen-

[1]) Leon Dembowski, *Moje wspomnienia*, I.

[2]) Wielisław (Eugeniusz Skrodzki) w swych nieocenionych, jako materyał do owych czasów, *Wieczorach piątkowych* (*Bluszcz* str. 290, 1876), pisze między innemi, co następuje: »Taniość powszechna umożebniła ojcom rodzin taniość wychowania: po szkołach, utrzymywanych przez klasztory, wpisu płacono po dwa złote na miesiąc, w Liceum po rublu. Najkosztowniejsza pensya, Chopina, ojca kompozytora, pobierała od pensyonarza około rubli czterystu; za osobliwość cytowano, iż syn jakiegoś ordynata lub magnata płacił w Zoliborskim konwikcie sześćset rubli... Prawda, że zjeżdżano na stancyę ze spiżarniami, zapasami mąki, wędliny, drzewem opałowem i z synami ekonomów, któ-

syonatem dla paniczów z arystokracyi i zamożnego ziemiaństwa, przyczem zasłynął z prawdziwie rodzicielskiej opieki, jaką tu mieli pensyonarze, z dobrych warunków hygienicznych, jakie w nim znajdowali, z dobrego wpływu moralnego, jakiemu tu ulegali. Oto, co o pensyonacie tym pisze dobrze pamiętający go autor *Kilku wspomnień o Chopinie:* »Szopenowie trzymali pensyę męską; o pomieszczenie w niej dla synów swoich dobijali się ojcowie najpierwszych rodzin kraju, pomimo olbrzymiej, jak na owe czasy opłaty, bo do czterech tysięcy złotych na rok od jednego ucznia wynoszącej. Mniej zamożnym folgowano niekiedy. Przyczyną wziętości tej pensyi była niezmierna pieczołowitość i dbałość o zdrowie chłopców, dobre ich odżywianie, czystość i moralność, a przytem dobry kierunek i nadzór naukowy. Szczególniej ustaloną była opinia, że być u Szopena na pensyi znaczyło to samo, co być wyżej cywilizowanym, czy lepiej wychowanym od innych człowiekiem, o co daleko więcej dbano, niż o zyskanie specyalności jakiej, zdobycie medali i t. p. Wyznawano wówczas to może zacofane zdanie, iż niczem są medale, jeśli ich nie nosi człowiek, czyli istota prawdziwie godna noszenia na swojej skroni wieńca godności ogólno-ludzkiej« [1]). Stosunek Mikołaja Chopina i jego żony do pensyonarzy był wymarzony. »Nie mogę bez wdzięczności wspomnieć o tych zacnych ludziach (pisze w swych pamiętnikach Eustachy Marylski, który do roku 1823 mieszkał przez parę lat u Chopinów na stancyi); rodzice tylko mogą być z równą troskliwością dla dzieci swoich« [2]). Pani Chopinowa, po za swemi zajęciami gospodarskiemi i rodzinnemi, była im prawdziwą matką, jej małżonek zaś, rozmawiający z nimi tylko po francusku — bo głównie dla wprawienia się w tym

rzy, posługując paniczom, do szkół uczęszczali, a nieraz później dobra od paniczów, co się nie bardzo uczyli, nabywali i sami na dygnitarzy wychodzili«.

[1]) Wielisław, *Kilka wspomnień o Chopinie.*

[2]) Wyciągów z niewydanych dotąd pamiętników ś. p. Eustachego Marylskiego udzielił mi łaskawie syn jego, p. Antoni Marylski z Pęcic

języku mieszkali u niego — trzymał ich krótko, co mu swoją drogą nie przeszkadzało cieszyć się prawie synowskiem przywiązaniem wszystkich bez wyjątku. Tryb życia w pensyonacie był taki. Wstawano o 7-ej rano. Po modlitwie, którą jeden z »dozorców« odmawiał na głos, i po przepowiedzeniu lekcyi, co się odbywało w obecności gospodarza, udawano się do sali jadalnej na śniadanie. Potem wszyscy szli do Liceum. Z Liceum wracano na obiad. Do stołu siadano wspólnie, pensyonarze, (których było zawsze sześciu), guwerner i cała rodzina Chopinów. Po obiedzie wychodzono na spacer, najczęściej za miasto, a spacery zawsze się odbywały pod przewodem Mikołaja Chopina i guwernera. Nikomu nie było wolno wychodzić na ulicę [1]). Po spacerze odrabiano lekcye, a wieczorami bawiono się w gry towarzyskie. Następnie udawano się na spoczynek: pani Chopinowa i dzieci szły do swoich pokoi, a pensyonarze, którzy po trzech zajmowali dwa pokoje, do swoich. Mikołaj Chopin i guwerner sypiali z nimi: każdy w innym pokoju, z trzema pensyonarzami. Co się tyczy Mikołaja Chopina, to miał on — opowiada Eustachy Marylski — tabakierkę srebrną, wyobrażającą lewka, którą zawsze przed położeniem się do łóżka, zostawiał na biurku. Otóż stało się zwyczajem pensyonarzy pana Mikołaja, iż w nocy, gdy usnął, lub raniutko, gdy się jeszcze nie zbudził, biegli boso do tego srebrnego lewka i zażywali z niego tabakę. Tabakierka ta znana też była i innym uczniom Liceum, bo gdy zbytnio hałasowali w klasie, Mikołaj Chopin stukał nią w katedrę, co zawsze sprowadzało pożądaną ciszę... W niedziele i święta udawano się na nabożeństwo do Wizytek, a po południu przychodził pan Casorti, słynny mistrz sztuki choreograficznej, i odbywały się lekcye tańców. Pani Chopinowa zasiadała do fortepianu, a młodzież hulała. W tańcach tych brały także udział i córki niektórych znajomych gospodarstwa, którzy także zabawom tym się przyglądali. Na muzykę także był położony pewien na-

[1]) Na podstawie pamiętników E. Marylskiego.

cisk: wszyscy pensyonarze mieszkający u państwa Mikołajów, musieli się uczyć grać na klawikordzie. Jednym udzielała lekcyi sama pani Chopin, inni, już bardziej zaawansowani, brali lekcye od zaprzyjaźnionego z domem Chopinów, Wojciecha Żywnego. Dom cały, pomimo że w nim, ze względu na pensyonarzy, 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 zupełnie dobrze. Wprawdzie pensyonarze, jak i wogóle uczniowie licealni, »wyśmiewali się po cichu z jego cudzoziemskiej akcentacyi, zanadto dobitnej, gdy mówił po polsku», ale nie znaczyło to wcale, iżby go nie kochali i nie szanowali. Że sobie zeń żartowali »po cichu«, tego im za złe brać nie można, bo młodzież zawsze bywa swawolną i do żartów skłonną, zwłaszcza wobec osób starszych, które darzy sympatyą. Jakoż śmiali się z Mikołaja Chopina »po cichu« i jego uczniowie i pensyonarze, a śmiali się nie tylko z jego zbyt poprawnie wymawianej polszczyzny, ale »jeszcze więcej z gróźb jego i przypowiastek o *madame rózga* i z przepowiedni, które przy znanej jego łagodności i wyrozumiałości nigdy się nie sprawdzały« [1]). Wspomniana tu »madame rózga« grała wogóle w ówczesnej pedagogice rolę bardzo wybitną; słynna teorya jezuicka, że »różczką Duch Święty dziateczki bić każe«, wcale nie była jeszcze uznaną za przestarzałą. Kara chłosty cieszyła się popularnością w świecie pedagogicznym większą, niż na to zasługiwała. Stosowano ją przy lada okazyi. »Klasyczna dyscyplina, zdawało się przyrosła do ręki nauczycieli i nauczycielek elementarnych: nosili ją przy sobie, nie szczędząc jej, niższego stopnia pedagodzy, bo do klasy czwartej każdy z uczących się podlegał jej, jeżeli co zawinił, bez żadnej apelacyi. Wisiała na ścianie wszędzie, gdzie uczono tak zwanych żaków, jako ciągła dla nich groźba, *po stancyach, gdzie utrzymywano uczniów, bo tak utrzymującemu, jak utrzymującej, jak i dyrektorom,*

[1]) Wielisław, Op. cit.

czuwającym nad uczniami, służyło doraźne prawo wymierzenia porządnej *piątki*, po ukaranie zaś surowsze trzeba było odnieść się do rodziców lub władzy szkolnej. Z poniżającym tym a bolesnym środkiem niektórzy swawolnicy prędko się oswajali. Żadnego przewinienia nie darowano wtedy, a tak za nieuctwo, jak za niedbałe przepisanie, czy za spóźnienie się do klasy, czy za niezdjęcie czapki przed profesorem, bądź za jakie uchybienie pani domu lub służącej nawet, czekała przykra rozprawa na stołku; stąd i uczeń, który tej kary nie kosztował, był rodzajem fenomenu» [1]). Mikołaj Chopin, dzięki swemu dobremu sercu, uciekał się do *madame rózga* nadzwyczaj rzadko; ale zdarzało się niekiedy, że i on stracił cierpliwość (o co zresztą przy jego żywem usposobieniu było nietrudno), a wtedy ten, co zbyt przeskrobał, musiał spuszczać spodnie... Że jednak te, nader rzadkie, uciekania się do pomocy »madame rózga« nie psuły błogiej harmonii pomiędzy Mikołajem Chopinem a jego pensyonarzami, o tem wymownie świadczy list jednego z takich pensyonarzów, żywo illustrujący stosunek, jaki łączył młodych chłopców z całą rodziną Mikołaja Chopina i z nim samym. Jest to list Kazimierza Wodzińskiego do Fryderyka Chopina, pisany w roku 1835, w lat kilka po wyjściu z pensyonatu państwa Mikołajów, a odnośny w nim wyjątek brzmi, jak następuje: »Lecz próżne teraz żale, lepiej i 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 dobrziutka, car c'est ainsi qu'il faut le dire. Przypomniały mi się te dobre czasy, ou je venais réciter ma leçon et ou je faisais tant le gamin. Dzieci ładne i zgodne, chłopczyk jeździ

[1]) Wielisław, *Wieczory piątkowe*, Bluszcz, 1876 str. 290.

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 we czwartek, 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 reciter, j'ai tremblé en parlant à Barciński et j'ai eu bien peur, quand ton père m'appelait« [1]). List ten daje najlepsze wyobrażenie o stosunkach, jakie panowały w domu Chopinów, o ich pożyciu z pensyonarzami. 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 filozofia Woltera, której zasadom hołdowały wyższe warstwy społeczeństwa, ani obyczaj cudzoziemski, ani marnotrawstwo [2]). Za to nie brakło poczucia wykwintności.

W takiej to atmosferze, skromnej, ale kulturalnej i inteligentnej, wzrastał i chował się przyszły twórca *Nokturnów*. »Ciche cnoty, pobożne nawyknienia, miłosierne uczynki, zamiłowanie obowiązków, wcześnie owionęły go czystem, ciepłem tchnieniem, wśród którego wyobraźnia jego porosła jakby w ten nieskalany puch, jaki się zdarza spotykać u roślin, których nigdy nie dosięgła kurzawa zbyt uczęszczanych gościńców« [3]). Było to dziecko delikatne niezmiernie, wątłe, słabowite. Blady, spokojny, usypiany rzewnym śpiewem matki, która mu swemi dumkami, nad kołyską śpiewanemi, dostarczała pierwszych słodkich i koją-

[1]) Listy rodziny Wodzińskich do Fryd. Chopina (ogłoszone przez Mieczysława Karłowicza w Księdze pamiątkowej ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza (Warszawa, 1899) str. 100—101.

[2]) K. Wł. Wójcicki, Społeczność Warszawy w początkach naszego stulecia (1800—1830) str. 221.

[3]) F Liszt, *Fr. Chopin*, przekład Felicyana Faleńskiego 1873, str. 86.

cych wzruszeń melodyjnych [1]), przyszły twórca cudnej *Berceuse'y* — która niezawodnie jest poetycznem wspomnieniem tych matczynych kołysanek — 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 [2]). Nie wiedziano, czem sobie wytłómaczyć 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, gruboskórniejsze, zazwyczaj bywają także i niemuzykalne... Na szczęście przekonała się niebawem, iż 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, iż sobie mylnie tłómaczono 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 zaciągał do instrumentu, a kiedy usiadła przed klawiaturą, ze szczególnem zajęciem przypatrywał się białym i czarnym klawiszom. W czasie lekcyi 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 melodyami, 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, o *Zosi w ogródku,* o smętnej *Pasterce,* o sennej *Filis,* o sentymentalnym *Filonie*, gdy zawodziła rzewną melodyę: *Już miesiąc zaszedł, psy się uśpiły* [1]), lub gdy pochylona nad kołyską swej młodszej córeczki, Izabelli, urodzonej dnia 9 lipca 1811 roku [2]), nuciła z cicha: *Śpij dziecinko już.* Mały Frycek słuchał tej muzyki, tonął w niej, zamyśliwał się nad nią; jego zwykle wesoła jasnowłosa twarzyczka o piwnych oczach z ciemnemi rzęsami — śliczna twarzyczka Cherubinka — smętniała, przyoblekała się jakby welonem zadumy, a oczy, zachodząc łzami, świata zdawały się nie widzieć: dusza jego, rozmarzona melodyą, błądziła »na skrzydłach pieśni« daleko od rzeczywistości. Zauważono również, że gdy nikogo nie było w salonie, sam lubił

[1]) Pisząc o drugiem *Impromptu* (Fis-dur) Chopina, powiada M. A. Szulc: »Nie możem się oprzeć przypuszczeniu, iż artysta miał na myśli jakiś obraz poetyczny matki schylonej nad kołyską dziecięcia, cichą piosenką je usypiającej. Marzy ona o przyszłej doli dzieciny, a anioły niebieskie napawają się rozkosznym widokiem. Marsz, ciche pienie przerywający, nasuwa obraz krwawych bojów, na jakie ukochany jedynak będzie wystawiony. Rytornelle eterycznej delikatności i koda pełna polotu i wdzięku stanowią wykwintną tego poemaciku oprawę«.

[2]) Józef Sikorski pisze w swojem *Wspomnieniu Szopena* w kwestyi tej, co następuje: »Geniuszom przypisują zwykle nadzwyczajny w niemowlęctwie niemal jeszcze pociąg do tego, co je zawczasu ma odznaczyć. O Szopenie nic podobnego powiedzieć nie można, chyba to jedno, że wątła i słabowita dziecina płaczem okazywała drażliwość niezmierną na dźwięki muzyczne. Wrażenie to, zbyt silne na jego nerwy, wcześnie dostrzegane przez rodziców, nie było pewnie bolesne i niedługo objawiać się poczęło widocznym pociągiem do fortepianu«. Zob. *Bibl. Warsz.* z r. 1849. Oskar Kolberg, rówieśnik Chopina, tak pisze w tej kwestyi w swym artykule o nim w *Encyklopedyi Orgelbranda*, V, 455. »W dzieciństwie okazywał płaczem drażliwość, *lubo nie bolesną*, na dźwięki muzyczne«.

[1]) Wójcicki, *Warszawa, jej życie umysłowe i ruch literacki* (1800—1830) str. 13—15.

[2]) Ob. w *Echu muzycznem* z r. 1899 moje *Groby rodziny Chopinów na cmentarzu powązkowskim w Warszawie.*

bawić się fortepianem, naciskać klawisze, przysłuchiwać się dźwiękom, jakie wydawały pod jego drobnymi paluszkami, dobierać dźwięcznie brzmiące akordy, pieścić się ich harmoniami, 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 zdumienie, gdy ujrzała chłopca przy fortepianie, wygrywającego kolejno te same taneczne melodye, które grywała jego matka. Przestraszona, w przekonaniu, że paniczyk zwaryował lub jest opętany, poczciwa dziewczyna pobiegła zbudzić państwa. 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 gniewaj się na mnie, ale grałem te rzeczy, by cię módz zastąpić czasami, gdy się zmęczysz« [1]). Tymczasem przybyła mu w końcu roku 1813 jeszcze trzecia siostrzyczka, Emilia, 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 miała wpływ 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

[1]) Wodziński, *Les trois romans de Fréd. Chopin*, str. 29—30.

i czytać i pisać, i to odrazu w dwóch językach, po polsku i po francusku, gdyż tymi dwoma językami zaczął mówić od najwcześniejszego dzieciństwa, od chwili, gdy zaczął mówić i rozumieć dźwięki mowy ludzkiej. Ludwisia też, podobnie jak i on muzykalna, zaczęła mu udzielać pierwszych nauk gry na fortepianie... [1]) 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 nie tylko nauczył się grać na fortepianie, tak, iż już grał łatwiejsze kawałki z repertuaru matki, a nawet zaczynał układać nowe melodye i waryacye, 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, iż te niepowszednie zdolności nie uszły baczności rodziców: ubolewano tylko nad niesłychanie delikatnem 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 inteligencyą i dojrzałością, zdumiewającemi w jego wieku. Równorzędnie z temi przymiotami, tak szczodrze mu użyczonemi przez naturę, posiadał niewysłowiony wdzięk w całem zachowaniu się, jakąś poezyę, która się malowała w jego każdym ruchu, w każdem spojrzeniu; był dzieckiem miłem nadzwyczaj, grzecznem, pełnem uszanowania dla starszych, z niezwykłym taktem i dystynkcyą, 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 nazy-

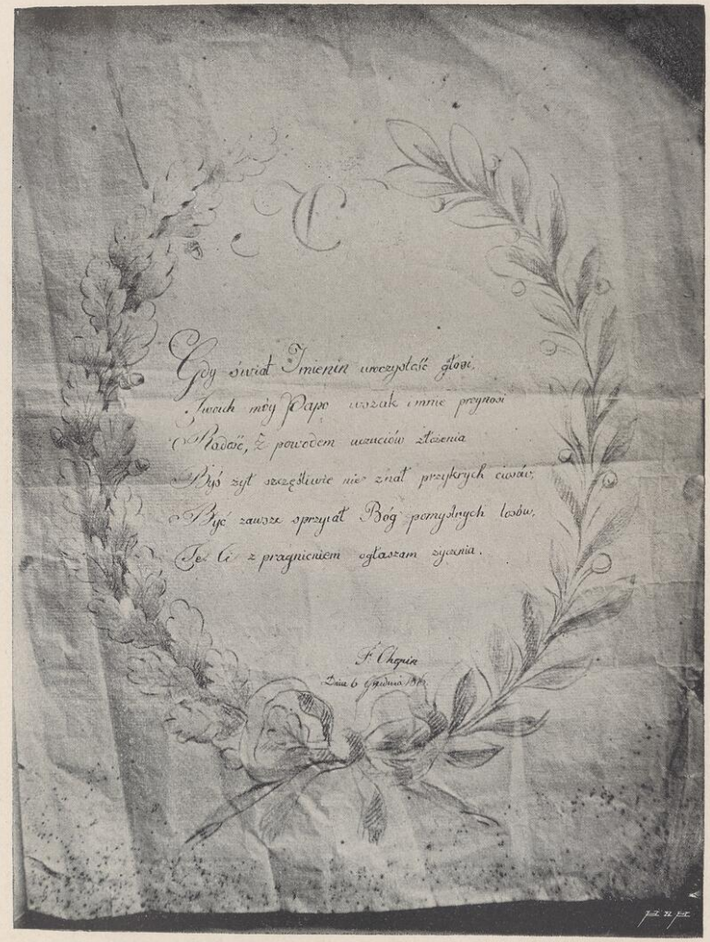
[1]) Wł. Żeleński, *Fryderyk Chopin w świetle krytyki angielskiej*, Bibl. Warsz. 1891, II, 464.

wano — 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 genialnej organizacyi tego naprawdę cudownego dziecka. A przytem było to dziecko dobre niezmiernie, 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, matkę swą, o której powiedziano z czasem, że była jego »jedyną miłością«, kochał nad życie, a niemniej był przywiązany do ojca.

O przywiązaniu tem jego dla rodziców świadczą 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 już niezgorzej, jak o tem świadczy okazały wieniec z dębowych i laurowych liści, przewiązanych wstążką u dołu, 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.*



POWINSZOWANIE SZEŚCIOLETNIEGO CHOPINA.

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* [1]).

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. Były to czasy wojenne, schyłek sławy Napoleona, czasy, których najjaskrawszym symbolem był olbrzymi kometa, świecący na gwiaździstem niebie w r. 1811.

Był to kometa pierwszej wielkości i mocy:
Zjawił się na zachodzie, leciał ku północy... [2])

[1]) Autografy tych powinszowań znajdują się w Warszawie w zbiorach siostrzeńca Chopina, p. Antoniego Jędrzejewicza. Zob. w *Gazecie polskiej* z r. 1900 moje feljetony p. t.: *Ze spuścizny literackiej po Chopinie.*

[2]) *Pan Tadeusz*, Rok 1812.

Kometa ten, który swą ognistą miotłą »część nieba trzecią obwinął i gwiazd krocie zagarnął jak siecią«, był ponurym zwiastunem roku 1812, owego »roku wojny«, słodkich nadziei i rozczarowań gorzkich. Dla Mikołaja Chopina zaczął się rok ten pomyślnie, albowiem dnia 1 stycznia otrzymał dwie nowe nominacye: jedną na profesora języka francuskiego w szkole wojskowej aplikacyjnej warszawskiej, i drugą na nauczyciela tegoż przedmiotu w elementarnej szkole artyleryi i inżynierów. Ale niebawem nadciągnęły chmury wojenne: Napoleon wypowiedział wojnę Rosyi, »wojnę Polską«, a Warszawa była gościńcem, gdzie wojska rozmaitych narodów, na Moskwę ciągnących, przechodziły lub przebywały. Od kwietnia począwszy, po ulicach stolicy włóczyły się kupy wieśniaków-rekrutów, ciągnęły bez przerwy wojska francuskie i niemieckie rozmaite, a poprzedzili je, jak jaskółki przed wiosną, wyżsi wojskowi francuzcy, to adjutanci, to komisarze wojenni. Nawała ta wojsk wyniszczała do ostatka i tak już wyniszczony kraj; wszystkie stodoły były puste, chłopi puchli z głodu, gwałty kobiet, bicia mężczyzn, pożary i rabunki stały się chlebem powszednim. W mieście, we wszystkich domach, kobiety skubały szarpie, co stało się »zabawą wszystkich zgromadzeń«, a 2 maja przybył do Warszawy król westfalski, Hieronim Bonaparte, i zaraz zaczął w Ogrodzie Saskim musztrowanie swych Westfalczyków. Z okien mieszkania Chopinów można się było doskonale ćwiczeniom tym przyglądać... Dnia 21 maja wyszły z Warszawy trzy ostatnie pułki wojska narodowego, którego wogóle pociągnęło do Rosyi blizko sto tysięcy. Zaczął się krótko trwający okres najwybujalszych nadziei, ale już w październiku spadła trwoga na gród mazowiecki: krążyły pogłoski, że nieprzyjaciel zbliża się ku Warszawie. W mieście zapanowało pomieszanie, rząd się zaczął pakować, wywieziono skarb i bank, nastała panika powszechna. »Całe miasto — notował Niemcewicz w swym dzienniku — napełnione powozami i brykami obywateli, uciekających od Siedlec. Mieszkańcy Warszawy stoją po ulicach, jeden drugiego pyta

o nowiny. Cała ludność, lękając się, by nieprzyjaciel nie spalił stolicy, chce uciekać. Rząd odmówił pozwolenia na wyjazd...« Dnia 10 grudnia, niepoznany przez nikogo, przejechał przez Warszawę Napoleon, spieszący do Paryża. Już w parę tygodni później »różnorodne niedobitki wielkiej armii, wychudzone, przemarzłe, obdarte, napełniały miasta prowincyonalne, wsie i samą Warszawę, a litość brała na ich widok, bo ledwo się wlec mogli, podobniejsi do tułających się żebraków, niż do żołnierzy [1]). W styczniu 1813 r., zapełniła się Warszawa wojskami saskiemi i austryackiemi. »Żołnierze wiodą z sobą woły, krowy, cielęta, konie, świeżo biednym chłopom wydarte, i bezczelnie sprzedają je Żydom na ulicy... W domach po trzydziestu i czterdziestu ludzi postawiono« [2]). Rząd, po opuszczeniu miasta przez Austryaków, chroniąc się przed zemstą wojsk rosyjskich, wyjechał do Drezna. Dnia 13 lutego zajęły stolicę Księstwa Warszawskiego wojska rosyjskie. Dla Warszawy, jak wogóle dla kraju całego, nastały strasznie ciężkie czasy, czasy ogólnej nędzy, czasy, gdzie nawet najwyższa szlachta opuszczała Warszawę, bo nie miała środków utrzymania.

Chopinowie podzielali ogólny niedostatek, ale Opatrzność miała ich jakoś w swojej opiece. Z powodu śmierci profesora Rousseau'a w r. 1813, objął Mikołaj Chopin po nim wykłady języka i literatury francuskiej w klasach wyższych Liceum, co szło oczywiście w parze z uzyskaniem wyższej płacy nauczycielskiej. Śmierć ta starszego kolegi, który »trudniąc się od lat 30 dobrem wychowaniem młodzieży kraju, który sobie za drugą obrał ojczyznę«, nie pozostała bez wpływu i na rozwój pensyonatu Mikołaja Chopina, albowiem ubył wzięty pensyonat dla uczniów, utrzymywany przez profesora Rousseau'a.

Tymczasem, w październiku r. 1813, Napoleon przegrał pamiętną »bitwę ludów« pod Lipskiem, podczas któ-

---

[1]) Andrzej Edward Koźmian, *Pamiętniki.*

[2]) J. U. Niemcewicz, *Pamiętniki* (1809—1820).

rej książę Józef Poniatowski utonął w nurtach Elstery, a w następstwie tych wypadków, gdy nastał rok 1814, w Warszawie zapanował nowy porządek rzeczy: rozpoczęły się rządy rosyjskie. »Tłumy prowadzonych tędy upadających z wyczerpania niewolników francuskich — notuje w swym dzienniku Niemcewicz — tłumy naszych żołnierzy, także powracających z pojmania, ich nędza, ich członki wybladłe, te są widowiska, na które teraz patrzy mieszkaniec Warszawy. Wszędzie składki i pomoc... Żołnierze usiłują podpalić miasto, a to pod pozorem bronienia się, by tem łatwiej kraść i łupić. Warszawa, wyznaczona na główną kwaterę, napełniła się bez miary: samych generałów 96, a cóż dopiero innych sztabowych, polowych oficerów i cywilnych oficyalistów«. Zabierano mieszkania i domy całe, tak, że właściciele po gościnnych domach schronienia szukać musieli. Marszałek Barclay de Tolly zajął wszystkie gmachy publiczne, a polskie wojsko koczowało w polu pod Marymontem, bo dlań w mieście zabrakło miejsca... Tymczasem Napoleon przebywał na wyspie Elbie, a w Wiedniu toczyły się obrady słynnego Kongresu monarchów, rozstrzygały się losy Polaków, gdyż Aleksander I pragnął wskrzesić Królestwo Polskie i sam się królem jego ogłosić.

W takich warunkach odbył się w Warszawie dnia 10 września uroczysty pogrzeb księcia Józefa Poniatowskiego. Gdy wracające z Paryża wojsko stanęło ze zwłokami swego naczelnego wodza pod Warszawą, wysypało się na jego spotkanie całe miasto, »radość ze łzami mieszając«. Przy odgłosie żałobnej muzyki, przy biciu we wszystkie dzwony kościelne, kondukt wyruszył z Woli. Otoczony starymi wiarusami w wysokich niedźwiedzich bermycach, z okrytemi krepą orłami i bronią, wielki wspaniały karawan, za którym prowadzono konia po wojowniku, ciągnął ponad ruchliwą masą obnażonych głów ludzkich, wśród powszechnego łkania i smutku. »Całe duchowieństwo, zakonnicy, rząd cały, gubernator, feldmarszałek i generałowie szli piechotą za trumną, która, przykryta czarnym kirem z herbami zmarłego, stała na ogromnym wozie. Żołnierze polscy wyprzęgli konie i zwłoki zmarłego wodza ciągnęli piersiami własnemi. Przez cały pochód od rogatek biły działa minutne, w mieście i za miastem wystawione. Gdy karawan zajechał przed kościół Św. Krzyża, ponieśli trumnę oficerowie i na katafalk wprowadzili. Na ten czas wojsko z ręcznej strzelby i artylerya z dział wszystkich zarazem wydała *vale* ostatnie«[1]. Ten odgłos ponury dzwonów, i ten płacz jękliwy, co się mieszał z żałobnym śpiewem kapłanów, hukiem dział i dymem kadzideł, na wszystkich, co byli świadkami tego smutnego obchodu, wywarł niezatarte wrażenie[2].

Przyszły twórca *Marsza pogrzebowego* miał wtedy cztery lata...

W miesiąc potem, w nocy 8 października, przybył z Petersburga do Warszawy Wielki Książę Konstanty, brat Aleksandra I, i zamieszkał w pałacu Brühlowskim, w najbliższem sąsiedztwie Chopinów, a jego przybycie miało się stać początkiem nowej epoki dla Warszawy. Tymczasem z nadejściem roku 1815, gdy cała Warszawa rozczytywała się w świeżo wydanej *Malwinie* księżny Wirtemberskiej, w Europie, a zwłaszcza wśród obradujących w Wiedniu monarchów i członków kongresu, zapanował popłoch: dnia 1 marca uciekł z Elby Napoleon, wylądował w Cannes, i na czele wiernych mu wojsk w parę tygodni później stanął znów, jako cesarz, w Paryżu. Rozpoczęły się pamiętne »sto dni«, ale bitwa pod Waterloo, stoczona przez wielkiego Korsykanina z wojskami skoalizowanych mocarstw, położyła koniec wielkości Bonapartego. Musiał się zrzec korony »i znów go widywano w Paryżu w skromnym ubiorze, idącego na obiad do restauracyi, na tea-

[1]) Niemcewicz, *Pamiętniki.*

[2]) Wójcicki, *Warszawa*, II, 111. Autor *Cmentarza powązkowskiego*, mniej więcej rówieśnik Chopina, pisze o tej pamiętnej chwili: »Nie zapomnę nigdy tego pogrzebu, jakbym widział tych brodatych saperów z białemi skórzanemi fartuchami, w niedźwiedzich bermycach, z toporami na ramionach, z długiemi brodami i ogromnemi wąsami«.

trach siedzącego w parterze«...[1]) Podobny epilog bohaterskiej epopei napoleońskiej nie pozostał bez wpływu na losy Polski. Dnia 20 czerwca, wskutek uchwały kongresu wiedeńskiego »przywrócono« Królestwo Polskie, Aleksander I został królem Polskim, miasto zajaśniało iluminacyami, od mieszkańców odebrano przysięgę, od której poprzednio król Saski, jako książę Warszawski, był ich uwolnił. Dnia 12 listopada, otoczony wojskami obu narodów, mając obok siebie Wielkiego Księcia Konstantego, Aleksander I odbył uroczysty wjazd do Warszawy. Konno, w mundurze jenerała wojsk polskich, ze wstęgą Orła Białego na piersiach, przejechał pod bramę tryumfalną w Alejach Ujazdowskich, poczem Nowym-Światem, przy odgłosie wszystkich dzwonów kościelnych, wśród rozentuzyazmowanych tłumów, pomiędzy domami z oknami i balkonami ozdobionemi makatami, wieńcami laurów i kwiatów, a pełnemi kobiet, udał się na plac Saski do zebranego tam wojska... »Widok monarchy, najpiękniejszej postaci, ubiór jego wojsk polskich, ozdoba Orła Białego, a nadewszystko myśl, iż to jest Aleksander, któremuśmy winni imię i ojczyznę naszą, podniosły serca Polaków do najtkliwszych uczuć...« Po *Te Deum* w katedrze zagrzmiały działa, wieczorem przyszła kolej na wspaniałą iluminacyę. Po 20-dniowym pobycie »wskrzesiciela Polski«, który, odjechawszy do Petersburga, »pozostawił wszystkich ujętych nadzwyczajną dobrocią i łaskawością swoją«, społeczeństwo zaczęło się cucić do życia politycznego, rozpoczął się ruch na wszystkich polach. Z ogłoszeniem konstytucyi w dniu 24 grudnia skończyła się trzechletnia »epoka przejścia i tymczasowości«, ster kraju przeszedł w ręce Rządu Konstytucyjnego, zanosiło się na pomyślniejszy bieg rzeczy. Wszystkie serca biły otuchą, nie podobało się tylko, że w Warszawie zbyt wiele nagromadzono wojska, bo prócz wojska polskiego, które Wielki Książę Konstanty gorliwie musztrował na Placu Saskim, zatrzymały się tu jeszcze —

[1]) Niemcewicz, *Pamiętniki.*

w powrocie z Francyi — wojska rosyjskie, co było strasznym ciężarem dla i tak już wyniszczonego kraju. Wogóle utyskiwano na zbyt koszarowy sposób postępowania rządu (za Księstwa Warszawskiego było spokojniej), za dużo było tego ustawnego bicia bębnów, trąbek, muzyki wojskowej, i t. p. »Cała nasza historya, notował w swym dzienniku autor wydanych w tym czasie *Śpiewów historycznych*, pisze się na dziedzińcu Saskim, gdzie się odprawiają parady wojskowe«.

Nie rozumiał tego jeszcze 6-letni Chopin, który, jako mieszkaniec Pałacu Saskiego, aż nadto miał sposobności do przyglądania się tym paradom, ale ponieważ te parady odbywały się przy muzyce wojskowej, wygrywającej dużo narodowych melodyi, więc mu z pewnością nie były obojętne. A przytem był to piękny widok: te wojska, maszerujące lub galopujące kolumnami przed Wielkim Księciem, który, otoczony świtą generałów w pysznych mundurach, z konia przyglądał się ich obrotom...

W końcu września 1816 r., znowu bawił Cesarz Aleksander przez czas jakiś w Warszawie, znów odbywały się świetne parady wojskowe, bale, iluminacye, galowe przedstawienia w teatrze, i t. p. i t. p. Tymczasem Napoleon, przewieziony na wyspę św. Heleny, »nudził się i zaczynał tyć w bezczynności«, ale w Warszawie nie bardzo się litowano nad nim, bo ostygł zapał dla niego, rozwiały się złudzenia co do jego dobrych intencyi względem nas...

Nadszedł rok 1817. Mały Frycek skończył sześć lat. 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 kierunkiem systematycznie rozpoczął lekcye muzyki. Wybór padł na Wojciecha Żywnego, a przez wzgląd na niezwykle młody wiek ucznia, zadecydowano, aby starsza siostra jego Ludwika »godzinę lekcyi

z nim dzieliła«, gdyż dotychczas uczyła się tylko od matki...

»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 fijoletowy, 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 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 klawiaturę fortepianu. Ręka ucznia lub uczennicy, której się Żywny dotknął przy lekcyi, cuchnęła potem obrzydliwą bernardynką. Prócz ogromnej tabakiery, mieszczącej pół funta proszku, z wizerunkiem Mozarta czy Haydna na wierzchu, i olbrzymiej chustki 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» [1]). »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 licytacyi 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« [2]). Stąd wielki kult dla tego twórcy

[1]) Wielisław, *Kilka wspomnień.*

[2]) Oskar Kolberg w artykule o Chopinie w *Encykl. Orgelbr.* V, 455. Wszystko, co o nieprawdopodobieństwie kultu Żywnego dla J. S. Bacha pisze w swem studyum o Chopinie p. Adolf Strzelecki (Wiadomości artystyczne Nr. 11 z r. 1899), jest, jako rozumowanie, logiczne, ale dowolne. Jeżeli się mówi o kulcie dla Bacha, to nikt nie może mieć Filipa Emanuela Bacha na myśli, ale tylko *den ehrwürdigen Thomas-Kantor.*

muzyki fortepianowej, cechujący Żywnego, a wpajany przezeń uczniom... Obdarzony zdolnościami kompozytorskiemi, jakkolwiek były to zdolności mierne, z zapałem oddawał się kompozycyi, a jednocześnie został dość wcześnie »kapelmistrzem austryackim«, przyczem trudnił się dawaniem lekcyi muzyki, na fortepianie i skrzypcach, bo na tych dwóch instrumentach grał z równą biegłością, jakkolwiek przedewszystkiem był skrzypkiem. Że jednak celował i w grze na klawikordzie, dowodzi fakt, że gdy za panowania Stanisława Augusta przywędrował do Polski, to objął tu, w magnackim domu generała artyleryi, 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 wykształconym muzykiem, co nie znaczy jeszcze, by się odznaczał wybitnemi zdolnościami pedagogicznemi. Owszem, jako nauczyciel, był bardzo średni i wcale nie jeden z najlepszych w Warszawie. Andrzej Edward Koźmian, który był jego uczniem, tak o nim pisze w swych pamiętnikach: »Dobry staruszek Żywny, który i mnie także uczył *i nie nauczył* grać na fortepianie, był to może jeden z najpośledniejszych nauczycieli muzyki w Warszawie... Przecież

J. S. Bach umarł w r. 1750, Żywny ur. 1756. Dlaczegóżby więc nie mógł być uczniem ucznia wielkiego twórcy muzyki fortepianowej. Kult swój dla Bacha zawdzięczał Żywny swemu mistrzowi, Kucharzowi, uczniowi i czcicielowi autora *Mszy H mol.*

Chopin był jego uczniem, co dowodzi, że aby być w swoim rodzaju Aleksandrem Wielkim, nie koniecznie trzeba mieć Arystotelesa za mistrza«. Zupełnie identyczne świadectwo wydaje Żywnemu, jako nauczycielowi, drugi jego uczeń Eugeniusz Skrodzki, który także uczył się od niego grać na fortepianie, i choć to trwało lat sześć, prawie niczego się nie nauczył (co może już nie było wyłączną winą Żywnego). Poczciwa ta mierność — słowa są Wielisława — od czasu, kiedy ulubiony uczeń nabył rozgłosu, zamawiana była na nauczyciela muzyki do najpierwszych domów w Warszawie. Widać jednak, że wirtuozi i wielcy kompozytorowie przy ladajakiej pomocy sami się właściwie kształcą i wychodzą na wielkich, bo niepodobna, aby Chopin artyzm swój i wyrobienie się, nawet w samych początkach, nauczycielowi swemu mógł zawdzięczać«[1]). Wogóle,— zdaniem Skrodzkiego, — »poczciwy i potulny« Żywny, »wcale nie był mistrzem w swojej sztuce«. Całkiem odmiennego zdania o swym nauczycielu gry na fortepianie, pierwszym i jedynym, był jego trzeci uczeń, najsławniejszy ze wszystkich. »Nikt mię tu za ucznia brać nie chce — czytamy w jednym z późniejszych listów Fryderyka Chopina do rodziców, — Blahetka powiedział, że się niczemu tyle nie dziwi, jak, że ja się w Warszawie tego nauczyłem. Odpowiedziałem, iż z panem Żywnym... największy osioł by się nauczył«. Jeśli to było prawdą, to Koźmian i Skrodzki, tak surowo sądzący pedagogiczne zdolności Żywnego,

[1]) *Kilka wspomnień o Chopinie*. W innem miejscu, w swych ciekawych *Wieczorach piątkowych*, pisze Skrodzki: »Jest to uprzedzenie czasu naszego, aby talent prawdziwy potrzebował wielkiej pomocy: on je sam sobie stwarza, przyswaja, urabia, jak chce i potrzebuje. Dowód tego mamy właśnie na Chopinie: ten sam nauczyciel, co jego wtajemniczał w zasady harmonii i melodyi, połowie Warszawy udzielał lekcyi. Był to poczciwy, potulny Żywny, Czech rodem, wcale nie mistrz w swojej sztuce. Chopin mimo to z tysiąców jego uczni został sam jeden wielkim, bo się urodził już z danemi, potrzebnemi na znakomitego kompozytora, i zostać nim musiał, czyby go był uczył nie Żywny, lecz Steibelt, Czerny, Gelinek, lub którykolwiek ze sławnych wówczas.

mogli być z tego chopinowego świadectwa o nim niekoniecznie zadowoleni i nie uważać go za zbyt pochlebny komplement dla siebie... W innym liście Chopina znajduje się także 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, »iż można go było uważać jakby za należącego do niej«[1]). »Na skromnych uroczystościach imieninowych u Chopinów — opowiada Eugeniusz 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 lekcyami czas pozwalał, bywał codziennym gościem u Chopinów. Przywiązawszy się do ich rodziny, dając lekcye na fortepianie córkom Mikołaja Chopina i jego pensyonarzom, najczęściej się stołował u Chopinów, a odbywszy lekcye na mieście, znowu powracał do nich. Wieczorami często grywał w karty z Mikołajem Chopinem, w pikietę. 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, 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 prze-

[1]) Wielisław, *Kilka wspomnień*.

ciwnikiem kąpieli, tak, że latem tylko się wódką cały umywał [1]). Pracowity niezmiernie, wstający równo ze wschodem słońca, zawsze zdrów i czerstwy, dzień cały chodził z lekcyi na lekcyę; a będąc z natury pogodnego bardzo usposobienia, w gronie przyjaciół słynął ze swej wesołości i patryarchalności, »rozweselającej się wspomnieniami przeszłości, o której z wdziękiem opowiadał« [2]). 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 [3]). Po francusku mówił *comme une vache espagnole*, a po polsku tak, jak wszyscy Niemcy warszawscy, t. j. mocno z niemiecka. Gdy korespondował z kim, to tylko po niemiecku.

Jako zdeklarowany wielbiciel J. S. Bacha (który wówczas nie był jeszcze tak wysoko ceniony, jak dziś), wogóle w muzyce hołdował 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 geniuszów muzycznych niemieckich, najwyżej z nich ceniąc Haydna i Mozarta [4]). Te swoje upodobania wpajał także we wszystkich uczniów swoich, a w ich liczbie i w małego Chopina. Był to stanowczo najlepszy kierunek, w jakim mógł poprowadzić swego genialnego ucznia, jedyny kierunek, który nie wiódł na manowce, na zwodnicze pola mody i konwencyonalizmu, lecz do świątyni wielkiej, prawdziwej sztuki.

---

[1]) Eustachy Marylski, *Pamiętniki*.

[2]) *Kuryer Warszawski* z r. 1842.

[3]) Jedyny znany list Żywnego do Chopina (z Warszawy 12 czerwca 1835) pisany jest po niemiecku, i to pisownią i ortografią, które niemało pozostawiają do życzenia.

[4]) Liszt w swojej książce o Chopinie powiada o Żywnym, że w nauczaniu Chopina przestrzegał *les errement d'une école entièrement classique;* Sowiński zaś w swoich *Musicieus polonais* zgodnie z tradycyą utrzymuje, iż *ce professeur dirigea son élève d'aprés la methode classique allemande.*

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 intuicyą łamał jego wszystkie pedagogiczne formułki, unosił je, jak młody rumak, nie wstrzymany 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 np. w niesłychanej łatwości czytania nut i grania *prima vista* rzeczy już wcale nie łatwych, zaczął się garnąć do kompozycyi [1]), 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

---

[1]) Między pamiątkami po Chopinie, pozostałemi po ś. p. Janie Matuszyńskim, a będącemi obecnie w posiadaniu mecenasa Bolesława Matuszyńskiego w Warszawie, znajduje się także i niemiecko-polska szkoła na fortepian, według której — jak głosi tradycya — przyszły Rafael fortepianu zaczął się po raz pierwszy uczyć kompozycyi. Na okładce własnoręczny podpis Chopina: »F. F. Chopin«. Podwójny tytuł tej szkoły (według tradycyi otrzymał ją Chopin w prezencie »od tatusia«) brzmi jak następuje:

Krótka nauka poznania Harmonii 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.

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, za pomocą mnóstwa zmian, dopełnień, skróceń, wzmocnień i osłabień akordów i pasażów, nadać mu kształt doskonalszy, artystyczniejszy, bardziej go zadawalniający [1]). Były to przeważnie marsze, polonezy, walce, galopady, waryacye, bo tego rodzaju kompozycye 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... W końcu przyszło do tego, iż poczciwy Żywny, oszołomiony genialnemi 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 *Preludya* i *Fugi* Bacha i jego *Das wohltemperierte Klavier*, a który poprzez *Sonaty* Haydna, Mozarta i Beethovena prowadził do świeżo wychodzących kompozycyi Hummla, Riesa, Gyrowetza i innych kompozytorów niemieckich. Do tego powoli zaczęły się ograniczać wskazówki Żywnego.

Poza tem był zachwycony swym uczniem, kochał go, jak syna, szczycił się nim, i cieszył się z jego zadziwiających postępów. Dzięki podobnej metodzie, osiągnął ten

[1]) »Nieraz je potem dziecię zmieniało, jakby szukając najlepszego oddania swych myśli: przepowiednia to staranności, z jaką wielki z czasem artysta dzieła swoje wykańczał«. Sikorski, *Wspomnienie Szopena.*

rezultat, że uczeń znajdował nadzwyczajną przyjemność w częstych lekcyach z nim, iż na te lekcye cieszył się całem sercem, wiedział bowiem, że mu »poczciwy Żywny« nie będzie krępował skrzydeł, owszem, że mu chętnie popuszcza cugli, i że nań zapatruje się, 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 zawsze byli nadzwyczaj zadowoleni jeden z drugiego, co było tem dziwniejszem, że, o ile Żywny miał skłonność do pedanteryi, akuratności i dokładności, o tyle jego uczeń był żywy, wrażliwy, nerwowy, zapalny. A jednak przedziwnie zgadzali się ze sobą, zawsze w zgodzie, zawsze w przyjaźni, zawsze w harmonii. Okazuje się z tego, że »poczciwy Żywny« wcale nie ostatnim był psychologiem i znawcą natury ludzkiej [1]).

Nie upłynął rok, a już postępy, jakie mały Chopin uczynił w grze na fortepianie, były tak olbrzymie, że o nich wieść, 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 np. w domu Lindów, słyszeć mieli sposobność, opowiadali cuda o jego talencie, a z niemniejszem uniesieniem mówili o jego kompozycyach, które nie tylko w niczem nie ustępowały innym podobnym kompozycyom współczesnych kompozytorów miejscowych, ale z niemi śmiało mogły iść o lepsze. Kilka jego »tańców i waryacyi«, spisanych jeszcze ręką

[1]) O Wojciechu Żywnym patrz nadto: Stefan Witwicki, *Wieczory pielgrzyma* (Lipsk, 1866), II, 58; Hugo Zathey, *Młodość Bohd. Zaleskiego* str. 60; Liszt, *Fr. Chopin* (przekład Faleńskiego) str. 86; M. Karasowski, *F. Chopin*, I, 27—28; Fr. Niecks, *F. Chopin*, I, 31—34; Adolf Strzelecki, *Fr. Chopin* (Wiadomości artystyczne) str. 93—96, Nr. 11 z r. 1899; *Kuryer Warszawski* z r. 1842.

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« [1]). Jakoż niebawem zaczęto się w jedynaku Mikołaja Chopina dopatrywać podobieństwa z małym Mozartem i wróżyć mu przyszłość nieśmiertelnego twórcy *Don Juana*.

Tymczasem w marcu 1817 r. nastąpiły »mozolne bardzo« przenosiny Liceum warszawskiego »z Biblioteką, Muzeum i Laboratoryum Chemicznem«, z gmachu pałacu Saskiego do świeżo odrestaurowanego — według planów Aignera — pałacu Kazimierowskiego na Krakowskiem-Przedmieściu. »Trudności (czytamy o tem w sprawozdaniu Liceum za rok szkolny 1816—1817) przenosinom takowym towarzyszące, pomnożone zostały przez to, że nastąpić musiały, nim jeszcze najpotrzebniejsze nawet przygotowania nowej pomieszkalności ukończonemi być mogły. Z tem wszystkiem sale do dawania lekcyi uczniom liceowym dosyć prędko przyrządzonemi zostały, tak, że młodzież uszczerbku na nauce nie miała«. 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 pensyonaty. W ich liczbie był i Mikołaj Chopin, który wraz z całym pensyonatem i rodziną, przeniósł się do t. zw. Koszar Kadeckich, do jednej z świeżo odbudowanych oficyn pałacu Kazimierowskiego, do prawej mianowicie i tu, na drugiem piętrze [2]), zajął odpowiedni lokal [3]). »W tej samej oficynie,

[1]) Żadna z tych pierwszych kompozycyi Chopina nie dochowała się aż do naszych czasów.

[2]) And. Edw. Koźmian, *Pamiętniki*, I, 210. To samo utrzymuje Eust. Marylski: »Mieszkaliśmy na 2-giem piętrze w oficynie na prawo obok Liceum, które umieściło się na dole w gmachu t. zw. koszar kadeckich, gdzie dziś biblioteka publiczna«.

[3]) O świeżo odbudowanych (po spaleniu) oficynach pałacu Kazimierowskiego ob. Niemcewicz *Pamiętniki*, II, 337—8. Już d. 25 listopada

na pierwszem piętrze, mieszkał Samuel Bogumił Linde, rektor Liceum, i Ksiądz Wojciech Szwejkowski, rektor Uniwersytetu Warszawskiego. Na dole mieszkali profesowie uniwersytetu, Juliusz Kolberg, Kazimierz Brodziński i jeszcze kilku innych« [1]).

W niedługi czas potem przeżyli mieszkańcy Warszawy dwie podniosłe chwile: uroczyste wyprowadzenie zwłok księcia Poniatowskiego z kościoła św. Krzyża, jako z miejsca dotychczasowego pobytu, do Krakowa, gdzie miały spocząć w podziemiach grobów królewskich na Wawelu, oraz nabożeństwo za Tadeusza Kościuszkę, zmarłego dnia 14 października w Solurze w Szwajcaryi. Pierwszy z obchodów tych — oba uzyskały sankcyę Cesarza i Króla — odbył się dnia 17 lipca, drugi zaś w równe cztery miesiące później, dnia 14 listopada. Oba odznaczały się wysoce patryotycznym nastrojem, a dla 7-letniego Chopina przedstawiały oprócz narodowego polskiego, jeszcze i czysto muzyczny interes, gdyż były połączone z muzyką, i to najszczytniejszą muzyką, jaka istniała wogóle, z *Requiem* Mozarta: arcydzieło to bowiem — najwznioślejsze natchnienie nieśmiertelnego piewcy — było w czasie obu uroczystości przez liczne grono artystów i amatorów pod dyrekcyą Józefa Elsnera wykonane. Oba obchody odbyły się w górnej nawie kościoła Św. Krzyża, a świadkami nabo-

1816 notował Niemcewicz w swym dzienniku: »Druga oficyna w pałacu Kazimierowskim stanęła«. Wkrótce potem pisał tenże Niemcewicz w dzienniku swoim: »Odświeżony pałac Kazimierowski, już się w nim biblioteka układa, przy nim dom na Akademię. Ta bez uroczystego otwarcia zaczęła swe kursa od 1 marca. Stanął i drugi pawilon«. Fr. Sal. Dmochowski tak pisze w swych Wspomnieniach pod r. 1817: »W dziedzińcu pałacu Kazimierowskiego postawiono pięć pawilonów, na biura Komisyi Oświecenia, na sale kursów akademickich, na gabinet zoologiczny i na pomieszkania profesorów przeznaczone. Sam także korpus uległ zupełnemu przerobieniu wewnątrz i zewnątrz, przyczem zapełniony został ogromem ksiąg, bądź zwiezionych ze wszystkich stron kraju, bądź kupionych za granicą.

[1]) *Pamiętniki* Eust. Marylskiego.

żeństwa przed wyprowadzeniem zwłok księcia Józefa Poniatowskiego, byli także, prócz niezmiernych tłumów, rozpierających ściany świątyni, »generałowie i oficerowie obu narodów«. »Po muzyce żałobnej — pisała *Gazeta Warszawska* z dnia 19 lipca — i po mowie ks. Kanonika Szaniawskiego, odprowadził zwłoki przy asystencyi wojsk JW. J. Ksiądz Biskup Zambrzycki z licznem duchowieństwem świeckiem i zakonnem do t. zw. figur przy ulicy Ujazdowskiej, gdzie czekał na nie kapelan wojskowy JX. Majewski dla dalszego ich odprowadzenia. Idący przed trumną generałowie nieśli na wezgłowiach ozdoby orderowe i laskę Marszałkowską ś. p. Książęcia. Począwszy od Św. Krzyża, stały cechy z chorągwiami, a wszystkie ulice aż do granic Warszawy mnóstwo ludzi napełniało. Powszechne rozrzewnienie, żałość, okazująca się na twarzach, łzy obficie ronione, nowym były w dniu tym dowodem, że pamięć rzadkich cnót i zasług nieboszczyka żyje w sercach współczesnych i przejdzie do potomności. Gdy zwłoki stanęły u rogatek Mokotowskich, wojska oddały im cześć ostatnią przez wystrzały z dział i ręcznej broni, a przed samem wyruszeniem ich w dalsze przeznaczenie, JW. Generał Dywizyi, hrabia Wincenty Krasiński przemówił czule do przytomnych«. Niemniej niezatarte wrażenie pozostawił po sobie w umysłach mieszkańców Warszawy — a w tej liczbie i rodziny Chopinów — dzień 14 listopada 1817 roku, dzień, w którym podczas nabożeństwa »za duszę sławnej pamięci Tadeusza Kościuszki«, górny kościół Św. Krzyża przedstawiał »poważny i rozrzewniający widok żałoby«. »Obszerny gmach świątyni — pisała nazajutrz *Gazeta Warszawska* — ledwo mógł objąć przybyłe na ten obrządek wszelkiego stanu i stopnia osoby, pomiędzy któremi Jego Cesarzewiczowska Mość W. Ks. Konstanty, tudzież Namiestnik Królewski, Senatorowie, Ministrowie, Generałowie i Urzędnicy znajdowali się. Lud mnogi napełniał przysionki, aby choć zdaleka łączyć swe westchnienia do modlitw kapłanów. Przybranie kościoła, przez trzy dni sposobione, odpowiadało zupełnie temu żałośnemu obrzę-

dowi. Ołtarze żałobą pokryte; wewnętrzne ścian i okien czarnym kirem osłony; liczne mdłym ogniem wśród ciemności po wszystkich gankach i na kilkunastu piramidach w różnym kształcie wystawionych, gorejące światła; katafalk, a na nim trumna, w trofea wojenne przybrany i wzniesiony na pięciu gradusach wpośród kolumn korynckich; nad trumną laurami ozdobiony w zbroi rycerskiej, wizerunek Kościuszki, którego rysy przypominały lubą prostotę obyczajów i szlachetność duszy jego; złożone poniżej trumny na wezgłowiu czapka i szarfa generalska, a tuż z przypowieści Salomona rozdz. X, wiersz 7, *Pamiątka sprawiedliwego z chwałą*, który objaśniała gorejąca ofiara wdzięczności na trójnożku; pobożna cichość, przerywana pieniami religijnemi i *smętnemi tonami dobranej muzyki, z zadziwiającą dokładnością exekwującej Requiem Mozarta*; głos gorliwego kaznodziei X. Szaniawskiego w czasie wielkiej Mszy, celebrowanej przez biskupa Gołaszewskiego; tkliwa przemowa przy *Castrum doloris*, miana przez JW. Sekretarza Senatu J. U. Niemcewicza, towarzysza w szczęściu i nieszczęściu Tadeusza Kościuszki: wszystko to głębokie na umyśle i sercu sprawiało wrażenie«.

Kto wie, czy kult, jaki przyszły twórca *Sonaty B-mol* żywił dla Mozartowskiego *Requiem*, nie datował się od tego pamiętnego nabożeństwa...

Cokolwiekbądź, 7-letni *maestro* 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 dotychczas wcale nie leżało w projekcie państwa Mikołajów, by go kształcić na artystę. Przedewszystkiem myślano o tem, ażeby przeszedł zwykłą edukacyę. 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 jego nauczycielem był tak doświadczony pedagog, jak Mikołaj

Chopin, więc jeszcze w lekcyach tych znajdował przyjemność, bo miłą rozrywkę dla umysłu.

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



Widok Krakowskiego Przedmieścia w Warszawie w r. 1828.

ROZDZIAŁ III.

WARSZAWA ZA KRÓLESTWA KONGRESOWEGO.

(1815—1830).

Zewnętrzny wygląd miasta. Ludność Warszawy. Poziom umysłowy i cywilizacyjny. Muzykalność. Stan muzyki w Warszawie. Opera. Teatr Narodowy. Zwyczaje i rozrywki.

Przejeżdżający przez Warszawę w końcu XVIII wieku podróżnik angielski Coxe tak ją w krótkich słowach charakteryzuje: »Ulice są szerokie, ale źle brukowane; kościoły i gmachy publiczne odznaczają się wspaniałością; pałaców magnackich jest mnóstwo i bardzo świetnych; ale największą część domów, zwłaszcza na przedmieściach, stanowią nizkie, źle budowane, drewniane chałupy«. Przedmiotowy ten opis, skreślony przez chłodnego syna Albionu, jest najzupełniej wierny; Warszawa bowiem, zarówno pod koniec panowania Stanisława Augusta, jak następnie za

czasów pruskich i Księstwa Warszawskiego, w zewnętrznej swej postaci, w rozkładzie i zabytkach starożytnych murów i kamienic, wcale nie miała pozoru nowoczesnej stolicy, przeciwnie, zachowała raczej cechy średniowiecznego grodu o ciasnych, po większej części niebrukowanych ulicach, w dzień brudnych, pełnych błota i śmieci, a w nocy ciemnych, że choć oko wykol (bo rzadkie latarnie olejowe, zwisające ze słupów drewnianych, były tylko świetlnemi punktami wśród prawdziwie egipskich ciemności). Pałace wielkich panów, jak Zamoyskich, Radziwiłłów, Jabłonowskich, Krasińskich i wielu innych, kryte czerwoną dachówką, »miały dachy piramidalne o ogromnych rozmiarach, a tak były otoczone murami, że widzieć je i ocenić ich architekturę (przeważnie barokową) było trudno, bo jako pamiątka z dawnych czasów została w nich potrzeba obrony«.

Czasy Napoleońskie odbiły się na Warszawie w sposób bardzo niepomyślny: ciągłe przechody i kwaterunki różnych armii zniszczyły ją do szczętu, tak że w wielu miejscach robiła wrażenie pogorzeliska. W takim stanie przetrwała do roku 1815. Fr. Sal. Dmochowski, opisując w swych *Wspomnieniach* te czasy, tak maluje zewnętrzny wygląd Warszawy: »Po zawarciu pokoju, gdy z kraju i ze stolicy ustąpiły wojska wszystkich niemal narodów, bardzo smutnie wyglądało nasze miasto. Większa część pałaców stała pustkami... Ludność spadła na sześćdziesiąt i kilka tysięcy i cała skupiła się, jak krew do serca, do murów Starego i Nowego Miasta, do ulicy Długiej, Miodowej, Senatorskiej i Krakowskiego Przedmieścia. Nalewki, Leszno, Nowy Świat, pełne były domków drewnianych, na wpół w ziemię wrosłych, a przy ulicach głównych także było ich niemało. Dzisiejszy ratusz, po wyprowadzeniu lazaretu z jego sal, stał otworem każdemu: studenci grywali tam w piłkę i gonili się z pokojów do pokojów... Ponury Marywil, w czworobok zbudowany, z małym kościółkiem na środku i ledwie w trzeciej części zamieszkały, zajmował znaczną część Placu Teatralnego... Na dalszej

przestrzeni stały klitki na wpół walące się, Starym Pociejowem zwane. Stały jeszcze dwie starożytne bramy, Krakowska i Nowomiejska. Placu przed Zamkiem nie było: kamienice i oficyny zamkowe dochodziły do teraźniejszego rogu ulicy Podwala... Brama Krakowska i tuż obok niej stojąca kamienica Minasowicza, zaledwie o 20 łokci odległe były od pomnika Zygmunta... Za Krakowską bramą wązka uliczka prowadziła do rogu ulicy Ś-to Jańskiej. W środku rynku Starego Miasta stał czworoboczny ratusz, w około którego były zabudowania niższe, a w nich rozmaite kramy. Na boku stała klatka żelazna, w której, podług starego zwyczaju, zamykano przekupki warszawskie za kłótliwość i miotanie obelg« [1]). Nieopodal stał pręgierz, pod którym, ku uciesze licznej gawiedzi, stawiano złodziei i podpalaczów. Krakowskie Przedmieście, zaczynające się od klasztoru Bernardynek, niezależnie od swych pałaców i kościołów, najwięcej obfitowało w małe drewniane dworki z filarkami, a ulica Królewska kończyła granicę właściwego miasta. Dziedziniec Saski zamknięty był trzema bramami, osadzonemi w kratach żelaznych: jedna stała naprzeciw kamienicy Wizytkowskiej, druga przy oficynie pałacu Brühlowskiego prowadziła na ulicę Wierzbową, trzecia wznosiła się naprzeciwko domu Malhomma. Saski Ogród był o wiele mniejszy, niż dzisiaj, a takie ulice, jak Rymarska, Leszno, Bielańska, zabudowane domkami drewnianemi, zupełnie robiły wrażenie wsi. Nowy Świat, zaczynający się przy kościele Dominikanów Obserwantów, słynnym grobami carów Szujskich, nie miał wcale, oprócz paru pałaców, murowanych domów.

Po kongresie wiedeńskim jednakże, zaczęła Warszawa, dzięki rządom konstytucyjnym, wznosić się bardzo szybko, człowiekiem zaś, który najwięcej dbał o jej upiększenie, był Wielki Książę Konstanty. Od chwili, gdy zamieszkał w Pałacu Brühlowskim, stał się on tem dla Warszawy, czem baron Hausmann dla Paryża za drugiego Cesarstwa.

---

[1]) F. S. Dmochowski, *Wspomnienia*, str. 205.

Jakoż nie upłynęły trzy lata, a Warszawa zmieniła się do niepoznania. Przybyły tu w marcu 1818 r. Niemcewicz, zdziwiony tą metamorfozą stolicy, tak o niej pisał w swym dzienniku: »Za powrotem moim nie poznałem Warszawy, tak się powznosiły gmachy, tak stosy gruzów budynków dawnych zawaliły ulice. Od Marywilu bokiem Trębackiej ulicy zrzucony reformacki cmentarz. Wszędzie ruch niezmierny, pozaczynane budowle. Zburzony dawny ratusz w Starem Mieście; magistrat przeniósł się do nabytego i odświeżonego pałacu Jabłonowskich. Kończy się ogromny gmach jarmarkowy naprzeciw nowego ratusza, ciągną się świeże mury. Zburzenie pociejowskich klitek prawdziwem stało się dobrodziejstwem, waliły się, były zgniłe i niezdrowe, otworzył się przez to Marywil i plac wielki. Rozprzestrzeniony i na nowo upiększony Ogród Saski. Od Końskiego Targu całym ciągiem Ogrodu Saskiego staje żelazna brama, na boku Lessel stawia nową kamienicę. Odświeżono, wyporządzono, pozłocono i umeblowano Pałac Brühlowski. Odnowiono wielkim kosztem arsenał. Po ulicach nowe bruki. Zniesiono już domy około Zamku i roboty przy równaniu, brukowaniu, malowaniu okien na fałszywych facyatach naprzeciw skrzydła Zamkowego od zegaru, trwają nieprzestannie. Kilkaset ludzi i koni pracuje ciągle, nie święcąc nawet niedzieli. Na życzenie Wielkiego Księcia a na rozkaz Namiestnika Zajączka pomalowano domy żółtawą kredką, inne pobielono. Pobielono nawet starożytne łacińskie świątynie. Wspaniały kościół Św. Krzyża, już wieków posępność noszący, również pobielono; co więcej, o barbarzyństwo, pobielono miedziane wieże jego, zrzucono pyszne od ulicy wschody. Zburzono piękny rzeźbami kościół Dominikanów Obserwantów, czyli to dla zatarcia pamiątki, że tam złożone były ciała wziętych przez Zółkiewskiego carów Szujskich, czyli też, że Wielki Książę uważał, że nie dość wygodnie mu było karyolką jeździć tamtędy, niedość przestrono rozwijać się pułkom. Pałac Radziwiłłowski, cały odrestaurowany, oddany Namiestnikowi«. Na miejscu dawnego kościoła Dominikanów Obserwantów stanął niebawem wzniesiony przez Staszyca wspaniały gmach Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Nagie wzgórza nad Łazienkami zamieniły się w obszerny i piękny Ogród Botaniczny z Obserwatoryum astronomicznem pośrodku. Towarzystwo Dobroczynności uzyskało dawne gmachy po zakonnicach Karmelitankach, a kościół św. Aleksandra przy końcu Nowego Światu upiększył tę część miasta. Przy ulicy Rymarskiej stanęły dwa wspaniałe gmachy rządowe, Banku Polskiego i Komisyi Skarbu. Obok Marywilu zaczęto budować nowy teatr [1]). Na celniejszych placach powznoszono fontanny, po pryncypalnych ulicach zaczęto układać trotuary [2]), a u słynnego rzeźbiarza Thorwaldsena zamówiono dwa pomniki, księcia Józefa Poniatowskiego i Mikołaja Kopernika. Uchwalono też wzniesienie monumentu Aleksandrowi I, jako »wskrzesicielowi Polski«.

Ludność uwijająca się po ówczesnych ulicach Warszawy składała się z mnóstwa najrozmaitszych żywiołów, a każdy przedewszystkiem odróżniał się strojem. Na cudzoziemcach robiło to wrażenie maskarady. Wprawdzie większość ubierała się już po europejsku, tak jak w Paryżu i Wiedniu, a więc nosiła brązowe surduty z czarnemi aksamitnemi kołnierzami i srebrnemi guzikami, czarne halsztuki i cylindry z ogromnemi rondami, ale nie brakło i starych polonusów w kontuszach i żupanach, w aksamitnych lub sukiennych rogatywkach, czarnym barankiem obszytych, w słuckich pasach, z karabelami przy boku,

[1]) Fr. S. Dmochowski, *Wspomnienia od roku 1806 do 1830.*

[2]) W *Bluszczu* ogłosił w swoim czasie Wielisław szereg listów pewnej damy litewskiej, która będąc w roku 1829 w Warszawie, z doznawanych tu wrażeń spowiadała się przed swą przyjaciółką. Oto np. co pisała do niej w liście z d. 16 maja 1829 r.: »Dziś oglądałam dwa kawałki trotuarów na próbę zrobionych przed sklepem Kellera na Krakow. Przedmieściu: jeden z piaskowca szydłowieckiego, drugi z cegły na sztorc kładzionej. Jeśli Warszawa dojdzie do tego kiedy, że będzie miała takie trotuary po wszystkich pryncypalnych ulicach miasta, będzie dobrze chodzić po mieście, bo dziś wykręcanie nóg po kamieniach dla nieprzyzwyczajonych jest nie do zniesienia przykre«.

w żółtych butach. Inni znów, skromniejsi, chodzili w kapotach polskich, kroju surduta, ze stojącym kołnierzem »Kościuszkowskim«, a byli między nimi i starzy dworzanie Stanisława Augusta, i exkonfederaci barscy, i dawni legioniści napoleońscy... Kobiety, z wyjątkiem elegantek, co nosiły suknie paryskie, przeważnie chodziły w starych robronach, w kolorowych szalach, w salopach, w ogromnych kapeluszach słomkowych. Żydzi, których już wtedy w Warszawie mieszkało 30,000 przeszło, w soboty ubierali się w ogromne czapki sobolowe i jedwabne hałaty, a w zwykłe dnie chodzili w małych krymkach, dumni ze swych kręconych pejsów. Księży w sutannach, mnichów w najrozmaitszych habitach klasztornych, zakonnice, siostry miłosierdzia, spotykało się na każdym kroku. Niemniej widywało się włościan z poblizkich wsi, chłopów w różnokolorowych sukmanach, chłopek w kraciastych chustkach. Cudzoziemcy, których bardzo wielu mieszkało w Warszawie, zwłaszcza Francuzów, Włochów i Niemców, także się wyróżniali ubiorem i zewnętrznym wyglądem; a prócz nich snuło się mnóstwo typów ulicznych, woziwodów, przekupek, piaskarzy, robotników, i t. p., wszystko mające swój specyficznie warszawski charakter. W nocy snuło się mnóstwo latarników z latarkami, którzy dla ciemności, panującej na ulicy, trudnili się świeceniem zapóźnionym przechodniom, powracającym to z teatru, to z maskarady, to z balu. Nie brakło między tymi latarnikami, i siwizną okrytych starych wiarusów, nieraz bez nogi lub bez ręki, starych legionistów z Włoch, z pod Saragossy, z San Domingo, co radzi w pogawędce łamanym językiem przypominali sobie to hiszpańską, to włoską, to francuską mowę. Z fajką w ustach, nałożoną *drejkenigiem*, były to nadzwyczaj typowe postacie. Nadto widziało się mnóstwo najrozmaitszych mundurów, bo wysocy urzędnicy, jak i cała kształcąca się młodzież, mieli swoje umundurowania. Poza tem nie można było przejść ulicą, iżby nie spotkać wojska, czy to polskiego, czy rosyjskiego, gdyż »wojska obu narodów« grały ogromną rolę w ówczesnem życiu ulicznem Warszawy: odgłosy muzyki wojskowej, wir bębnów, sygnały trąbkowe, o każdej porze raz po raz dawały się słyszeć. »Na czele pieszych pułków postępowali przed doboszami i kapelą rosłe tamburmażory, wywijając zręcznie długiemi pałkami, zdobnemi w jedwabne sznury, lub rzucając je w górę i chwytając w powietrzu. Chłopcy ze wszystkich warsztatów rzemieślniczych, gromady ulicników, otaczali zwykle maszerujących żołnierzy, w takt z nimi równy postępując, a jakkolwiek codziennie, nawet i zimową porą powtarzały się te przechody wojskowe na Plac Saski, nigdy nie brakło ochoczych widzów tam, gdzie muzyka wojskowa zagrała, lub bębny marsz wybijały«[1]. Wśród tego ruchu pieszego, który ogarniał całą szerokość ulic, toczyły się wozy z towarami, jednokonne bryczki żydowskie, eleganckie pojazdy »koloru pomarańczowego w najnowszym guście«, karety ministeryalne, a czarna karyolka Wielkiego Księcia Konstantego, zaprzężona w cztery ogniste rysaki, którą z daleka już poznawano po jej specyalnym turkocie, również była codziennem zjawiskiem... Piękne konie, wytworne zaprzęgi także nie należały do rzadkich osobliwości. A wszystko to snuło się pod okiem niesłychanie wyrozumiałej policyi, która — jak powiada jeden z podróżnych — nie przeszkadzała żadnym zbiegowiskom, tak, że na ulicach i placach wciąż spotykało się to teatry maryonetek, to tańczące niedźwiedzie, to tresowane małpy, to rozmaitych hecarzy, dokoła których tłoczyło się mnóstwo gapiów, nietylko z pospólstwa, ale i z pośród modnie ubranych przechodniów[2]. Podobne grupy tworzyły się i dokoła starych lirników ukraińskich, którzy wtedy, pobrzękując na lirze, śpiewywali po ulicach Warszawy[3].

[1]) Wójcicki, *Warszawa*, II, 217.

[2]) J. E. Hitzig w biografii Hoffmanna, cyt. u Niechsa.

[3]) Jednego z tych lirników (ostatniego) tak opisuje w swem dziele o *Warszawie* (t. II, 130—131) K. Wł. Wójcicki: »Wysoki, nachylony nieco, siwy, jak gołąb, poważnego i czerstwego oblicza, z gęstą, choć krótką brodą, okryty zawsze jasno-niebieskim szerokim płaszczem i kró-

Ludność ta, wogóle nie opływająca w nadmiar dostatków, prowadziła — w olbrzymiej większości — życie skromne, pracowite, patryarchalne, mocno zaprawne kulturą francuską, ta bowiem, od czasów Napoleona, głęboko wsiąknęła w umysły i obyczaje wszystkich cywilizowanych narodów europejskich, a polskiego w szczególności, bo — jak powiada Mickiewicz — co Francuz wymyśli, to Polak polubi. Stąd styl *empire* panował nie tylko we wszystkich mieszkaniach, w których, zarówno po wsiach, jak po miastach, najwięcej spotykało się mahoniowych mebli ze złoconemi bronzami [1]), ale do pewnego stopnia i we wszystkich

tkim kołnierzem, pod którym nosił lirę, chodził od gospody do gospody, grając na niej i przyśpiewując dźwięcznym lubo drżącym głosem dawne dumy i piosenki rozmaite. Zwiedzał traktyernie, kawiarnie i podrzędniejsze szynkownie. Wszędzie śpiewał piosnki wesołe, lecz skromne zawsze; z Karpińskiego *Tęskność na wiosnę*, *Do Justyny*, *Już ja nie ten*, *Laura i Filon*. Śpiewał i piosenki swojego, jak utrzymywał, układu; przed odejściem na zakończenie odśpiewywał zawsze z ujmującym uśmiechem do słuchaczy: »*W parze gołębie siedzą na dębie, skubią mech, mech, mech! Kto nas nie kocha, kto nas nie kocha, bodaj zdech, zdech, zdech!*« I powstając z siedzenia, kłaniał się i odbierał w kapelusz nagrodę pieniężną, albo siadał do kolacyi, którą mu goście dać kazali, za co pozostawał do późna w wieczór, aż ostatni jego słuchacz nie wyszedł. Często i na publicznych przechadzkach, usiadłszy, jak w Ogrodzie Krasińskich, obudzał smętne tony swej melodyjnej liry... Latem na podwórzu siadał pod cieniem wyniosłej topoli na kamieniu i wtedy wyśpiewywał głosem silnym i wyrazistym jakieś dumy: to o Sobieskim, to o krwawych bitwach (konfederatów barskich). Tu po raz pierwszy usłyszałem z ust starca dumkę ukraińską i ten język śpiewny, melodyjny. W przerwach, kiedy umilkła jego lira, opowiadał zdarzenia ciekawsze, których doznał w życiu... Uważałem, że tylko z dziećmi śpiewał i mówił z całą swobodą, bo bywało, jak zacznie śpiewać o Sobieskim, o Pułaskim, o Sawie, lub też opowiadał, a starsi, natrętni zawsze, otoczyli go słuchacze, to zaraz zmieniał pieśń historyczną na jaką zwyczajną, albo powieść, urywał i przygrywał na lirze«. Nazywał się on Mateusz Dziubiński. Umarł w Warszawie w r. 1828.

[1]) »Język francuski (powiada Leon Dembowski w swych *Wspomnieniach*) i tańce francuskie panowały wszechwładnie. Obiady jadano o 5-ej, śniadania *à la fourchette* w południe. Kuchnia francuska rugowała polską; barszcze, kapuśniaki i bigosy w kąt się pochowały. W umeblo-

oświeconych umysłach. Poza tem hołdowano dawnym staropolskim tradycyom, a przysłowie ojców *Módl się i pracuj* było dewizą wszystkich, zwłaszcza, że i warunki dla pracy poprawiały się cokolwiek. »Jak człowiek po ciężkiej gorączce — powiada o czasach tych Dmochowski w swych *Wspomnieniach* — potrzebuje wypoczynku i ciszy, tak i społeczność nasza, po gwałtownych wysileniach, kłamliwych nadziejach i gorzkich zawodach, które nią do roku 1813 miotały, po uniesieniu radości i wdzięczności wzbudzonej wspaniałomyślną opieką Cesarza Aleksandra I, powrotem dawnego imienia i nadaniem błogich i rozsądnych ustaw, zamknęła się w zaciszu domowem, obliczała swoje straty, usiłowała uratować i podźwignąć byt majątkowy, tak ciężkiemi ofiarami mocno zachwiany. Nie było więc w owym czasie ani wystawnego życia, ani wielkiego ruchu. Handel bardzo był szczupły; gospodarstwo jeszcze się nie podniosło po ciosach, jakie mu zadały liwerunki, zaciągi żołnierzy i przechody wojska. Nie można dziwić się przeto, że ani piśmiennictwo, ani teatr, nie były w stanie kwitnącym. Zabawy ograniczały się na domowych kółkach«.

Co się tyczy piśmiennictwa, to jednak, wkrótce po ustanowieniu Królestwa Polskiego, zaczęło się ono rozwijać coraz pomyślniej, a i w społeczeństwie wzmagało się zajęcie umysłowe, ożywiał się ruch literacki. Gdy dawniej, prócz *Gazety Warszawskiej* i *Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego,* nie było więcej czasopism, teraz powstawały nowe dzienniki i miesięczniki, poruszające, poza polityką i rzeczami bieżącemi, różne kwestye literackie, estetyczne, społeczne. W *Gazecie Warszawskiej* zaczęły się ukazywać słynne krytyki teatralne, pisywane przez *Towarzystwo Iksów;* wyszła słynna *Podróż do Ciemnogrodu* Stanisława Potockiego, która tak poruszyła całą

waniu styl *empire*, greczyzna i rzymskość: kanapy, stoły, fotele, kantorki, bez orłów, lwich łap i tym podobnych oznak, obejść się nie mogły. Herkulanum i Pompea do wszystkiego wzór nadawały«.

opinię publiczną; wyszły *Śpiewy historyczne* Niemcewicza, które, illustrowane muzyką, śpiewano i deklamowano po wszystkich domach; wyszła słynna *Malwina* księżnej z Czartoryskich Wirtemberskiej, romans, nad którym płakały wszystkie ówczesne niewiasty; wyszła *Pamiątka po dobrej matce* Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, powodzenie zaś, jakie sobie odrazu wśród Polek zdobyła ta książka, było tak wielkie, że niebawem okazała się potrzeba drugiego wydania. Kiedy dawniej najbardziej czytaną książką, prócz książki do nabożeństwa, bywał kalendarz, teraz opłacało się wydawanie polskich przekładów powieści historycznych Bronikowskiego i Walter Scotta, a gdy ukazał się *Jan z Tęczyna* Niemcewicza, pierwszy oryginalny romans historyczny polski, to czytali go wszyscy, młodzi i starzy, mężczyźni i kobiety. Ale nie tylko powieści cieszyły się powodzeniem wśród coraz liczniejszego czytającego ogółu. I w poezyi znajdowano niemałe upodobanie. Pieśni Karpińskiego, sentymentalne poezye Kniaźnina, obok *Bajek* i *Satyr* Krasickiego, cieszyły się niezwykłą popularnością, a Goreckiego *Zdobycie Somosiery* wszyscy umieli na pamięć. Homera *Iliada i Odyssea*, a zwłaszcza Wergiliusza *Eneida* w tłumaczeniu Dmochowskiego znajdowały się prawie w każdym inteligentniejszym domu, a ulubione przez Napoleona *Pieśni Ossyana* budziły ogólny zachwyt. Zaczęły się też ukazywać pierwsze przekłady poematów Byrona, a Brodzińskiego rozprawa *O klasyczności i romantyczności* była pierwszym zwiastunem przyszłego rozgłośnego sporu klasyków z romantykami. Główną ostoją klasycyzmu, na którego czele stał autor *Ziemiaństwa Polskiego*, Kajetan Koźmian, było poważne *Towarzystwo Przyjaciół Nauk*, które zwłaszcza od chwili, gdy się przeniosło do wspaniałego gmachu na zbiegu Nowego Światu i Krakowskiego Przedmieścia, na seryo zaczęło pozować na rodzaj *Academie polonaise*. Jakoż było nią w istocie, a na jego posiedzenia, na których różni, mniej lub więcej zatabaczeni członkowie czytali swoje mniej lub więcej nudne rozprawy, uczęszczało mnóstwo publiczności, nie tylko mężczyzn, ale kobiet i młodzieży, poczem dopiero w całem mieście nie mówiono o niczem, tylko o takiem posiedzeniu pod prezydencyą Staszyca, a później Niemcewicza. Niemniejszem powodzeniem cieszyły się wykłady o literaturze powszechnej, jakie w świeżo założonym uniwersytecie miewał Ludwik Osiński, wykłady, na które, prócz młodzieży akademickiej, przyjeżdżała powozami i karetami — jak na koncert — sama śmietanka warszawskiego »towarzystwa«, a które następnie dostarczały niebanalnego tematu do rozmów po salonach. O słynnych »obiadach czwartkowych« u jenerała Wincentego Krasińskiego, w których brał udział cały oficyalny Parnas warszawski, także sobie opowiadano niemało... Że wogóle cuciło się życie umysłowe, o tem najwymowniej świadczy fakt, że gdy dawniej »mało kto do księgarni zaglądał, bo mu zupełnie wystarczały stragany pod kościołami«, obecnie liczyła Warszawa 9 księgarń, 19 drukarń, 8 litografii [1]). Księgarnie, z których najwybitniejsze były Natana Glücksberga przy ulicy Miodowej w pałacu Teppera, Zawadzkiego i Węckiego na Krakowskiem Przedmieściu, i »weteranów księgarstwa« Szczepańskiego i Pukszty przy ulicy Świętojańskiej, księgarnie były zaopatrzone we wszystkie nowości zagraniczne, a nadto przy każdej istniała wypożyczalnia książek, gdyż i wtedy już było naszą cechą charakterystyczną, iż woleliśmy czytać pożyczane książki, niż własne. Powoli zastęp »lubowników nowości i literatury« wzmógł się do tego stopnia, iż nawet po kawiarniach znajdowały się wszystkie pisma peryodyczne, i to nie tylko warszawskie, ale i zagraniczne, głównie niemieckie. A kawiarni takich było w Warszawie aż 33.

Co dziwniejsza, że prawie tyle, bo trzydzieści, istniało... fabryk fortepianów i instrumentów muzycznych. Jak na miasto, które liczyło 136,724 mieszkańców (w tej liczbie 30,452 Żydów) był to nadzwyczajny dowód powszechnego

[1]) Zob. wydany przez M. Glücksberga w r. 1829 *Przewodnik Warszawski.*

zamiłowania do muzyki, zwłaszcza, że prócz tego — jak nas informuje *Przewodnik warszawski* Glücksberga — posiadał wtedy »gród syreni« nie tylko 200 szewców, 72 bednarzy, 19 perukarzy, 51 majstrów krawieckich, 24 fabrykantów pojazdów, 30 kantorów loteryi klasycznej, 9 bankierów, 10 hotelów, 24 restauratorów, 9 malarzy portretów olejnych i 14 metrów tańca, ale 36 »metrów muzyki do fortepianu«, 10 metrów »do różnych instrumentów«, 14 nauczycieli gry na skrzypcach i 9 magazynów nut muzycznych (z tych najgłówniejszymi byli Brzezina przy ulicy Miodowej i Klukowski tamże).

Jakżeż wobec tego miała się rzecz z muzykalnością mieszkańców mazowieckiego grodu? Warto poznać w tej kwestyi opinię cudzoziemca, korespondenta z nad Wisły do lipskiej *Powszechnej gazety muzycznej*, opinię, 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. Wprawdzie już dziś nie każdy zamożny pan trzyma sobie kapelę domową, ani stara się, by służba jego muzykalną była, jak dawniej zwyczajem było, ale w każdym domu porządniejszym jest przynajmniej fortepian (Fluegelfortepiano, więc nie klawikord) z Wiednia, Wrocławia, Berlina lub Drezna, i ktoś grający na nim, nie rzadko wybornie. Przy staraniu się o domowego nauczyciela, wzgląd na jego muzykalność przynajmniej drugie pomiędzy innemi względami zajmuje miejsce; powinien grać nieźle, choćby na fortepianie tylko. 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. Jest to także bezzasadny przesąd, mniemać, że język polski niedogodny jest do śpiewu, z powodu wielu spółgłosek

do składu wyrazów należących. Trzeba słyszeć mowę ukształconych Polaków, przekonać się, jak pięknie ich język brzmi w ustach śpiewaczki, by pozbyć się mylnej owej opinii. W ogólnem do muzyki zamiłowaniu Polaków, znakomity biorą udział i Żydzi, czasem w szczególny spo-



Fortepian jakich używano w Warszawie przed r. 1830.

sób. Spotkałem raz chór żydowskich muzykantów, wykonywujących muzykę taneczną wybornie, wprawnych, jak studenci z Pragi czeskiej. Szczególniej poloneza grają doskonale, w duchu tak prawdziwie polskim, jak nie zdołają nawet lepsi zagraniczni artyści. Zdawaćby się to mogło przesadą, co mówię, ale trzeba być tutaj i słyszeć, jak Polacy taniec ten grają, widzieć, jak go tańczą, by przyznać,

że jedno i drugie odbywa się w sposób nieporównanie piękny i oryginalny. To też z fabrykowanych za granicą polonezów podobają się tu niektóre tylko, dlatego, że dobre są ogólnie, jako muzyka; ale są to polonezy tak podobne do prawdziwych, jak menuety w symfoniach Hajdna są istotnemi menuetami tanecznemi« [1]). W wyższym jeszcze stopniu, niż Żydzi, przyczyniali się do rozwoju muzykalności w Polsce przebywający tu Niemcy, których od najdawniejszych czasów zawsze mieszkało mnóstwo po miastach Rzeczypospolitej, a których w Warszawie, prócz patrycyuszowskich rodzin mieszczańskich, zwłaszcza od czasów pruskich, bardzo liczna znajdowała się kolonia, zarówno wśród urzędniczej, jak i wśród rzemieślniczej i kupieckiej klasy. Właściwe narodowi temu zamiłowanie do muzyki, zwłaszcza do śpiewów zbiorowych, nie zanikało wśród jego synów po osiedleniu się ich w kraju naszym. Choć wogóle w bardzo krótkim czasie zatracali tu swe germańskie cechy, a w drugiem pokoleniu zawsze już byli Polakami o niemieckich tylko nazwiskach, to jednak z muzyką nie brali rozbratu, lecz przeciwnie, jeszcze jej kult rozkrzewiali wśród miejscowej ludności. Ciekawym do kwestyi tej przyczynkiem jest jeden z listów Słowackiego z Warszawy do Aleksandry Becu w Wilnie: »Wystaw sobie, Olesiu kochana, jak raz zdziwiony byłem, gdy powracając późno około północy do domu, w jednym szynku nad ulicą usłyszałem Niemców śpiewających chórem włoską barkarollę, którąście tak często z Hersylką śpiewały... Bardzo mnie to ucieszyło, że już ta piosneczka tak stała się popularną, i kilka minut słuchałem chóru, któren choć liczny i głośny, brzmiał jednak dosyć zgodnie...« [2]). Trzecim czynnikiem, który w umuzykalnianiu się mieszkańców

[1]) Zob. *Ruch muzyczny* (warszawski) Nr. 17 z r. 1859 str. 159—60. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że autorem tej korespondencyi jest Józef Elsner, który w pamiętnikach swych pisze, że był przez jakiś czas korespondentem z Warszawy do lipskiej *Allgemeine Musikalische Zeitung*

[2]) Listy Juliusza Słowackiego do Aleksandry Becu ogłoszone w *Księdze pamiątkowej* Mickiewiczowskiej w r. 1898.

Warszawy niemałą grał rolę, był lud okoliczny, którego śpiewki, a zwłaszcza dziarskie tańce, jak skoczne mazury, oberki i kujawiaki, wprost żywiołowo wnikały do serc i umysłów... [1]) Zresztą, niezależnie od tych wszystkich wpływów, upodobanie w muzyce n. p. w śpiewie przy lutni, zawsze było właściwe Polakom, a że im i zdolności w sztuce tej nie brakło, dowodem choćby ten fakt, że już w XVI wieku wydali takich kompozytorów muzycznych, jak Gomółka i Szamotulski.

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 na skrzypcach, bądź w grze na flecie lub klarnecie (oba te instrumenty były bardzo w modzie), bądź w śpiewaniu sentymentalnych romansów. »Fortepian dawniejszy, powszechnie przezywany *pantalionem* albo *instrumentem*, tak był podobny do dzisiejszego, jak druk używany wówczas do teraźniejszego: pospolicie miewał pół szóstej oktawy, a głos, jaki wydawał, przypominał cymbałki umieszczone w metalowym kotle. Lubo w program dobrego wychowania młodej osoby wchodziła koniecznie muzyka, jednak doborowych nauczycieli miała ledwo sama Warszawa. Słynęli tu: Wejnert, Wieman, Zawadzki, Żywny, Krogulski i inni. Po wsiach i małych miasteczkach uczyli panny grać organiści; chyba wieksze dwory miały swoich *metrów*, pospolicie Niemców«. Pomiędzy mężczyznami jednak może więcej było amatorów, aniżeli dziś; każdy prawie staranniej chowany uczył się grać na skrzypcach, inni na flecie, waltorni, wiolonczeli, a nieledwo każdy umiał brzdąkać na gitarze, jeśli nie hiszpańskiej, trudniej-

[1]) W *Kuryerze Warszawskim* z d. 26 lipca 1829 znajduje się między innemi taka wiadomość: »Cała przestrzeń około kolumny Zygmunta napełniona była wczoraj żniwiarkami z różnych okolic. Zabierano je w różne strony, a dla uprzyjemnienia podróży, skrzypkowie w ogromnych brykach wygrywali ulubione Mazurki. Była to część uroczystości Cerery w stolicy«.

szej, to z pewnością na łatwiejszej, angielskiej. Jeszcze od czasów kongresu wiedeńskiego dotrwała moda grania na harfie. Młoda osoba, ująwszy ją zręcznie z wysuniętą naprzód nóżką, miała sposobność okazania gracyi, co już powodowało, że sprowadzano te instrumenty najwięcej z Londynu i płacono je drogo, bo czasami po kilka tysięcy. Prócz tego wielu mężczyzn uczyło się jedynie o tyle znać nuty, aby mogli damom zapraszanym do grania karty przewracać. Uchybienie tej grzeczności uważane było za dowód zaniedbanego wychowania« [1]). Była to epoka sielankowa, epoka »czułości aż do mdłości«, epoka wiejskich pasterek i romansowych Filonów. Stąd do najpopularniejszych rzeczy, śpiewanych w każdym domu, nie tylko w Warszawie, ale i po dworach wiejskich, skąd przechodziły pod strzechy wieśniacze, należały Karpińskiego pieśni o Filonie. Niemniej popularnemi były jego pieśni pobożne: pieśń »poranna«: *Kiedy ranne wstają zorze* i pieśń »wieczorna«: *Wszystkie nasze dzienne sprawy*, każdego wieczora i ranka rozbrzmiewały po wszystkich domach Warszawy, podobnie, jak gdy nadeszło Boże Narodzenie, we wszystkich domach rozbrzmiewały rzewne Kolendy, wspólnie śpiewane przez służbę i jej chlebodawców [2]). Z pieśni Kniaźnina, którego poezye bardzo były w modzie wogóle, najbardziej rozpowszechnioną była *Matka obywatelka,* zaczynająca się od słów: *Śpij moje dziecię!* a którą wszystkie matki Polki nuciły nad kołyskami swych dzieci. Mężczyźni najbardziej lubili *Odę do wąsów;* prócz tego — ponieważ nie brakło wśród nich dawnych legionistów napoleońskich — śpiewali, przy gitarze hiszpańskiej, niemało piosenek włoskich, francuskich, hiszpańskich, niemieckich, a zgromadzona płeć piękna, słuchając ich, wzdychała czule, a nieraz gubiła serca. Oczywiście, że i polskich piosenek śpiewano mnóstwo. Każda panna umiała zaśpiewać sentymentalną śpiewkę o Filis, co to niewiadomo z jakiego powodu poszła do ogrodu, a piosneczka *Chciało się Zosi jagódek,* ulubiony mazurek *Dwie Marysie kochały się w jednym Jasiu obie*, były śpiewane zarówno w salonach, jak po kuchniach i czeladnych. Nadto grywano i śpiewano różne arye i waryacye z oper, słyszanych bądź w Teatrze Narodowym, bądź na koncertach różnych miejscowych lub zagranicznych wirtuozów.

[1]) Wielisław, *Wieczory piątkowe.* »Gitara angielska o metalowych strunach (powiada o tych czasach K. Wł. Wójcicki) była najpowszechniejszem narzędziem muzycznem i znajdowała się w każdym nieomal wykształconym domu. Fortepianów było mało, więcej klawikordów stoliczkowych (szpinetów).

[2]) Ob. Chopina Scherzo H-moll, w którem środkowy śpiew jest osnuty na motywie ze znanej kolendy:

Lulaj-że Jezuniu, moja perełko, Lulaj-że Jezuniu, me pieścidełko,
Lulaj-że Jezuniu, lulaj-że lulaj, A ty go matulu w płaczu utulaj.

Na brak koncertów nie potrzebowała się Warszawa również uskarżać, choćby dlatego tylko, że bardzo wielu artystów, udając się na *tournée* do Rosyi, 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 Marya Szymanowska (przedmiot ostatniej miłości Goethego i bohaterka jego pięknej *Elegii Marienbadzkiej*), uchodząca za pierwszą fortepianistkę w Europie, a ciesząca się także niemniejszą sławą, jako kompozytorka. Utwory jej, wydawane za granicą, w Niemczech, Francyi i Anglii, cieszyły się ogromnem wzięciem w swoim czasie. Bardzo dobrym fortepianistą był Würfel, od dłuższego czasu stale mieszkający i często koncertujący w Warszawie. Nadto mieszkały tu dwie doskonałe śpiewaczki, w osobach pań Elsnerowej i Majerowej, co nie pozostawało bez dodatniego wpływu na układanie poważniejszych programów koncertowych. Nie zaniedbywano i t. zw. muzyki kameralnej. Ta ostatnia przyjęła się w Warszawie od czasów słynnych »koncertów niedzielnych na salach Kasynowych w pałacu Sołtyka na Podwalu«. Na koncertach tych, ogromnem cieszących się wzięciem, wykonywano kwartety Haydna, Mozarta i Beethovena, a z jakim pietyzmem słuchano tych utwo-

rów, dowodzi niejedno sprawozdanie w ówczesnych dziennikach, gdzie z zachwytem rozpisywano się o tych koncertach. Jednemu z recenzentów, pod wrażeniem świetnie wykonanych kwartetów Mozarta i Beethovena, wydało się, że utwory te prawie za każdym razem, gdy się ich słucha, głębią swą »przypominają wnioski najgłębszych metafizyków, a nawet tworzą i nowe, szczytniejszych jeszcze celów dochodzące«. »Dlatego też — pisał tenże recenzent — dziękujemy tu naczelnej antrepryzie, iż nas każdego koncertu dziełami tych mężów zasila. Powiększająca się coraz liczba słuchaczów, oraz wzrastające w nich podziwienie są godną celu nagrodą. Cienie tych autorów rozweselić się powinny na odgłos oklasków, dowodzących zachwycenia Nadwiślanów i rozszerzenia się między nimi gustu do muzyki«.

Lecz nie tylko na koncertach mieli »Nadwiślanie« sposobność zapoznawania się z dziełami Mozarta i Haydna. Niezależnie od różnych nabożeństw żałobnych, podczas których najczęściej bywało wykonywane *Requiem* Mozarta, zawsze, gdy nadeszła Wielkanoc, w Wielki Piątek lub Wielką Sobotę, odbywały się wspaniałe muzyki po kościołach, u Pijarów, w Katedrze, u Kanoniczek, u Franciszkanów. Wykonywano wielkie oratorya, jak n. p. *Siedm słów* Haydna, lub którąkolwiek z *Mszy* Cherubiniego, a wykonanie ich, przez artystów i amatorów, odznaczało się wielką dokładnością, co już było zasługą Józefa Elsnera. »Przy tej okoliczności — pisała raz *Gazeta Warszawska* z powodu wykonanego u Pijarów oratoryum Haydna — pominąć nie można sprawiedliwego wyznania, że muzyka kościelna winna początek i postęp swój u nas staraniu i gorliwości W. IP. Józefa Elsnera, dyrektora opery narodowej od lat przeszło 20-tu«.

Co się tyczé opery, to pomimo starania i gorliwości jej dyrektora, najprzód Elsnera, a po nim Kurpińskiego, nie stała ona bardzo świetnie. »Nie wykwintna, nie bogata, wystawiała sztuki z muzyką miłą, łatwą, a przytem posiadającą wiele komiczności«[1]). Dlatego największem powodzeniem cieszyły się t. zw. opery komiczne, podczas gdy t. zw. 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 *Dama biała* 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 *Precioza* Webera, a później jego *Frejszyc*, 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 *Familia 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«[2]), 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. Wśród śpiewaków najpierwszym był Szczurowski, bas, który do późnego wieku zachował głos mocny i czysty. Na pierwszego tenora wysunął się Kratzer. Zresztą co do śpiewa-

[1]) Dmochowski, *Wspomnienia*, str. 181—190.

[2]) *Dziennik Warszawski* nr. 170 z r. 1852.

ków posiłkowano się artystami z komedyi, Zdanowiczem, Żółkowskim, Damsem, Dmuszewskim [1]). 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, Kamieńskiego, Stefaniego, Elsnera i Kurpińskiego, a wystawiane pod osobistem kierownictwem autorów, ile że wszyscy wymienieni muzycy należeli do stałych mieszkańców Warszawy.

Nestorem wśród nich, któremu nie tylko z wieku, ale i z urzędu należał się tytuł »ojca opery polskiej« był Maciej Kamieński, słowackiego pochodzenia, urodzony dnia 13 października 1734 roku w Oldenburgu na Węgrzech. Wykształcony w Wiedniu, do Warszawy przybył jeszcze za Stanisława Augusta. Tutaj utrzymywał się głównie z dawania lekcyi muzyki, w roku zaś 1773 wsławił się napisaniem muzyki do opery Bohomolca, zatytułowanej *Nędza uszczęśliwiona*. Była ta »Nędza uszczęśliwiona« nie tylko pierwszą operą polską, ale jej twórca miał ten szczęśliwy instynkt, że *przez częste użycie w niej rytmów narodowych* odrazu pchnął operę i muzykę polską na właściwe tory. Z trzech aryi, które się znajdują w tej operze, dwie — Anny i Jana — były napisane w rytmie krakowiaka, a jedna — Antka — w polonezowym, polonez zaś, który śpiewała Kasia, odrazu stał się »rozkoszą ojców naszych«. Dzięki tym rytmom narodowym *Nędza uszczęśliwiona* przez długie lata wciąż utrzymywała się na repertuarze... Gdy odsłaniano pomnik Sobieskiego w Łazienkach, polecono Kamieńskiemu napisanie odpowiedniej kantaty na tę uroczystość. Jakoż w bardzo zadawalniający sposób wywiązał się ze swego zadania. Ponieważ napisane przezeń pó-

[1]) Dmochowski, *Wspomnienia*.

żniej dwie opery niemieckie, *Sułtan Wampun* oraz *Anton i Antoneta*, także miały powodzenie wśród publiczności, więc gdy w roku 1779 miano otworzyć Teatr Narodowy na Placu Krasińskich, polecono autorowi *Nędzy uszczęśliwionej*, by napisał nową operę polską w tym samym rodzaju. W ten sposób powstała jego *Zośka czyli Wiejskie zaloty*, opera, która dzięki swej muzyce, *opartej na tle gminnych pieśni*, miała tak olbrzymie powodzenie, iż ją grano 76 razy z rzędu, rzecz niebywała na owe czasy. Śpiewki jej, jak sam autor głosił, »nie skomponowane *po modnemu*, dla krytykusów, ale dlatego, aby także Polacy śpiewali«, niebawem stały się popularnemi w całem mieście, śpiewali je wszyscy, co chyba było największym tryumfem dla autora. Ożeniony z Polką, Anną z Dobresów 1⁰ voto Gelinek, Kamieński, jako stały mieszkaniec Warszawy, powoli spolszczył się zupełnie, co mu swoją drogą nie przeszkadzało mówić po polsku gorzej znacznie, aniżeli po czesku lub po niemiecku. Ale Polaków takich było wtedy w Warszawie bardzo wielu... [1])

Zupełnie to samo można i trzeba powiedzieć o Janie Stefanim. Urodzony 1746 roku w Pradze Czeskiej, tamże otrzymał wykształcenie muzyczne. Do Polski sprowadził go Andrzej Poniatowski, brat Stanisława Augusta, w którego też kapeli otrzymał miejsce dyrektora opery teatru nadwornego. Jako Czech-pobratymiec, dobrze znający melodye swego ludu, już w drodze do Polski »napawał się pięknością melodyi góralskich, przysłuchiwał się chętnie i ciekawie śpiewającemu ludowi, a wkrótce po przybyciu do Warszawy wsławił się polonezami *już w duchu prawdziwie polskim* pisanemi«. To skłoniło Wojciecha Bogusławskiego, że mu w roku 1794 powierzył napisanie muzyki do oryginalnej opery w dwóch aktach p. t.: *Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale*. Stefani, *lubo od dawna studyujący charakter pieśni ludowej polskiej*, jednakże, chcąc się godnie wywiązać z włożonego nań zadania, co

[1]) O Macieju Kamieńskim zob. *Echo muzyczne* z r. 1880 nr. 3, 4 i 5.

niedziela i święto wyjeżdżał na wieś, by się nasłuchać pieśni, napatrzeć tańcom ludu, pobudzał skrzypków wiejskich do grania, poczem wracał do miasta, i dopiero przejęty duchem słyszanych melodyi, pisał muzykę do libretta Bogusławskiego. Tym sposobem stworzył prawdziwe arcydzieło, stanowiące epokę w historyi opery polskiej [1]). Wystawieni dnia 1 maja 1799 roku, przyjęci z nieopisanym zapałem, *Krakowiacy i Górale*, od razu stali się ulubioną operą Warszawy. »Skarb melodyi, którą Stefani nie tylko zaczerpnął z bogatej krynicy ludowej, ale i wiernie zachował, znalazł odgłos w sercach słuchaczów, a nawet, co więcej, częściowo wrócił do swego pierwotnego gniazda, bo przeszedł w usta tegoż samego ludu« [2]). Prócz *Krakowiaków i Górali* napisał później Stefani jeszcze mnóstwo innych oper, wszystkie były grane w Warszawie, wszystkie z mniejszem lub większem powodzeniem. Pracowity i płodny, skomponował przeszło dwieście polonezów, a prócz tego, jako mistrz kapeli w katedrze, ułożył cały szereg muzyk kościelnych, również nie bez wartości. Ponieważ był bardzo dobrym skrzypkiem, więc jeszcze wieczorami grywał w orkiestrze Teatru Narodowego, gdzie nieraz zastępował dyrektora.

Dyrektorem tym, do roku 1821, był Józef Elsner. Urodzony dnia 29 czerwca 1769 roku, we wsi Grodkowie, na Śląsku, blizko granicy Królestwa Polskiego, jako syn fabrykanta instrumentów muzycznych, będąc od rodziców przeznaczonym do stanu duchownego, początkowe nauki pobierał we wrocławskim klasztorze Dominikanów, gdzie skomponowawszy motet *Ave Maria*, zwrócił na siebie uwagę rektora chóru klasztornego, Schöna. Za jego staraniem miał możność gruntowniejszego poznania zasad kompozycyi, aż wreszcie, mając lat 19, gdy już był na uniwersytecie we Wrocławiu, zerwał z teologią i poświęciwszy

[1]) *Echo muzyczne* nr. 5 z r. 1880.

[2]) Większa część melodyi z *Krakowiaków i Górali* znajduje się w popularnem aż po dziś dzień u nas *Weselu w Ojcowie*.



JÓZEF ELSNER.

się medycynie, przeniósł się do Wiednia. Tam, namówiony przez przyjaciela swego, Bundesmanna, wyłącznie poświęcił się muzyce, a z kolei otrzymał miejsce skrzypka orkiestry teatralnej w Brünn, skąd wezwany do Lwowa, objął stanowisko kapelmistrza opery niemieckiej, przez siedm lat pracując dla sceny lwowskiej, komponując różne kantaty, balety, wstawki do oper, opery. Tutaj w roku 1794 zetknął się z Wojciechem Bogusławskim, ten zaś, poznawszy się na jego talencie, namówił go do komponowania oper polskich. Niezrażony niedostateczną znajomością języka polskiego (bo choć Ślązak i to z prababki Litwinki Ejsmondówny zrodzony, biegle władał tylko mową niemiecką) wziął się do nauki języka polskiego, a niebawem przyswoił go już sobie o tyle, że mógł napisać muzykę do dostarczonego mu przez Bogusławskiego libretta opery polskiej *Iskahar*. Zachęcony powodzeniem tej opery, napisał niebawem drugą, *Amazonki*, również do libretta Bogusławskiego, przeniósł się z nim do Warszawy i objął tu kierownictwo opery polskiej. Na stanowisku tem, rozwinąwszy olbrzymią działalność pedagogiczną i kompozytorską, napisał szereg oper, baletów, melodramatów, oratoryów religijnych, polonezów na fortepian, mazurów, sonat, waryacyi z oper, romansów do śpiewu, i t. p., czem sobie zdobył olbrzymią popularność i tytuł »twórcy muzyki polskiej«. W roku 1804 napisał operę do słów Dmuszewskiego *Mieszkańcy wyspy Kamkatal* oraz operetkę *Siedm razy jeden*. W roku 1807 śpiewano jego *Starego trzpiota* i *Wieszczkę Urzellę*. W roku 1807 na cześć bawiącego w Warszawie Napoleona skomponował do libretta Osińskiego *Andromedę*. W roku 1808 nastąpiły *Urojenie i rzeczywistość*, *Żona po drodze* oraz *Szewc i szewcówna*. W roku 1809, prócz *Wąwozów Sierra Morena*, skomponował *Leszka Białego*. W roku 1818 stworzył swe arcydzieło, operę do słów Dmuszewskiego, *Król Łokietek*. Dwie następne opery *Jagiełło w Tenczynie* i *Sułtan Wampun*, już nie stały na tej wysokości. »Ze wszystkich tych oper kilka tylko, mianowicie *Leszek Biały* i *Król Łokietek, Sułtan Wampun, Mieszkańcy Kam-*

katal i *Siedm razy jeden*, dłużej gościły na scenie; pozostałe rychło schodziły z repertuaru, bo nie trafiały do gustu publiczności warszawskiej, zepsutego na płynnych melodyach Paisielliego, Salierego, Dalayraca, Nikolai'a i innych mistrzów cudzoziemskich. Niemniej wszakże za wielką to zasługę poczytać należy Elsnerowi, że *melodye urabiał na pieśniach ludowych polskich, że więc w kompozytorach naszych wzbudzał zachętę do tworzenia oper w duchu muzyki ojczystej*« [1]).

W tym samym duchu tworzył Karol Kurpiński, od roku 1821 dyrektor opery warszawskiego Teatru Narodowego, nazywany »polskim Rossinim«. Urodzony dnia 6 marca 1785 roku we wsi Włoszakowice w Księstwie Poznańskiem, jako syn organisty przy miejscowym kościele i nauczyciela gry na organach, pierwsze wykształcenie muzyczne otrzymał od ojca, który go nauczył grać na skrzypcach i na klawikordzie. W początkach roku 1800 przeniósł się do Galicyi, do wsi Moszkowa, gdzie jako sekundaryusz w kwartecie starosty Feliksa Polanowskiego, wielkiego zwolennika muzyki kameralnej, zapoznał się z arcydziełami Haydna i Mozarta, a nadto, bywając często we Lwowie, gdzie wtedy była wcale dobra opera niemiecka, obznajmił się z całym szeregiem oper Mozarta, Rossiniego, Salierego, Boildieu i wielu innych. »Pracować dla teatru ojczystego, zasiłać go dziełami tworzonemi *w duchu muzyki polskiej*, wyswobodzić operę narodową z pod przemożnego wpływu muzyki włoskiej i francuskiej, stało się odtąd jedynym celem zabiegów Kurpińskiego«. Po śmierci starosty, przebywszy czas jakiś w domu baronostwa Rastawieckich w charakterze »metra fortepianu«, w roku 1810 przeniósł się na stały pobyt do Warszawy, a już 1-go lipca został przez Bogusławskiego, ówczesnego przedsiębiorcę Teatru Narodowego, przyjęty na drugiego dyrektora opery (pierwszym był Elsner). W Warszawie

[1]) Aleksander Poliński w *Albumie biograficznem zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX*, str. 45—48. *Józef Elsner.*

odrazu rozwinął czynność kompozytorską. Po napisaniu wdzięcznej operetki *Dwie matki*, wystawił dnia 9 listopada 1810 r. swój efektowny, na Mozartowskim *Don Juanie* wzorowany *Pałac Lucypera*. Wielkie powodzenie, jakie sobie od razu zdobyła ta opera, zawdzięczała ona, nietyle jakiemuś nadzwyczajnemu bogactwu melodyi, bądź rzeczywistej oryginalności stylu i formy operowej, *ile tematom, urobionym w duchu muzyki polskiej, niektórym aryom, osnutym na rytmach polonezów i mazurków, nadającym jej barwę oryginalności i swojskości*«. Pełen wiary we własne siły, Kurpiński odtąd co roku prawie darzył teatr nową operą. Po *Pałacu Lucypera* napisał *Oblężenie Gdańska*, a w r. 1814 skomponował bodaj czy nie swoje arcydzieło, wielką operę do słów Niemcewicza, *Jadwigę*, będącą dziełem »szczerze natchnionem, nawskróś poetycznem, obfitującem w piękną treść i piękną muzykę«. W roku 1816 wystawił swych świetnych i pełnych werwy *Nowych Krakowiaków*, stanowiących niejako dalszy ciąg opery Stefaniego. Potem napisał jeszcze *Jana Kochanowskiego* i melodramat *Hero i Leander*, a w wystawionym w r. 1818 *Czaromyśle*, po którym niebawem przyszedł równie dobry *Zamek na Czorsztynie*, »stworzył jedną z najcenniejszych pereł swego dyademu kompozytorskiego«. Szkoda tylko, że w operach swych, zwłaszcza w ostatnich, coraz bardziej wyrzekał się prostoty i szczerości uczuć, a natomiast niewolniczo naśladował Rossiniego, pod którego wpływem zatracał swą oryginalność i indywidualność. »Polski Rossini« za bardzo zaczynał przypominać włoskiego Rossiniego. Wytykała mu to krytyka, lecz nie pomagały jej sarkania. Raz wszedłszy na drogę »rossinizmu«, wkońcu zupełnie zeszedł ze swojej własnej ścieżki [1]).

Poznała się na tem i publiczność, ta bowiem, niedość wyrobiona muzykalnie, by ocenić wszystkie piękności muzyki Mozarta lub Rossiniego, najbardziej smakowała w me-

[1]) Ob. życiorys Kurpińskiego skreślony przez Al. Polińskiego w *Albumie biograficznem zasłużonych Polaków i Polek w XIX wieku*, str. 28—32.

lodyach swojskich, najbardziej była wrażliwa na czysto narodowy pierwiastek w muzyce. Niech tylko zagrano dziarskiego mazura lub kujawiaka, zaraz w teatrze dawał się słyszeć szmer zadowolenia, by wkońcu wybuchnąć huraganem oklasków i bisów.

Co się tyczy samego Teatru Narodowego którego nizki, dachówką kryty gmach, własność hr. Tyszkiewiczowej, siostry księcia Józefa Poniatowskiego, zajmował część pięknego Placu Krasińskich, naprzeciwko poważnej Izby Senatu, to pozostawiał on, jako świątynia Melpomeny, niemało do życzenia [1]). Niepozorny na zewnątrz, bez żadnej architektury, prędzej podobny do wielkiej stodoły, aniżeli do teatru, wewnątrz przedstawiał się nieświetniej, a w czasie spektaklu, pomimo żyrandola i lamp po bokach, wyglądał ciemno, brudno i biedno. Oświetlony kinkietami olejnemi (gdyż wogóle była to epoka świec łojowych i lamp na oleju), dość oszczędnie rozmieszczonemi, pozwalał na pewne zaniedbanie w toalecie. »Zaledwie tylko widać było same biusty dam, siedzących w głębokich lożach, a że zimą bywało potężne zimno, więc panie siedziały w salopach futrzanych, w kapeluszach na głowie, mężczyźni także w zimowych ubraniach. Nikogo to nie raziło... Przy ocenianiu wartości sztuki główną potęgą, z którą się liczyć należało, stanowił parter, w którym były trzy czy cztery rzędy ławek: reszta same miejsca stojące, płatne po cztery złote za bilet. Tu, wokoło pieca, zajmującego pod żyrandolem sam środek sali (na który to piec, mówiąc nawiasem, wiecznie kapał olej), gromadzili się dziennikarze, autorowie, znawcy sztuki i młodzież strojna i modna, zwana ogólnie *Elegantami*«. A wspaniali byli ci eleganci! W długim po kostki surducie morelowego koloru, z czubem, napiętrzonym do góry, z kolczykiem w uchu i w irchowych rękawiczkach, z miną buńczuczną i marsowatą, każdy z nich, jakkolwiek na wszystkie strony lornetował przez

[1]) Do dzisiejszego zabudowania teatrów ledwo pod owe czasy gromadzono na placu Marywilskim materyały, zakładano fundamenty.

jednooką perspektywę teatralną, zdawał się świata nie widzieć poza sobą, a już kogo nie dostrzegał z pewnością, to swych najbliższych sąsiadów-Dandysów, którzy z fawerytami podgolonemi w formie liścia, w czarnych, aksamitnych halsztukach, podrzynających uszy, również zajmowali miejsca pod żyrandolem. Z tego grona wychodziły zdania i opinie o sztuce i aktorach, stąd szły pierwsze sygnały pochwał, entuzyazmu lub nagany, którym hałaśliwy paradyz wtórował klaskaniem albo gwizdaniem w klucze. Do ocenienia efektów muzyki gromadzili się jej znawcy na paradyz pod samo ognisko elipsy sklepienia, gdzie wszystko jak najlepiej odbijać się miało. Innowacya foteli długo miała oponentów w publiczności [1]). Że jednak nie brakło takich, których raziły różne niedostatki i nieporządki warszawskiego przybytku sztuki dramatycznej, dowodziły chociażby częste utyskiwania po pismach, podkreślające ten brak wielu rzeczy pożądanych. Oto np. co »jeden z uczestniczących« pisał raz z tego powodu w *Gazecie korespondenta warszawskiego i zagranicznego:* »Małe pytanie. Czyby w Teatrze Narodowym głównie oświecający kinkiet czyli żerandol, nie mógł być więcej zabezpieczony od rozlewu, znajdującego się w nim oleju, a przeto, czyby widzowie nie mogli być ochronionymi od poniesienia (od *ponoszenia* chyba?) uszczerbku na swej odzieży?« Tenże jegomość we dwa dni później, zapytywał powtórnie: »Czyby olbrzymi żerandol, mieszczący w sobie więcej światła, niż nieraz scena, nie mógł być zabezpieczonym tak, jak to w zagranicznych teatrach bywa, siatką z drutu mosiężnego, aby uniknąć wielkiego nieszczęścia przez opadanie dosyć często pękniętego szkła na odkryte głowy lub komu w oko? a nadto czyby nie można zapobiedz, aby lampy wogóle nie kopciły i czyściej były utrzymywane, szczególniej w orkiestrze i koło suflera, przez co rzadko można wyjść z teatru, siedząc w krzesłach [2]), bez bólu głowy; same szkła w orkie-

[1]) Wielisław, *Wieczory piątkowe.*

[2]) Rzeczywiście »*wyjść* z teatru, *siedząc* w krzesłach«, nie musiało być łatwo.

strze, zakopcone aż do czarności, okazują, jak opieszałą jest usługa«. Już to wogóle oświetlenie było piętą Achillesową w tym warszawskim przybytku Muz. »W czasie ostatniej wystawy *Amelii Mansfeld* — skarżył się publicznie jeden z amatorów sztuki dramatycznej — szkłem w nos dostałem od pękniętego kękietu i pokropiony byłem parterowym deszczem, t. j. olejem. Na całym świecie wsparty potrzebą jest zwyczaj, ażeby scena w czasie reprezentacyi lepiej być oświeconą mogła od miejsca, przeznaczonego dla widzów. Tutaj zupełnie jest przeciwnie. Sala ma daleko większe światło, niż scena. Stąd pochodzi absolutny brak teatralnego efektu, tak, iż przyszedłszy w ówczesnej późnodniowej porze, przynajmniej ze trzy kwadranse oczy mordować trzeba, nim się wzrok nazwyczai do parterowego, ogromem swoim sceniczne zaciemniającego światła« [1]).

Nasuwa się tylko pytanie, czy publiczność tak wiele traciła przez to, że źle oświetlona scena nie pozwalała jej widzieć dokładnie wszystkiego, co się działo za rampą. Myliłby się bowiem, ktoby przypuszczał, iż grywane na scenie Teatru Narodowego sztuki celowały nadzwyczaj świetną wystawą, że olśniewały wzrok świetnemi dekoracyami, bogatemi kostyumami, przedziwną maszyneryą. Miało się całkiem przeciwnie. Jakkolwiek w pismach współczesnych, w sprawozdaniach teatralnych, spotyka się czasem wzmianki o wspaniałej wystawie i pysznych dekoracyach, to jednak w porównaniu z tem, w jaki sposób wystawiano sztuki w innych stolicach Europy, warszawski Teatr Narodowy stał daleko poza niemi w tyle. »Nie znano jeszcze wówczas w Warszawie owych cudów maszyneryi, dekoratorstwa, albo pyrotechniki. Często pomimo gwizdania maszynisty, bogini jakaś nie ukazywała się na czas, bo się kółka maszyny popsuły. Głowa kominiarza wyglągała z obłoku z poza oblicza Jowisza, przedstawienie burzy przejmowało śmiechem nie trwogą, a raz przedstawiający pod płótnem poruszenia fal morza chłopak wyjrzał niedyskretnie na scenę, ale rzecz przeszła bez uwagi, bo go wzięto za rozbitka« [1]).

[1]) *Gazeta korespondenta warsz. i zagr.* z 17 maja 1830 r.

Dowodzi to, że publiczność odznaczała się sporą dozą pobłażliwości, że nie wymagała zbyt wiele. Swoją drogą, jeśli chodzi o dramat i komedyę, nie były to najgorsze czasy sceny warszawskiej. Owszem, pomiędzy aktorami, należącymi do składu Teatru Narodowego, nie brakło nawet i niepospolicie utalentowanych. Oprócz starego Bogusławskiego, cieszącego się chlubnym tytułem »ojca sceny polskiej«, a będącego przez długi przeciąg czasu aktorem, autorem, reżyserem i przedsiębiorcą w jednej osobie, odznaczali się: Alojzy Żółkowski, pierwszy komik i słynny wydawca humorystycznego *Momusa*, Kudlicz, świetny w komedyach Moliera i Fredry, Dmuszewski, aktor, poeta i dziennikarz, Werowski, tragik, Panczykowski, Nowakowski, Zdanowicz, Szymanowski, Ledochowska, pretendująca do tytułu »polskiej Rachel«, Aszpergerowa, Dmuszewska. Repertuar także odznaczał się wielkiem urozmaiceniem. Bo czego tam nie grywano w tym teatrze na Placu Krasińskich! Jak się domyśleć nietrudno, musiano w przybytku sztuki dramatycznej, którego dyrektorem był — po Bogusławskim — Ludwik Osiński, często raczyć publiczność Kornelem i Rasynem. Jakoż było tak w istocie, i Warszawa miała aż nadto sposobności przysłuchiwania się gładkim aleksandrynom *Atalii, Horacyuszów, Cynny, Andromaki*, *Fedry*, *Mitrydata* i innych pudrowanych tragedyi dwóch wielkich Dyoskurów francuskiego pseudoklasycyzmu. Niestety, publiczność wraz z młodem pokoleniem, ku najwyższemu oburzeniu całego obozu klasyków, coraz bardziej zrzekała się klasycyzmu, czego smutnym a wielce wymownym dowodem bywała sala teatru, najczęściej świecąca pustkami, ile razy na afiszu figurowali Kornel, Rasyn lub Wolter. O, bo tragedye Woltera grywano także!... Okoliczność ta, o ile do rozpaczy mogła doprowadzać dy-

[1]) Wielisław, *Wieczory piątkowe.*

rektora i jego kolegów z Towarzystwa Przyjaciół Nauk, o tyle była wielce pożądaną wodą na młyn młodych romantyków, którzy od chwili wyjścia poezyi Mickiewicza stawali się coraz czupurniejsi... Ale bo też raz po raz odnosili walne zwycięstwa nad swymi zatabaczonymi przeciwnikami. Nawet w teatrze! Nie było rady: na »romantycznych *Makbetów*« (w osłodzonej przeróbce Ducisa), na *Hamleta*, na Szylerowską *Intrygę i miłość*, na *Inez de Castro* — jeżeli chodziło o tragedye — publiczność, o zgrozo! uczęszczała chętniej, aniżeli na szumne tyrady tłumaczonych przez Osińskiego lub Dmochowskiego arcydzieł dramaturgii francuskiej. *O tempora!*... Najchętniej chadzano na komedye. Na Molierowskim *Skąpcu* lub *Świętoszku*, świetnie granych przez Kudlicza, lub na takich komedyach swojskich, jak Fredrowski *Pan Geldhab* z nieporównanym Żółkowskim w roli tytułowej, *Cudzoziemczyzna*, *Damy i Huzary*, nigdy nie było pusto. Nie gorzej bawiono się na *Karykaturach* Goldoniego, w których, w roli Fabrycego, celował Nowakowski, i to tak dalece, iż go »niemal powszechnie uważano, jako godnego następcę jednego z największych artystów sceny polskiej, Alojzego Żółkowskiego«. Sztuki tego rodzaju, do których jeszcze dodać należy *Szkołę starców* Kazimierza Delavigne'a, przeważały *w pieniężnym wpływie* wszelkie wystawy *Atalii*, *Horacyuszów* lub *Cynny*, a »*nawet* romantycznych Makbetów«. Z tego *nawet* mogli się cieszyć romantycy!... Mimo to, nawet i oni musieli przyznać, że największem powodzeniem kasowem cieszyły się sztuki, z prawdziwą sztuką mające niewiele wspólnego. Gdy na afiszach figurowały wodewile, nawet tak płaskie i trywialne, jak *Szkoda wąsów* lub *Kontusz i żupan*, w kasie brakło biletów. Gust publiczności, niezbyt wybredny widocznie, wolał farsy, aniżeli poważne komedye, nie mówiąc już o tragedyach. Że tak było istotnie, dowodziły podobne przedstawienia, jak występy »uczonego psa Fido« lub »małpy Żoko«, wywołujące w teatrze *narodowym* »dziwne publiczności rozczulenie«. Niemniejsze rozczulenie wywoływały występy różnych tancerzy i tancerek (była to epoka królowania baletniczek), albo słynnego magika Bosko, którego sztuki budziły podziw i entuzyazm, a gromadziły tysiące widzów.

Tem się tłumaczy, że założony w r. 1828-ym Teatr Rozmaitości, w którym grywano wyłącznie farsy i operetki, zaczął w krótkim przeciągu czasu Teatrowi Narodowemu czynić poważną konkurencyę. Filisterska część publiczności, lubiąca się w teatrze przedewszystkiem śmiać, miała więcej sposobności po temu w małym teatrzyku, który się wtedy mieścił w gmachu Towarzystwa Dobroczynności, aniżeli w poważnej »świątyni« Osińskiego.

Oprócz *Narodowego* i *Rozmaitości* posiadała Warszawa ówczesna jeszcze trzeci teatr, francuski, który istniejąc tu od roku 1807 — naprzód w pałacu Radziwiłłowskim, a później Saskim — i dając wyłącznie lekkie wodewile, zawsze cieszył się ogromnem powodzeniem. Uczęszczała doń cała elegancka publiczność stolicy, a częstym gościem bywał w nim Wielki Książę Konstanty, co również i o Nowosilcowie powiedzieć było można. Uchodzić za bywalca w Teatrze Francuskim należało do dobrego tonu, a język francuski był tak w społeczeństwie rozpowszechniony, że nawet polscy aktorzy w Teatrze Narodowym grywali czasem komedyjki po francusku, czegoby z pewnością żaden z dzisiejszych aktorów naszych nie potrafił [1]).

Prócz tego bawił zawsze w Warszawie teatr maryonetek, czyli, jak wówczas mówiono, »teatr mechaniczny«. Warszawiacy ogromnie smakowali w tych popisach lalek, i choć zwykle za te lalki mówiono po niemiecku lub po francusku (po polsku rzadko), bawiono się wybornie. Była to ulubiona rozrywka ówczesnej Warszawy.

W swojej charakterystyce Polaków i ich usposobienia powiada angielski biograf Chopina, Fryderyk Niecks, że najszczęśliwszymi czują się oni w niepokoju towarzyskiego życia, iż powściągliwość i poważne zagłębianie się w studyach mało im przypada do smaku. »*Prawie wscho-*

[1]) *Bluszcz* 1875, str. 322, 347.

dnia słodkawość, nadmierna ociężałość i uniżona uprzejmość ich sposobu mówienia, podobnie jak i *azyatycki charakter ich rysów twarzy i stroju* uderzyły wszystkich podróżnych«[1]). Gdyby ktoś, nieświadom istoty rzeczy, wziął słowa te na seryo, doszedłby niezawodnie do wniosku, iż Warszawa w pierwszej ćwierci XIX wieku musiała czynić na »wszystkich podróżnych« wschodnio-azyatyckie wrażenie, zapytany zaś, jak sobie wyobraża rozrywki mieszkańców tej stolicy, mógłby odpowiedzieć, że i one prawdopodobnie odznaczają się takim samym »prawie wschodnim« i »azyatyckim« charakterem. Na szczęście miało się całkiem inaczej. Warszawa zawsze odznaczała się charakterem zachodnio-europejskim, podobnie, jak jej mieszkańcy zawsze pozostawali pod wpływem kultury Zachodu, a nigdy ani w stroju, ani w rysach twarzy nic azyatyckiego nie mieli. Przeciwnie Warszawa od dawna uchodziła za »mały Paryż«, a jej mieszkańcy, jak wogóle wszyscy oświeceni Polacy, od dwóch wieków przeszło zasługiwali sobie u »wszystkich podróżnych« na charakterystyczne miano »Francuzów Północy«. Przydomek ten, zwłaszcza za Królestwa Kongresowego, szczególniej był trafnym, gdyż może nigdy wpływ kultury francuskiej nie występował tak jaskrawo. Przejawiało się to na każdym kroku, a stąd i w rozrywkach ówczesnej Warszawy nie dopatrzyłby się żaden podróżny niczego »azyatyckiego«, odznaczały się one bowiem charakterem na wskróś europejskim, absolutnie licującym z nazwą »małego Paryża«. Jednocześnie przestrzegano starodawnych czysto polskich zwyczajów, które miastu w różnych porach roku nadawały wielce oryginalną cechę, nie pozbawioną poezyi.

Na cztery tygodnie przed Bożem Narodzeniem, z nastaniem adwentu, rozpoczynały się w kościołach nabożeń-

[1]) »Die fast orientalische Sueslichkeit, Ueberschwaenglichkeit und unterthaenige Hoeflichkeit ihrer Rede sind ebensogut wie der asiatische Charakter ihrer Gesichtszüge mit Kleidung allen Reisenden aufgefallen«. Friedrich Chopin, als Mensch und Musiker von Friedrich Niecks, Leipzig, 1890, t. I, str. 10—11.

stwa poranne, t. zw. *Roraty,* gromadzące liczne tłumy pobożnych z najrozmaitszych sfer. Jednocześnie organiści kościelni roznosili po domach święcone różnokolorowe opłatki, z których najsławniejsze, wypiekane u Bernardynów, odznaczały się wielkiemi rozmiarami. Kolorowe używano do pieczętowania listów, a głównie dziatwa lepiła z nich wielką *gwiazdę i kołyskę,* którą z kolei nad stołem wigilijnym wysoko zawieszano. Po wilii, poprzedzonej ogólnem łamaniem się opłatkiem, a spożywanej przy stole, wysłanym sianem pod obrusem, zapalano stoczki woskowe na *choince,* przybranej złoconemi i posrebrzanemi jabłkami i orzechami, piernikami z makiem, gwiazdami i łańcuchami z różnokolorowego papieru, różnemi świecidełkami i przedmiotami z cukru, poczem dzwonek ogłaszał przybycie *Hajlekrysta,* który to odgłos przyspieszał bicie wszystkich serc dziecięcych. Gdy wreszcie Hajlekryst, w postaci poważnego siwowłosego starca, w masce i z długą przyklejoną brodą, zasiadł przed uiluminowaną choinką, dzieci, od najmłodszych zaczynając, po kolei stawały przed nim, witały, całując w rękę, musiały odpowiadać na jego zapytania: czy były grzeczne? czy umieją pacierz? poczem Hajlekryst chwalił je, wspominał różne grzeszki, dawał nauki moralne, aż wreszcie rozdawał przygotowane podarki (zabawki, książki, skarbonki i t. p.). O północy, zaraz po jutrzni, po kościołach odbywała się msza pasterska, t. zw. *pasterka,* na którą lud warszawski, a szczególniej młodzież rzemieślnicza, tłumnie się zbierała. Było zwyczajem, że organista, dobrawszy całą drużynę z pośród tej młodzieży, wpuszczał ją na chór, gdzie już każdy miał przeznaczoną sobie rolę. Ten świstał jak kos, ten krakał jak wrona, inni ryczeli jak woły, drudzy beczeli jak owce, a jeszcze inni naśladowali ćwierkanie ptactwa rozmaitego. Powstawał z tego gwar niesłychany, a wszystko to na pamiątkę narodzin Jezusa. Potem śpiewano *W żłobie leży* i inne kolendy, a ich tęskne melodye, wyrywające się z piersi tysięcy pobożnych, głęboko wrażały się w duszę. Najsłynniejsze pasterki odbywały się w kościele OO. Paulinów. Nazajutrz, w pierwsze

święto Bożego Narodzenia wszyscy spieszyli do kościołów, by zobaczyć *jasełka* czyli Betleem. Było to widowisko osobliwe. Przy jednym z bocznych ołtarzów, na szerokiej zastawie z desek, pokrytych zielonym mchem, ustawiano małe figurki, przedstawiające stajenkę w Betleem, z właściwem otoczeniem N. Panny Maryi i Świętego Józefa, z Dzieciątkiem Jezus, spoczywającem w żłobie. Liczny orszak Trzech Króli, jadących konno i na wielbłądach, a wiedzionych przez anioły, stanowił wspaniały obraz. Najsłynniejsze jasełka przedstawiano w kościele Bernardynów na Krakowskiem Przedmieściu, tak, iż świątynia ta przez kilka tygodni wciąż była przepełniona, zwłaszcza dziatwą, gdyż tu nie tylko jasełka były najokazalsze, ale, co najwięcej wabiło, jeszcze się poruszały. Trzej królowie przesuwali się z dworzanami swymi i wojskiem przed ubogą stajenką i oddawali tu swoje hołdy nowonarodzonemu Zbawicielowi [1]). Począwszy od wieczoru wigilijnego, mnóstwo żaków i pauprów, czyli ubogich studentów z różnych szkół, obiegało domy, a każdy żak taki, po przekroczeniu progu, po oddanym pokłonie i przeżegnaniu się, otwierał książeczkę i czytał Ewangelię, za co otrzymywał datek w jadle i kilku groszach (stąd było wtedy w Warszawie przysłowie: *Biegać z Ewangeliczką*, dla wyrażenia, że ktoś ciężko na kawałek chleba zabiegać musi). Od pierwszego święta zaczynając, gromady chłopców rzemieślniczych i t. zw. *uliczników*, obchodziły domy po kolendzie *z turem* albo *z żórawiem*. Zwinny chłopak, w kożuchu, z wełną, obróconą na wierzch, z rogami i potężną brodą tura, lub długą szyją i dziobem żórawia w towarzystwie licznej czeredy, przebranej za cyganów i dziadów, wchodził wiedziony na sznurku, poczem cała drużyna zaczynała śpiewać kolendy, gdy ów tur brodaty, czy żóraw, nuż skakać, dziobać, lub bóść rogami, a wszystko to

[1]) »Tłum dziatwy — pisze p. Strzelecki w swem studyum o Chopinie — zapełnił kościół i z podziwem patrzył na te cuda, a w tłumie z pewnością nie brakło Frycka i sióstr jego«. Począwszy od r. 1822 ustało po kościołach warszawskich to wystawianie jasełek.

wśród śmiechu i krzyku kobiet i dzieci, rzekomo przestraszonych tym napadem... Po otrzymaniu datku cała drużyna szła do następnego domu, gdzie znalazłszy chętne i gościnne przyjęcie, często nie zaniedbywała odwiedzin swoich powtórzyć. Wszędzie przyjmowano ją radośnie, oczekiwano nawet z utęsknieniem i nie żałowano wsparcia. Gdy nadszedł dzień Trzech Króli, pauprowie, po kilku lub kilkunastu, przebrani to za trzech władców Wschodu, to za rycerzy zbrojnych, chodzili po domach, jako trupa wędrownych aktorów, a gdy jeden z nich, zapowiedziawszy przybycie towarzyszów, wracał z przyzwoleniem na odegranie odpowiedniego *Dyalogu*, wówczas występowali w kaskach, pancerzach czy koronach, i odgrywali wierszowany dyalog o Narodzeniu Chrystusa Pana, któremu swe hołdy przynosili, albo też, jako rycerze, po wyzywających przymówkach rozpoczynali bitwę na drewniane pałasze. Zdarzało się czasami, że w pośrodku takiego dyalogu zjawiał się w otoczeniu skrzydlatych husarzy Jan III Sobieski, bogato po polsku strojny, i odpędziwszy Trzech Króli, klęknąwszy wraz z rycerstwem swojem dokoła żłobka, zaczynał z nimi śpiewać polskie kolendy... [1]) Przez całe zapusty uwijały się po Warszawie »szopki krakowskie«, wielka uciecha dla dzieci, przepadających za temi szopkowemi widowiskami. Każde takie widowisko, o niczem nieskażonym charakterze narodowo-ludowym (czego o dzisiejszych szopkach powiedzieć nie można), zaczynało się od kolendy, poczem występowali krakowiacy lub mazowieckie parobczaki ze swemi dziewuchami. Następnie ukazywała się owa głośna Małgorzatka, która tańczyła nie z huzarem węgierskim, lecz z polskim husarzem w zbroi ze skrzydłami i lamparcią skórą na barkach. Kozaczek teorbanista, żyd-arendarz, czarownica masło robiąca, Węgier-Słowak z olejkami i dryakwią, wysmukły góral karpacki, drelicharz z Andrychowa, król Herod, śmierć i dyabeł: to

[1]) Cały ten ustęp skreślony na podstawie Wójcickiego. Zob. jego *Społeczność Warszawy w początkach naszego stulecia* str. 143 i nast.

były jedyne postaci, występujące w szopkach. W końcu wychodził stary dziadek z siwą brodą i torbą, często w habicie mnicha, zbierający dary od łaskawych widzów [1]).

Jednocześnie przez cały karnawał wrzały zabawy w całem mieście, albowiem były to huczne tygodnie maskarad w Salach Redutowych Teatru Narodowego, wesołych *szlichtad* sankami do Wilanowa, ślizgawek na zamarzniętej Wiśle lub w Łazienkach, a przedewszystkiem balów publicznych i prywatnych. Tańczono zapamiętale (jak zresztą zawsze w Warszawie), a że młodzież była dziarska i pełna animuszu, Warszawianki zaś samym Paryżankom dorównujące pod względem szyku, już i wtedy słynęły z urody i wdzięku, więc i celnie strzelający Amor zużywał niemało swych zatrutych pocisków. Najlepszymi tancerzami, mającymi największe powodzenie u płci pięknej, byli młodzi wojskowi, oficerowie i porucznicy (szczególniej od ułanów lub ze słynnego 4-go pułku piechoty), którym bardzo było do twarzy w ich malowniczym stroju, a którzy z niemniejszą swobodą obracali się na gładkich posadzkach salonów (z nich nawet często dostawali się do półmrocznych alków), niż wykonywali konne harce w czasie rewii na Placu Saskim. Z pośród nich rekrutowali się

[1]) »Tu Chopin po raz pierwszy zetknął się z ludem, z ludową pieśnią, której reprezentantem może jednym z najwybitniejszych jest kolenda, pod względem melodyi, formy, rytmiki, tak rodzima, tak swojska, tak polska. Bo niema najmniejszej wątpliwości, że co zapusty, rok w rok, i to niejednokrotnie, szopka zaglądała do prymasowskiego (nie do prymasowskiego, lecz do Saskiego naprzód, a do Kazimierowskiego później) pałacu, ku największemu *gaudium* dzieci Mikołaja Chopina i jego pensyonarzy. Kto wie, czy śladem, reminiscencyą tych najwcześniej zasłyszanych pieśni ludowych nie jest owa *Etiuda*, której motyw odpowiada zupełnie motywowi *Lulajże Jezuniu*, tak prostej, a tak rzewnej i kochanej. Kto wie, czy w chwili tworzenia tej *Etiudy* przed oczyma duszy Chopina nie przesuwały się obrazy najodleglejszej, jaką mógł zapamiętać przeszłości, przeżytej w ziemi ojczystej, wśród rodziców i rodzeństwa, i czy w dali, na obczyźnie, umyślnie nie wywoływał tych wspomnień, tych obrazów, tak odległych, tak rzewnych, ale i tak smutnych, tak bolesnych...« Adolf Strzelecki, *Fryderyk Chopin. Wiadomości artystyczne* z r. 1899, str. 104.

najlepsi tancerze, a jak starzy kontuszowcy nie mieli sobie równych w tańczeniu uroczystego poloneza, tak oni nie mieli współzawodników, gdy szło o rozmarzenie tancerki w sentymentalnym walcu, o porwanie jej w ognistym mazurze, o oszołomienie w zawrotnym oberku. W niedzielę, jeżeli mróz nie był zbyt tęgi, robiono sankami gromadne wycieczki za miasto, bądź »królewską drogą« Sobieskiego do Wilanowa, bądź do bliższej znacznie Wiejskiej Kawy, mieszczącej się w zwykłym parterowym domku drewnianym, na pół w ziemię wrosłym, pobitym gontami, które pozieleniałe od starości, jeszcze wiek Stanisława Augusta pamiętały. W świątek czy w piątek zawsze tam było tak pełno po południu, że się i do miejsca i do kawy docisnąć nie było można. To prawda, że kawa była wyborna, filiżanki spore, poncz smaczny, a babki wyśmienite. Komu nie chciało się jechać — w mróz — tak daleko, ten szedł do cukierni Lourse'a, w domu Pijarskim, naprzeciw Teatru Narodowego, gdzie mógł się napić równie dobrej kawy, a przytem podziwiać piękny lokal, »oświetlony gazem, świeżo z Paryża sprowadzonym«. Wątpię — pisała o tem nowem oświetleniu jedna z bawiących w Warszawie Litwinek — aby tem chcieli oświecać ulice, bo wszyscy chodzić musielibyśmy, jak dziady stare, w okularach. Tak samo rażąco oświetla swoje salony restaurator, Francuz Szowot, w pałacu Kernerowej przy ulicy Miodowej« [1]). Z nastaniem postu, począwszy od Popielca, milkły muzyki taneczne, kończyła się epoka pączków i faworków, a zaczynało się panowanie marynowanego śledzia. Miejscem, które wtedy ożywiało się znacznie, była założona w r. 1820 Resursa Kupiecka, mieszcząca się początkowo na pierwszem piętrze pałacu Zejdlera przy ulicy Miodowej, a następnie ze wzrostem miasta i pomnożeniem się liczby członków, przeniesiona do pałacu Mniszchowskiego, który za staraniem słynnego bankiera, Piotra Steinkellera, i kredytem przez niego wyjednanym na ten cel,

[1]) Wielisław. *Kilka listów z przeszłości.* (Warszawa 1829). *Bluszcz*, 1884.

nabyty i przerobiony został. Na wieczorach w Resursie, na których głównie były reprezentowane zamożniejsze sfery mieszczańskie, bawiono się doskonale, bardzo *gemüthlich*, a na urządzanych tam, co czas jakiś, »wieczorach muzycznych«, popisywali się najcelniejsi artyści i amatorowie. Zwłaszcza w poście gromadzili się na koncertach tych, dla posłuchania dobrej muzyki, prawie wszyscy członkowie Resursy. Poza koncertami i teatrem, w miarę zbliżania się Wielkiego Tygodnia, przychodziła kolej na nabożeństwa pasyjne, na spowiedź wielkanocną, na pieczenie ciast, na chodzenie po *Grobach* z kościoła do kościoła, poczem następował niehygieniczny epilog tej całej epopei wielkopostnej: nieuniknione objadanie się kiełbasami, szynkami, babkami i mazurkami na *Święconem* u znajomych i krewnych. Z wiosną po smutnym Dniu Zadusznym, gdy już wypaliły się lampki i świece na grobach powązkowskiego cmentarza, z nadejściem wesołych Zielonych Świątek, rozpoczynała się epoka majówek na Bielany, na odpust do Czerniakowa, na Saską Kępę, do Potoku, do Kolonii Winena na Pradze, do Ogrodu Mintra za Wolskiemi rogatkami, do Łazienek i Królikarni. Do ulubionych spacerów należały, zarówno w dni świąteczne, jak i powszednie, przejażdżki lub przechadzki do obozu wojska polskiego, które od maja do września miało swą letnią kwaterę na polach między Powązkami a Marymontem. »Przez cały kwartał obozu na polach Powązkowskich codziennie odbywali mieszkańcy Warszawy wędrówki w tę stronę, bo pod temi płóciennemi namiotami, w tych drewnianych barakach, zarówno żołnierze, jak oficerowie, połączeni byli z nimi związkami serdecznemi krwi, braterstwa i miłości! Na tej nieplennej glebie, na piaszczystej równinie, gdy oznaczono granice obozowiska, budowano baraki drewniane dla oficerów różnych stopni od porucznika do jenerała, a wkoło każdego powstawały ogródki kwiatowe, darnią usłane i zasadzone drzewami, jak szopy drewniane na potrzeby obozującego wojska. Stosunki rodzinne i przyjacielskie zgromadzały w każdy dzień świąteczny roje gości

z Warszawy do obozu, w którym liczne kapele wojskowe przygrywały po południu aż do godziny *capstrzyku;* albowiem, gdy dobosze zaczęli go wybijać, obcy przybysze opuszczali gościnne obozowisko i całą równinę zalegała grobowa cisza, przerywana tylko odgłosem czat, rozstawionych wokoło. Wesołe i radosne to były chwile dla wszystkich warstw społeczności Warszawy....«[1])

Jednocześnie w Warszawie z nastaniem ciepłych dni rozpoczynały się przedstawienia w romantycznym *Teatrze na wyspie* w Łazienkach, gdzie publiczność, zajmując miejsca w greckim amfiteatrze pod gołem niebem, przypatrywała się po przez wodę widowisku na scenie pośrodku malowniczych ruin i kolumn korynckiej świątyni... W tym samym sezonie, corocznie były otwarte dwie wystawy, bardzo uczęszczane przez publiczność warszawską i zamiejscową: *Wystawa dzieł sztuk pięknych* w Pałacu Kazimierowskim, oraz *Wystawa płodów przemysłu krajowego* w salonach Ratusza. Na pierwszej były wystawione obrazy i rzeźby takich artystów, jak: Brodowski, Łukasiewicz, Kokular, Suchodolski, Maliński[2]), a że była to epoka klasycyzmu, gdzie Thorwaldsen i Canova uchodzili za największych geniuszów, więc i tu tematy klasyczne przeważały. Gdy Brodowski wystawił swój *Gniew Saula*, to obraz ten bardziej wszystkich wprawił w zachwyt, niż jego nowoczesne *Założenie Uniwersytetu Warszawskiego*, a gdy w roku 1828 Kokular wystawił swego *Edypa prowadzonego przez Antygonę*, to obraz ten postawił go w oczach ziomków tak wysoko, iż Brodowski, pozazdrościwszy mu laurów, wymalował niebawem obraz na ten sam temat... Równie uczęszczaną była *Wystawa płodów przemysłu krajowego*. Oto np. co o jednej z nich, w r. 1825 pisał *Kuryer Warszawski:* »Codziennie pełno jest odwiedzających wystawy, tak sztuk

[1]) K. Wł. Wójcicki. *Społeczność Warszawy* (1800—1830) str. 217.

[2]) Paweł Maliński, rzeźbiarz, Czech, uczeń Thorwaldsena, twórca wypukłorzeźb na frontonach Pałacu Kazimierowskiego, domu Staszica, w Banku Polskim i Rajtszuli Saskiej.

pięknych, jako też i przemysłu krajowego. Przytem w sali głównej Ratusza zwiedzający mają zabawę, przysłuchując się grze na *Eolipantalionie* i fortepianie, a zegar Krauza gra najulubieńsze wyjątki z *Sroki* i *Turka*. Pobyt ciekawych uprzyjemnia muzyka, gdyż na kilku rzadkiej piękności instrumentach, artyści i amatorowie, chcąc doświadczać tychże, w stolicy robionych, grają fantazye, mogące zdobić koncerty wirtuozów«. W liczbie tych amatorów i artystów bywał i Chopin... W czerwcu rozpoczynał się sezon picia wód mineralnych, co podówczas było nowością w Warszawie. Pić wody mineralne, bądź w Ogrodzie Saskim, u pani Gordonowej, bądź w Ogrodzie Dykierta, należało do dobrego tonu, stało się modą. Dlatego ogród Dykierta, w rannych godzinach, stawał się »jakby letnią redutą«, gdzie przy dźwiękach muzyki, przechadzały się tłumy elegancko ubranych mężczyzn i kobiet, a o piciu wód w Ogrodzie Saskim takie np. spotykało się wzmianki w pismach: »Wczoraj u wód mineralnych tak wiele znajdowało się gości, że z trudnością pijący też wody mogli w natłoku przechodzić. *Dam* było tyle, ile nigdy tego lata; ich starowne i gustowne ubrania dowodzą, iż rano wstały, a świeżość twarzy przekonywa, iż ta woda staje się korzystną dla zdrowia. Najwięcej kapeluszów było pasterskich w różnych kolorach, jednak błękitny zdawał się być panującym«. W końcu kwietnia, w wigilię św. Jana, święciła Warszawa — starosłowiańskim zwyczajem — obchód Wianków. W liście Słowackiego do panny Becu, pisanym z Warszawy dnia 23 czerwca 1829 roku, znajduje się taki opis tej uroczystości: »Powracam właśnie teraz z mostu nad Wisłą. Jest to wigilia św. Jana, dzień, w którym dziewczęta tutejsze, chcąc się dowiedzieć o prędkiem zamążpójściu, rzucają wianki na wodę. Za wiankami temi upędzają się na czółnach przewoźnicy i łapią je, skoro doścignąć zdołają. Wszystko to przedstawia bardzo ożywiony widok; często się zdarza, że psy do aportowania wprawne, podżegane od złośliwych chłopaków, wpław się za wiankami rzucają i wynoszą one na brzeg, a stąd zaraz dziewczęta

źle sobie rokują na przyszłość i smutek je ogarnia przynajmniej na cały tydzień. Cała publiczność warszawska w dniu tym zbiera się na moście (łyżwowym): mnóstwo dam ładnie ubranych łowi nie mające się na baczności serca. Przyznam ci się jednak, że dotąd oswoić się nie mogę z przesadą i kokieteryą, która tu już ładne i brzydkie ogarnęła«. W połowie lipca, a z końcem roku szkolnego, gdy się odbyły egzaminy i popisy, Warszawa opróżniała się w znacznym stopniu: zamożniejsi wyjeżdżali do badów zagranicznych, średnio zamożni wynosili się na letnie mieszkanie na wieś, a w mieście zostawali tylko ci, którzy nie mieli gdzie i za co wyjechać. Swoją drogą takich zawsze bywało najwięcej.

ROZDZIAŁ IV.

PIERWSZE DEBIUTY.

(1818).

Nowy Mozart. Pierwsze kompozycye. Komedya Niemcewicza. Pierwszy występ publiczny Chopina. Fryderyk Skarbek. Stosunki z arystokracyą warszawską. Pobyt w Warszawie Cesarzowej Wdowy. Imieniny Mikołaja Chopina w r. 1818.

W dzienniku panny Aleksandry Tańskiej, siostry autorki *Pamiątki po dobrej matce*, znajduje się na jednej z pierwszych kartek, zapisanych w roku 1818, między innemi następująca wiadomość: »Pani Grab(owska) 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...« [1]). 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, nie tylko w kołach zbliżonych do domu Mikołaja Chopina, wśród jego przyjaciół i znajomych, ale i wśród

[1]) *Pamiętniki Klem. z Tańskich Hofmanowej* pod rokiem 1818 str. 50 (Berlin, 1819 nakładem B. Behra).

warstw towarzyskich, które nadawały ton w całym kraju, w sferach literackich i pomiędzy arystokracyą. 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 różne walce, polonezy, marsze i t. p., wcale nie gorsze od tych, jakie współcześnie wychodziły z pod pióra różnych miejscowych muzyków. Tym sposobem rosło grono wielbicieli małego artysty — do czego także w niemałym stopniu przyczyniały się stosunki z rodziną Skarbków — aż wreszcie doszło do tego, że jedną z jego kompozycyi, mianowicie poloneza, dedykowanego hrabiance Wiktoryi Skarbkównie, uznano za właściwe »rozpowszechnić sztychem«.

Polonez ten, wydany jeszcze pod koniec roku 1817, tak dalece zwrócił na siebie uwagę wśród miejscowej inteligencyi, że już w styczniowym zeszycie [1]) wychodzącego podówczas w Warszawie w miesięcznych odstępach, pod

[1]) W zeszycie tym *Pamiętnika Warszawskiego*, który pewno przez małego Chopina przejrzany był od początku do końca bardzo uważnie, oprócz epokowej rozprawy Brodzińskiego *O klasyczności i romantyczności*, znajdowało się — szczególnym przypadkiem — kilka artykułów z dziedziny muzyki, które nie mogły nie zainteresować przyszłego twórcy Polonezów. I tak na pierwszem miejscu znajdowała się tam *Rozprawa o śpiewach z muzyką i o zastosowaniu poezyi do muzyki* przez J. F. Królikowskiego, na następnych zaś kartkach wydrukowany był bardzo mogący Chopina zainteresować *Poczet muzyków i kompozytorów polskich* (z rękopisów Ign. Potockiego). Z niego mógł się Chopin dowiedzieć o Grzegorzu z Sanoka, który »co do muzyki tak dalece był w niej biegły i wdzięcznym głosem powabny, że go Eugeniusz IV do swej kaplicy papieskiej przybrawszy, nierad od dworu swego uwolnił«; o Sebastyanie z Fulsztyna, który jako nauczyciel muzyki w Akademii Krakowskiej za Zygmunta Augusta »liczne dzieła w tej sztuce stworzył«; o Marcinie ze Lwowa (Lwowczyku), słynnym organiście nadwornym Zygmunta Augusta; i wreszcie o Wacławie z Szamotuł, kapelmistrzu Zygmunta Augusta, uczonym kompozytorze w muzyce, mianowicie kościelnej«.

redakcyą Feliksa Bętkowskiego, poważnego i naukowego *Pamiętnika Warszawskiego*, ukazała się w dziale *Wiadomości literackich*, pod rubryką »spisu dzieł polskich w roku 1817 wydanych« również i 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 kompozycyi następującej, przez przyjacielskie ręce sztychem upowszechnionej: *Polonaise pour pianoforte, dediée à son Excelence M-me la Comtesse Victoire Skarbek par Frideric 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 geniusz muzyczny; nie tylko bowiem z łatwością największą i smakiem nadzwyczajnym wygrywa sztuki najtrudniejsze na fortepianie, ale nadto jest już kompozytorem kilku tańców i waryacyi, nad któremi znawcy muzyki dziwić się nie przestają, a nadewszystko zważając na wiek dziecinny autora. Gdyby młodzieniec ten urodził się w Niemczech lub we Francyi, ściągnąłby już zapewne uwagę na siebie wszystkich społeczeństw; niechże wzmianka niniejsza służy za wskazówkę, że i na naszej ziemi powstają geniusze, tylko że brak głośnych wiadomości ukrywa je przed publicznością [1]).

Prawie współcześnie z tym *Polonezem* wyszła »sztychem upowszechniona« druga kompozycya Chopina, *Marsz wojskowy*, ale tym razem wydano rzecz tę bez wymienienia

[1]) *Pamiętnik Warszawski*, tom X str. 129. Jestem najmocniej przekonany, iż autorem tej wzmianki jest Fryderyk Skarbek, który w tych czasach właśnie był jednym z najgorliwszych współpracowników *Pamiętnika Warszawskiego*, nim wkońcu, od roku 1821, nie stał się jego redaktorem i wydawcą wraz z Brodzińskim i Skrodzkim. Zob. w tej kwestyi, co on sam pisze w swych *Pamiętnikach* str. 68—76. Jestem także przekonany, iż wśród »przyjacielskich rąk«, które wydały rzeczonego *Polonezа* Chopina, pierwsze miejsce zajmowała rodzina Skarbów... Ale ponieważ na to niema żadnych pozytywnych dowodów, więc trzeba poprzestać na moralnem przeświadczeniu.

nazwiska autora [1]). Marsz ten, przez młodziutkiego »geniusza muzycznego« napisany na fortepian, został przezeń osobiście ofiarowany Wielkiemu Księciu Konstantemu. Książę 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 kompozycyi, że, sam wybijając takt, zaczął z uśmiechem zadowolenia maszerować po sali... Następnie polecił marsza tego instrumentować i grywać podczas parad wojskowych na Saskim Placu [2]).

Lecz mały »geniusz muzyczny«, choć mu się w głowie paliło od najrozmaitszych polonezów, walców, marszów i waryacyi, wciąż jeszcze sam spisywać ich nie potrafił, tak, że go ciągle wyręczać w tem musiał jego nauczyciel. Jedna z takich kompozycyi przyszłego Rafaela muzyki, spisanych przez Żywnego, polonez na fortepian, zachowała się do naszych czasów. Na karcie tytułowej złożonego na dwoje podłużnego papieru nutowego napisał mały następca Mozarta, wielce ozdobnym charakterem pisma z mnóstwem esów i floresów, co następuje: *Polonoise pour le pianoforte, composée par Fryderyk Chopin, agé de 8 ans* [3]).

Coraz większy rozgłos, jaki sobie zdobywało nazwisko małego fortepianisty, podziw, jaki wzbudzała jego gra, nazwanie go »geniuszem 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 Zofii z Czartoryskich Ordy-

[1]) Zob. Encyklopedya Orgelbranda t. V, str. 455 w biografii Chopina przez Oskara Kolberga, oraz Sikorskiego *Wspomnienie Szopena*, str. 7.

[2]) Karasowski, I, 30—31.

[3]) Szczęśliwym posiadaczem tego cennego autografu jest obecnie p. Aleksander Poliński. Zob. moje *Preludya o Chopinie* w *Echu muzycznem* r. 1900. Preludyum IV, Chopiniana w zbiorach Aleksandra Polińskiego.

natowej Zamoyskiej, która, nosząc się właśnie z myślą urządzenia koncertu na ubogich, postanowiła talent małego Chopina wyzyskać w celach dobroczynnych.

Pięknością, rodem, przewodnicząca całemu warszawskiemu towarzystwu, dodała ona w r. 1815 właściwego bodźca miłosierdziu publicznemu przez utworzenie w Warszawie *Towarzystwa Dobroczynności*, przyczem zdołała nie tylko między spokrewnionemi z nią znakomitemi domami zebrać znaczne składki, lecz umiała i całą publiczność warszawską zachęcić do przyczynienia się darami dobroczynnemi w celu uzbierania zakładowego kapitału dla tej tyle użytecznej i potrzebnej instytucyi. Jako główna opiekunka Towarzystwa Dobroczynności, »dla pomnożenia jego funduszów urządzała zawsze z wybornym smakiem widowiska rozmaite, które żywe zajęcie publiczności obudzały. Corocznie z jej inicyatywy odbywały się loterye na korzyść ubogich, zbierania fantów. Wybór dam, które zasiadać miały przy stolikach w dzień ciągnienia loteryi, ozdobienie tychże stolików, zajmowało zawsze przez parę tygodni dobroczynne i bawiące się towarzystwo warszawskie. Następnie urządzano obrazy z osób żywych i szarady, występowano z widowiskami teatralnemi. Grano i polskie i francuskie komedyjki, a należała do nich sama pani Zamoyska [1]).

Niepospolicie płodna w pomysły na cele filantropijne, tym razem, zamierzając urządzić wielki koncert na korzyść Towarzystwa Dobroczynności, postanowiła zaprosić do współudziału, jako *great attraction* gwoli ściągnięcia jak największej liczby osób, dwóch cudownych malców, o których nadzwyczajnych i przedwcześnie rozwiniętych zdolnościach krążyły najentuzyastyczniejsze wieści: małego Fryderyka Chopina, któremu już wróżono przyszłość »drugiego Mozarta«, i małego 6-letniego Zygmunta Krasińskiego, który już zdumiewał nadzwyczajnem uzdolnieniem w kie-

[1]) Andrzej Edward Koźmian *Pamiętniki*. Zob. *Przegląd polski* z roku 1873, zeszyt kwietniowy.

runku poetyckim. Dla dokładniejszego omówienia tej kwestyi, prawdziwie palącej wobec opłakanego stanu funduszów młodej instytucyi, urządziła Ordynatowa sesyę, 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.



Pałac Namiestnikowski t. zw. Radziwiłłowski w Warszawie przed r. 1830.

W przebogatej książnicy ordynacyi Zamoyskich w Warszawie istnieje rękopis »eklogi dramatycznej« Niemcewicza p. t.: *Nasze Verkehry* [1]), w której autor *Powrotu posła*

[1]) Tytuł ten wziął Niemcewicz ze sztuki, którą właśnie grywano w warszawskim Teatrze Narodowym p. t.: *Nasze przebiegi*, a która była tłumaczeniem głośnej wtedy w Niemczech sztuki *Unser Verkehr*, głośnej przez to głównie, że ponieważ w sposób satyryczny przedstawiała życie żydów, więc po pierwszem jej wystawieniu w Berlinie, żydzi tamtejsi wielką sumę ofiarowali, »byle rząd sztukę tę zakazać raczył«. W Warszawie odegrano sztukę tę po raz pierwszy na benefis Alojzego Żółkowskiego dnia 17 stycznia 1818 r. poczem sztuka ta przez długi czas nie schodziła z afisza. »Satyra tej sztuki, pisał jeden z głośnych *Ixów* w *Gazecie Warszawskiej* dnia 27 stycznia 1818 roku, zasadza się nadewszystko na oddaniu śmiesznej wymowy, naciąganej powagi i niedorzecznej wytworności świeżo zbogaconych Izraelitów. Tę komiczność aktorowie nasi

w sposób humorystyczno-satyryczny, w formie wesołej jednoaktówki, opisał cały przebieg rzeczonego posiedzenia u pani Zamoyskiej. 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 tradycyi), rzuca także ciekawe światło na pierwsze zawiązanie się stosunków pomiędzy arystokracyą i Chopinem.

Rzecz dzieje się »na pokojach Jaśnie Wielmożnej Ordynatowej« (w Pałacu Błękitnym), 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.

— Już blizko dwunasta, a jeszcze nikt nie przyszedł. Ach! Jakże nieznośni... Aż mi się w głowie kręci, przemyślając co robić? Pan Antoni oznajmił, że już tylko 47 złotych w kasie Dobroczynności! Skądże tu nakarmić, odziać, opalić około 400 osób u Franciszkanów i w Grzybowej Woli znajdujących się?... Ponotowałam sobie niektóre niewinne koncepta, żeby przez nie coś grosza od publiczności szanownej zwabić. Nr. 1 koncert, nr. 2 loterya, nr. 3 tableony. 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.

---

z wielką oddali naturalnością, zwłaszcza Żółkowski. Bohaterem *Naszych przebiegów* jest młody Izraelita, który dlatego, że biedny, nigdzie szczęścia znaleźć nie może. Wtem nadchodząca poczta zwiastuje wygraną przez niego wielką sumę w loteryi. Natychmiast otaczają go wszyscy współwyznawcy, ten zaprasza na ucztę, tamten rękę córki ofiaruje. Raptem okazuje się, że nie jego numer wyszedł. Wszyscy go znów odstępują. Nie w jednej to klasie, kończy recenzent X, ale podobno wszędzie szczęście jest uwielbiane, a ubóstwo wzgardzone. Przeciwnie, jeśli w czem Izraelici mają nad innymi pierwszeństwo, to właśnie we wspieraniu się wzajemnem i w dawaniu pomocy podupadłym ich współwyznawcom«.

Na to wchodzą różni członkowie pomienionej dobroczynnej instytucyi: Księżna Sapieżyna (matka księżny Adamowej Czartoryskiej), pani Gutakowska, Niemcewicz, doktór Hofman (profesor Uniwersytetu Warszawskiego) Lipiński (wizytator szkół, tłumacz *Eklog* Wergiliusza), Kossakowski i jeszcze kilku innych. Rozpoczyna się sesya. 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 demoralizacyę z powodu, że społeczeństwo odmawia poparcia, nie spieszy z datkami, cofa się przed ofiarami i t. d., po mnóstwie bardzo komicznych i charakterystycznych przykładów, malujących finansowe kłopoty Towarzystwa, a nadzwyczaj złośliwie włożonych w usta różnych uczestników tej wysoce charakterystycznej sesyi [1]), konkluduje wkońcu *P. Ordynatowa:*

---

[1]) Nie mogę się oprzeć pokusie, by dla przykładu nie przytoczyć tu jednej z tych scen:

Sekretarz czyta list od I. W. P. N.N. Mając sobie poleconem od Towarzystwa Dobroczynności, abym odwiedził wspartą już tylekroć od Towarzystwa i prywatnych familię i przekonał się, czy posłanego jej wsparcia używa na dobre, wszedłem z nienacka do domu jej, ale jakie było moje zdziwienie, gdy zamiast cichości i ubóstwa, ujrzałem trzy młode rozebrane dziewczyny. Jedna z nich nazwała mnie »petit choux«, a potem... *Ordynatowa.* Dosyć tego, proszę dalej nie czytać. *Lipiński.* Trzebaby się jednakowoż lepiej o tem przekonać, i możeby jeszcze który z nas poszedł wyegzaminować te panny. *Pani Gutakowska* (szepcze do ucha Niemcewicza, oboje śmieją się, pani Zamoyska pokazuje *des griffes* Niemcewiczowi).

Niemniej charakterystyczną i dowcipną jest następująca scena:

Brzeziński. Stałego dochodu niema, cała ucieczka w przebiegach, a jak pani Zamoyska na lato odjedzie, to i po nas. Trzeba więc teraz koncypować, póki tu pani jest. Czegóż się chwycimy po loteryi, bo to rok trzeba czekać, nim druga przyjdzie (długa pauza, nikt nic nie mówi, nareszcie porywa się Kossakowski). *Kossakowski.* Scigielek, scigielek, scigielek! *Łubieński.* Co za szczygiełek? *Kossakowski.* Jest Niemiec, cio pokazuje scigielka z ufryzowanym ogonkiem, cio umie citać i pisać. Prosić go zieby Towazistwu pozicił, a Towazistwo na swój benefis scigielka pokazywać będzie. *Niemcewicz.* To wyborna myśl, ale jak zrobić, żeby Niemiec szczygiełka swego pożyczył. *Ordynatowa.* Jabym raczej wniosła,

— Widzicie tedy W. Panowie, jak my jesteśmy biedni, jak wszystko zagraża nam upadkiem. Kołatamy wysoko i wyżej. Wszyscy głusi na głos nasz, a raczej na głos nieszczęśliwych. Nie zostaje nam, jak uciec się do zwykłych naszych przebiegów, ale z niektóremi odmianami. Je me flatte que moi et M. Łubieński nous les avons perfectionnées. 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 impressyi zrobiło na publiczność, gdyby położyć na afiszach, że małego Chopinka niańka przyniesie na ręku.

Wszyscy. Brawo! Brawo! przedni koncept księżny Imci!

Ale po chwili przychodzi księżnej Sapieżynie jeszcze lepszy pomysł:

Księżna Sapieżyna. Il me vient une excellente idée, mais je n'ose la proposer.

Wszyscy. Niech księżna powie, byle dobry przebieg, to my się zaraz chwycimy.

Księżna Sapieżyna. Wiecie państwo, że pani Krasińska ma ślicznego dowcipnego synka, Zygmuntka. Il est vraiment étonnant. C'est un delicieux petit, il dit des choses les plus spirituelles et les plus aimables.

żeby gorliwi członkowie Towarzystwa pokupowoli sobie szczygiełki i kanarki, niech każdy uczy ich różnych sztuk; który pierwszy wyuczy, odda go Towarzystwu do pokazywania. Bilety do krzeseł po dukacie. *Kilka osób.* Będziemy uczyć szczygiełki. *Niemcewicz.* Kolega Lipiński niech spróbuje uczyć wróbelka. *Ordynatowa.* Toujours pied fourchu. (Otwierają się drzwi i wnoszą na dużej tacy wódki, śledzie, ser, masło i chleb; porywają się wszyscy do śniadania). *Łubieński.* Moi panowie, jeszcze sesya nie skończyła się i jeszcze są podania od komisyi egzaminacyjnej, bardzo ważne. *Ordynatowa.* Jak tylko jeść, pan Niemcewicz pierwszy. *Hofman.* Vortreflicher Schinken. *Bergonzoni.* Le beurre est très frais. *Niemcewicz.* Przedni śledź. *Łubieński.* Proszę na miejsca. (Czyta) Catharina Schurke, rodem z Westfalii, lat 17, mająca zdrowie dobre, obyczaje mierne, niema ochoty do pracy, prosi o pensyę miesięczną dukatów sześć. *Niemcewicz.* A już też spodziewam się, iż ta niema żadnego prawa. *Lipiński.* I czemuż niema prawa? Uboga w obcym kraju. Ja proszę dla niej o cztery dukaty na miesiąc. To musi być biedna dziewczyna.

NB. Uważam sobie za miły obowiązek podziękować tu znanej powieściopisarce i autorce studyum o Niemcewiczu, pani Waleryi Marrené-Morzkowskiej, za łaskawe zwrócenie mi uwagi na istnienie tej eklogi dramatycznej autora *Śpiewów Historycznych.*

A że nie znają go, jak tylko osoby w domu pani Krasińskiej bywające, a wszyscy słyszeli o nim nadzwyczajne rzeczy i ciekawi go widzieć...

P. Ordynatowa (porywa się z uniesieniem). Le ciel même vous a inspiré, ma chère! Będziemy go pokazywać za pieniądze, po dukacie bilet; je me charge de le costumer en chevalier français, il declamera. Tylko nie wiem, czy pani Krasińska pozwoli.

Ks. Sapieżyna. Je me charge de cela. Elle est de mes amis, et puis elle est si bonne.

Łubieński. Ten ostatni przebieg godny jest zapewne Towarzystwa naszego. Uda się niechybnie. Cóż robić. Żyjemy w militarno-liberalnym wieku, w którym i Towarzystwa ludzkości, jak żydzi, przebiegami tylko utrzymać się mogą [1]).

Czy pani Krasińska pozwoliła na ten występ swego jedynaka, o tem brak wszelkich wiadomości. Wiemy natomiast, że 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 (nawiasem mówiąc, niemiecką pisownią wydrukowane).

Zapowiedź ta, ogłoszona równocześnie i w *Gazecie korespondenta warszawskiego i zagranicznego*, brzmiała jak następuje:

KONCERT NA UBOGICH.

W przyszły wtorek dnia 24 lutego r. b. dany będzie na dochód ubogich przez najznakomitszych amatorów tej stolicy jako też i przebywających artystów na teatrze w pałacu *Radziwiłłowskim* Koncert Wokalny i Instrumentalny, na którym mianowicie panna *Vicini* na skrzypcach, panowie: *Kaczyńscy*, *Arnold*, *Brice*, *Feuillide*, *Schoppin*, i t. d. talentami swemi przyjemną publiczności sprawią zabawę. Muzyka, która przez swoją melodyę czułe na duszy naszej robi wrażenia, tkliwe obudza uczucia, nie może być stosowniej, jak na przyniesienie ulgi cierpią-

---

[1]) Zob. *Przegląd polski*, z r. 1873, II, 72—81.

cej ludzkości użytą. O szczegółach rzeczonego Koncertu dzienny afisz uwiadomi. Biletów w cenie zwyczajnej dostać można w kasie Teatru Francuskiego [1]).

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 szerokiego kołnierzyka, który mu na ciemny spencerek włożono. 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« [2]).

Uwieńczeniem tego pierwszego publicznego wystąpienia małego Frycka, wystąpienia, będącego zarazem i dobrym uczynkiem, było osobiste podziękowanie ze strony Niemcewicza, co się równało zaszczytowi nie lada, zważywszy wyjątkowe stanowisko, jakie autor *Śpiewów historycznych* zajmował w ówczesnem społeczeństwie. »Ducha narodowego, powiada o Niemcewiczu w pamiętnikach swych Skarbek, podtrzymywał w towarzystwie warszawskiem szczególniej Niemcewicz, który złośliwym dowcipem karcił wszystkich, co śmieli zbaczać z drogi obywatelskich powinności; gromiąc jawnych stronników antypatryotycznej dążności, piastował moralną władzę nad całem towarzystwem, będąc poniekąd despotą jego. Nawykły do ciągłych hołdów, zepsuty przez kobiety, jak pieszczone dziecko,

[1]) *Gazeta Warszawska* Nr. 15 (dodatek) z soboty d. 21 lutego 1818 roku. Zob. także *Echo muzyczne* z r. 1890 str. 524 w artykule Juliana Heppena *Muzyka i Dobroczynność*.

[2]) Karasowski, I, 28, 2a.

wzbudzał powszechne poważanie i taką uległość, iż co on uchwalił, to było przez wszystkich uchwalone, co on zganił, to było potępiane, a kogo on dotknął uszczypliwym wyrazem, ten uchodził za potępionego lub śmieszności stawał się ofiarą...« [1]).

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 »kolonii 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, Walickich, Pruszaków, tudzież cały szereg innych, mniej świetnych [2]). »Wkrótce, pisze w swych pamiętnikach Eustachy Marylski, imię młodego Fryderyka stało się głośnem w Warszawie. To też ciągle powozy zajeżdżały i zabierały go na wieczory, gdzie grywał swoje improwizacye«.

Prócz wyżej wymienionych salonów arystokratycznych, w których coraz bardziej zaczynał się czuć w swoim żywiole, przybył mu jeszcze jeden, może najmilszy, choć z pewnością najcichszy ze wszystkich, dom hrabiego Fryderyka Skarbka, który, ożeniwszy się niedawno, w lipcu 1818 r. z panną Praksedą Gzowską z Kujaw, zjechał na stały pobyt do Warszawy, obejmując w tutejszym Uniwersytecie opróżnioną po Dominiku Krysińskim katedrę eko-

[1]) To samo powiada o Niemcewiczu A. E. Koźmian w swych pamiętnikach. »Bero opinii publicznej w stolicy, a nawet w kraju trzymał Julian Niemcewicz: jego sąd o rzeczach i ludziach, acz czasem namiętny i błędny, za stanowczy uważano«.

[2]) Zob. w artykule o Chopinie przez Osk. Kolberga w Encyklop. Orgelbranda, oraz Sikorskiego *Wspomnienie Szopena*, str. 7.

nomii politycznej. W październiku odbył autor *Pamiętników Seglasa* swój wstępny wykład... »Liczyłem wówczas lat 26 życia, a z powierzchowności mniej jeszcze wiek ten okazywałem. Sala, w której miałem debiutować, natłoczona była już to uczniami, już to ciekawymi, już to przyjaciółmi mymi, którzy to ostatni, nie bez trwogi oczekiwali na przybycie moje...« Należy podkreślić, iż prelekcya ta odbyła się w gmachu Pałacu Kazimierowskiego, w którego prawej oficynie mieszkali Chopinowie, i że Mikołaj Chopin liczył się do najserdeczniejszych przyjaciół młodziutkiego profesora, który »wbrew dawnym przesądom, jako obywatel ziemski z tytułem rodowym, nie wahał się poświęcić zawodowi nauczycielskiemu«. Niezależnie od tego, kto na owej pierwszej prelekcyi autora *Dziejów Królestwa Polskiego* reprezentował rodzinę Chopinów, mały jego imiennik bywał odtąd wraz z rodzicami i siostrami bardzo częstym gościem w domu młodego profesora ekonomii, a choć to był niewątpliwie najskromniejszy ze wszystkich hrabiowskich domów w Warszawie, to jednak chwile takie, gdy w nim rozbrzmiewała muzyka »Szopenka«, powtarzały się bardzo często... Wogóle sprowadzenie się hrabiego Fryderyka Skarbka do stolicy jeszcze bardziej zacieśniło serdeczne węzły jego stosunku przyjaźni z całą rodziną Mikołaja Chopina. Bywano u siebie wzajemnie, jeżdżono wspólnie do Żelazowej Woli (gdzie właśnie w tym czasie czyniły się przygotowania do wesela chrzestnej matki Fryderyka Chopina, hrabianki Anny Skarbkówny, wychodzącej za mąż za młodego Wiesiołowskiego ze Strzyżewa w Księstwie Poznańskiem), poezyą zaś, opromieniającą bezinteresowną przyjaźń tych dwóch rodzin, była muzyka Frycka, z każdym dniem oryginalniejsza i genialniejsza.

Ten rozwijający się w nim tak szybko »geniusz muzyczny« sprawił, że mu coraz więcej starano się dostarczać okazyi 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 nie tylko rodzice jego, ale i jego znajomi, nie wyłączając najbardziej umitrowanych i utytułowanych. Coraz bardziej rozrywany i pieszczony przez różne damy z wielkiego świata, począwszy od Ordynatowej Zamoyskiej, a skończywszy na młodej hrabinie Skarbkowej, 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 nie tylko cieszył się ogólną sympatyą i uznaniem, jako cudowne dziecko, obdarzone wyjątkowym geniuszem muzycznym, ale nadto podbijał sobie serca wszystkich swym nadzwyczajnym wdziękiem w obejściu, swą dystynkcyą i wytwornością, swym dowcipem i sprytem, swemi trafnemi uwagami i odpowiedziami. Patrząc nań, jak się umiał znajdować w salonie, w otoczeniu wysokich dygnitarzy i wielkich dam z arystokracyi, niktby nie poznał w nim dziecka skromnego nauczyciela licealnego, lecz wziął go raczej za jakieś małe książątko, od powijaków wzrosłe i wychuchane w atmosferze wykwintu i elegancyi... »Z drugiej strony wczesne przebywanie w najlepszem towarzystwie było dla Chopina czynnikiem bardzo ważnym i dodatnim, dając mu, prócz pewności siebie, formy i maniery towarzyskie wykwintne, arystokratyczne, wyrabiając gust estetyczny, zamiłowanie w elegancyi, wstręt do szorstkości i rubaszności, który mu już pozostał na całe życie. To co wpajano weń w domu rodzicielskim, rozwinięte zostało przebywaniem w sferach najlepiej wychowanych, posiadających wyrobiony przez wieki polor zewnętrzny« [1]).

W takich warunkach zapoznawał się przyszły twórca *Mazurków* z współczesną literaturą muzyczną, słuchał koncertów i oper. Okazyi zaś miał po temu niemało, bo był

[1]) Strzelecki, Op. cit. str. 103, Niecks, I, 36.

to czas właśnie, gdy w Warszawie coraz bardziej wzmagał się ruch artystyczny, muzykalny zwłaszcza.

Prócz zwykłych oper, stanowiących repertuar Teatru Narodowego, dawano w tych czasach, w ciągu r. 1818, *Lodoiskę* Spontiniego, wznowiono *Flet zaczarowany* Mozarta, dnia zaś 3 kwietnia wystawiono po raz pierwszy, na benefis Dmuszewskiej, nową dwuaktową operę Elsnera, *Króla Łokietka czyli Wiśliczanki* »ozdobioną tańcami narodowemi, tudzież wielką sceną *snu*, w której w rozmaitych układach ukazywały się pamiętne zdarzenia z dziejów ojczystych od panowania Łokietka do dnia dzisiejszego«. W tymże czasie wystawiono »nową bajeczną operę« p. t. *Książę Popiel*, a na benefis pani Elsnerowej, ozdoby ówczesnej opery, dano *Kopciuszka* Rossiniego. W grudniu wystawiono po raz pierwszy *Szarlatana* Kurpińskiego. W marcu w kościele XX. Pijarów istniejące od lat kilkunastu w Warszawie Towarzystwo Przyjaciół Muzyki »dopełniając swych ustaw« odegrało wielkie *Requiem* Mozarta za dusze zmarłych członków Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Dnia 14 marca wystąpił w Teatrze Narodowym z koncertem wokalnym i instrumentalnym fortepianista i kompozytor z Pragi, uczeń sławnego Dusseka, Würfel, który, jak się okazało, »exekucyi łączył moc z przyjemnością, co rzadko między wirtuozami na fortepianie dostrzegać się daje«, a który, po koncercie tym, na stałe osiedlił się w Warszawie... W poście odbywały się zwykłe koncerty na salach kasynowych w pałacu Sołtyka na Podwalu, na których miejscowi artyści wykonali między innemi: kilka kwartetów Haydna i Mozarta, 12-ty *Koncert* Dusseka, *Koncert* fortepianowy Fielda i Rondo jego 2-go Koncertu, *Fugę* księcia Ferdynanda pruskiego, nowe *Potpourri* na fortepian i skrzypce Spohra, *Romans* księcia Galitsyna, oraz cały szereg śpiewów włoskich. W tymże czasie odbył się w Teatrze Narodowym koncert na dochód dwóch cenionych artystów pp. Bailly i Winnen, z których pierwszy odegrał koncert na waltorni, drugi popisywał się na fagocie, wkońcu zaś obaj zagrali symfonię *Concertanto* na fagot i waltornię. W maju

koncertował w teatrze »genialny wirtuoz na skrzypcach«, Moeser z Berlina, a w październiku dał się słyszeć powszechnie znany skrzypek i kompozytor Serwaczyński, który między innemi grał Koncert Lebona i Poloneza Majsedera.

Tymczasem wypadki toczyły się zwykłą koleją. W styczniu poszła cała Warszawa za trumną słynnego malarza Marcelego Bacciarellego, który powszechnie szanowany, jako ojciec malarstwa polskiego, zmarł teraz w 87 roku życia. Przez cały luty trwały gorączkowe przygotowania na przyjazd królewski, a 13 marca Cesarz Aleksander przybył do Warszawy, bo miał otworzyć pierwszy sejm Królestwa Polskiego. W mieście panował ruch niezmierny: oprócz posłów zjechało się mnóstwo arystokracyi z prowincyi, mnóstwo dygnitarzów; o niczem nie mówiono, tylko o sejmie, otwartym w dniu 27 marca, o Wielkim Księciu Konstantym, zasiadającym na ławach sejmowych w roli deputowanego z Pragi, który codziennie bywał na paradzie na Saskim Placu, w dzień jeździł »małą dorożką z jednym brodaczem» po ulicach i polach, a wieczorami bywał na balach u Namiestnika, u Wincentego Krasińskiego (marszałka sejmowego), u Potockich, u Zamoyskich, u Nowosilcowa, w teatrze, a wszędzie przy każdej sposobności, zaznaczał swe zadowolenie i ukontentowanie... Dnia 27 kwietnia odbyło się zamknięcie obrad sejmowych: Cesarz Aleksander, pod najlepszem wrażeniem, wyjechał z Warszawy.

W kilka miesięcy później, dnia 20 września, zawitała tu matka Cesarza Aleksandra, wdowa po cesarzu Pawle, Marya Teodorówna. Przybyła w niedzielę o wpół do 6-ej wieczorem. Lud przywitał ją gęstemi tłumami i z radosnemi okrzykami. Wielki Książę Konstanty konno eskortował jej powóz. Nazajutrz przedstawiły się jej wszystkie władze, poczem zaczęła oglądać różne instytucye dobroczynne i religijne, występując ubrana w ciemną błękitną jedwabną suknię z dużemi szafirami na głowie, w potężnych dyamentach na szyi, niżej w perłach rzadkiej wiel-

kości i białości. »Lecz (powiada o niej Niemcewicz, oprowadzający ją po Towarzystwie Dobroczynności) bardziej jeszcze nad te bogactwa świetniała grzecznością i dobrocią, tłumacząc się nader pochlebnie, i dla całego kraju, i dla osób«. Po obejrzeniu szpitala Dzieciątka Jezus, klasztoru Panien Sakramentek i Wizytek, kilku kościołów, arsenału i t. p. (co wszystko oczywiście było przeplatanem szeregiem przyjęć, to u Wielkiego Księcia Konstantego, to u Namiestnika) 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, Biblioteki, gabinetów publicznych i Liceum Warszawskiego. Przyjmowana we drzwiach pałacu od JW. Stanisława hrabi *Potockiego*, Prezydującego Ministra Komisyi Rządowej Wyznań i Oświecenia, od JW. Radcy Stanu *Staszica* i innych współczłonków Komisyi, udała się naprzód do klasy II-ej, a potem i IV-ej Lyceowej, gdzie powitania uczniów jak najuprzejmiej przyjąć i w stan szkoły, rozkład nauk i ich ustopniowanie wchodzić raczyła. Poczem wprowadzona do Biblioteki zastanawiała się w części tejże Polsko-Słowiańskiej nad rękopisami, pierwotnemi drukami i pierwiastkowemi wydaniami klasycznemi, przyczem Jeneralny Dyrektor Biblioteki i Gabinetów, współczłonek Komisyi Rządowej, Rektor Liceum *Linde* miał zaszczyt złożyć u nóg Monarchini egzemplarz swego Słownika, który jak najłaskawiej przyjętym został...« [1]).

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 Mikołaja Chopina lekcyi francuskiego, najprzód deklamował wobec Niej z pamięci umyślnie na okoliczność tę napisany wiersz francuski [1]), 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 stronicy 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 [2]).

---

[1]) *Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego*, Nr. 78 z dnia 29 września 1818 r. str. 1770.

[1]) Na podstawie opowiadania zmarłego niedawno ś. p. Ludwika Szlamińskiego.

[2]) Julian Heppen w swem studyum p. t. *Muzyka i Dobroczynność*, drukowanem w *Echu muzycznem* z r. 1890 notuje w jednym z przypisków, że »26 września 1818 r. Najjaśniejsza Cesarzowa Matka raczyła zwiedzić Liceum Warszawskie i była w 2-ej klasie tegoż liceum. Chopin, uczeń tej klasy, 9-letnie dziecko, ofiarował Najjaśniejszej Pani dwa własnej kompozycyi polonezy na fortepian, które Monarchini nader uprzejmie przyjęła«. Wiadomość ta jest o tyle błędną, że Chopin nie był wtedy uczniem 2-giej klasy Liceum, bo kształcił się w domu, a następnie, że miał lat 8, nie 9, co zresztą i w uzupełnieniu *Gazety korespondenta warsz. i zagran.* sprostowaćby należało. Dziwna rzecz, iż we wszystkich drukowanych wiadomościach o Chopinie z tego czasu czyniono go o rok starszym...

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. Nie było to już powinszowanie wierszem, jak poprzednie, ale za to każdy po przeczytaniu go mógł zgadnąć, że pisał je mały muzyk, zaczynający już sobie zdawać sprawę ze swego wyjątkowego talentu. Powinszowanie to, kaligraficznie napisane na ładnej laurce, brzmiało jak następuje:

Kochany Papo!

Luboby mi łatwiej było wynurzyć uczucia moje, gdyby je muzycznemi 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 [1]).

Andrzej Edward Koźmian trochę odmiennie opisuje tę wizytę Cesarzowej Matki w Liceum. »W ciągu tego roku, czytamy w jego *Pamiętnikach XIX wieku*, szkoła nasza zaszczyconą została wizytą Cesarzowej matki, która czas jakiś zatrzymała się w przejeździe w Warszawie. Pamiętam, jakie wrażenie, jaki ruch w szkole powstał, gdy z rana rozkazano nam wrócić do domu, przybrać się w najlepsze nasze suknie i oczekiwać po klasach zapowiedzianej cesarskiej wizyty. Przybyła Cesarzowa przed południem do gmachu Liceum; w klasie drugiej witaną była przemową francuską przez Gustawa Grabowskiego, w klasie naszej jeden z uczniów przyjął ją mową niemiecką. Weszła Cesarzowa, prowadzona przez syna swego, W. ks. Konstantego, w licznym orszaku, wśród którego znajdowała się Joanna Grudzińska«.

[1]) Autograf powinszowania tego posiada w zbiorach swych siostrzeniec Chopina, p. Antoni Jędrzejewicz w Warszawie. Zob. mój feljeton w *Gazecie polskiej* p. t.: *Ze spuścizny literackiej po Chopinie.*

ROZDZIAŁ V.

CZTERY LATA NAUKI W DOMU.

(1819 — 1823).

Edukacya domowa Chopina. Szybkie postępy w muzyce. Praca nad grą fortepianową. Lekcye z Żywnym. Catalani w Warszawie. Księżna Ludwika Czetwertyńska. Stosunki z Belwederem. Panna de Moriolles. Atmosfera w domu Mikołajostwa Chopinów. Koniec lekcyi z Żywnym. Studya nad muzyką ludową. Atmosfera muzykalna ówczesna i muzyka kościelna. Opery i koncerty.

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 [1]); w myśl tejże zasady, gdy mu przyszło decydować o wychowaniu własnego syna,

---

[1]) Zob. *Pamiętniki Skarbka.*

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 genialnem uzdolnieniu muzycznem, wydawał się zarówno Mikołajowi Chopinowi, jak i pani Justynie, w zastosowaniu do ich jedynaka najodpowiedniejszym.

Jakoż rozpoczęły się dla przyszłego twórcy *Nocturnów* lata jego edukacyi domowej, w której także »celem utrzymania emulacyi« brały udział i siostry, dopóki najstarsza z nich Ludwika, nie zaczęła chodzić na pensyę pani Werbusz [1]). Ogólny nadzór nad tą nauką Fryderyka miał sam Mikołaj Chopin, który, jako najdokładniej obznajomiony z całą fizyczną i psychiczną organizacyą swego jedynaka, 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 pensyonacie Mikołaja Chopina pełnić obowiązki guwernera.

W jakim zakresie obracała się ta nauka? Nic tak dobrze nie informuje w tej kwestyi, jak ówczesne programy Liceum Warszawskiego, w których między innemi nie brak informacyi 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 materyi: »Bezbłędnie pisać po polsku za dyktującym, układać listy w materyach łatwiejszych, znać konstrukcyę łacińską, deklinacye i konjugacye francuskie i niemieckie nieforemne, ogólny rys jeografii i historyi powszechnej pierwszego kursu, arytmetykę całkowitą, z algiebry cztery działania arytmetyczne

[1]) Wójcicki, *Cmentarz powązkowski*, II, 123. A. M. Szulc, *Chopin*, str. 23.

za pomocą znaków ogólnych, teoryę proporcyi arytmetycznych i geometrycznych, wyciąganie pierwiastków kwadratowych, z geometryi 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 lekcyi, 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 stawiony za wzór pilności, służyć za przykład dla wszystkich pensyonarzy w pensyonacie ojca, z którymi się przyjaźnił i bawił w wolnych 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 lekcyami, zabawami i wizytami, których mu wciąż przybywało coraz więcej, pochłaniała całe jego *ja*: chwile, spędzane przy fortepianie, najwięcej mu dawały zadowolenia: wtedy czuł się szczęśliwym, bo się czuł sobą. Wprawdzie droga powodzeń w salonach wielkiego świata, na którą wszedł od swego pierwszego publicznego wystąpienia, wcale nie była bezpieczną dla jego artystycznego rozwoju, gdyż zbyt wczesna sława, jak powiedziano trafnie, zbyt wczesna, popularność, pochwały, zachwyty, »objawiające się zbyt drastycznie i otwarcie«, mogły go zbyt wcześnie wbić w zarozumiałość, pewność siebie, lekceważenie drugich, a tem samem zniechęcić do dalszej poważnej i sumiennej pracy, popchnąć ku szukaniu karyery w wirtuozostwie banalnem i płytkiem, polegającem li tylko na bezmyślnej gimnastyce

palców, na wyrobieniu jak największej techniki bez pojęcia i zrozumienia właściwej istoty sztuki; ale rozbudzona w nim już w zaraniu rzetelność artystyczna, objawiająca się wysokiemi i wciąż rosnącemi wymaganiami względem samego siebie, nie pozwoliła mu zejść na bezdroża, na manowce łatwych, lecz nie trwałych tryumfów. »Jakkolwiek jego zdolności muzyczne rozwijały się wcześnie i szybko, pozostał on mimo to dzieckiem, umysł jego nie wybujał zbyt wcześnie, odbywając prawidłowo swą ewolucyę. Czuł instynktowy pociąg ku wyższym i szczytniejszym zadaniom sztuki, a pochwały i tryumfy, zamiast go popsuć i wbić w dumę, budziły w nim ambicyę, podniecały go do dalszej pracy. Sukcesy salonowe sprawiały mu bezwątpienia przyjemność, ale zdrowa jego natura, nie tak łatwa do zepsucia, widziała w tem tylko nagrodę za dotychczasowe usiłowania i bodziec do wytrwałości« [1]). 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 decymą u góry (decyma, interwal 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 kompozycyach swoich upowszechnił« [2]). Niestety, przekonał się niebawem, że o ile decymowe akordy brzmią pięknie, o tyle mechaniczne rozciąganie palców za pomocą wkładania po-

[1]) Adolf Strzelecki, *Op. cit.* str. 102—103.
[2]) *Wspomnienie Szopena*, str. 7—8.

między 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... [1])

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 genialnemu uczniowi: wszystko, co on wiedział, Frycek odgadywał intuicyą, prawie obchodząc się bez jego nieudolnie pół po niemiecku, pół po polsku, pół po francusku 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 studyowania Bacha (w którym chłopiec dziwnie zasmakował i bez tego), a widząc jego zapał do kompozycyi, jego chęć pisania, wtajemniczał w elementarne zasady harmonii i kontrapunktu, bez których niema sztuki kompozytorskiej.

Wszystko to, padając na nadzwyczaj urodzajną glebę, wydawało nad wszelki wyraz obfite owoce, szczególniej

[1]) *Echo muzyczne*, 1880, nr. 18, M. A. Szulc, *Zbiór wiadomości i uzupełnień dotyczących życia i utworów Fryderyka Szopena.*

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, swemu »poczciwemu« metrowi, Wojciechowi Żywnemu.

Autograf poloneza tego, już własnoręcznie przez Chopina spisanego na szarym papierze nutowym, nosił taki tytuł na pierwszej stronie:

Polonaise
pour
le Piano Forté
composée et dediée
A. Monsieur A. Żywny
par son Elève
Fryderyk Chopin
à Varsovie
le 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 liniowanym papierze nutowym, niktby nie przypuścił, że to pisał chłopiec 12-letni, który jeszcze niedawno nie

umiał spisać tego, co już potrafił wygrać na fortepianie [1]). Poprostu ma się wrażenie, że to pisał rutynowany muzyk, który n. b. nie bazgrze jak np. bazgrał Beethoven, lecz ma bardzo ładny i wykwintny charakter pisma, trochę kobiecy.

Pod koniec roku 1819, dnia 21 listopada, przybyła do Warszawy »oczekiwana tu od dawna« słynna śpiewaczka, królowa wszystkich śpiewaczek ówczesnych, »wielka« Angelica Catalani. Ledwo stanęła w hotelu Wileńskim u Rozengarta, zaraz wszystkie dzienniki, jakby na przyjazd wszechwładnej monarchini, wystąpiły z artykułami powitalnemi, z biografiami słynnej »divy«, urodzonej 1782 roku w Sinigaglia, a zamężnej z panem de Valabrègue, co wszystko ogromnie podnieciło ciekawość Warszawy. »Sławę swą, pisała *Gazeta Warszawska* z dnia 27 listopada, winna jest pani Catalani przyjemnej bardzo powierzchowności, grze żywej, nadzwyczajnej dźwięczności, sile i ruchawości głosu, rzadkiemu i czystemu trelowaniu, nader trudnym, zadziwiającym i świetnym figurom, ozdobom i zwrotom głosu, szczególniej w chromatycznem przebieganiu tonów, łatwości nakoniec i niewymownej zręczności, z jaką największe trudności sztuki przezwyciężа... Po tryumfach we wszystkich stolicach Europy, od Lizbony aż po Londyn i Rzym, w roku bieżącym zwiedziła Berlin, Wrocław i Poznań, a w chwili obecnej mieszkańcy Warszawy cieszą się nadzieją słyszenia także wkrótce tej wielkiej śpiewaczki«. Nadzieja ta ziściła się dnia 4 grudnia, w którym to dniu, w sali głównego ratusza, odbył się pierwszy koncert głośnej divy. Ponieważ dla zbyt silnych mrozów koncert ten, jak i następne, nie mógł się odbyć w Teatrze Narodowym, więc nie tylko znacznie mniejsza liczba osób mogła być na tym koncercie, bo »stosownie do wielkości sali

[1]) Autograf poloneza tego znajduje się w Warszawie, w zbiorach dyr. Adama Münchheimera. Facsimile jego ogłosiło *Echo muzyczne* nr. 41 z d. 15 października 1899) p. t.: *Autografy Chopina*. Polonez ten w utrudnionej transkrypcyi Jana Michałowskiego, został niedawno wydany w Warszawie (u Gebethnera i Wolffa).

ograniczono liczbę biletow«, ale nadto cena każdego biletu wynosiła 30 złp. co nawet wywołało złośliwy wierszyk, obiegający całą Warszawę:

Moja piękna Catalani,
Śpiewajże nam trochę taniej:
Za twe piękne trarara
Dosyć będzie talara.

Niezależnie od tego sarkania na zbyt wygórowane ceny biletów, zarówno ten pierwszy, jak i trzy następne koncerty »pięknej Catalani odbyły się przy przepełnionej sali, a nikt nie żałował wydanych pieniędzy, gdyż wielka artystka wszystkich wprawiła w niewypowiedziany zachwyt. Zgodzono się powszechnie, iż »głos ludzki więcej dokazać nie może, iż niepodobna więcej posunąć sztuki« [1]).

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 nie tylko 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

[1]) Oto kilka szczegółów o tych koncertach. Po pierwszym z nich pisał np. sprawozdawca *Gazety Warszawskiej*. »Orkiestrą kierował JP. Karol Kurpiński i po odegranej uwerturze pani Catalani zachwyciła zaraz obecnych wielką aryą *della tromba*, po której, gdy orkiestra odegrała wyjątek z symfonii, śpiewała z tak niewymowną sztuką i dokładnością *Waryacye* skrzypcowe Rodego, iż według zdania najlepszych znawców nie mogą być nawet tak wybornie oddane na instrumencie, dla którego są ułożone .. Następnie dała się słyszeć z równąż doskonałością w aryi Zingarellego *Ombra odorata*, poczem nastąpił kwartet instrumentalny i śpiew *alla polacca*, nieporównanie przez panią Catalani wykonany. Na zakończenie odśpiewała ulubioną pieśń angielską *Boże zachowaj króla* z przydatkiem drogiego dla nas imienia Aleksandra«. Drugi koncert odbył się dnia 9 grudnia »znowu w sali ratuszowej« i poprostu »przewyższył wszelkie oczekiwania«. Tak wrażeniem cudnego śpiewu artystki rozentuzyazmowany recenzent *Gazety Warszawskiej* nie mógł w swem olbrzymiem sprawozdaniu przemilczeć powagi i wdzięków postaci pani Catalani, któ-

widywać ją w różnych domach magnackich, w których ją podejmowano, a 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, iż wszystko, co jej mówiono o nim, jest jeszcze mało. Zachwycona jego genialną grą, tak oryginalną i pełną uczucia, iż nigdy nie słyszała podobnej, jako wyraz podziwu dla jego muzycznego geniuszu, ofiarowała mu przed wyjazdem, ona, jedna z największych artystek świata, piękny złoty zegarek z wyrytą na kopercie dedykacyą 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 rodu, była to osoba muzykalna nadzwyczaj, a salon jej, jeden z najwytworniejszych w Warszawie, bardzo często zamieniał się w przybytek Euterpy i Polyhymnii. 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

remi ją hojnie uposażyła natura, a które nie tylko ją zdobią, ale i śpiewowi jej jeszcze dodają świetności«. Po efektownej kawatinie *Oh quanto l'anima* odśpiewała *Waryacye* Rodego, »w tem zaś powtórzeniu dała poznać całą obfitość swojej wyobraźni, oddając te waryacye w innym kształcie, a jeśli to być może, jeszcze doskonalej«. Jakkolwiek dnia 15 grudnia odbył się trzeci »i ostatni« koncert pani Catalani, to jednak wobec nadzwyczajnego powodzenia materyalnego, zaśpiewała raz jeszcze dnia 22 t. m. na rzecz szpitali i ubogich, na koncercie zaś tym, na którym, jak i na poprzednich nie brakło W. Księcia Konstantego, wykonała między innemi aryami także i »hymn w języku rosyjskim zrobiony na cześć Najłaskawszego naszego Monarchy, zaczynający się od słów: *Ty wozwratyłsia błagorodnyj*. Hymn ten powtórzyła z uniesieniem«.

[1]) Zegarek ten znajduje się w posiadaniu siostrzeńca Chopina, p. Antoniego Jędrzejewicza w Warszawie.

domu, gdy usłyszała Chopina, zachwycona »wonią i urokiem poezyi«, tchnącemi z jego genialnej gry, a zwłaszcza z jego improwizacyi, sprawiła, że coraz częściej zaczął bywać na jej pokojach; że zaprzyjaźnił się z jej synem, Borysem; 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...

Tymczasem wypadki toczyły się zwykłą koleją, z tą różnicą jedynie, że im w roku 1819, w sierpniu przyświecał olbrzymi kometa, dla wielu będący zwiastunem nadchodzącej wojny. Tak przynajmniej zdawało się niektórym mieszkańcom Warszawy, w której wszystkie domy i stajnie były »natłoczone« wojskiem, a samo miasto, z powodu ciągłych przechodów różnych pułków, to konnych, to pieszych, to artyleryjskich, robiło ogromnie »wojenne« wrażenie. Stało to w niejakim związku z zapowiadanym przyjazdem cesarza Aleksandra I, który dnia 3 października istotnie przybył do Warszawy, ale bynajmniej nie świadczyło o sentymentalnym nastroju Wielkiego Księcia Konstantego, który zakochany w pannie Joannie Grudzińskiej, pasierbicy marszałka dworu, Brońca, coraz więcej dostarczał tematu do rozmów o sobie. Najprzód rozeszła się wieść o jego rozwodzie z pierwszą żoną, księżniczką koburską, następnie krążyły najrozmaitsze wiadomości o jego rozłączeniu się z panią Friedrichs, która w tym czasie wyszła za mąż za Weissa, adjutanta przy Wielkim Księciu, aż wreszcie 27 maja 1820 w liście jednej z panien warszawskich do przyjaciółki na wsi znalazła się taka sensacyjna wiadomość: »Trzy dni temu, we środę w dzień świętej Joanny, odbył się w zamku królewskim akt bardzo zadziwiający, i jak dla nas, co daleko od wielkiego świata żyjemy, całkiem niespodziewany, ślub małżeński Wielkiego Księcia Konstantego Pawłowicza, brata i następcy tronu Imperatora Wszech Rosyi i Króla Polskiego, z panną Joanną Grudzińską. Widziałam ją właśnie godzinę temu, pierwszy raz w życiu, przechodząc z Wacławem i Zosią przez Zamek. Szczęściem była sama jedna, wysiadała z karety, w szafirowej jedwabnej sukni, we włosach ślicznie ułożonych. Zapewne jechała do swej matki, do pani Brońcowej, której mąż, jest, jak wiesz, marszałkiem dworu: jasna blondynka, nie wysoka, rysy od niechcenia, ale miła, kształtna i wiele mająca ponęty. Jej wejrzenie jest nadzwyczajne, jakieś powłóczyste i urocze, a spojrzała się mile na nas, bo Zosia krzyknęła na głos: Jeanetta! Jak mówią, podobała się Wielkiemu Księciu na balu, w gawocie, którą ma tańczyć cudownie. Ślub był dwojaki, katolicki i prawosławny; odbył się bardzo prywatnie, w przytomności matki panny młodej, ojczyma, dwóch sióstr i kilku świadków. Akt cywilny pisał rejent Skorochód Majewski ze wszystkiemi formalnościami, co miało nudzić pana młodego; przecież poddał im się, bo kilka razy powtarzał, iż chce, żeby nie brakowało nic temu obrzędowi, tak pod względem religijnym, jak prawnym. Zaraz tego samego dnia panna młoda przeniosła się do mieszkania Wielkiego Księcia, do Brühlowskiego pałacu, i odtąd wszyscy ich spotykają razem. Do tej pory żadnego nie ma tytułu: zowią ją, jak dawniej, Jeanettą. Powiadają, że Imperator, który wraz z Cesarzową Matką zezwolił uroczyście na to małżeństwo, nada jej tytuł księżnej polskiej, gdy tu na sejm zjedzie»[1]). Sejm ten, o wiele burzliwszy od pierwszego, odbył się w kilka miesięcy później; jeszcze przedtem Cesarz Aleksander nadał bratu swemu *titulo gratuito* dobra Łowicz, małżonkę zaś jego upoważnił do przybrania i noszenia tytułu Księżnej Łowickiej[2]). Odtąd młodzi małżonkowie, wraz z naturalnym synem W. Księcia i pani Friedrichs, małym Pawełkiem[3]), zamieszkiwali przeważnie pałacyk Belwederski, a Księżna Łowicka, bardzo szczęśliwa w pożyciu z mężem,

[1]) Zob. Klementyny z Tańskich Hofmanowej, *Krystyna*, w liście XII Krystyny do Andzi.

[2]) A. E. Koźmian. *Pamiętniki*, I, 181.

[3]) Późniejszym jenerałem Aleksandrowem.

nie mogła się skarżyć na brak popularności wśród społeczeństwa.... Owszem lubiano ją powszechnie. Nawet Niemcewicz, którego wpływ dzięki jego świeżo wydanemu *Janowi z Tęczyna* wzrósł jeszcze bardziej, nie był dla niej usposobiony nieprzychylnie.

Na przyjęciach u Księżnej Łowickiej bywał cały wielki świat warszawski, a niebawem, wprowadzony przez księżnę Czetwertyńską, również i mały Chopin zaczął bywać coraz częstszym gościem w Belwederze. »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 sympatyę, 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 [1]). Później odwożono »Szopenka« do domu, a że turkot »kariolki« Wielkiego Księcia, pędzącej Nowym Światem, już zdaleka dawał się słyszeć, jeszcze nim go oko dostrzedz zdołało, więc niejednokrotnie zdarzało się zabawne *qui pro quo*: przechodzący oficerowie, dosłyszawszy turkot i tętent słynnej czwórki Cesarzewicza, w przekonaniu, iż to Wielki Książę nadjeżdża, z niepokojem macali się po guzikach, czy aby są zapięci, aż wreszcie, gdy już szykowali się do salutowania, przekonywali się, iż to mały Chopin, w towarzystwie kamerdynera zamkowego, wraca z Belwederu. Oczywiście, iż bywając w Belwederze, widywał się nie

[1]) Karasowski, *Op. cit.*, I, 29.

tylko z małym Pawełkiem: bardzo lubiany przez Księżnę Łowicką, niemniejszą sympatyą cieszył się u samego Wielkiego Księcia, który już od czasów owego *Marsza wojskowego* przychylnie dlań usposobiony, bardzo lubił słuchać jego muzyki, zwłaszcza improwizacyi. Zdarzało się nieraz, iż gdy Fryderyk, siedząc przy fortepianie, w rozmarzeniu artystycznem, wznosił oczy, i zamiast przed siebie, zdawał się patrzeć w sufit, Wielki Książę zapytywał go pół żartem: »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 Księżnej 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, bądź to 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 księżnej, 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 w końcu, 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« nietylko z młodym Pawełkiem [2]) i jego guwernerem, hrabią de Mo-

[1]) Na podstawie opowiadania p. Antoniego Jędrzejewicza. Znana śpiewka: »Trzeci Maj, trzeci Maj, Zieleni się w polu gaj...« także zawdzięcza melodyę swą Chopinowi. Melodya ta tak się spodobała Wielkiemu Księciu Konstantemu, iż podobnie, jak owego marsza, kazał ją instrumentować i grywać orkiestrom wojskowym w czasie parad na Saskim Placu. Wiadomość tę zawdzięczam dyr. Adamowi Münchheimerowi, który ją ma od ś. p. Józefa Nowakowskiego (kolegi i przyjaciela Chopina z czasów warszawskich).

[2]) Nie od rzeczy tu może będzie przytoczyć niektóre wyjątki z opublikowanych niedawno pamiętników hr. de Moriolles, dotyczące syna W. Ks. Konstantego i jego stosunku do swego guwernera. »Wogóle zadowolony z niego byłem zupełnie — pisze Moriolles o Pawle — pobłażając małym wybrykom, właściwym młodemu wiekowi i wypływającym z braku doświadczenia, przyczem zauważyłem z przyjemnością, że zależność odemnie nie sprawia mu przykrości: traktował mnie, nie jak zwierzchnika, przed którym czuje się obawę, lecz jak swego przyjaciela i towarzysza«. W innem miejscu znów, pod rokiem 1823, z powodu manewrów pod Brześciem, w których syn W. Księcia, jako młodziutki oficer gwardyi, brał udział (a z nim i Moriolles) pisze ten ostatni, co następuje: »Szczęściem pułk kirasyerów gwardyi cesarskiej, do którego Paweł należał, posiadał w gronie swem bardzo zacnych oficerów, z pomiędzy których zwłaszcza jen. Knoring słynął z zacnego i dzielnego charakteru. Otoczenie to natchnęło mnie nadzieją, że podróż ta dodatni wpływ na Pawła wywrzeć może... Chociaż W. Książę wspomniał. że syn jego w marszu tym (z Warszawy do Brześcia) wystąpi jako prosty oficer gwardyi, lecz stało się wprost inaczej. Mieliśmy swą kuchnię, swą służbę i tysiące udogodnień, których wartość bardzo nam się odczuwać dała w kraju, przez który przejeżdżaliśmy. Wyjechaliśmy z Warszawy przy końcu września. W. Książę odprowadził nas do rogatek miejskich, a ujrzawszy syna swego na czele oddziału, wzruszył się ogromnie, ucałował go serdecznie, pobłogosławił i udzielił tysiąca rad... Paweł niewygody marszu znosił doskonale. Zbudowany był świetnie, postawą przypominał ojca«. W innem miejscu, pod rokiem 1821 pisze Moriolles w ten sposób o swym stosunku do Belwederu: »Wielki Książę traktował mię z wielką dobrocią i okazywał mi wiele zaufania, a księżna Łowicka była bardzo uprzejmą, lecz mnie nie lubiła; zdaje się, że obawiała się mych przenikliwych oczu, odgadujących, że uczucia jej są przesadzone. Męża jednak kochała bardzo. Paweł zostawał pod zupełnym wpływem drugiego swego guwernera, Fawickiego, człowieka niezbyt wysokiej wartości«. O atmosferze, jaka niekiedy panowała w salonach belwederskiego pałacyku, daje pojęcie następujący ustęp z pamiętników Moriolles'a: »Wieczory najczęściej spędzaliśmy z Pawłem w mniejszych pokojach, rzadko kiedy w dużej sali. Pewnego razu W. Książę oznajmił mi, że jeżeli sobie życzę, mogę na nie przychodzić z Pawłem. Naturalnie, że z pozwolenia tego skorzystałem... W olbrzymim czworokątnym salonie znajdował się rodzaj niszy półokrągłej, w której stała kanapa. Przed kanapą stał stół, na którym podawano herbatę, a księżna Łowicka rozkładała robotę. Gdy oznajmiono nam, że W. Książę jest już na sali, udawaliśmy się tam: Paweł z gazetami, które codziennie ojcu własnoręcznie przynosił... W. Książę z księżną siedzieli na kanapie... Gdyśmy zasiedli wszyscy wkoło stołu, W. Książę głośno odczytywał gazety polskie, niemiłosiernie się wykrzywiając przy trudniejszych wyrazach...«

[1]) Wielisław, *Kilka wspomnień o Chopinie.*

riolles, ale i z rodziną tego ostatniego, z jego żoną i córką ich, Aleksandrą, która dlań miała wiele 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, konwersacyą rozumną, dowcipną, najwięcej przypominała pochodzenie ojca *i podobną była do brata*« [1]), i to nie tylko z powierzchowności, ale i z usposobienia. Najbardziej też, po Fryderyku, była muzykalną z rodzeństwa. Jakkolwiek, oczywiście, nie grała tak pięknie, jak Frycek, to jednak grała bardzo biegle i muzykalnie. W swych nieocenionych *Kilku wspomnieniach o Chopinie* powiada Wielisław, że «najczęściej grywała na cztery ręce z Fryderykiem, najwięcej

oboje mieli zawsze coś do powiedzenia sobie, zdaje się zatem, że nasz wirtuoz do tej starszej siostry jakby najwięcej żywił sympatyi«. Bądź co bądź, jeśli tak rzecz miała się istotnie, to Ludwisia zasługiwała na to wyróżnienie. Był to czas właśnie, gdy po ukończeniu starannej edukacyi domowej pod okiem rodziców, zaczęła chodzić na pensyę pani Werbusz, uchodzącą za najpierwszy zakład naukowy żeński w Warszawie, a jak była dobrą i miłą koleżanką i przyjaciółką, o tem niech poświadczą słowa Ludwiki Góreckiej, która ją tak charakteryzuje: »Wszystkie jej ówczesne towarzyszki pamiętają, jak przyjaźnie im udzielała rad i pomocy, jak nie jedną pożyteczną myślą wzbogaciła ich umysł, a serca ich nakłoniła nieraz do ukochania cnoty i prawdy. Za powrotem do domu rodzicielskiego nowe tchnęła życie na otaczające ją rodzeństwo: dom Chopinów, znany, jako jedna z najlepszych pensyi męskich w Warszawie, gromadził towarzystwo najznakomitszych ludzi uczonych i artystów; tym sposobem wielki wpływ wywierał na kształcącą się młodzież. Ludwika, wspólnie z rodziną, jeszcze i w chwilach rozrywki, tak właściwej chłopcom, przebywającym w ich domu, potrafiła łączyć pożytek z zabawą, wplatając myśl wyższą do każdego zajęcia, myśl, która w niejednem młodocianem sercu potrąciła szlachetniejsze uczucia i w dalszym biegu życia w czyn wyrosła...« [1])

Jej młodsza siostra, Izabella, blondynka, »o typie twarzy i obejściu czysto polskiem, otwartem, weselszem, więcej zajęta pomaganiem matce w zarządzie domu« [2]), posiadała więcej słodyczy i łagodności w charakterze. Jeżeli Ludwika wrodziła się w ojca, a więc do pewnego

[1]) *Gazeta codzienna* z listopada 1855 roku. Eleonora Ziemięcka powiada o Ludwice Chopin, że »umysł miała wyższy, obejmujący *prawdziwie po męsku* wszystkie kwestye naukowe i społeczne«. Zob. *Gazeta Warszawska* nr. 29 z r. 1855.

[2]) Wielisław, *Op. cit.*

stopnia odznaczała się temperamentem francuskim, to Izabella pod każdym 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. Ale najbardziej bawiło ją gospodarstwo, ogromnie lubiła dzieci, wogóle *das Ewig-Weibliche* w niej przeważało.

Dzieckiem wyjątkowem zupełnie, ale, niestety, bardzo delikatnem i chorowitem, była najmłodsza z sióstr Fryderyka, która zapowiadała się zostać poetką. Łatwość rymowania, jaką miała od najwcześniejszego dzieciństwa, z jaką układała najzabawniejsze wierszyki, z jaką pisywała listy wierszem, budziła podziw ogólny. A przytem była to wyjątkowa inteligencya, 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.

Ale jeśli »Bóg błogosławił tej przezacnej rodzinie«, jeśli »wszystkie dzieci odznaczały się szlachetnością uczuć i niepospolitem wykształceniem umysłowem«, to działo się to głównie za sprawą ich »zacnych i bogobojnych rodziców« [1]), którzy tak umieli chować swe potomstwo. Pani Chopin, jako »najlepsza z matek«, była aniołem stróżem całej rodziny, jej dobrym geniuszem, a ubóstwiana przez swoje dzieci, jak była przez całe życie — według trafnego wyrażenia wielkiej powieściopisarki francuskiej — »jedyną miłością« swego genialnego syna, który ją czcił jak świętą, tak stała się i jedyną miłością swych córek, które w niej widziały ideał wszelkich doskonałości. To

[1]) Zob. Ludwiki Góreckiej w *Gazecie Codziennej* z r. 1855 wspomnienie o Ludwice z Chopinów Jędrzejewiczowej.

samo można powiedzieć i o Mikołaju Chopinie: mało dzieci tak kocha swego ojca, jak on był kochany od swoich. Ale bo też i trudno o równie dobrego, kochającego, łagodnego i czcigodnego rodzica. Przedewszystkiem miał to do siebie, że go się dzieci nie bały, a natomiast darzyły nieograniczonem zaufaniem, wiedząc, że w nim miały najlepszego i najrozsądniejszego przyjaciela. To sprawiało, że jego stosunek do nich, oparty na szczerości, miłości i szacunku, nadzwyczaj był harmonijny, prawie nigdy nie zakłócany jakiemiś dysonansami i nieporozumieniami. Stąd, i on czuł się najszczęśliwszym, gdy wieczorem, otoczony najbliższą rodziną i pensyonarzami, mógł z nimi gawędzić spokojnie, i oni lubili takie wieczory, gdy ojciec, w dobrym humorze, paląc fajkę, rozgadał się o dawnych czasach, które pamiętał, o ludziach, których widział i 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 Lotaryngii, głównie w Nancy. Z czasów tych, jeszcze należących do t. zw. *l'ancien régime*, najwięcej opowiadał o tradycyach, 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 [1]). O czem także często opowiadał dzieciom, to o swych pierwszych latach pobytu w Warszawie, jeszcze za Stanisława Augusta, o pamiętnym sejmie czteroletnim, którego obradom niejednokrotnie przysłuchiwał się z galeryi, a przedewszystkiem o dniu 3 maja 1791 roku, o powszechnym zapale i uniesieniu, jakie ogar-

[1]) »Pamiętam (pisze Oskar Kolberg) z moich lat dziecinnych, że ojciec Fryderyka, rozmawiając z moim ojcem, często i to z wielkiem uwielbieniem, miał na ustach imię króla Stanisława Leszczyńskiego, którego osoby oczywiście już znać nie mógł...« Zob. *Echo muzyczne* z 20 sierpnia 1880 r.

nęły cały naród, o błogich nadziejach, jakie ten dzień obudził w sercach wszystkich [1]). O Stanisławie Auguście opowiadał także mnóstwo arcyciekawych rzeczy Wojciech Żywny, doskonale pamiętający tę epokę... [2]) 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« [3]); 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 [4]) i bohaterów-Polaków z czasów wojen Napoleońskich, jak np. dla zmarłego w lutym 1821 roku głównego bohatera z pod Samosiery, Kozietulskiego (na

[1]) Karasowski, *Chopin* I, 11. »I w najpóźniejszych latach życia jego wspomnienie tej chwili nie wychodziło mu z pamięci. Lubił dzieciom opowiadać o tym dniu uroczystym, o zapale i uniesieniu narodu« i t. d.

[2]) *Pamiętniki Eust. Marylskiego.*

[3]) Wielisław, *Kilka wspomnień o Chopinie.*

[4]) Kult dla ks. Józefa Poniatowskiego, aprobowany przez cesarza Aleksandra I, był wtedy powszechny w całym kraju, a szczególniej w Warszawie, gdzie właśnie krzątano się około wzniesienia dlań pomnika na jednym z placów publicznych. We wrześniu 1820 r. bawił w Warszawie słynny rzeźbiarz Thorwaldsen »w celu ostatecznego porozumienia się co do pomnika dla Poniatowskiego«. Podejmowano głośnego rzeźbiarza obiadem, urządzonym dlań staraniem prefesorów Uniwersytetu i Towarzystwa Przyjaciół Nauk; w teatrze zaś, podczas sceny *snu* w operze Boildieu *Czerwony kapelusik* na żądanie publiczności ukazał się na scenie »obraz wystawiający X. Józefa Poniatowskiego pod Lipskiem«, czemu towarzyszyła muzyka *ad hoc* napisana przez Kurpińskiego.

którego uroczystym pogrzebie nawet sam Wielki Książę Konstanty szedł za trumną), 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 Maryi 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 legii honorowej. Nawet pomiędzy samymi pensyonarzami, mieszkającymi na stancyi u Mikołaja Chopina, nie brakło takich, których ojcowie lub blizcy krewni wsławili się w Hiszpanii, w Niemczech lub w Rosyi. W ich liczbie był np. młody Dominik Dziewanowski, synowiec sławnego kapitana Szwoleżerów, poległego przy zdobyciu wąwozu Samosiery...

Ten młody Dominik Dziewanowski, rówieśnik Chopina, cieszył się jego wielką sympatyą, co zresztą dało się powiedzieć i o innych pensyonarzach, bo ze wszystkimi zawsze żył w przyjaźni, na jaknajserdeczniejszej 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 z daleka, 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 obserwacyi... Choć temperamentu żywego, który odziedziczył po

[1]) A. F. Koźmian, *Pamiętniki XIX wieku.*

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 historyi 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 [1]). »Niezmierna żywość charakteru pobudzała go do ciągłej czynności, zaostrzała wrodzony dowcip, jaki w rozmaity sposób co chwila się objawiał« [2]). Poza ścisłem kółkiem rodzinnem, najwięcej żył w gronie pensyonarzy swego ojca, (Jana Białobłockiego, Eustachego Marylskiego [3]), Jana Scipio del Campo, Tytusa Woyciechowskiego, Karola Weltza, Michała Lisowskiego i Kazimierza Wodzińskiego), co mu nie przeszkadzało utrzymywać równie serdecznych stosunków z pensyonarzami lub synami innych profesorów, mieszkających w obrębie zabudowań Kazimierowskiego pałacu. Do takich np. należeli synowie Juliusza Kolberga, szczególniej Wilhelm i Oskar, młody Andrzej Edward Koźmian, syn głośnego przywódcy klasyków, wówczas do

[1]) Sikorski, *Wspomnienie Chopina*, str. 14.

[2]) Karasowski, *Op. cit.*

[3]) Eustachy Marylski, który mieszkał u Mikołaja Chopina na stancyi od roku 1821 do 1823 (w którym to roku ukończył Liceum i przeszedł na Uniwersytet) tak pisze w swych pamiętnikach: »Wraz ze mną byli na pensyi u Mikołaja Chopina: 1) Jan Białobłocki z Płockiego, ktory w kilka lat po ukończeniu szkół umarł, 2) Jan Scipio del Campo, dzisiaj kanonik krakowski, 3) Tytus Woyciechowski, dziś obywatel w Lubelskiem, 4) Karol Weltz, brat przyrodni Tytusa Woyciechowskiego, 5) Michał Lisowski, obywatel dóbr, mieszkający w Radomskiem, 6) Kazimierz Wodziński, który pojechawszy na wakacye, rozmyślnie zastrzelił się.

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*. Co się tycze Andrzeja Edwarda Koźmiana, to w pamiętnikach jego, obok wielu innych ciekawych, znajduje się i następujące wspomnienie »związków młodzieńczych« z Chopinem, z owym, jak go nazywa trafnie *synem Francuza z duszą polską urodzonym*. »Stary Chopin, czytamy tam, mieszkał i trzymał pensyę w tym samym domu na drugiem piętrze [1]), w którym i my mieszkaliśmy u Matuszewskiego. Stąd znajomość z małym Fryderykiem, acz on lat kilka był młodszym odemnie. Lecz żem go bardzo polubił, przybiegał często do mnie, grywał nam z zadziwiającą na swój wiek biegłością i cudze utwory i swoje improwizacye. Ja go często w święta woziłem na obiady do moich rodziców, i on już wtenczas swoim darem nadzwyczajnym wszystkich zadziwiał, a swoją uprzejmością, dobrem sercem, przychylność obudzał. W święto ojca swego co rok dawał on koncert przy towarzyszeniu innych instrumentów; zawsze na ten festyn zapraszany bywałem i w każdym roku można było uważać zadziwiające postępy młodziuchnego artysty«. Bywanie w tak inteligentnem środowisku, jak dom autora *Ziemiaństwa polskiego*, dom, gdzie się w dni świąteczne gromadziło tylu światłych kolegów i przyjaciół czcigodnego poety i radcy stanu, nie mogło pozostać bez wpływu na intelektualny rozwój Fryderyka, jakkolwiek nie potrzebował on bywać aż w domu Kajetana Koźmiana, by obcować z ludźmi inteligentnymi i stojącymi na świeczniku społeczeństwa; bo jeśli o to chodziło, to dom jego rodziców niewiele ustępował pod tym względem domowi twórcy *Stefana Czarnieckiego*. Cieszący się ogólnem poważaniem i sympatyą, zaprzyjaźniony z większością profesorów Uniwersytetu i członków Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Mikołaj Chopin gromadził ich często u siebie, a jeźli *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, zaś malarz Brodowski bywał tu jako reprezentant sztuk plastycznych. Prócz nich bywało także kilku światlejszych przedstawicieli miejscowej kolonii francuskiej, z którą Mikołaj Chopin utrzymywał bliższe stosunki. Zważywszy, »że była to epoka, w której ludzie nawzajem wywierali na siebie wpływ wielki«, niepodobna nie zgodzić 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 dyskusyom (co mu nie przeszkadzało jednocześnie podpatrywać ich strony komiczne, a następnie udawać w karykaturalny sposób). Fryderyk Skarbek, który od roku 1823, jako konserwator biblioteki i muzeów Towarzystwa Przyjaciół Nauk [1]), zamieszkał w jego pięknym gmachu u rogu Nowego Świata, także bywał na czwartkach u Chopina; o tem zaś, jaki był jego stosunek do małego Fryderyka, świadczy chociażby dwutomowe dzieło I. N. Boilly'ego, *Les encouragements de la jeunesse*, ofiarowane przezeń na pamiątkę przyszłemu twórcy nokturnów w dniu 5 marca 1823 roku z odpowiednią de-

[1]) O serdecznej zażyłości Chopina z mieszkającymi u ojca jego na stancyi uczniami Liceum świadczy jego przyjaźń z Tytusem Woyciechowskim, a także z Eustachym Marylskim. Gdy Marylski bawił w czasie wakacyi na wsi u rodziców, Chopin korespondował z nim (podobnie jak z Tytusem Woyciechowskim).

[1]) Skarbek został członkiem Towarzystwa Przyjaciół Nauk w dniu 30 kwietnia 1821 r. O jego świetnej mowie tego dnia na posiedzeniu publicznem mówiła z zachwytem cała Warszawa.

dykacyą [1]). Dzięki przyjaźni i stosunkom z tak wybitnymi przedstawicielami sfer naukowych, poziom intelektualny w domu Chopinów nie był powszedni; to też wszystko, co miało związek z współczesnym ruchem literackim, tutaj znajdowało swój oddźwięk. Choć oszczędność należała do właściwości zarówno pani Justyny, jak i jej męża, to jednak była to dobrze zrozumiana oszczędność, bynajmniej nie zaczynająca się tam, gdzie chodziło o kupienie książki, lub zaprenumerowanie czasopisma. Pod tym względem mógł dom Chopinów, wzorowy i pod tyloma innemi względami, drugim domom służyć za przykład do naśladowania. Co tylko pojawiło się ciekawego i wartościowego, czy to w zakresie polskiej, czy francuskiej literatury, wszystko niebawem było czytane w rodzinie Fryderyka [2]). A że była to epoka, w której cała Warszawa czytała *Samotnika* d'Arlincourta, *Pamiątkę po dobrej matce* Klementyny Tańskiej, *Jana z Tęczyna* i *Lejbę i Siórę* Niemcewicza, *Cierpienia młodego Werthera* Goethego (w polskim przekładzie Brodzińskiego), *Panią Jeziora* Walter Scotta (w przekładzie Sienkiewicza) i świeżo wydane *Listy Sobieskiego do Marysieńki*, obok mnóstwa powieści francuskich, które zawsze cieszyły się ogromnem powodzeniem, więc czytywano je i u Chopinów, a 13-letni Fryderyk, chcąc się z niemi zapoznać, miał je pod ręką w domu, nie potrzebował szukać ich po świecie. Z pism, prenumerowanych przez Mikołaja Chopina, największem powodzeniem w całym domu cieszył się założony niedawno przez Romana Kicińskiego *Kuryer Warszawski*, którego szczególniej mały Frycek był gorliwym czytelnikiem. »Nie Kiciński jednak — pisze Skarbek o ówczesnym *Kuryerze Warszawskim* — lecz dopiero następny jego redaktor, Ludwik Dmuszewski, nadał pismu temu tę oryginalną cechę naiwnej prostoty, jakiej żadne, tak krajowe jako i zagraniczne nie miało, i potrafił z wydawnictwa tego osiągnąć zyski takie, do jakich żadne inne dowcipne lub poważne dojść nie mogło. Bez żadnej pretensyi do uczoności i dowcipu, z wyraźnem nawet lekceważeniem warunków od redakcyi pism publicznych wymaganych, nie troszcząc się bynajmniej o poprawność stylu ani o dokładną znajomość rzeczy, o jakich pisał, umiał redaktor *Kuryera Warszawskiego* wszystkiem a niczem tak mocno zajmować ówczesną publiczność, że się stał codzienną a niezbędną strawą umysłową, że mu wierzono, chociaż się często z prawdą mijał, że mu przebaczano, choć i fałsze drukował, wreszcie, że go prenumerowano i czytano, chociaż ciągłych żartów zwykle był przedmiotem«. I Chopin żartował sobie nieraz ze stylu i plotkarskiego charakteru informacyi, właściwych »Kuryerkowi«, lecz mimo to czytywał go z wielkiem upodobaniem, choćby dlatego tylko, iż żadne z pism warszawskich nie podawało tylu wiadomości z zakresu muzyki i życia muzycznego w kraju i zagranicą, jak właśnie ta brukowa gazetka Dmuszewskiego. To był bezwarunkowo główny powód sympatyi, z jaką się do *Kuryera Warszawskiego* odnosił mały następca Mozarta.

Ta sława »geniusza muzycznego« obiecującego być drugim Mozartem, sława, którą już Chopin posiadał w całem mieście, sprawiła, iż na »czwartkach« u Mikołajów Chopinów, oprócz uczonych, literatów i malarzy, zaczęli bywać i muzycy, że oprócz Żywnego, reprezentowali tu sztukę Euterpy i Polyhymnii: Elsner, powszechnie uważany za »twórcę muzyki polskiej«, założyciel i rektor

[1]) Książka ta, obecnie własność Sekcyi Chopina przy Tow. muz. w Warszawie, ofiarowana jej przez p. Bolesława Wilczyńskiego, zawiera własnoręczne podpisy Chopina.

[2]) Oto, co o epoce tej pisze Wielisław w swych *Wieczorach Piątkowych*: »Gust do czytania wcale nie był jeszcze tak jak obecnie rozpowszechnionym. Setki domów, i to domów zamożniejszych, dałoby się zacytować, które wtedy literalnie oprócz kalendarza, Gazety lub *Kuryera* przez cały rok innych pism nie widziały. Tam, gdzie czytano wogóle, czytano prawie wyłącznie francuskie romanse baronowej de Montolieu, Anny Redcliffe, czasem Pigaulta, Lebruna, a zwłaszcza d'Arlincourta. Dopiero Walter Scott rozbudził u swoich i po całym świecie gust do lektury rzeczy lżejszych. U nas *Jan z Tęczyna*, *Lejbe i Sióra*, *Pojata* Bernatowicza i *Malwina* księżnej Maryi z Czartoryskich Wirtemberskiej odegrały analogiczną rolę w kulturze literackiej społeczeństwa«.

warszawskiego konserwatoryum, Würfel, ceniony pianista i profesor konserwatoryum, i Jawurek, znany kapelmistrz. Wszyscy oni, o ile źle mówili po polsku, a tylko po niemiecku dobrze, o tyle byli przejęci uwielbieniem dla »geniuszu 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« [1]), a dla starego Jawurka, który zawsze »pięcioma językami mówił na raz«, żywił poprostu uczucie synowskie [2]). 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 kwestyach muzycznych, wszystko to, na tle prawdziwej przyjaźni z nimi — przyjaźni młodziutkiego geniusza 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 kompozycyi »rady także Jawurka chętnem przyjmował uchem [3]), a z Würflem tyle miał sobie do powiedzenia w kwestyach gry fortepianowej, taką przywiązywał wagę do jego wskazówek, tak często grywał z nim razem, iż niektórzy zaczęli go uważać za »ucznia Würfla« [4]).

[1]) »Istotnie Würfel wszystko mi ułatwił; sam będzie na próbie i szczerze się zajmuje mojem wystąpieniem. On i w Warszawie był dla mnie dobrym. Elsnera najmilej wspomina«. Zob. List Chopina do rodziców z Wiednia 8 sierpnia 1829.

[2]) «Niedługo i po polsku zapomnę, po francusku z angielska mówić będę, a po angielsku ze szkocka, i wyjdę na starego Jawurka, co pięcioma językami mówił naraz«. Z listu Chopina do Alberta Grzymały.

[3]) W artykule Oskara Kolberga o Chopinie, *Encykl. Orgelbr.* V, 455.

[4]) W jednym z pierwszych artykułów o Chopinie, jaki się o nim ukazał w Niemczech, nazwany jest Chopin »Würfel's Schüler«, i za takiego poczytywało go wielu...

Tymczasem on, do roku 1822, ciągle był jeszcze uczniem Żywnego, wciąż kształcił się pod jego wyłącznym kierunkiem, o ile chodziło o grę fortepianową. Cóż, kiedy wreszcie nadeszła chwila, iż »poczciwy Żywny« nie mógł podołać swemu genialnemu uczniowi, iż coraz bardziej zaczynał pozostawać za nim w tyle, a chłopiec coraz bardziej stawał się swoim własnym uczniem, coraz bardziej mógł się obchodzić bez swego starego nauczyciela. Wszystko, co mu mógł powiedzieć Żywny, on już wiedział bez niego, a często nawet zdawał się wiedzieć lepiej od niego. Słowem, przyszła chwila, w której sam Żywny przekonał się, iż jego rola, jako nauczyciela Fryderyka, skończyła się, iż trzeba chłopca zostawić sobie samemu, bo już doszedł do takiego stopnia rozwoju, iż 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 konkurencyi. Tej biegłości, tej powiewności, tej poezyi, 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 inicyatywy samego Żywnego, Chopin przestał brać lekcye od niego, uznano bowiem, a wszyscy godzili się na to, iż wszystko, czego się mógł nauczyć od nauczyciela, już umiał, i że w dalszym ciągu śmiało może doskonalić się sam, powodowany własną intuicyą i geniuszem [1]).

[1]) W swojej przedmowie do wydania dzieł pośmiertnych Chopina, przedmowie, która jest jednym z pierwszorzędnych dokumentów do biografii mistrza, powiada Julian Fontana: »Chopin n'a jamais eu qu'un maitre de piano, M. Żywny qui lui enseigna les premiers principes. Les progrès de l'enfant furent si extraordinaires, que ses parents et son profeseurs ne trouvèrent rien de plus convenable que de l'abondonner, à l'âge de 12 ans, à des propres instincts, et de le suivre au lieu de le diriger. L'école d'alors ne pouvait plus lui suffire, il visait plus haut et se sentait poussé vers un idéal vague d'abord, mais qui ne tarda pas à se dessiner. C'est ainsi, qu'en essayant ses forces, il acquit ce touchet et ce style si differents de tout ce qui l'avait précédé, et qu'il reussit

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, jako na główny wzór, na który się zapatrywać należy, jako jedyny kierunek, w którym musi pójść muzyka polska, jeśli chce stać się narodową i oryginalną, pod wpływem częstych rozpraw na ten temat, prowadzonych z czcigodnym twórcą *Króla Łokietka*, będącego praktycznem wcieleniem powyższej teoryi, 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 informacyi — dokonywanych zwykle w towarzystwie ojca, (wraz z pensyonarzami), 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 melodyi, napawał się jej rytmem i nie było sposobu na odciągnienie 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 melodyę ludową i jak w nią dobrze się wsłuchał. Wracając zimową porą z ojcem z wieczoru, posłyszał w szynku dziarskiego grajka, jak tęgo

à se créer enfin cette exécution qui depuis, fit l'admiration du monde artiste«. W swoim cennym szkicu o Chopinie, drukowanym w *Bibl. Warsz.* z r. 1891 (z powodu dzieła Niecksa) powiada Wład. Żeleński (str. 466): »Z dwunastym rokiem życia Chopina została przerwana systematyczna nauka muzyki; zostawiony sam sobie, próbował sił swoich, dążąc do wyższego ideału nad wszystko, co go otaczało. Mimo wrodzonej wesołości, duch jego tonął w marzeniach, szukał samotności; muzyka, ukochana sztuka, pochłaniała mu często noce całe«.

ciął smykiem mazury i oberki. Uderzony ich oryginalnością i dobitnym charakterem, zatrzymuje 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«[1]).

Co się tycze muzyki wogóle, to był to czas, w którym zamiłowanie do niej, tak właściwe całemu ludowi polskiemu, ogromnie wzrastało i wśród warstw oświeconych, czego o nich dawniej powiedzieć nie było można. Teraz jednak, za Królestwa Kongresowego, w latach, na które przypada najważniejsza faza w rozwoju muzykalnym Chopina, Warszawa umuzykalniała się coraz bardziej, muzyka zaczynała być jej największą ulubienicą z pośród wszystkich sztuk pięknych. »Lubownicy muzyki płci obojej, pisał w roku 1823 *Kuryer Warszawski*, których liczba powiększa się znacznie w naszej stolicy«, i t. d. »Piękny kunszt muzyki, pisał tenże *Kuryer* innym razem, znajduje w Warszawie coraz więcej miłośników, wzrasta zamiłowanie do muzyki, i t. p. Ile muzyka u nas w tych czasach, w roku 1823, rozpowszechnia się coraz bardziej, dowodzi nowo wyszły katalog dzieł muzycznych, litografowanych u A. Brzeziny, a w przeciągu roku skomponowanych przez naszych kompozytorów i artystów...«[2]) Dzieł tych istotnie wychodziło wciąż bardzo wiele, a choć zdarzały się wśród nich i utwory poważniejsze, jak waryacye z grywanych w teatrze oper, to jednak prym trzymały tańce, głównie polonezy, walce i mazurki. Z pomiędzy kompozytorów miejscowych, oprócz dwóch najsłynniejszych, Kurpińskiego i Elsnera, największym rozgłosem cieszyli się: Damze, Lentz, Stolpe, Ja-

[1]) Wójcicki, *Cmentarz powązkowski*, II, 17.

[2]) W *Kuryerze Warszawskim* artykułów o muzyce, a szczególniej *O muzyce w dawnej Polsce* spotyka się w tych latach cały szereg Litografowane portrety muzyków miejscowych Elsnera, Kurpińskiego, Kamieńskiego i Stefaniego, wydawane przez Klukowskiego i Brzezinę, rozchodziły się tu w wielkiej ilości, znajdowały się we wszystkich inteligentniejszych domach.

recki, Ernemann, Würfel, Peszke, Dogodziński, Wański i wielu innych, jakkolwiek wszystko to byli kompozytorowie mierni, bardzo *minorum gentium*. Jeśli chodziło o kompozycye poważne, zwłaszcza o poważne kompozycye fortepianowe, to zarówno Brzezina, jak i konkurujący z nim »skład muzyczny« Klukowskiego, nie wydawali ich prawie wcale, poprzestając na coraz nowych »transportach nut« z Lipska, Berlina i Wiednia, skąd sprowadzali wszystkie główniejsze, w miarę jak wychodziły, dzieła Hummla, Fielda, Steibelta, Riesa, Lafonta, Moschelesa i innych, między któremi trafiały się i kompozycye autorów Polaków, np. Lipińskiego lub Serwaczyńskiego, nie mówiąc już o nowych wydaniach klasyków lub uwertur i potpouri z oper Rossiniego i Boildieu'go.

Wobec tego rosnącego zamiłowania do muzyki powiększała się też ogromnie ilość produkcyi muzycznych.

Zwłaszcza muzyka kościelna zakwitła nadzwyczaj bujnie. Do najczęściej wykonywanych utworów należało nieśmiertelne *Requiem* Mozarta. W roku 1820 wykonano je podczas nabożeństwa za Kościuszkę, nabożeństwa, które się równało manifestacyi urządzonej przez młodzież akademicką. »Uczniowie Uniwersytetu Warszawskiego — pisała w kilka dni później *Gazeta Warszawska* — pragnąc uczcić pamiątkę największego Bohatyra Polski, któremu wdzięczny Polak własną ręką wznosi mogiłę, odprawili w dniu 23 listopada b. r. w kościele XX. Pijarów, pod przewodnictwem swego Rektora, nabożeństwo żałobne za duszę św. p. *Tadeusza Kościuszki*. Licznie zgromadzona młodzież napełniła kościół, a Uczniowie Wydziału Teologicznego, odbyli obrządki religijne. *J. Elsner*, mąż, któremu Polska swoją muzykę, Towarzystwo muzyczne ustalenie, a szkoła śpiewaków założenie winny, raczył w tym dniu przewodniczyć Towarzystwu muzycznemu, którego najcelniejsi członkowie zebrani, exekwowali *Requiem* Mozarta«. W roku 1821, gdy umarł popularny kompozytor warszawski, Stolpe. w kościele OO. Bernardynów, w czasie uroczystego nabożeństwa za spokój duszy autora tylu tańców, w których takt przez długie lata tańczyła cała Warszawa, odśpiewano »przy dobranej muzyce« *Requiem* Wintera. Dziwna rzecz! Kiedy na krótko przedtem, dnia 26 stycznia, zmarł w 87 roku życia, w swym domu przy św. Jerskiej ulicy, Maciej Kamieński, to choć był on twórcą pierwszej oryginalnej opery polskiej, nikt nie pomyślał o urządzeniu nabożeństwa żałobnego za spokój duszy autora *Nędzy uszczęśliwionej*... Za to w dniu 19 marca, jako w imieniny namiestnika Zajączka, wykonano u Pijarów mszę Neumanna, tudzież *Solo* muzyczne Elsnera, umyślnie na dzień ten skomponowane. Gdy nadeszła Wielkanoc, dnia 20 kwietnia, w Wielki piątek, wykonano u Pijarów o 5-ej popołudniu słynne *Siedm słów* Haydna, a po innych kościołach, przy grobach, przez całe poobiedzie, grano »piękne kwartety«. Dnia 11-go października, na nabożeństwie żałobnem z powodu śmierci sławnego »księcia wymowy« Stanisława Potockiego, orkiestra konserwatoryum muzycznego pod dyrekcyą Elsnera wykonała w kościele OO. Pijarów »nowosprowadzone« *Requiem* Gensbachera. Gdy umarł znany jenerał napoleoński, Mokronowski, dnia 5 listopada w kościele Świętokrzyskim »liczna i dobrana orkiestra« pod dyrekcyą Kurpińskiego wykonała w czasie mszy świętej *Requiem* Mozarta. W pierwsze święto Bożego Narodzenia, w kościele ewangelickim (do którego, dla jego pięknych organów, uczęszczało i bardzo wielu muzykalnych katolików, a w ich liczbie i Fryderyk Chopin), wykonano pod dyrekcyą Jawurka wielkie *Oratorium* Himmla. W niespełna tydzień później, dnia 30 grudnia, odbyło się u Kapucynów uroczyste nabożeństwo żałobne za świeżo zmarłą matronę, Franciszkę z Kochanowskich Kamińską, na którem pod dyrekcyą Kurpińskiego wykonano pojedyncze części z *Requiem* Mozarta, Wintera i Rosettiego. Prócz tego, w kościele pp. Kanoniczek, co niedzielę o 10-ej rano, *Towarzystwo pobożne* pod dyrekcyą Kurpińskiego, lub jego ucznia, Józefa Brzowskiego, egzekwowało jego kompozycyi pieśni do słów Felińskiego, w których kompozytor »pogodził z rzadkim urokiem prostotę i łatwość śpiewu z powa-

gą przedmiotu«. Rok 1822 otworzyło *Requiem* Rosettiego, wykonane dnia 2 stycznia w kościele OO. Bernardynów w czasie nabożeństwa za Józefę Piotrowską. Z nadejściem Wielkiej Nocy, prócz *Siedmiu słów* Haydna, wykonanych u Pijarów (pod dyrekcyą Chrząskiego), wykonali uczniowie konserwatoryum w kościele pp. Wizytek pod dyrekcyą Elsnera słynne *Stabat Mater* Wintera. Wkrótce potem, z powodu śmierci Maryi z Radziwiłłów Krasińskiej (żony jenerała Wincentego Krasińskiego, a matki przyszłego autora *Irydyona*), odbyło się u Kapucynów wielkie nabożeństwo żałobne, na którem wykonano *Requiem* Wintera. Dnia 26 maja, jako w pierwsze święto Zielonych Świątek, została w kościele ewangelickim pod dyrekcyą Jawurka wykonana »stosowna muzyka« Elsnera i Mozarta. Dnia 11 września umarł słynny komik sceny polskiej i wydawca niemniej słynnego *Momusa*, Alojzy Żółkowski. W oktawę jego zgonu, dnia 18 września, w kościele Pijarów odbyło się uroczyste nabożeństwo żałobne, na którem, orkiestra »złożona z przeszło 60-ciu artystów i amatorów« wykonała pod dyrekcyą Kurpińskiego *Requiem* Mozarta. W listopadzie, w dzień św. Cecylii, patronki muzyki, amatorowie i artyści wykonali w kościele Bernardynów *Mszę i Offertorium* Elsnera. Kiedy nadeszła Wielkanoc 1823 r. w Wielką Sobotę usłyszano znowu *Siedm słów* Haydna u Pijarów i *Stabat Mater* Wintera u Wizytek, w niedzielę zaś, w kościele ewangelickim, liczne grono artystów i amatorów wykonało pod dyrekcyą Jawurka część chóru ambrozyańskiego kompozycyi Bergta. W połowie kwietnia zmarł wojewoda b. jenerał ziem podolskich, Książę Adam Czartoryski. Wspaniały pogrzeb jego, jeden z największych, jaki oglądała Warszawa, uświetniony gorącą przemową Niemcewicza, odbył się dnia 21 kwietnia z kościoła św. Krzyża. Podczas nabożeństwa żałobnego, w którem, obok nieprzejrzanych tłumów, uczestniczyli wszyscy przedstawiciele władz, artyści i amatorowie w liczbie 111-tu wykonali pod dyrekcyą Elsnera *Requiem* Mozarta, przy wyprowadzeniu zaś zwłok odegrano marsza pogrzebowego z *Heroiki* Beethovena.

W Teatrze Narodowym, gdzie od roku 1821 dyrektorem głównym na miejsce Elsnera został Kurpiński, także dokładano możliwych starań, by krzewiący się coraz bardziej wśród Warszawian »piękny kunszt muzyki« znajdował tu godną siebie świątynię. Prócz zwykłych oper, stale utrzymujących się na afiszu, wystawiono w lutym r. 1820 nową operę Rossiniego *Szczęśliwe oszukanie* (*l'ingauno felice*), w czerwcu zaś na benefis Aszpergerowej, dano po raz pierwszy *Czerwony Kapelusik* Boildieu'go. W grudniu na benefis Dmuszewskiej, usłyszano *Handel na żony* Harolda, autora *Dzwonka*. Na tenże rok przypada pierwsze przedstawienie *Jagiełły w Tęczynie* Elsnera i *Kalmory* Kurpińskiego. Wystawiona w ciągu zimy *Gulnara*, opera Dalayrac'a, również cieszyła się powodzeniem w świecie warszawskich melomanów. W marcu roku 1821, z powodu gościnnych występów śpiewaczki zagranicznej, pani Bender, wystawiono »nieznaną dotąd w Warszawie« operę Rossiniego *Elżbieta*. W dniu 1 kwietnia, na benefisie Elsnerowej, zapoznano się z operą młodego, a wielce obiecującego kompozytora Meyerbeyera, *Emma z Rezburga*, po której w krótkim czasie nastąpiły znów dwie opery swojskie, *Ofiara Abrahama* Elsnera i posiadający »wiele miejsc szczęśliwych« *Leśniczy z puszczy Kozienickiej* Kurpińskiego. W ciągu roku 1823, prócz *Żon przeniewierczych*, w których główną rolę śpiewała ustępująca ze sceny Elsnerowa, i przerobionych z poematu Kniaźnina *Cyganów* Mireckiego (w tej chwili dyrektora opery w Genui), wystawiono z przepychem, przy znacznie powiększonej orkiestrze, *Westalkę* Spontiniego, w grudniu zaś, na pierwszy występ świeżo zaangażowanej śpiewaczki z Wilna, pani Meyerowej (Pacewiczówny z domu), wznowiono Mozartowskiego *Don Juana*, w którym »nowe piekło« w ostatnim akcie, należało, zdaniem *Kuryera Warszawskiego*, nie tylko do najpiękniejszych dekoracyi naszej sceny, ale i »bez wątpienia do najpiękniejszych, jakie zdobią najpierwsze teatry

Europy«. W roku 1823 wznowiono na benefis panny Stefani *Kopciuszka* Rossiniego, a gdy wystawiono *Atalię* Rasyna, to nie opuszczono także jej chórów, które śpiewano ze stosowną muzyką.

Pięknych, prawdziwie artystycznych koncertów także nie była Warszawa — w czteroleciu tem — pozbawiona. W sierpniu 1820 roku, w czasie pobytu cesarza Aleksandra I-go z powodu sejmu, sławna śpiewaczka włoska, Campi, dała cztery koncerty; a ponieważ równocześnie koncertowała niemniej sławna Maryanna Sessi, obdarzona »głosem silnym, kształconym w pięknej szkole, zdatnym do rozciągłego i patetycznego śpiewu«, więc cała Warszawa — a z nią i prasa — spierała się o wyższość jednej divy nad drugą: jedni trzymali stronę Campi, inni woleli Sessi, choć naprawdę nie należało porównywać ich ze sobą, bo każda była inna: Campi więcej liryczna, Sessi bardziej dramatyczna. W styczniu 1821 r. dał trzy koncerty fortepianista Arnold, mistrz w sztuce »trudnego grania«. W końcu lutego dał się słyszeć trzy razy najbieglejszy w świecie »klarynecista« Bender, koncertujący razem z żoną swoją, »znakomitą śpiewaczką«. W kwietniu urządziło *Towarzystwo Przyjaciół Nauk* »zabawę muzyczną« w sali ratuszowej: między innemi produkcyami instrumentalnemi i wokalnemi »wielkie wrażenie« uczyniła wykonana pod dyrekcyą p. Hase, kapelmistrza gwardyi cesarsko-holenderskiej, uwertura Mehula z opery *Józef w Egipcie*. »Znawcy przyznawali, że od dawna w Warszawie nie słyszano tak dokładnie i zgodnie wykonanej muzyki«. W pierwszych dniach maja wystąpił z wielkim koncertem w Teatrze Narodowym Würfel. W październiku koncertował trzykrotnie z »ogromnem powodzeniem« znany w Europie skrzypek i kompozytor, Serwaczyński, okazując tym razem »więcej mocy i czucia« niż za swej poprzedniej bytności w Warszawie. Szczególniej podobały się *Waryacye* Duranowskiego i *Koncert* Kreutzera, zagrane »nader przyjemnie«, pokonaniem zaś »niesłychanych trudności« w *Waryacyach* Lipińskiego zbudził artysta poprostu entuzyazm. W listopadzie popisywał się w Teatrze Narodowym 11-letni flecista Jan Feist, a w kilka dni po nim koncertował tamże wrocławski kompozytor i fortepianista, Krahl, bardzo poważny muzyk. Rok 1822 rozpoczęli dwoma koncertami »na basetli« t. j. na wiolenczeli, dwaj Rombergowie, ojciec i syn (ten ostatni, grając »na małej basetli«, szczególnie się podobał). Przez post odbywały się w sali redutowej Teatru Narodowego »wieczory muzyczne« pod dyrekcyą Elsnera, Kurpińskiego i Solivy, na których wykonywano »najupodobańsze muzyki«, śpiewy z oper i t. p., a które cieszyły się wielkiem powodzeniem. Niemniej uczęszczane były wieczory muzyczne w sali Towarzystwa Dobroczynności, urządzane przez Würfla: na kilku z nich »tak wielu znajdowało się słuchaczów, że lokal nie mógł ich objąć«. Prócz tego odbywały się jeszcze wieczory muzyczne w Resursie Kupieckiej, również cieszące się względami »lubowników muzyki«. W kwietniu ściągnął do Sali Ratuszowej tłumy słuchaczów »Koncert amatorów«, na którym, prócz kilku dyletantów, Bielawski czarował swą grą na skrzypcach, a Würfel grał na Eolimelodykonie »instrumencie wynalezionym przez JP. Brunnera, zamieszkałego w Warszawie, który za ten wynalazek medalem wynagrodzony został«. W październiku koncertował w Teatrze Narodowym »najpochlebniej w pismach zagranicznych wspomniany« skrzypek, Joachim Kaczkowski ze współudziałem »zawsze z upodobaniem słuchanego Würfla«. W listopadzie współzawodniczyli przed publicznością warszawską dwaj słynni »fletrowersiści« (t. j. flecíści) Gohl i Gabryelski, a wkrótce po nich nawiedził Warszawę Giovanni Fidanza, który popisując się kilkakrotnie w sali Towarzystwa Dobroczynności śpiewem włoskim i grą na gitarze, zawsze miał licznych słuchaczów. Najdonioślejszym jednak dla melomanów warszawskich wypadkiem, był przyjazd słynnego skrzypka francuskiego, Bouchet. Dał on pięć koncertów (z udziałem swej żony, harfistki i kilku artystów miejscowych), a już po pierwszym przekonał znawców, iż jest »tem między skrzypkami, czem Catalani między śpiewaczkami«, czyli

»pierwszym w swoim rodzaju«. Grał koncerty Vioti'ego, Rodego, a w wykonaniu *Wielkiego Poloneza* Lipińskiego przeszedł samego siebie... »Orkiestrę składali amatorowie, a p. Bouchet wyznał, iż rzadko w której stolicy najdobrańsze orkiestry tak dokładnie mu towarzyszyły, zwłaszcza w wykonaniu bardzo trudnego poloneza jego kompozycyi, zakończonego burzą«. W niespełna pół roku po tych sensacyjnych koncertach, w kwietniu 1823 roku nawiedził Warszawę najniebezpieczniejszy współzawodnik Boucheta, słynny Fereol Mazas. Dał dwa koncerty, oba wobec przepełnionej sali Teatru Narodowego, a wszystkich zachwycił i porwał »najlepszą szkołą, gustem, czystością tonu, flażoletami«. Na krótko przedtem, w lutym, zaprezentowali się Warszawie po raz pierwszy »mali krakowscy Kątscy«, grający na skrzypcach, na fortepianie, na fleciku, na bębenku, śpiewający, deklamujący. Koncert ich w Teatrze Narodowym ściągnął tłumy ciekawych usłyszenia tych cudownych dzieci. Kilka wieczorów muzycznych, które w poście urządzono w sali Towarzystwa Dobroczynności, gromadziły tak liczną publiczność, że brakło miejsc, »co jest dowodem (pisał *Kuryer Warszawski*), ile amatorowie dokładnem wykonaniem muzyk coraz bardziej zdołali zajmować słuchaczów i ile muzyka w naszej stolicy stała się ulubioną. Na ostatnim wieczorze znajdowało się 1,162 osób. Słuchacze, nie pomieściwszy się w sali i na galeryi, zapełnili przysionek, ale i ten ich objąć nie zdołał. Śpiewano wyjątki z *Requiem* Cherubiniego«. Dnia 6 maja wystąpiła z wielkim koncertem w teatrze Marya Szymanowska, wyjeżdżająca właśnie na dłuższą *tournée* artystyczną za granicę. Mimo znacznie podwyższone ceny, najelegantsza publiczność wypełniła salę po brzegi. »Chcąc jeszcze pisać o talencie tej znakomitej pianistki, byłoby — zdaniem sprawozdawcy *Kuryera Warszawskiego* — powtarzać to, co już tylokrotnie ogłaszanem zostało. Znawcy, nawet najtrudniejsi w przyznawaniu pochwał, oddali sprawiedliwość artystce, a najliczniejsze oklaski wznowiono po odegraniu *Koncertu* Hummla, zwłaszcza po świetnem

Rondzie. Orkiestra pod dyrekcyą Elsnera, sprawiała się dzielnie«.

Wśród podobnej atmosfery muzycznej, która w genialnego chłopca, obiecującego zastąpić Mozarta, niewątpliwie wsiąkała wszystkiemi porami, atmosfery, której doniosłego wpływu, psychologicznego i artystycznego, na jego rozwijający się wciąż »geniusz muzyczny« zakwestyonować niepodobna, upłynęły przyszłemu »Arielowi fortepianu« cztery lata.

Z ich upływem, gdy po wakacyach 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.



FRYDERYK CHOPIN

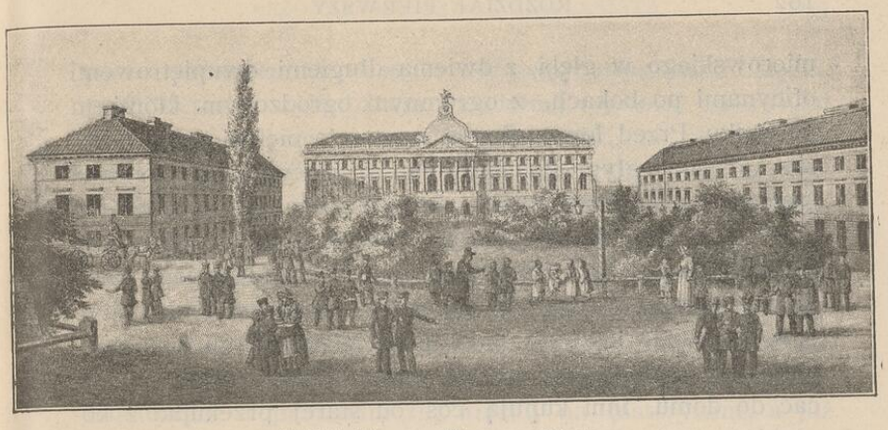
W SIEDEMNASTYM ROKU ŻYCIA

WEDŁUG WSPÓŁCZESNEGO WIZERUNKU.

KSIĘGA DRUGA.

LATA SZKOLNE.

(1823.—1826).



Widok Liceum Warszawskiego.

ROZDZIAŁ I.

»SZOPENEK« CZWARTOKLASISTĄ.

(1823—1824).

Liceum Warszawskie i jego nauczyciele. Kurs klasy czwartej. »Frycek« w szkole. Zajęcia poza szkolne. Korepetytor Chopina. Wiadomości z *Kuryera Warszawskiego*. Dalsze studya muzykalne. Nowości muzyczne w roku 1823—1824. Ówczesna atmosfera muzykalna warszawska. Popisy w Liceum. Wyjazd na wieś. Wakacye w Szafarni. List do Marylskiego.

Pomiędzy rzadkiemi dziś bardzo, a w swoim czasie nadzwyczaj cenionemi i rozpowszechnionemi *Widokami Warszawy* J. F. Piwarskiego, wyróżnia się zwłaszcza jeden, przedstawiający »Pałac Kazimierowski czyli Liceum Warszawskie w roku 1824«, rysowany przez artystę z natury, a bardzo starannie w zakładzie litograficznym Lasallego w Berlinie odbity. Rycina ta daje dokładne wyobrażenie, jak wyglądał gmach licealny w czasach, gdy 13-letni Chopin zaczął uczęszczać do klasy czwartej pomienionej szkoły (najlepszej ze wszystkich ówczesnych średnich zakładów naukowych w Warszawie), jak wyglądał ów wielki dziedziniec z pięknym i okazałym frontonem pałacu Kazi-

mierowskiego w głębi, z dwiema długiemi dwupiętrowemi oficynami po bokach, z ogromnym ogrodzonym klombem pośrodku. Przed lewą oficyną wystrzela piękna topola włoska, a nad całym dziedzińcem, ze złoconej kopuły nad środkową kolumnadą pałacu, króluje wspaniały jednogłowy orzeł o rozpiętych skrzydłach. Dokoła klombu, dość gęsto zakrzewionego, na przestrzeni całego brukowanego dziedzińca, rozrzucił Piwarski kilkanaście grup młodych chłopców w mundurkach: z tych jedni z książkami i rajzbretami pod pachą zdają się, po skończonych lekcyach, wracać do domu, inni kupują coś od starej przekupki z koszykiem, inni wreszcie, z odkrytemi głowami, rozmawiają z jakimś zgarbionym staruszkiem w cylindrze (łatwo się w nim domyśleć Lindego), a jeszcze inni, po dwóch, po trzech, przechadzają się zajęci rozmową. Przyjrzawszy się im dokładniej, w jednych, mniejszych wzrostem, poznaje się uczniów z liceum, w drugich zaś, roślejszych i starszych, odgaduje się studentów uniwersytetu; i uniwersytet bowiem, i liceum, mieściły się pod jednym dachem Kazimierowskiego pałacu: liceum na parterze, uniwersytet, wraz z biblioteką, na pierwszem i drugiem piętrze.

Co się tycze liceum, to zorganizowane ono zostało jeszcze za czasów Księstwa Warszawskiego na wzór szkół departamentalnych francuskich, plan zaś ogólny wykładanych w niem nauk pozostał i teraz, za Królestwa Kongresowego, prawie bez zmiany od czasów Komisyi Edukacyjnej: łacina stanowiła główną jego podstawę, greckiego uczono niewiele. Cały program nauk, jako wytwór końca XVIII i początku XIX wieku, w najwyższym stopniu był nacechowany prawdziwie wolteryańską wolnomyślnością, która to wolnomyślność wogóle była w duchu epoki. »Duch Encyklopedystów, Wolteryanizm, tak zawichrzyły w umysłach — powiada Wielisław w swoich *Wieczorach piątkowych* — że w szkołach lubo jeszcze zachowywano wiele z dawnych zwyczajów i obowiązków, coraz bardziej jednak ścieśniano wpływ przewodnictwa prefektów na młodzież; zaprowadzono oddzielną naukę moralności, wykładaną

przez pierwszego lepszego świeckiego pedagoga, z książki, napisanej oschle, bez życia, niezdolnej wywołać oddźwięku w sercach uczniów, którzy ją powtarzali, jak papugi. Oddzielnie zupełnie duchowny wykładał religię. Co ta bezwyznaniowość miała na celu, trudno zrozumieć«. Faktem pozostanie, że w Liceum Warszawskiem tej samej trzymano się metody. Wogóle panowała tendencya, 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 historyę, to na pierwszy plan starano się wysuwać dzieje powszechne, ojczyste bardziej odsuwając na bok. Takie przynajmniej były widoki zwierzchności, a więc teorya. W praktyce program ten ulegał licznym modyfikacyom, na czem zyskiwały szczególniej nauki humanitarne swojskie, historya 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... »Ci zaniedbani w stroju, oryginalni w postaci, w wytartych sukniach pedagodzy, uposażeni dwustoma rublami na rok, byli dzielnymi pracownikami, przygotowującymi starannie wzrastające pokolenie do nauk uniwersyteckich i różnych zawodów. Nie mieli się bynajmniej za nieszczęśliwych; żadna skarga nie wychodziła z ich ust, bez zazdrości spoglądali na ulubieńców fortuny; stanu swego nie uważali za karę zesłaną od pogańskich bogów, bo tkwiła w nich myśl ważna, myśl chrześciańska (i patryotyczna), »że nauczycielstwo to kapłaństwo, które daremno by szukało nagrody za swe poświęcenia na ziemi« [1]). Na czele ich wszystkich stał

[1]) Wielisław, *Wieczory piątkowe*. To samo pisze i And. Edw. Koźmian w swych pamiętnikach, który tak charakteryzuje ducha panującego przed rokiem 1830 w Liceum Warszawskiem: »System wychowania publicznego pod przewodnictwem Stan. Potockiego i kilku uczonych i znakomitych ludzi, do składu komisyi edukacyjnej należących, pod

zawsze Samuel Bogumił Linde, który, zostawszy rektorem liceum za czasów pruskich, przetrwał na tem stanowisku czasy Księstwa Warszawskiego i utrzymał się na niem przez cały czas trwania Królestwa Kongresowego. Powszechnie czczony i poważany, jako autor *Słownika języka polskiego*, cieszył się on również sympatyą wszystkich nauczycieli zarówno, jak i całej młodzieży licealnej. »Od czasu do czasu — opowiada Wielisław — przyzwyczajona była młodzież widzieć tego poważnego starca o łagodnej twarzy i wydatnych rysach, ubranego na podobieństwo duchownych w długi surdut sukienny koloru ciemno-zielonego, węgierskie buty, białą na szyi chustkę, wsuwającego się cichym i wolnym krokiem do audytoryów licealnych, aby przysłuchiwać się wykładom, albo egzaminować uczniów. Na popisach najwięcej pobudzało młodzież do śmiechu zamiłowanie rektora do elegii Karpińskiego *Powrót do domu* i sielanki Naruszewicza *Pacierz staruszka.* Ile razy zdarzała się sposobność, zaraz zapytywał: »A umie też który z was te wiersze?« i kazał deklamować, a gdy w recytacyi nie widział dostatecznego zapału, sam w najkomiczniejszy sposób z akcentem mocno kaszubskim deklamacyę uskuteczniał: *Otusz muj tom upogi* i t. d. Zamiłowanie jednak do tych rzewnych utworów malowało usposobienie człowieka, żyjącego w cichej pracy, w kółku rodzinnem, w moralności i cnocie«. »Zastępował on nieraz — pisze w pamiętnikach swych Eustachy Marylski — profesorów, którzy dla słabości zdrowia nie mogli przybyć na lekcyę. Rozbierał najczęściej mowy Cycerona!... Cóż to za

względem naukowym i patryotycznym, pod względem kierunku szlachetnego, nadanego młodzieży, nic do życzenia nie zostawiał. Jeden ważny zarzut można było mu uczynić, że dążność religijna nie dość była wyraźna, że więcej duch filozoficzny, niż chrześciański, ożywiał zwierzchników, mistrzów, nauczycieli, a więc i uczniów. Autor *Podróży do Ciemnogrodu* mniej był dbały o tę najgłówniejszą stronę wychowania młodzi, a obecność w komisyi dwóch księży-filozofów, jakimi byli Staszyc i Prażmowski, nie przyczyniała się bynajmniej do nadania wychowaniu publicznemu kierunku religijnego«.

zajmujący był wykład! Jakież bogactwo wiadomości rozwijał wtedy przed nami!... Tłómaczył się płynnie dobrą polszczyzną, choć wymawianie wielu słów zdradzało człowieka, który wychowanie odebrał w szkołach niemieckich. Czasem trafiało się, iż przyszedł zastępować profesora literatury. Odczytywaliśmy nasze wypracowania, on zaś zwracał uwagę na wyrażenia nie polskie, na związek myśli. Zawsze w takich razach czuliśmy żal, że tak prędko godzina się skończyła. Widząc to, skoro nie dokończył jakiego wykładu, wzywał nas w dzień rekreacyi do klasy i tam parę godzin miał prelekcyę. Po jego wykładzie jakże niedostatecznemi wydawały się nam wykłady innych profesorów«. Myliłby się jednak, ktoby mniemał, że ci inni profesorowie stanowili jeden zastęp miernot naukowych. Przeciwnie, jak Linde, jako autor *Słownika języka polskiego*, podobnie i inni przedstawiciele ciała profesorskiego w liceum wybitne nieraz w nauce polskiej zajmowali stanowiska, a nie brakło pomiędzy nimi i członków Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Dość wymienić Antoniego Magiera, sławnego astronoma i astrologa ze Starego Miasta, który w liceum przez czas pewien wykładał fizykę; Józefa Karola Skrodzkiego, dziekana Uniwersytetu, członka wielu towarzystw uczonych w Europie, który również fizyki nauczał w wyższych klasach licealnych; Zielińskiego, autora po francusku napisanej dwutomowej historyi polskiej, który w liceum, w niektórych klasach, nauczał języka francuskiego; doktora Jarockiego, autora podręcznika zoologii dla szkół i monografii żubra, członka Towarzystwa Badaczy Natury w Paryżu, twórcę warszawskiego gabinetu zoologicznego; Michała Szuberta, botanika, autora uczonej monografii o sośnie, twórcę warszawskiego ogrodu botanicznego, przemienionego i utworzonego z ogródka poza pałacem Kazimierowskim; Franc. Salezego Dmochowskiego, który od roku 1820 był w liceum nauczycielem języka i literatury polskiej; Aleksandra Kokulara, zaszczytnie znanego malarza, który w liceum udzielał lekcyi rysunków; i wreszcie Jana Stefaniego, twórcy słynnej opery *Krako-*

wiacy i Górale, który w liceum był nauczycielem śpiewu. Wszystko to byli ludzie całą duszą oddani nauce, powołani pedagodzy, którym dobro powierzonej im młodzieży, jako przyszłości i błogomyślności kraju, istotnie leżało na sercu. Że w ich gronie znajdowali się i mierni nauczyciele, a nawet czasami i marni ludzie, temu dziwić się niepodobna. Zawsze i wszędzie tak być musi. Do tej niezaszczytnej kategoryi należał obok innych Ludwik Koncewicz, wykładający historyę powszechną, a w niektórych klasach i język polski. Oto, co o nim w pamiętnikach swych pisze Eustachy Marylski: »Nielubiony od uczniów dla swojej rubaszności, a nadewszystko, iż z jego powodu zdolny uczeń klasy V, Jankowski, został oddany do wojska... Koncewicz w czasie lekcyi powiedział mu niegrzeczność. Cała klasa zaczęła gwizdać i tupać nogami. Jankowski dobył scyzoryka. Wtedy Koncewicz udał się na skargę do rektora Lindego. Ten, strwożony, zameldował to W. Ks. Konstantemu. Niespodzianie zwołano wszystkie klasy do kaplicy licealnej, która była w środku pałacu Kazimierowskiego. Zjechał jenerał Rożniecki z polecenia Cesarzewicza i wtenczas ogłoszono Jankowskiemu wyrok, że jest skazany na chłostę. Wykonano ją w obecności jenerała, poczem ogolono głowę wychłostanemu, a w końcu wysłano go na Kaukaz... Scena ta bardzo przykre uczyniła na nas wrażenie. Odtąd prof. Koncewicz, znienawidzony od uczniów, nie śmiał oczu podnieść...« Zupełnie inaczej miała się rzecz z księdzem kanonikiem Józefem Dobrowolskim, prefektem licealnym, spowiednikiem, oraz pierwszym nauczycielem religii rzymsko-katolickiej w liceum. Ten cieszył się powszechną sympatyą uczniów, a zwłaszcza jego kazania, jakie w kościele PP. Wizytek miewał dla młodzieży akademickiej, były słuchane z wielkiem namaszczeniem.

Rok szkolny 1823—1824 zaczął się, według zwyczaju, we wrześniu. Jak zwykle, tak i tym razem, znalazło się z tego powodu w *Kuryerze Warszawskim* i innych gazetach, następujące zawiadomienie: »Nowy rok szkolny w Liceum Warszawskiem rozpocznie się w drugiej połowie miesiąca września r. b. Dzień zatem 18, 19 i 20 tegoż miesiąca z rana od godziny 9-tej do 1-ej przeznaczony jest do zapisu uczniów u Rektora pod wiadomymi dotąd trwającymi warunkami. Opóźniający się z stawieniem na czas sami sobie przypiszą stratę stąd wynikającą. W zastępstwie Rektora: X. Dobrowolski, prefekt Liceum« [1]).

W liczbie »nowoprzybyłych« uczniów, którzy się tego roku »w korpusie Kazimierowskiego Pałacu na dole, w sali obok kaplicy po prawej ręce« zapisali do klasy IV liceum i zdali wymagane egzaminy, był także Fryderyk Chopin.

Wkrótce po tych zapisach i egzaminach, i po nabożeństwie w kościele PP. Wizytek, rozpoczęły się lekcye, co dla 13-letniego Chopina było faktem, stanowiącym epokę w jego życiu, równało się nowemu okresowi w jego duchowym rozwoju. Przedewszystkiem zaczął podlegać wpływowi nowego otoczenia, w którem naturalnie profesorom przypadła rola najważniejsza. Jacyż byli ci profesorowie? Pod tym względem najdokładniej informuje *Program Liceum Warszawskiego* za rok szkolny 1823—1824, z którego okazuje się, że w tym pierwszym roku nauki szkolnej Chopina skład profesorów w klasie IV przedstawiał się, jak następuje: religię wykładał ksiądz prefekt Świątkowski, język niemiecki — Siebert, język francuski — Zieliński, język rosyjski »dla wszystkich ochotników klasy« — Marchand, język łaciński — Stępiński, język grecki — Maciejowski, matematykę — Jasiński, nauki przyrodzone — Krzywicki, fizykę — Matuszewski, historyę — Koncewicz, geografię — Dziekoński, język polski — Kon-

[1]) Rok szkolny w Liceum dzielił się za czasów Chopina na dwa półrocza: zimowe i letnie. Zimowe trwało od września do Wielkiej nocy, letnie — od marca lub kwietnia do końca lipca. W *Kuryerze Warszawskim* z 27 lutego 1824 czytamy takie obwieszczenie: »Letnie półrocze w Liceum Warszawskiem rozpocznie się d. 8 marca, a do poprzedniego zapisu u Rektora wyznacza się dzień 4, 5 i 6 marca zrana od godziny 9-ej do 1-ej. Uczeń każdy bez różnicy klas powinien być przedstawiony od osoby wiarygodnej, zaręczającej własnoręcznym podpisem za dozór szkolny. Samuel Bogumił Linde, Rektor Warszawskiego Liceum«.

cewicz, rysunki — Kokular, kaligrafię — Werbusz. Z religii, rzymsko-katolickiej oczywiście, przechodzono w tym roku »historyę obyczajów dawnych Chrześcian od czasu monarchów chrześciańskich aż do czasu wojen świętych i zaprowadzenia odpustów«, a nadto rozbierano kazania ks. Kalińskiego. Na lekcyach języka niemieckiego, nad któremi nadzór miał sam Linde, przedewszystkiem powtórzono całą gramatykę. Następnie tłómaczono najcelniejsze wyjątki z utworów wielkich poetów i prozaików niemieckich, a obok tego uprawiano dyktanda z książki Engelsa, że zaś Linde ogromnie cenił Herdera, więc i z jego niektóremi pismami, prozaicznemi zarówno, jak i poetycznemi, zapoznali się uczniowie. Dla ćwiczenia się w stylu tłómaczono z niemieckiego i łacińskiego na niemiecki i odwrotnie, przyczem nauczyciel kładł specyalny nacisk na analizę gramatyczno-syntaktyczną, nie mniejszą zwracając uwagę na synonimikę, jak wogóle na dokładną znajomość słownictwa i jego wzbogacenie. Ćwiczono się także w deklamacyi, a co tydzień pisano wypracowania na różne tematy, czy to w formie opowiadań czy też listów [1]). Na lekcyach

[1]) Oto dosłowny wyciąg z programu: »Der Unterricht begonnte von angewandter Wiederholung des der Grammatik ersten und zweyten und von genauer Erläuterung ihres dritten und letzten Theiles. Dann folgte erklärende Umschreibung und Uebersetzung der im Lehrbuche befindlichen, an innerem Gehalte wohl reichsten, prosaischen und poetischen Auszüge aus grösseren Schriften. Ausserdem dictierte und lies dictieren der explicirende Lehrer längere dialogische Erzählungen aus Engels stylklassischem Werke...« Z Herdera poznali uczniowie w tym roku »einige dieses tiefreichen Mustergeistes ächt poetische im prosaischen Gewande Schöpfungen«. »Der Styl war geübt an mannigfaltigen Uebersetzungen bald aus dem Polnischen und Lateinischen in's Deutsche, bald aus diesem in jene. Ausser der grammatisch-syntaktischen Analyse bei jeglichem Uebungsobjecte, nahm auch Rücksicht der Lehrer, vorzüglich auf Synonymik, zur Beförderung genauer Kenntniss der Wörter und deren grösseren Reichthums. Deklamatorische Vorträge, nicht aber früher, als bis gesäubert gleichsam von Dornen die Rose, bis orthographisch sie berichtet war. Vorgelesene mit Stylbemerkungen begleitete Anekdoten und Briefe gaben den Stoff her zu Ausarbeitungen, den wöchentlich häuslichen.

języka francuskiego powtarzano przedewszystkiem od początku gramatykę, poczem uczono jej w dalszym ciągu. Następnie tłómaczono z polskiego na francuskie, a dla obeznania uczniów z pierwszemi wiadomościami z literatury francuskiej, dyktował im nauczyciel lub kazał tłómaczyć celniejsze wyjątki z pism różnych autorów. Czytano też różne opowieści z historyi Francyi i uczono się na pamięć niektórych poezyi, przyczem nauczyciel zaznajamiał także uczniów z kolejami życia wielkich pisarzów [1]). Nierównie większy nacisk, niż na język francuski, kładziono na łacinę, w której uczniowie IV klasy znacznie już musieli być zaawansowani; dość powiedzieć, iż poza nauką gramatyki, której uczono się z trzeciej części słynnej książki Kopczyńskiego — Kopczynscianae Grammaticae pars III — i oprócz mitologii rzymskiej, wykładanej według *Capita de Mythologicis rebus Tirocinio annexu*, tłómaczono listy Cycerona i Pliniusza młodszego, utwory poetyczne Owidyusza, Wirgiliusza [2]), Horacego, a nadto Sarbiewskiego i Janickiego, przy-

[1]) Oto, co w tym względzie głosi urzędowe sprawozdanie z całorocznej nauki języka francuskiego w klasie IV (w roku 1823—1824): »On recapitule les règles enseignées dans les classes inferieures et ensuite traité de celles des autres parties du discours. Dans la syntaxe on c'est principalement attaché en participe, à l'emploie et à la concordance des temps avant de passer à l'arrangement des mots. Dans la traduction du polonois, on a eu lieu de mettre les principes en usage. Pour donner les premières notions de la litterature françoise, on a choisi le genre épistolaire, dont on a dicté et traduit des modèles; le genre historique, qui a fourni le sujet des lectures; l'apologue, dont on a tiré les excercices de la mémoire et auxquels on a encore joint quelques fragments en prose. Des notions ont indiqué les auteurs qui ont travaillé avec succès dans ces trois genres.

[2]) W posiadaniu Adama Münchheimera w Warszawie znajduje się — pomiędzy innemi pamiątkami po Chopinie — książka szkolna p. t. »Nowy sposób uczenia łatwego języka łacińskiego, ofiarowany Rycerskiej szkole Ichmościów panów Kadetów J. K. Mości y Rzeczypospolitej. W Warszawie, w drukarni J. K. Mości y Rzeczypospolitej Korpusu Kadetów Müllerowskiej, nakładem Towarzystwa Literatów w Polsce ustanowionego, 1768«. Podręcznik ten ułożony jest w dwóch językach: polskim i francuskim. Stąd obok polskiego tytułu posiada i francuski: *Nouvelle Methode pour apprendre aisement la Langue latine. Dediée au corps*

czem oczywiście pisano w szkole, zarówno jak i w domu, obszerne wypracowania na zadane tematy. Nadto dla lepszego oswojenia się z językiem, bardzo wielu utworów uczono się na pamięć [1]). Na lekcyach języka greckiego, prócz gramatyki grecko-łacińskiej, prócz tłómaczeń z greckiego na łaciński i polski, czytano *Anabasis* Xenofonta i *Iliadę* Homera [2]). Z matematyki, a mianowicie z arytmetyki wyłożył profesor uczniom w ciągu roku: 1) teoryę równań stopnia pierwszego tak z jedną, jak z kilku niewiadomemi, 2) teoryę równań stopnia drugiego, 3) o postępach arytmetycznych i geometrycznych, 4) teoryę logarytmów tak za pomocą średnich arytmetycznie i geometrycznie proporcyonalnych, jak za pomocą ilości wykładniczych,

royal et militaire des Messieurs les Cadets de Pologne. Książka ta była własnością Chopina, jak o tem świadczy własnoręczny jego podpis na karcie tytułowej:

Ex biblioteca F. F. Chopin.

Książkę tę kupił dzisiejszy jej posiadacz na licytacyi po ś. p. Jędrzejowiczowej (siostrze Chopina), a kupił ją za... 5 groszy, bo nikt jej — pomimo podpisu Chopina — kupić nie chciał. Charakterystyczne!... Zob. moje *Preludya o Chopinie* w *Echu muzycznem* z r. 1899.

[1]) W urzędowem sprawozdaniu za rok szkolny 1823—1824 powiedziane jest o tych lekcyach łaciny w klasie IV Liceum, że nauczyciel »selectorum capita e Cicerone praelegit ita quidem, ut grammatica constructione praemissa, copiam non tam vocabulorum, quam phrasium seu formularum loquendi respiceret, easque juvenili memoriae impressas utiliter adhibere doceret«. Prócz tego nauczyciel »syntacticam grammaticae partem aeque ac etimologicam tradidit, et utramque cum cura et fide, ut solet, illustrando exemplis ad finem perduxit. Ab eodem quoque in Selectis, Plinii minoris Epistolae et Ciceronis, poetica porro ex Ovidio, Virgilio, Horatio, et nostris *Sarbievio* atque *Janitio* exposita variisque modis vitae tractata sunt: atque etiam *Prosodiae* canonum in metris poetarum illorum rationem Magister habuit. Partem vero Chrestomathiae lectam elegantiorem ut memoriae probe infigerent, suasit amiculis, morem ipsi gerentibus. Enarravit insuper *Mythologiam*, secundum Tirocinii sectionem postremam, quae instar Compendii fuit. Neque Exercitia styli defuerunt domestica, singulis quae septimanis methodo sueta dedit elaboranda i. e. e sermone patrio convertenda«.

[2]) »Etiam Graece *Componere* sententias aliquot breviores, easque latine perscriptas, conati sunt coram Magistro«.

z przystosowaniem do rozwiązywania rozmaitych zagadnień arytmetycznych trudniejszych, mianowicie, o procentach składanych, które starał się dać poznać w całej obszerności. Prócz arytmetyki wykładał teraz profesor także i geometryę, z której w ciągu roku zdążył wyłożyć uczniom: 1) o wielokątach foremnych w koło wpisanych i opisanych na kole, 2) o stosunku przybliżonym okręgu do średnicy i o powierzchni koła, 3) geometryę prostokreślną z przydaniem ważniejszych wiadomości o równoważeniu. »Dla przystosowania teoryi do praktyki wymierzyli uczniowie za pomocą stolika geometrycznego i na kartę przenieśli jedną z podmiejskich okolic Warszawy (Czyste z przyległościami i Łazienki). Na ćwiczenia prywatne rozwiązywali w domu zagadnienia z arytmetyki i algebry, tudzież wynaleźli stosunek przybliżony okręgu do średnicy i logarytm liczby dwa do siedmiu dziesiętnych«. Na lekcyach historyi naturalnej wykładał profesor w ciągu tego roku botanikę, starając się przedewszystkiem dać uczniom wyobrażenie o roślinach, a »przeszedłszy wszystkie części, z jakich się rośliny składają, i wyłuszczywszy, jakie każdej części jest przeznaczenie, przystąpił do wykładania *terminologii* w całej jej obszerności«. Z fizyki uczono się fizyki mechanicznej, a więc o ciałach w ogólności, o ciałach stałych, o ciałach ciągłych, o ciałach powietrznych, o ruchu i ciężkości, wreszcie o krystalizacyi, potem przyszła kolej na statykę i dynamikę, na teoryę wahadła, na hydrostatykę, hydrodynamikę, hydrometryę, aerostatykę i aerodynamikę. Na lekcyach geografii »we względzie statystycznym przechodził nauczyciel Cesarstwa Rosyjskie i Austryackie, Królestwa: Polskie, Angielskie, Francuskie, Hiszpańskie, Portugalskie, Pruskie i Duńskie, okazując ich rozległość w milach kwadratowych, ludność, siły lądowe i morskie, dochody, długi narodowe i podając rys administracyi każdego z państw wymienionych«. Prócz tego uczniowie rysowali mapy, które w końcu roku, na popisie, mieli okazać »jako dowód pilności domowej«. Historyi powszechnej uczono się »podług układu dzieła J. X. Sawickiego«,

a nauczyciel opowiadał obszerniej dzieje ludzkości »od stworzenia świata do Teodozyusza Wielkiego«. »Że zaś Europa w historyi powszechnej główną jest częścią świata co do wypadków na oświatę rodu ludzkiego wpływ mających, rysowali przeto uczniowie mapy, wystawiające stan Europy geograficzny w różnych wiekach«. Obok historyi powszechnej wykładał tenże nauczyciel historyę polską »od zaprowadzenia chrześciaństwa do Władysława Warneńczyka«. Na lekcyach języka polskiego obznajamiał profesor uczniów z właściwą literaturą, przyczem największy nacisk położony był na czytanie i rozbiór autorów. I tak, gdy chodziło o poezyę, obok sielanek i satyr, obok wyjątków ze *Sztuki rymotwórczej* Dmochowskiego, czytano i rozbierano celniejsze wiersze Krasickiego, jak np. wiersz *Do Boga* lub *Do Króla* (o pochwale). Gdy chodziło o prozę, czytano głównie »listy w poważniejszych materyach« Pliniusza do Tacyta w tłómaczeniu Niemcewicza, oraz listy Cycerona do Sulpiciusza, które następnie z oryginałami porównywano. Czytano również wyimki z mów, n. p. pochwały żołnierzy poległych pułku Marsowego w tłómaczeniu X. Golańskiego, wyjątki z Karpińskiego pochwały Jana III, Krasickiego rzecz o Cyrusie i Kazimierzu Wielkim, pojedyncze rozdziały z historyi Naruszewicza, wyjątki z pieśni narodowych Woronicza, przyczem »znaczną część wzorów uczono się na pamięć«. Naturalnie, iż nie zaniedbywano także i gramatyki, że ćwiczono się w »wierszofilstwie polskiem», że uczono się »teoryi listów i memoryałów«. W nauce języka polskiego troszczono się bardzo o »przysposobienie przez rozbiór rzeczy i podanie główniejszych myśli«, a uczniowie ćwiczyli się w stylu, »częścią tłómacząc wskazane im miejsca autorów łacińskich, częścią pisząc listy w poważniejszych materyach, częścią wyrabiając następujące przedmioty i zadania: Opis panowania Bolesława Chrobrego, porównanie Bolesława Śmiałego z Aleksandrem Wielkim, Żale Rzymianina nad upadkiem ojczyzny, Mowa umierającego ojca do synów swoich«. Na lekcyach rysunków »uczniowie rysowali oddzielne części

twarzy podług zasad sztuki, a gdy to na pamięć umieli kreślić, tłómaczono podział głowy, poczem podawano im do naśladowania wzory dobrych mistrzów, jako to podług Rafaela, Annibala Carraci, Le Bruna, Vanloo, Barbieri, i t. d. Ci, którzy więcej już postąpili, kopiowali figury akademiczne, ozdoby architektury, kwiaty, widoki. Zwracano zawsze uwagę uczniów na pierwsze zasady sztuki, zachęcając i dając im poznać stopniami delikatniejsze uczucia i wyższy gust sztuki. Wykładano im także ogólne wyobrażenie budowli, zaczynając od słupów podług Vignoli, tłómacząc im, jakim sposobem na każdej danej wysokości kreślą się początki podług Katkula i jakie zgodne stosunki wszystkie częście między sobą mają. Dawano także uczniom zasady Perspektywy podług Soliusza i Andre di Pozzo«. Nauczyciel kaligrafii, »mając tylko jedną godzinę na tydzień, poświęcił ją — w tym roku — na okazanie różnicy charakterów polskich, niemieckich i francuskich, tudzież ich rozgatunkowanie. Dał poznać charaktery niemieckie skoropisne, kancelaryjne i frachturowe czyli drukowe, także i francuskie, skoropisne, okrągłe i mięszane. Pokazywał także sposoby zacinania piór do różnych charakterów. Mówił w ogólności o materyałach, jakie są najlepsze do pisania, jako to o piórach, papierze, atramencie, i jak się ich dobroć poznaje. Dla utrzymania zaś w porządku licznych seksternów, nauczyciel nietylko kaligraficzne, ale i wszystkie inne pisma uczniów w czasie swych lekcyi oglądał, wytykając uchybienia, jakie się w nich znajdowały przeciw zasadom pisania w wymienionych trzech językach«.

Prócz powyższych lekcyi odbywały się także — raz w tygodniu — lekcye śpiewu, za sprawą bowiem Elsnera muzyka udzielaną była wtedy we wszystkich szkołach publicznych, »aby zdolności rozwijające się u młodzieży nie bywały roztrwonione, aby w dojrzalszej porze życia z większą zdolnością i zachęceniem we wszystkich gałęziach dla chwały narodu się rozwijały«. W Liceum Warszawskiem, dzięki Janowi Stefaniemu, który ze swych obowiązków

wywiązywał się bardzo sumiennie, stały te lekcye »śpiewów chórowych« na nierównie wyższym poziomie, aniżeli w innych szkołach, tak, iż na »pierwsze wykształcenie muzyczne« młodzieży licealnej wpływały wielce korzystnie. Bywał też na nich nieraz Józef Elsner [1]), który, jako profesor nauki harmonii i kontrapunktu, stanowiących katedrę uniwersytecką i wykładanych przezeń w uniwersytecie, prawie codziennie bywał w pałacu Kazimierowskim. Nadmienić wypada, że było w zwyczaju, iż niektórzy uczniowie liceum, okazujący szczególne zamiłowanie do muzyki, mieli prawo »w wolnych od zajęć licealnych godzinach« uczęszczać na te wykłady »kompozycyi i teoryi muzyki we względach estetycznych«. Że Chopin, jako wyjątkowo zapalony do muzyki, korzystał z tego prawa (podobnie, jak z niego korzystał n. p. Józef Sikorski) to nie jest nieprawdopodobnem; a kiedy w życiorysie Sikorskiego, kolegującego z Chopinem, czytamy, iż nieraz śpiewał na uroczystościach kościelnych, tak, iż »Stefani niejednokrotnie listami prosił Lindego o zwolnienie Sikorskiego z lekcyi ze względu na próbę«, to przypuścić można, iż się to i Chopinowi czasami przytrafiało.

Obok wpływu, jaki na rozwój umysłowy i usposobienie Chopina mogli wywierać jego profesorowie — a wpływu tego nigdy lekceważyć nie należy — podlegał on w liceum jeszcze innemu, nierównie może silniejszemu, wpływowi swoich kolegów ze szkolnej ławy, a wpływ ten mógł o tyle być donioślejszego znaczenia, iż pomiędzy kolegami i rówieśnikami przyszłego twórcy *Mazurków* nie brakło także chłopców z temperamentem i aspiracyami artystycznemi, rwących się — już wówczas — bądź do muzyki, bądź do literatury i poezyi. W tym samym bowiem czasie, gdy Chopin chodził w mundurku szkolnym, nie brakło pomiędzy uczniami liceum i takich, co z biegiem lat zajęli na Parnasie polskim miejsce poczestne lub pierwszorzędne, jak n. p. Zygmunt Krasiński, Stefan Garczyński, Konstanty Gaszyński, Dominik Magnuszewski, Stanisław Koźmian, Antoni Edward Koźmian, Oskar Kolberg, Eustachy Marylski, a jak ci, obok innych, mniej znanych, odznaczali się zapałem w kierunku literackim, tak byli i inni, jak Julian Fontana, Jan Matuszyński, Aleksander Rembieliński, Tytus Wojciechowski, Józef Sikorski, którzy znów szczególne zdolności okazywali w kierunku muzycznym. Prócz nich nie brakło i wyróżniających się inteligencyą, jak Dominik Dziewanowski, Wilhelm Kolberg, Jan Białobłocki, Borys Czertwertyński, Jan del Campo Scipio, Karol Weltz (brat przyrodni Tytusa Wojciechowskiego), Michał Sikorski, Kazimierz Wodziński [1]). Niektórzy z nich, jak Wojciechowski, Weltz, Białobłocki, Scipio, Marylski, mieszkali na stancyi u rodziców Chopina, co oczywiście tembardziej zacieśniało ich przyjacielskie stosunki, inni, jak Wilhelm i Oskar Kolbergowie, Ant. Edw. Koźmian mieszkali w tym samym domu, w tej samej prawej oficynie Kazimierowskiego pałacu. Tymi, z którymi Fryderyka wiązała najserdeczniejsza przyjaźń, którzy śmiało mogli się nazywać jego powiernikami, byli Tytus Wojciechowski, Jan Matuszyński i Julian Fontana. Lecz wogóle, gdy chodzi o jego stosunek do kolegów, ze wszystkimi był na bardzo serdecznej stopie, od wszystkich lubiany i wyróżniany, gdyż wszyscy w nim cenili niepospolity talent muzyczny, a przeczuwali geniusz. Ta »iskra boża«, która mu zdawała się świecić nad czołem, sprawiała, że w stosunkach ze swymi kolegami, czy to na lekcyach, czy podczas

[1]) *Echo muzyczne* z r. 1889 w życiorysie Józefa Sikorskiego.

[1]) Nie wszyscy wymienieni tu koledzy Chopina byli jednocześnie z nim uczniami klasy IV: jedni już chodzili do klasy V i VI, inni do II lub III. Tak np. w sprawozdaniu z popisu w Liceum w roku 1820, pomiędzy uczniami, co otrzymali nagrody, znajdujemy: z klasy II Konstantego Gaszyńskiego, Wilhelma Kolberga, Dominika Magnuszewskiego, z klasy III Tytusa Wojciechowskiego, z klasy VI Aleksandra Wielopolskiego i Maurycego Mochnackiego, a w sprawozdaniu z popisu w roku 1823 (tj. na dwa miesiące przed wstąpieniem Chopina do Liceum) dowiadujemy się, iż otrzymali pochwałę lub nagrodę: z klasy I Oskar Kolberg, z klasy III Jan Matuszyński, Julian Fontana, z klasy VI Józef Jędrzejewicz, Stefan Garczyński.

pauzy, zawsze miał pewne przywileje, że co uchodziło jemu, nie uszłoby 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 dostrzedz nie mógł, więc też i gniewać się nie miał powodu«. Zresztą usposobienia łagodnego i uczuciowego, a wytworny i uprzejmy w obejściu, posiadał on tyle wrodzonego wdzięku, tyle — w potrzebie — rozwagi i taktu, iż wszyscy chętnie przyznawali mu pewną wyższość nad sobą, iż obok sympatyi i przyjaźni mieli zawsze dlań jeszcze i trochę respektu. Ale przedewszystkiem nie można go było nie lubić.

Jakoż lubili go wszyscy, nietylko koledzy, ale i profesorowie, choć ci ostatni niejednokrotnie mogli być z niego niezadowoleni. Przedewszystkiem, o ile musieli mu przyznać, iż był nadzwyczajnie zdolny i pojętny, o tyle nie mogli zaprzeczyć, iż na lekcyach zawsze bywał roztargniony, iż 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 lekcyach historyi 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 historyi, wykładając dzieje narodowe, wspomniał imiona Łokietka, Laskonogiego, Długosza, Kadłubka itp. 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, iż 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« [1]).

Ale inteligentny i bardzo rozwinięty umysłowo Chopin miał w szkole nietylko figlami zaprzątniętą głowę, a jeśli mu zarzucano, iż za wiele na lekcyach 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, iż młodzież, choć nie gardziła zabawami i rozrywkami, wogóle myślała poważnie, a powodowana miłością do wszystkiego, co swojskie, z zapałem oddawała się nauce, sumiennie pracowała nad sobą. Pod tym względem przypominał nastrój młodzieży warszawskiej, licealnej, jak i uniwersyteckiej, nastrój młodzieży wileńskiej, a choć Warszawa nie wydała, jak Wilno, swych Filaretów i Filomatów, to jednak i tu, w obrębie Kazimierowskiego pałacu, prawdziwie filareckie uczucia przepełniały serca młodzieży, a jeśli Wilno miało swoich Zanów, Mickiewiczów, Wasilewskich, Sobolewskich, Czeczotów i Januszkiewiczów, to wśród młodzieży warszawskiej odgrywali podobną rolę Maurycy Mochnacki, Wojciech Potocki, Stefan Garczyński, Ignacy Maciejowski, Szymon Kassyanowicz, Jankowski, Łubieński, Skarzyński, Zagórski i inni. W jaki sposób nastrój ten patryotyczny młodzieży akademickiej warszawskiej przejawiał się na zewnątrz, o tem między innemi informują pamiętniki Eustachego Marylskiego. »Do pamiętnych obchodów zapisać winienem żałobne nabożeństwo, jakie uczniowie liceum ze składek odprawili za duszę śp. Alojzego Felińskiego w kościele PP.

---

[1]) Karasowski powiada, jakoby Linde podpisał pod tym rysunkiem: »*Kajet* dobrze narysowany«. Musi to być poprostu omyłka druku, gdyż »*kajet* dobrze narysowany« nie ma sensu, gdy chodzi o dobrze narysowany... portret.

Wizytek. Na środku świątyni wzniesiono pomnik z drzewa w kształcie nagrobka, pomalowany na kolor marmuru. Na nim napis: *Alojzemu Felińskiemu uczniowie warszawskiego Liceum.* U góry krzyż, pod nim lilia i wieniec. Po odbytem nabożeństwie stanął na stopniach pomnika Ludwik Przesmycki, uczeń liceum, i miał mowę na pochwałę Felińskiego, mowę, najlepiej dającą poznać, jaki duch ogarniał młodzież...« Chopin także brał wraz z innymi udział w tym obchodzie, a nawet na pamiątkę Eustachemu Marylskiemu wyrysował ów pomnik w wizytkowskim kościele w czasie rzeczonego nabożeństwa ustawiony [1]). Innym razem, gdy umarł Stanisław Potocki, do niedawna minister oświaty, bardzo poważany i kochany przez całą uczącą się młodzież, znowu nadarzyła się sposobność do zamanifestowania gorących uczuć patryotycznych uczniów liceum. »Śmierć tego zacnego męża — opowiada Eustachy Marylski — powszechną obudziła żałobę, a w nas żal wielki. To też z radością dowiedzieliśmy się, iż będzie nam wolno dać publiczny wyraz wdzięczności przez zasadzenie drzew w Służewie (majątku rodzinnym Potockiego). Jakoż w dniu 11 grudnia 1823 udaliśmy się pieszo uczniowie wyższych klas V i VI, wraz z rektorem Lindem i profesorami do Służewa. Chociaż wiatr był przejmujący i śnieg padał, ochoczo tę przechadzkę odbywaliśmy. Przybywszy do Służewa, zastaliśmy już drzewa nagromadzone... Rozdano nam szpadle i wsadziliśmy w przygotowane doły mnóstwo drzewek, które dziś widok zwartego lasu przedstawiają. Miał mowę nauczyciel religii, a po nim uczeń, Szymon Kassyanowicz, imieniem uczniów klasy VI, przemówił wierszem. Z kolei podano nam książkę, w niej rektor Linde, profesorowie i wszyscy uczniowie zapisaliśmy się...« Podobnie jak Chopin, który ze szczególnem upodobaniem uczył się historyi i literatury polskiej, który z takiem zajęciem słuchał dziejów ojczystych, i cała kształcąca się młódź licealna

[1]) Rysunek ten nie dochował się, niestety, do naszych czasów.

objawiała nie mniejszy zapał w tym kierunku. Nawet najmniej pilni nie lenili się, gdy chodziło o zapoznanie się z przeszłością narodową, gdy była okazya do dowiedzenia się czegoś z historyi Polski. Że zaś uniwersytet znajdował się w tym samym gmachu, co liceum, a w uniwersytecie Brodziński i Osiński wykładali historyę literatury, więc weszło w zwyczaj, tolerowany przez Lindego, że uczniowie z liceum, zwłaszcza z klas wyższych, chodzili na wykłady uniwersyteckie. Na rozwój ich umysłowy miało to wpływ bardzo doniosły, a nietylko na rozwój umysłowy, ale i na temperaturę uczuć patryotycznych. »Szczęściem dla mnie było — pisze Eustachy Marylski — że liceum było umieszczone obok uniwersytetu, co sprawiało, żeśmy mieli bliższą styczność z akademikami. Nieraz wchodziliśmy na ich prelekcye, a na wykładach Osińskiego — najbardziej wziętych ze wszystkich — bywaliśmy bardzo często«. Stąd znajomości z wielu uczniami uniwersytetu, stąd ich wpływ na uczniów z liceum, stąd n. p. znajomość i przyjaźń Chopina z Maurycym Mochnackim. Można być pewnym, że jak Eustachy Marylski, podobnie i zaprzyjaźniony z nim Chopin niejednokrotnie, mając godzinę wolną, szedł — wraz z innymi kolegami — na prelekcyę Osińskiego, posłuchać jego polerownej polszczyzny, upoić się jego złotoustą wymową. »Prelekcye te — powiada bywający na nich również Eug. Skrodzki — wyglądały na rodzaj owacyi dla deklamatorskiego talentu Osińskiego: nie wiedzący, co się w tej sali odbywa, mógł sądzić, że jest na koncercie, tyle na dziedzińcu stało karet, powozów. Panie wielkiego świata w wytwornych toaletach, wojskowi wszelkiej broni i stopnia w pełnych uniformach, wszystko to zalegało skromny przybytek uczonych, aby rozkoszować się talentem znanego całej Warszawie profesora«. Nadmienić wypada, że bardzo wielu z inteligentniejszej młodzieży szkolnej — a liczył się do niej przecież i Chopin — bywało nietylko na niektórych wykładach w uniwersytecie, ale i na publicznych posiedzeniach Towarzystwa Przyjaciół

Nauk, i na obradach sejmowych w zamku, którym się przysłuchiwano z przepełnionej galeryi.

Latem, w piękną pogodę, więcej, aniżeli wykłady uniwersyteckie lub mowy posłów sejmowych, nęcił obszerny, ładnie zadrzewiony dziedziniec Kazimierowskiego Pałacu, lub przyległa »Botanika« za biblioteką publiczną, skąd, z pośród cienistych kasztanów, miało się cudny 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 pensyonatach, w ogrodzie tym uczyło się lekcyi. Przychodzili tu również, z książką w ręku, profesorowie uniwersytetu i liceum; bywał nieraz i Linde. Oto, co o »Botanice« pisze Eust. Marylski: »My, mieszkający u Chopina, spotykaliśmy często Lindego w t. zw. ogrodzie botanicznym, znajdującym się zaraz za liceum. Tam chodziliśmy lekcyi się uczyć i czytać książki, które nam, za poręczeniem profesorów, dawano z biblioteki publicznej. Pamiętam raz, niespodziewanie, kiedy byłem uczniem klasy VI, zastał mnie Linde, czytającego dziełko Szopowicza, *Wykład filozofii Kanta*, które dopiero co wyszło. Zaczął rektor zajmującą ze mną rozmowę o Kancie, a przekonawszy się, żem zrozumiał to, co w niem jest zamieszczone, ucałował mnie. Odtąd często ze mną rozmawiał...« Kazimierz Brodziński także lubił o zmierzchu, dla użycia ruchu, używać wieczornej przechadzki w cieniu kasztanów Botaniki, lub wkoło szkolnego dziedzińca, a jego wątłą pochyloną postać, o obliczu pogodnem, miłem i pełnem dobroci, już zdaleka rozpoznawano po chodzie powolnym, nieśmiałym. Kogo też zawsze o zmroku widywano, bądź w ogrodzie za biblioteką uniwersytecką, bądź na dziedzińcu szkolnym, to Adryana Krzyżanowskiego, profesora wyższej matematyki, autora *Dawnej Polski*. »Z twarzą wydatną z olbrzymim czerwonym nosem, był on przedmiotem śmiechu dla malców z liceum. Wiecznie chodził w długim tabaczkowym surducie nakształt rewerendy, z olbrzymią maczugą z korzenia winnego zamiast laski, zawsze zamyślony, sam z sobą najczęściej rozmawiający«[1]). Chopin także lubił ten ogródek za Pałacem Kazimierowskim (pamiętny gruchaniami miłosnemi Sobieskiego i Marysieńki), a Wielisław opowiada, że »nieraz go słyszał nucącego sobie na samotnych przechadzkach w Botanice«. Tenże Wielisław pisze w swych wspomnieniach o Chopinie, że pamięta 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 muzycznymi zajętego«. Bo choć skłonny do figlów i żartów, choć często pełen wesołości »szczerej i musującej, jak szampan«, niemniej często miewał Chopin — już wówczas — chwile zadumy i tęsknoty nieokreślonej, w których opanowany nastrojem poważnym i smętnym, stawał się milczącym i pogrążonym w sobie, unikającym ludzi, rozmowy i rozrywki, a gdy mówiono do niego, odpowiadał monosylabami, jak nieprzytomny. »W chwilach takich pozornej bezczynności i odrętwienia, duch jego pracował nieustannie, oderwany od wszystkiego, co go otaczało, obojętny na wszystko, zapominający o wszystkiem, co się bezpośrednio nie łączyło z myślą, jaka go opanowała. Nie wiedzieć, czy to były chwile twórczej pracy, czy też snucie jakichś marzeń i rojeń...«[2]) Co pewna, iż w takich chwilach najchętniej wydalał się z domu, szedł na samotne przechadzki do Botaniki.

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, pod dy-

[1]) Wielisław. *Wieczory piątkowe.*
[2]) Adolf Strzelecki. Op. cit. *Wiadomości artystyczne*, 1899, str. 142.

rekcyą Elsnera najczęściej, śpiewał chór, złożony z uczącej się młodzieży, szczególniej z uczniów konserwatoryum, popisywali się niektórzy, jako soliści, bądź na skrzypcach, bądź na flecie, bądź na organach. Kazania, w których specyalnie 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 pensyonarzami 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 Wirflowi«, równie znakomitemu organiście, jak pianiście.

W dni powszednie, od godziny 2-ej po południu, tj. od chwili wyjścia z liceum, należało myśleć o przygotowaniu się na dzień następny, o odrobieniu i nauczeniu się zadanych lekcyi. Fryderyk, choć wogóle uczył się dobrze, choć ze wszystkich przedmiotów zawsze miał dobre stopnie, choć »często rozpowiadano o pochwałach, które odbierał i zalecano go innym, jako przykład do naśladowania pod każdym względem« [1]), niezależnie od tego w domu uczył się bardzo niewiele. Jak w szkole, tak i w domu, podczas nauki najczęściej myślał o czem innem, co nieraz do rozpaczy mogłoby doprowadzić jego korepetytora, gdyby nie okoliczność, iż roztargniony »Fryderyczek«, choć mało przykładał się do lekcyi, zawsze wszystko umiał lepiej, niż ci nawet, co go znacznie przewyższali pilnością i statecznością.

[1]) Wielisław. *Kilka wspomnień o Chopinie.*

Korepetytorem Chopina, począwszy od roku 1824, był zasłużony z czasem autor prac nad językiem polskim, Feliks Żochowski. Daleki krewny Chopinów, urodzony 15 sierpnia 1802 r. na Podlasiu, we wsi Zieleźniki, z ojca Marcina i matki Elżbiety z Pogorzelskich, obywateli ziemskich, po ukończeniu szkół w Lublinie, na uniwersytet przyjechawszy do Warszawy, został obok Józefa Barcińskiego korepetytorem w pensyonacie Chopina, przyczem szczególnie miał czuwać nad Fryderykiem. Jakoż należycie pod tym względem umiał się wywiązywać z zadania, czego najlepszym dowodem były celujące postępy Fryderyka. Poza tem stosunek, jaki się wytworzył pomiędzy uczniem a korepetytorem, jako opierający się na wzajemnej sympatyi, bardzo był serdeczny i przyjacielski. Chopin cenił charakter Żochowskiego, w czem zresztą niema nic dziwnego, albowiem był to charakter prawy niezmiernie, a przytem temperament szczeropolski. »Jak w całej postaci — pisze o nim K. Wł. Wójcicki — zachował typową charakterystykę ziemian naszych, przypominając ich wzrostem, ruchem, wybitnymi rysami oblicza, tak i w duchowym ustroju był ich nieodrodnym potomkiem. Co w myśli, to i na języku, mówi stare ojców przysłowie. Żochowski oddychał tą zasadą. Przed zaufanym przyjacielem otwarty, szczery, pokazywał zacne serce, jak na dłoni: nie zatajał szlachetnych uczuć ani wzniosłych myśli, które chował przed światem. Z tymi rodowymi przymiotami łączyła się miła a przyzwoita rubaszność, przypominająca jeszcze żupanowe czasy, humor, a nieraz i dowcip, które przewijały się — z czasem — także i w jego pismach. Nadto odznaczał się wrodzoną skromnością, właściwą wyższym umysłom, i drażliwością w uczuciu, która w chwilach oburzenia na obrazę prawdy lub dotknięcia ostrem, nieoględnem słowem wybijała mu żywym na oblicze rumieńcem« [1]). Świadectwem serdecznego stosunku Chopina i Żochowskiego, stosunku, który się równał prawdziwej

[1]) Zob. *Kłosy*, T. VII, str. 19.

przyjaźni, jest egzemplarz poezyi łacińskich Vergiliuszą, ofiarowany przez Fryderyka na pamiątkę dzielnemu swemu mentorowi z następującą dedykacyą na tytułowej kartce: *F. Żochowskiemu F. F. Chopin* [1]).

Po skończonych lekcyach, co jednak, pomimo wyjątkowej pojętności Fryderyka, zawsze mu sporo czasu zajmowało (zwłaszcza, iż mając być dobrym przykładem dla pensyonatu ojca, musiał zachowywać pewne pozory), był on, jak w szkole, tak i w domu, tem ogniskiem, z którego wychodziło ciepło wesołości i humoru, rozgrzewające wszystkich, co należeli do domowego grona. Rej wodząc wśród pensyonarzy ojca, a pełen najdowcipniejszych pomysłów, Fryderyk niewyczerpany był 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, Emilia, godnie mu dopomagała. Kto mu również pomagał skwapliwie, to Kazimierz Wo-

[1]) Książka ta znajduje się obecnie w Warszawie, w zbiorach p. Aleksandra Polińskiego. Tytuł książki tej *in extenso* brzmi, jak następuje:

P. Virgilii Maronis
Opera omnia
—
ad
Optimorum librorum fidem recensuit et in
usum scholarum edidit
Joannes Christianus Jahn.

Lipsiae
sumptibus et typis B. G. Taubneri
MDCCCXXV.

dziński, szczególniej psotny i skory do wszelkich figlów... Oczywiście, iż i bez muzyki najczęściej nie obchodziło się w takich razach. Szczególniej o szarej godzinie zdarzało się często, iż Chopin zasiadał do fortepianu. Wtedy młodzi towarzysze jego, zarówno domowi pensyonarze, jak i chłopcy z innych pensyonatów w tym samym domu, obsiadali go dookoła i słuchali, jak improwizował. Ale choć pochłonięty melodyą, 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 audytoryum, wyszedł po cichu 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 [1]). Innym razem, wieczorem, zdarzyło się tak, że pod niebytność Mikołaja Chopina powstała w pokojach pensyonarzy 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 perswazyi, nie wiedząc już, co począć, by rozswywolonych chłopców zmusić do spokojności i kończenia lekcyi, 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 pensyonarzy, ni stąd ni zowąd zaprosił ich do salonu, obiecując, że im na fortepianie zaimprowizuje niesłychanie ciekawą historyę. Podziałało to na zbytników, zaprzestali figlów. Gdy wszyscy znaleźli się w salonie i przysunęli się z krzesłami do instrumentu, Fryderyk ilustrując słowa swe odpowiednią mu-

[1]) Z opowiadań Karola Weltza. Zob. *Gazeta Warszawska* Nr. 47 z d. 14 lutego 1897 r., oraz *Biesiada literacka* Nr. 10 z r. 1897, *Pośmiertny wizerunek Chopina* str. 157—8.

zyką, 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 improwizacyę przyszłego twórcy *Ballad*, zapomnieli nietylko o figlach, ale i o świecie całym. W końcu, 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 opium, 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 makowem berłem i uśpił ich po kolei wszystkich. Tymczasem Fryderyk grał w dalszym ciągu, coraz ciszej tylko, coraz ciszej, a im dłużej przeciągała się ta cichnąca improwizacya, 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[1]).

Scena ta, świadcząca o zupełnie wyjątkowym talencie improwizatorskim Chopina, dowodziła jednocześnie, iż

[1]) Karasowski. *Chopin*. I, str. 43—44.

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, iż nauczył się w tych czasach *Koncertu* Kalkbrennera, a jak wiadomo, na to, by podołać trudnościom technicznym koncertów fortepianowych tego kompozytora, należało być skończonym wirtuozem. Jakoż był nim już Chopin podówczas. Celem zaś, 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[1]). Pomimo sukcesów salonowych i towarzyskich, które coraz bardziej stawały się jego udziałem, nie dawał się odurzać kadzidłem pochwał i zachwytów, tylko szedł przed siebie, doskonale świadomy dróg, któremi zamierzał kroczyć do zaczarowanego grodu sławy, i nic go z tej raz obranej drogi sprowadzić nie było w stanie. Wiedział bowiem, czego chciał, dokąd dążył. Zbyt wczesna sława, zbyt wczesna popularność, pochwały, zachwyty, objawiające się zbyt drastycznie i otwarcie, mogły go zanadto wcześnie wbić w zarozumiałość, pewność siebie, lekceważenie drugich, a tem samem zniechęcić do dalszej poważnej i sumiennej pracy, popchnąć ku szukaniu karyery w wirtuozostwie banalnem, płytkiem, polegającem li tylko na bezmyślnej gimnastyce palców, na wyrobieniu jak największej techniki, ale bez pojęcia i zrozumienia właściwej istoty sztuki. Szczęściem, Chopin nie dał się sprowadzić na bezdroża. Jakkolwiek jego zdolności muzyczne rozwijały się wcześnie i szybko, pozostał on mimo to dzie-

[1]) Adolf Strzelecki. *Op. cit.* str. 136.

ckiem, umysł jego nie wybujał zbytnio, odbywając prawidłowo swą ewolucyę. Czuł instynktowy pociąg ku wyższym i szczytniejszym zadaniom sztuki, a pochwały i tryumfy, zamiast go popsuć i wbić w dumę, budziły w nim ambicyę, podniecały go do dalszej pracy. Sukcesy salonowe sprawiały mu bezwątpienia przyjemność, ale zdrowa jego natura, nie tak łatwa do zepsucia, widziała w tem tylko nagrodę za dotychczasowe usiłowania i bodziec do wytrwałości. I tu wielką, nieocenioną zasługę mają rodzice jego, którzy dbali o równomierny, powolny, ale stały rozwój intellektu u swego utalentowanego jedynaka... Kierując nim, jako wytrawny pedagog, Mikołaj Chopin wpajał weń od początku przekonanie, że poklask tłumów nie zawsze jest uznaniem prawdziwego artyzmu, a wartość tych zachwytów masy jest efemeryczną, podczas gdy tylko wytrwanie w dążności *ad astra* zapewnić może przyszłość i dać rezultat stały i oparty o niewzruszone podstawy, i że ta ciągłość pracy, wytrwanie w niej, jest obowiązkiem tego, któremu więcej dano niż innym [1]).

Jednocześnie »Frycek« z zapałem oddawał się pracy kompozytorskiej, w czem mu, obok Żywnego, często pomocą bywał Elsner. Nierównie więcej odgadując genialną intuicyą, aniżeli powodując się wiedzą i znajomością harmonii 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 [2]) wyszła u Klukowskiego, polecona przez »Józefa Elsnera, Rektora Konserwatoryum muzyki Królestwa Polskiego i Karola Kurpińskiego, Mistrza muzyki J. K. Mości w Warszawie« polsko-niemiecka *Krótka nauki poznania Harmonii czyli Generał-basu w najłatwiejszy sposób przez Karola Antoniego Simon — Kurze Anweisung die Regeln der Harmonie oder des Generalbasses auf eine*

[1]) Adolf Strzelecki. *Op. cit.* str. 102—103.

[2]) Zob. *Kuryer warszawski* z tego czasu.

leicht fassliche Art gründlich zu erlernen von Carl Anton Simon — Chopin zaraz kupił ją sobie [1]) czy też — jak głosi tradycya — dostał ją od »Tatusia«, wszystko bowiem, co wchodziło w zakres kompozycyi muzycznej, interesowało go nadzwyczajnie. 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 kwestyę, poczem kładł się do łóżka, lecz po to tylko, aby za chwilę znów pobiedz do fortepianu. I bywało nieraz, iż 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 [2]).

Z kompozycyi, które Fryderyk w tym czasie w ciągu roku szkolnego 1823—1824 napisał, nie wiele zachowało się do naszych czasów, bo zaledwie jeden Mazur, ofiarowany »Wilusiowi« Kołobrzeg-Kolbergowi [3]). Do tejże opoki odnosi się także Mazurek A-moll, *Żydkiem* zwany, a z czasem, jako Op. 17 Nr. 4, przez Chopina opublikowany. Ale choć trudno wskazać, nad któremi kompozycyami 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

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

[2]) Karasowski. *Op. cit.* I, 47.

[3]) Obecnie znajduje się rękopis tego Mazura w zbiorach Sekcyi imienia Chopina przy Warsz. Tow. Muz. Ofiarował go p. Władysław Zachorowski. Zob. *Kuryer warszawski* z r. 1900 w sprawozdaniu Sekcyi imienia Chopina.

kompozytora. A że to Opus 1 nie było *pierwszem* dziełem Chopina, nawet pierwszem drukowanem, na to już Schumann zwrócił uwagę... Ale Fryderyk, choć wszystkie wolne chwile poza zajęciami szkolnemi i towarzyskiemi — a jedne i drugie zajmowały mu dużo czasu poświęcał muzyce i kompozycyi, nie kwapił się z publikowaniem swych utworów, gdyż nie napisał jeszcze nic takiego, z czego by był zadowolony. Pomysłów miał mnóstwo, lecz jeszcze się nie mógł uporać z formą, w jaką je wcielić należało. W duszy grały mu najcudniejsze melodye i harmonie, ale te same melodye i harmonie spisane na papierze nutowym, nie odpowiadały temu, czego pragnął ich twórca. Czuł ich niedostateczność, miał świadomość ich braków, ale za mało jeszcze *umiał*, za mało posiadał wiedzy muzycznej, by te pomysły przyobledz w konkretne kształty prawdziwego dzieła sztuki, dzieła, które by stało na wysokości zadania, któreby choć w części odtwarzało to, co autor czuł i słyszał w chwilach twórczego natchnienia. Gdy chodziło o wygranie tych wewnętrznych melodyi i harmonii, przychodziło mu to z łatwością, ale gdy je przyszło napisać, sformułować, borykał się z trudnościami formy, nie mógł z nią sobie dać rady. Mimo to nie ustawał w pracy, bo na wytrwałości, jak każdemu prawdziwemu artyście, nie zbywało mu nigdy.

Zaczynając już, pomimo swego młodego wieku, uchodzić w Warszawie za »najlepszego w mieście fortepianistę«, interesował się Chopin wyjątkowo ruchem muzycznym stolicy, a wszystko, co nowego wychodziło w zakresie muzyki, szczególniej muzyki fortepianowej, zajmowało go w wysokim stopniu. Obok świeżo wydawanych dzieł kompozytorów miejscowych, co do których zawsze starał się być *au courant*, ze szczególnem zajęciem śledził za współczesnym ruchem muzycznym europejskim, a ułatwiało mu to częste bywanie w księgarni Brzeziny przy ulicy Miodowej Nr. 489, gdzie, dobrze zaznajomiony, a nawet zaprzyjaźniony z właścicielem firmy, miał możność przeglądania, a nawet przegrywania wszystkich świeżo

z zagranicy nadeszłych »transportów nut muzycznych«, nie mówiąc już o wszelkich nowościach muzykalnych warszawskich. A jakie były te nowości, bądź krajowe, bądź zagraniczne, o tem najłatwiej dowiedzieć się z ogłoszeń w *Kuryerze warszawskim*, w którym wszystkie księgarnie i składy nut, począwszy od Brzeziny i Klukowskiego, a skończywszy na Zawadzkim i Glücksbergu, zawiadamiały »lubowników muzyki« o ukazaniu się i otrzymaniu najświeższych nowości muzycznych. Z nowości tych mógł Chopin w ciągu roku szkolnego 1823—1824 zapoznać się z następującemi. Przedewszystkiem, co się tyczy ruchu muzycznego miejscowego, to był on wogóle stosunkowo dość ożywiony. Zwłaszcza pod względem ilości przedstawiała się suma utworów muzycznych, skomponowanych przez miejscowych kompozytorów, wcale imponująco, choć czy ilości odpowiadała jakość, to inne pytanie. Najwięcej w każdym razie było tu tańców i transkrypcyi z oper. Oto główniejsze z nich: »Wszystkie śpiewy z ulubionej narodowej opery *Krakowiacy i Górale* w układzie Józefa Stefaniego, ucznia konserwatoryum, a syna kompozytora«, Cavatina z *Turka we Włoszech* w układzie fortepianowym Damzego, Arya z opery Elsnera *Wieszczka Urzella* w układzie fortepianowym Kratzera, Polonez z *Turka we Włoszech*, ułożony na fortepian przez Damzego, Polonez Majera w układzie fortepianowym Damzego, Marsz na muzyki wojskowe, ofiarowany W. Ks. Konstantemu przez Damzego, Walc na fortepian z tematów Rossiniego i pięć Mazurków na fortepian przez Niedzielskiego, Dwa Polonezy na orkiestrę w układzie fortepianowym Józefa Stefaniego, »Nowy Taniec polski JP. Józefa Bielawskiego, pierwszego wiolonisty orkiestry Teatru Narodowego i profesora w Konserwatoryum«, Dwie pieśni polskie: 1) *Już śpiewasz skowroneczku* i 2) *Ponad źródłem siadł młodzieniec*. Więcej jednak, aniżeli te domorosłe kompozycye muzyków miejscowych, interesowały Chopina najnowsze, świeżo z zagranicy nadesłane utwory sławnych kompozytorów niemieckich i włoskich, więc takie dzieła, jak np. Wielki

Polonez na fortepian z introdukcyą »skomponowany przez sławnego klawikorcistę Kalkbrennera«, *Rondeau à la Valse* Hummla, albo tegoż Rondeau Op. 98, »grane w Lipsku przez panią Szymanowską«, lub też Wielki Koncert na fortepian Kalkbrennera. Z niemniejszem zajęciem musiał Chopin przeglądać »nowe dzieło muzyczne« Mendelsohna, mianowicie jego Kwartet, albo wszystkie uwertury Rossiniego w układzie fortepianowym. Do tejże kategoryi transkrypcyi fortepianowych należały: Rondo ze *Sroki*, oraz Rondo z opery *Czerwony kapelusik* w układzie fortepianowym »sławnego Riesa«. Z innych utworów godzi się wymienić: »Ulubiony« Polonez Hummla na 4 ręce, Waryacye skrzypcowe Lipińskiego w układzie fortepianowym Rennera, *Romans* Wiecka, oraz wyciąg fortepianowy z wielkiej opery romantycznej Webera *Euriante*. Zapoznawanie się z tymi utworami nie mogło na przyszłego twórcę *Rondeau à la Mazur* pozostać bez wpływu.

Niemniejszy wpływ wywierały nań słyszane w Teatrze Narodowym opery. Z oper Mozarta dawano w ciągu tego roku *Don Juana* i *Flet zaczarowany*, z oper Rossiniego najwięcej figurowały na afiszach: *Szczęśliwe oszukanie*, *Kalif z Bagdadu*, *Opera włoska w podróży*, *Tankred*, tudzież świeżo wystawiony *Turek we Włoszech* [1]). Zresztą na stały

[1]) Zapowiadając pierwsze przedstawienie tej opery Rossiniego tak pisał d. 16 marca 1824 r. *Kuryer warszawski:* »Po wystawieniu nowej opery *Turek we Włoszech* będzie jeden szczegół nowy dla Warszawy. Włochy w Operach seryo zawsze przez całą sztukę śpiewają *recitativa*, które łączą wszystkie numera muzyki w jedną całość, a swoją nawet jednostajnością wiele wpływają na upodobanie, z jakiem słuchacz przyjmuje arye, duetta, finały i t. p. Żeby zaś w operach Buffa ulżyć śpiewakom i skrócić przerwy, często teraz miejsca na recytatywa zostawione, śpiewacy oddają pospolitą mową, ale tej towarzyszą akordy, które tak jakby przy recytatywach łączą muzykę w jedną całość. Tak u nas będzie wystawiony *Turek we Włoszech*«. Operę tę, »będącą jednym z pierwiastkowych płodów Rossiniego«, wystawiono w Warszawie po raz pierwszy w dniu 18 marca (1824). »Stosownie wystawiona — pisał nazajutrz *Kuryer warszawski* — i najdokładniej wyuczona, przewyższyła oczekiwania. Orkiestra, licznie pomnożona, pod dyrekcyą JP. Kurpińskiego, wydała wszystkie piękności tego dzieła«.

repertuar składały się, jak i lat poprzednich, ulubione opery Wintera, Boildieu i innych, a więc *Czerwony kapelusik*, *Familia Szwajcarska*, *Jan z Paryża*, *Dzwonek*, *Telemak*, *Pani jeziora*. Jednocześnie słynny *Axur* »nestora muzyki« Salieregо, doczekał się w tym roku 130-go przedstawienia na warszawskiej scenie, a niemniej słynna *Westalka* Spontiniego »zaszczyt przynosiła« Teatrowi Narodowemu. Dnia 25 października wystawiono jednoaktową operę Damzego *Klatkę*, ale po paru przedstawieniach zeszła ona z afisza. W grudniu, na benefis Aszpergerowej, wznowiono *Woziwodę* (granego w Warszawie po raz pierwszy w r. 1804 z Bogusławskim w roli tytułowej), na benefis zaś Kurpińskiej dano *Zamek na Czorsztynie*, W maju wznowiono *Jadwigę* Kurpińskiego ze Skibińską w roli królowej, a wznowienie to było o tyle ciekawem, ile że »kompozytor przejrzał partycyę, w wielu miejscach wzmocnił harmonię i odświeżył śpiewy«. Do ulubionych oper należeli zawsze *Krakowiacy i Górale* Stefaniego, »tak ze względu narodowości, jako też przyjemności i prostoty śpiewu, malującej prawdziwe wesołe tany i zabawy wieśniaków naszych« [1]). Nadmienić wypada, że w ciągu kwietnia występowali gościnnie w Teatrze Narodowym w szeregu oper Rossiniego — między innemi w *Turku we Włoszech* — śpiewacy włoscy.

Sezon koncertowy nie wypadł wogóle roku tego świetnie. »Lubownicy muzyki — pisał 16 listopada *Kuryer warszawski* — których liczba powiększa się znacznie w naszej stolicy [2]), ubolewają tej zimy, iż nie mogą doznawać tylu przyjemności, jak przeszłej, a to przez ustanie dawania wieczorów muzycznych«. Wprawdzie wieczory podobne odbywały się w Resursie Kupieckiej co drugą środę,

[1]) W styczniu r. 1824 wyszedł u Brzeziny układ fortepianowy *Krakowiaków i Górali*, opracowany przez Józefa Stefaniego.

[2]) W *Kuryerze warszawskim* z d. 9 września 1823 r. czytamy w tej mierze, co następuje: »Coraz większe upowszechnienie muzyki w naszym kraju i jego stolicy, oraz wzrastające upodobanie w tym pięknym talencie, pomnażają amatorów i artystów muzycznych«.

ale pozostawiały one pod względem jakości występujących »artystów i amatorów« niemało do życzenia. A to samo wypadało powiedzieć i o wieczorach muzycznych, odbywających się w Towarzystwie Dobroczynności, a nawet w sali redutowej Teatru Narodowego. Bardzo amatorskim był również koncert wokalny i instrumentalny, który w d. 7 maja, w wilię dnia św. Stanisława, odbył się w sali dolnej uniwersytetu, a na którym »nauczyciele i uczniowie konserwatoryum wobec znakomitych osób wykonali muzykę kwartetową J. Stefaniego, ucznia konserwatoryum, Chór i Kwartet Elsnera, Kwartet na klarnet Nowakowskiego, b. ucznia konserwatoryum, Trio na waltornie i Kwartet na fagot«. Dnia 12 czerwca w Teatrze w Pomarańczarni wykonano wobec licznie zgromadzonej publiczności »piękne muzyki Rossiniego, Mozarta i Kurpińskiego«, ale czy i wykonanie ich było piękne, o tem sprawozdawca *Kuryera warszawskiego* przemilcza. W końcu marca odbył się »w konserwatoryum przy Zamku« większy koncert wokalny i instrumentalny, ale i ten niczem tak dalece nie wyróżniał się z pośród innych podobnych koncertów.

Inaczej miała się rzecz z muzyką kościelną, jeżeli się zważy, iż 4 września w czasie nabożeństwa żałobnego za świeżo zmarłego prymasa Hołowczyca wykonało Towarzystwo przyjaciół muzyki *Requiem* Mozarta. To samo *Requiem* w d. 3 października, w czasie nabożeństwa za papieża Piusa VII, wykonali w katedrze pod dyrekcyą Elsnera »artyści opery w znacznej liczbie zebrani, tudzież profesorowie i uczniowie konserwatoryum«. Dnia 18 września, z powodu rozpoczęcia nauk w konserwatoryum, odbyło się w kościele PP. Wizytek »wobec wielu znakomitych osób«, uroczyste nabożeństwo, na którem uczniowie wykonali pod dyrekcyą Elsnera *Veni Creator* i inne muzyki. W listopadzie, w dzień św. Cecylii odbyło się nabożeństwo u Bernardynów, na którem artyści i amatorowie wykonali wielką mszę Elsnera, a 13-letni Jan Matuszyński grał koncert na flecie. Tegoż dnia u Franciszkanów wykonano mszę Haydna, a Edw. Górski grał na klarnecie.

Dnia 17 listopada, na nabożeństwie żałobnem za śp. Izabellę Kochanowską w kościele św. Krzyża »licznie zebrana orkiestra wykonała pierwszy raz w Warszawie *Requiem* Kozłowskiego, które napisał na zgon króla Stanisława Augusta i które pierwszy raz grane było w Petersburgu w czasie pogrzebu tego monarchy«. Toż *Requiem* wykonano raz jeszcze w kwietniu w kościele PP. Sakramentek na nabożeństwie za duszę księżniczki Condé, przez cztery lata u Sakramentek przebywającej i tu zmarłej. Grała je »liczna orkiestra z dobranych artystów złożona«, pod dyrekcyą Elsnera. W poście, w uroczysty dzień Zwiastowania Najśw. Maryi Panny, w kościele PP. Kanoniczek, licznie zebrani Miłośnicy muzyki wykonali pierwszy raz dawną mszę na same głosy, kompozycyi Jana Stefaniego; JP. Skibińska pięknie odśpiewała »bardzo zachwycającą pieśń« o śmierci Chrystusa Pana; a p. Bajli z uczniami wykonał na czterech waltorniach »harmonię pełną myśli poważnych i właściwie ponurych a stosownych do nabożeństwa podczas postu«. W ciągu Świąt Wielkanocnych odbywały się, według zwyczaju, muzyki po kościołach: u Wizytek pod dyrekcyą Elsnera, u Kanoniczek pod dyrekcyą Kurpińskiego, w kościele ewangielickim pod dyrekcyą Jawurka.

O wszystkiem tem, jak o tysiącu innych rzeczy, dowiadywał się Chopin z *Kuryera warszawskiego*. W piśmie tem, stale prenumerowanem przez rodziców Fryderyka, obok mnóstwa wiadomości brukowych i politycznych, obojętnych dla młodego muzyka, nie brakło i takich, które go w najwyższym stopniu zajmowały. Był to czas bowiem, gdy w całej Europie wszystkie umysły żywo interesowały się losami wojny grecko-tureckiej, wojny o niepodległość Grecyi, wojny, w której uczestniczył, a w końcu znalazł śmierć chwalebną Byron. O wojnie tej, zarówno jak i romantycznej śmierci twórcy *Childe Harolda*, *Kuryer warszawski* rozpisywał się bardzo obszernie. Obok takich faktów pierwszorzędnej doniosłości, o których w całej Warszawie, we wszystkich inteligentniejszych domach, toczyły się ożywione rozmowy, niemniej zajęcia budziły i inne

wiadomości, specyalnie interesujące Warszawian. Do takich należały wzmianki lub korespondencye o tryumfach Maryi Szymanowskiej w Paryżu i Londynie, o powodzeniu, jakiego w Berlinie doznawał Würfel »wobec króla pruskiego i najznakomitszych osób« i w Pradze Czeskiej, o powodzeniu, jakie towarzyszyło Kurpińskiemu, który, podróżując w tym czasie po Europie na przestrzeni pomiędzy Rzymem a Paryżem, urządził w stolicy Francyi w *Société des Enfants d'Apollon*, swój koncert kompozytorski, a zewsząd, gdzie bawił, pisywał zajmujące korespondencye do *Kuryera warszawskiego*, z niesłychanem zainteresowaniem czytane przez cały świat muzykalny warszawski. Młody Chopin pewno nie stanowił wyjątku pod tym względem, wszystko bowiem, co pozostawało w bliższym lub dalszym związku z muzyką, nie było mu obojętnem. Dlatego też nie były mu obojętnemi takie wiadomości, wyczytane w *Kuryerze warszawskim*, jak śmierć Stolpego, profesora konserwatoryum, lub śmierć pani Karoliny Englertowej, córki Elsnera, zmarłej w 26-ym roku życia. Do tejże kategoryi wypadków, notowanych przez *Kuryer warszawski*, a żywo mogących zainteresować Fryderyka, należały w tym roku: przyjazd d. 14 października do Warszawy powracającego z Petersburga księcia Antoniego Radziwiłła, powrót do Warszawy po dwuletnim pobycie we Włoszech profesora konserwatoryum Solivy, mianowanie »byłego członka kapeli nadwornej króla pruskiego«, Karola Detroit, nauczycielem klawikordu w konserwatoryum warszawskiem, powrót w grudniu z zagranicy Karola Kurpińskiego, nominacya Beethovena na członka honorowego szwedzkiej akademii muzycznej, i wreszcie obchód w d. 20 czerwca »drogiej sercu Polaków dorocznej pamiątki ogłoszenia Królestwa Polskiego« z rannem nabożeństwem i strzałami armatniemi w obozie, z uroczystem odśpiewaniem w katedrze zaintonowanego przez prymasa *Te Deum*, z defiladą wojsk na Saskim Placu.

W lipcu, wobec zbliżającego się końca roku szkolnego, przyszedł gorączkowy czas egzaminów w liceum.

Chopin, jako jeden z najlepszych uczniów w klasie, wogóle zdał je doskonale, najlepszy dowód, iż gdy d. 24 lipca wypadł popis publiczny, przyszły twórca *Mazurków* otrzymał nagrodę w książce, co było daleko wyższą odznaką, aniżeli pochwała [1]).

Oto urzędowe sprawozdanie z popisu, ogłoszone w Nr. 189 *Kuryera warszawskiego* z d. 9 sierpnia 1824 r.:

Stosownie do poprzedniego wydanego programatu odbył się poegzaminowy Popis publiczny uczniów Liceum warszawskiego d. 23 i 24 lipca b. r. Egzamin zaś *pro Maturitate Academica* d. 26. Pierwszego dnia około południa dwie najniższe klasy ukończyły swój Popis w obecności licznej nader Publiczności i JW. *Józefa Lipińskiego*, Współczłonka Ko. Rz. Wy. Rel. Oś. Pu., Jlnego Szkół Wizytatora, który po stosownej przemowie ogłosił Imiona Uczniów na Pochwałę i Nagrodę zasługujących...

Drugiego dnia koło wieczora skończyły cztery następujące klasy to jest: III aż do VI Popis swój w obecności JW. Ministra Wyznań, Relig. i Ośw. Publicz. JW. Biskupa *Kaliskiego* i JW. Jeneralnego Kuratora Instytutów Naukowych, który to ostatni Przemową ukończyć raczył tę uroczystość szkolną. JW. zaś Minister ogłosił Imiona Uczniów zasługujących na Pochwałę i Nagrodę, jakoto:

Z klasy III: Brocki Józef.

Z klasy IV otrzymali pochwałę: Dziewanowski Dominik, Colberg

---

[1]) W Nr. 172 *Kuryera warszawskiego* w rubryce *Nowości Warszawskich* znajduje się takie ogłoszenie:

»Na popis publiczny Uczniów Warszawskiego Liceum, odbywać się mający przez dwa dni ostatnich w tym tygodniu tj. w Piątek i Sobotę, 23 i 24 lipca br. prześwietną publiczność w imieniu Instytutu ma zaszczyt zapraszać

Samuel Bogumił Linde,
Radca Kom. Rz. Wyz. Rel. i Oś. Rektor W. L.«

Przed tym *popisem* publicznym odbywały się w Liceum *egzaminy* publiczne. Oto, co o nich czytamy w Nr. 179 *Kuryera warszawskiego* z d. 29 lipca 1824 r.:

Examen publiczny w Liceum Warszawskiem odbył się wobec licznie zebranych znakomitych osób. JW. *Oebschelwitz*, Kurator Jeneralny Inst. Nauk. zakończył go stosowną mową, a nagrody uczniom celującym rozdał JW. Hrabia *Grabowski*, Minister prez. w Kom. Rządow. Wyznań i Oświec.

Wilhelm, Potocki Mieczysław, Gaszyński Konstanty, Fontana Julian. Otrzymali Nagrodę: *Chopin Fryderyk*[1]), Matusiński Jan.

Z klasy V...

Z klasy VI otrzymali pochwałę: Jędrzejewicz Józef, Wielhorski Ignacy, Wodziński Leon. Nakoniec w następujący poniedziałek tj. d. 26 lipca dowiedli mniej więcej przysposobienia potrzebnego do wyższych nauk w Szkole Głównej dawanych, następujący: Wielhorski Ignacy, Wodziński Leon, Jędrzejewicz Józef.

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[2]), 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 kwestya uciążliwa, a że atmosfera, panująca w domu państwa Julianów Dziewanowskich, rodziców Dominika[3]), była nader serdeczna i szczeropolska,

[1]) Co się tyczy »nagrody w książce«, otrzymanej przez Fryderyka Chopina przy jego przejściu z klasy IV 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 licytacyi po śmierci śp. Ludwiki Jędrzejewiczowej, a następnie zwrócił rodzinie.

[2]) Prawdopodobnie doktór Lebrun.

[3]) Julian Dziewanowski, ojciec Dominika, kolegi i przyjaciela Chopina, był rodzonym bratem słynnego kapitana J. N. Dziewanowskiego, poległego przy zdobyciu wąwozu Samosierry w czasie wiekopomnej szarży polskich szwoleżerów. »Kozietulski, bohater dnia tego — pisze Wójcicki — mając pod sobą konia zabitego, silnej dostawszy kontuzyi, zdał dowództwo kapitanowi Dziewanowskiemu. Niezmordowany i pełen odwagi Dziewanowski zebrał natychmiast rozbiegłych żołnierzy i nie tracąc czasu ani czekając żadnego rozkazu, uderzył powtórnie na nieprzyjaciela, zdobył następną bateryę, ale padł ofiarą swego męstwa, śmiertelne odebrawszy rany...« Do zbliżenia rodziny Chopinów z rodziną Dziewanowskich przyczyniła się zaprzyjaźniona z obiema rodzina Fryderyka Skarbka. »Między przyjaciółmi domu naszego — pisze Skarbek w swych

więc nie wyda się dziwnem, iż 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, iż 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 zachwytów 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 mię 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, iż zawsze na *tyle* siadam, a nigdy *na*

pamiętnikach — byli dwaj młodzi naówczas Dziewanowscy, óbaj, jak ich cała familia, krajowi życzliwi. Młodszy z nich... był to później bardzo znakomity oficer gwardyi Napoleona, bohaterską śmiercią poległy pod Samo Sierra«. Pod Samo Sierra poległ również porucznik Krzyżanowski. Oto, co o jego bohaterskiej śmierci pisze K. Wł. Wójcicki: »Podpułkownik Kozietulski, który tym szwadronem dowodził, sformował kolumnę po czterech, miejscowość bowiem nie pozwalała szerzej się rozwinąć, wysłał na czoło znanego mu z odwagi i zaciętości porucznika Krzyżanowskiego z 4-ma ludźmi i puścił się w wąwóz z tą bystrością i lotnością, która odwadze tego pułku zawsze towarzyszyła. Huknęły mordercze strzały połączone, armat i ręcznej broni. Waleczny Krzyżanowski ze wszystkimi wysłanymi z nim żołnierzami, oprócz brygadyera Wasilewskiego padają trupem«. Czy ten porucznik Krzyżanowski był jakim krewnym czy powinowatym matki Fr. Chopina, Krzyżanowskiej z domu, nie umiałem dociec.

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, którymi 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, nastroje, nużące i wyczerpujące wprawdzie, ale dla młodzieńczej, budzącej się dopiero duszy niesłychanie urocze i ponętne« [1]). 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 ewangielicki, do 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 gestykulacyę, czem nietylko całe ubawili towarzystwo, ale i obecnych nawet robotników, tak, iż wszyscy pokładali się od śmiechu [2]). Tegoż

[1]) Adolf Strzelecki, *Op. cit.* str. 128.

[2]) *Fryderyk Chopin w Lipnowskiem.* Kartka z lat młodzieńczych Chopina przez Józefa z nad Drwęcy. Zob. *Echa płockie i łomżyńskie* Nr. 91 z d. 15 listopada 1899 r.

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 [1]).

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, iż nietylko podrygiwali radośnie, ale nawet prosili pana Romockiego, aby im przysłał tego grajka na mające się wkrótce odbyć wesele żydowskie. »Bo on tak gra — mówili — tak gra, jakby rodzony żyd« [2]).

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 kompozycye, lub grywać na cztery ręce. A to

[1]) Tamże.

[2]) K. Wł. Wójcicki, *Cmentarz powązkowski.* II, 16.

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 starszemi 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 kompozycye, mazurki, walce, waryacye. Nie obchodziło się i bez improwizacyi, ani bez figlów przy fortepianie. Z kompozycyi 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, potaczającego się i z biadaniem na drodze upadającego, woła w 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?«[1])

W swoich *Uwagach dla młodych muzyków* powiada Robert Schumann: »Z uwagą wsłuchuj się w pieśni ludowe, są one bowiem niewyczerpanem źródłem najpiękniejszych melodyi 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 okazyi, 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 słuchana, śpiewała lub nuciła sama sobie. Jak dalece Chopin 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,

[1]) *Echo muzyczne*, Nr. 20 z r. 1880.

która siedząc na płocie, śpiewała jakąś piosnkę, »kontent z tego«, po dwakroć przechodził koło płotu, by lepiej przysłuchać się piosnce, by nietylko jej melodyę, ale i słowa poznać dokładnie. Gdy jednak to mu się nie udawało, obiecał dziewczynie, iż dostanie trzy grosze, jeśli mu całą piosnkę zaśpiewa. Wzdrygała się zrazu, ale w końcu zaśpiewała, a Chopin dopiął celu... Drobny to fakt, ale niezmiernie dla przyszłego twórcy *Mazurków* charakterystyczny, świadczy bowiem, z jaką gorliwością Chopin studyował muzykę ludową, z jakiem przejęciem przysłuchiwał się pieśni gminnej, jak sumiennie starał się wnikać nawet w jej treść, której melodya była odpowiednikiem muzycznym, jak jednem słowem już w pacholęcych latach usiłował się zapoznać z duchem i charakterem melodyi polskiej, z jej odrębnością i wszystkiemi typowemi właściwościami. »A ta muzyka — jak to zauważył trafnie jeden z biografów Chopina — nieujęta w skończenie artystyczne formy, ale prosta, naiwna, wypływająca wprost z duszy ludowej, w niej mająca swój początek i swoje źródło, bezpośrednio odczuta, a tak rodzima i swojska, przemówiła odrazu i najgłębiej do wrażliwej duszy genialnego artysty, którego twórczość była w zawiązku i wyczekiwała potężnego impulsu z zewnątrz, aby się rozwinąć świetnie, w całej swej promiennej wspaniałości i niedoścignionym blasku. Chopin był wówczas w okresie życia, kiedy dusza — a tembardziej dusza tak wrażliwa jak jego — jest jak wosk na ciśnienie zewnętrzne: podatna wrażeniom pięknym, pełnym wielkiej poezyi, wchłania je w siebie z niesłychaną podatnością, jak roślina w upalne dni lata wchłania ożywcze, rzeźwiące, wzmacniające ją krople deszczu. Do takich dusz o artystycznym ustroju, nieświadomych jeszcze sił swoich, ale bezwiednie spragnionych wrażeń podniecających i wzmagających poetyczny ich nastrój, całą pełnią swej siły magicznej i potęgi przemawia poezya wsi, poezya sielskiej przyrody. Ta poezya wsi, ta przyroda sielska, rodzima, swobodna, nieskrępowana sztucznemi więzami, przenika takie dusze nawskróś, porywa je, przywiązuje do siebie siłą niesłychanie potężną; rozwijając ich artystyczne popędy i pragnienia, daje im kierunek najlepszy, najszczytniejszy, wyciska na nich piętno nie do zatarcia, daje im wrażenia nie do zapomnienia, budzi w nich nastroje przedtem nieznane, niepojęte, a pamiętne na całe życie i budzące się znów później, nawet po latach wielu, gdy siła pamięci i tęsknoty za tym cudownym okresem życia przenosi je w tę przeszłość niepowrotną i jak żywe stawia przed oczyma owe chwile minione, tem piękniejsze, iż przeszłe, że odbijające swą jasnością świetlaną od szarej bezbarwnej przędzy lat późniejszych« [1]).

»Upodobanie w pieśni — powiada gdzieś Julian Klaczko — stanowi najwybitniejszą charakterystykę Słowianina, tak, iż pieśnią można prostego naszego chłopka poprowadzić na koniec świata«. To rozmiłowanie się w pieśni, jak wogóle w muzyce, a zwłaszcza w muzyce tanecznej, szczególniej charakteryzuje lud mazowiecki, Mazurów. Jest to lud muzykalny nawskróś, tak dalece, iż każde najzwyczajniejsze zajęcie codziennego życia, począwszy od roboty w polu, a skończywszy na zalecankach miłosnych, lubi ubierać w formie śpiewek, do których improwizowania posiada szczególną zdolność i łatwość. Jakoż improwizuje one przy każdej sposobności. To upodobanie w muzyce, a zwłaszcza w śpiewkach, tak właściwe Mazurom, sprawia, że wielu z nich, gdy w inny sposób zarabiać nie może, chwyta się muzyki jako rzemiosła. »Żebrak ślepy lub widomy, jeśli umie śpiewać lub grać na skrzypcach — a jest takich bardzo wielu — niezawodnie, chodząc po wsiach, obfitą ciągnąć będzie jałmużnę. W święta, jak na Zielone Świątki, na Wielkanoc, na Boże Narodzenie, na Nowy Rok, spotyka się bardzo wiele kobiet lub mężczyzn, starszych lub młodszych, którzy, chodząc ze wsi do wsi, śpiewają pieśni stosowne do okoliczności, lub wygrywają skoczne i dziarskie mazury«. Tacy muzycy wędrowni wszędzie są przyjmowani serdecznie. Obdarzani sowicie,

---

1) Adolf Strzelecki. *Op. cit.* str. 128.

a z jaką ochotą słuchani, o tem najlepiej świadczy znany obraz Wodzinowskiego *Na swojską nutę*. Bywając w Szafarni, a bywał tu Chopin, zapraszany przez państwa Dziewanowskich, nietylko podczas letnich wakacyj, ale i w innych porach roku, miał przyszły twórca *Mazurków* aż nadto sposobności do bliższego zetknięcia się z muzyką ludową, do jej bezpośredniego poznania u źródła, bo Szafarnia, jak i cały powiat Lipnowski, jak i cała okolica Płocka, to najszczersze Mazowsze, najsiarczystsze Mazury. Stąd dokładna znajomość muzyki ludowej polskiej, tak charakterystyczna dla Chopina-kompozytora, stąd jego ukochanie i przejęcie się duchem melodyi ludowych, piosnek śpiewnych i tanecznych, stąd ludowy charakter mazurków i wielu innych kompozycyi Chopina. Pod tym względem śmiało powiedzieć można, iż gdyby nie te wakacye, spędzane na wsi, a zwłaszcza w Szafarni, Chopin nie zostałby tak nawskróś polskim kompozytorem, jak nim się stał dzięki bezpośredniemu stykaniu się z ludem, z jego muzyką dziarską i rzewną, dzięki jego mazurom, kujawiakom i krakowiakom, śpiewanym i granym przez samorodnych muzyków wiejskich. To była najlepsza szkoła muzyczna dla Chopina, szkoła, w której więcej się nauczył, niż od wszystkich muzyków, razem wziętych.

Tymczasem, z nadejściem września 1824 roku wypadło pożegnać się z uroczą Szafarnią, bo kończyły się ferye 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. Po blisko dwumiesięcznem niewidzeniu się z rodzicami i siostrami, z któremi przez całe lato mógł korespondować jedynie, rad, że znowu jest z nimi razem, co zawsze dlań miało ogromny urok, ledwo przyjechał do Warszawy, odrazu wpadł w wir zajęć szkolnych, pomimo, iż lekcye jeszcze się nie były zaczęły. Jakiego rodzaju były to zajęcia, o tem najlepsze wyobrażenie daje list Fryderyka do Marylskiego, list bez daty wprawdzie, ale niewątpliwie teraz, w początkach września 1824 r., napisany:

Kochany Marylski!

Sam byłem u Pana Zabelewicza dla dowiedzenia się, kiedy się kursa dla zaczynających a nie egzamina zaczynają. Odpowiedział mi, że kursa zaczną się albo szesnastego albo siedmnastego tego miesiąca, bo jeszcze komisya nie ustanowiła, czy 15-go czyli też 16-go publiczne posiedzenie Akademii ma się odbyć. Prócz tego powiedział mi, że rano odbywać się będą prelekcye, po południu zaś examina i że od 15-go nikogo już wcale nie zapisze. Przepraszam Cię, że tak brzydko piszę, bo się spieszę. Donieś więc Weltzowi to, com ci napisał, i kłaniaj się bardzo odemnie jemu i Tytusowi. Białobłocki przyjechał do Warszawy w Sobotę; ma się we wtorek zapisać, we środę dopiero wyjechać i potem na kursa powrócić. Mama i papa państwu Marylskim, Ludwika siostrze twojej ukłony zasyłają. Ja cię wraz z braćmi ściskam serdecznie.

F. F. Chopin.

P. Kulikowski, Karwowski, Wilczyński i Krzywicki dymisyę dostali, a ną miejsce P. Kulikowskiego ów profesor z Kalisza profesorstwo przyjął. Pan Dobronoki ukłony Ci zasyła. Do widzenia. Nie pokazuj nikomu tego listu, bo by każdy powiedział, że pisać wcale nie umiem, ani się na polityce nie znam [1]).

C.

---

[1]) Autograf listu tego znajduje się dziś w posiadaniu p. Antoniego Marylskiego z Pęcic.

ROZDZIAŁ II.

INNE TALENTY »NOWEGO MOZARTA«.

(1824 — 1830).

Talent literacki. *Kuryery Szafarskie.* Wiersze Chopina. *Omyłka czyli mniemany filut.* Talent malarski. Rysunki i karykatury Chopina. Talent aktorski.

Wyjątkowo uzdolniony z natury, a jako muzyk, jeden z największych geniuszów świata, Chopin odznaczał się niezwykłą wszechstronnością we wszystkich kierunkach, tak dalece, iż 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 i w każdej z tych sztuk, o ile w nich sił swych próbował, ujawniał niezwykłe zdolności, o czem tradycya żyje aż po dziś dzień. A nie brak też na to i dowodów.

Zwłaszcza, gdy chodzi o talent pisarski autora *Nokturnów*. Tak zwana »żyłka literacka«, była właściwą wszystkim dzieciom Mikołaja Chopina, począwszy od jego najstarszej córki Ludwiki, a skończywszy na najmłodszej, Emilii, ale żadna z sióstr Fryderyka, z wyjątkiem może jednej Emilii, 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 fevrier 1821. *F. Chopin* [1]).

Obdarzony wielką łatwością wypisania się zarówno prozą jak wierszem, sypał Fryderyk, ile razy był w dobrym humorze, wierszami jak z rękawa. Niezawsze to były wiersze udatne, poetycznego polotu także w nich szukać nie trzeba, ale też zauważyć należy, iż Chopin pisał je od niechcenia, więcej przez figle, aniżeli z chęcią aspirowania do tytułu wierszopisa.

W zbiorze listów Chopina do Fontany znalazły się między innemi także i dwa urywki z podpisem twórcy *Mazurków*, jeden o przyjaźni, a raczej o niestałości w przyjazni, i drugi do jakiegoś Ignacego.

Oto pierwszy z nich:

Rzadką jest przyjaźń prawdziwa,
Skąpo swych darów udziela;
Co za szczęścia ten używa,
Kto mógł znaleźć przyjaciela.
Tak jak piłka wyskakuje,
Tak i przyjaźń wylatuje.

Chopin.

[1]) Sztambuch z wierszem tym oraz z dwoma bardzo wykończonemi rysunkami kolorowemi Chopina, znajdował się przez długie lata w posiadaniu p. Magnusa w Warszawie. Obecnie stał się on własnością Sekcyi imienia Fr. Chopina przy Warszawskiem Towarzystwie Muzycznem.

W zupełnie innym rodzaju jest drugi z tych wierszyków:

Pójdziemy do pracy,
Mój panie Ignacy.
Starość nie radość dla starego,
A młodość uciecha dla młodego.
Tak od starości
Obgryziemy kości.
A jak obgryziemy,
To się obliżemy.
Ile jak to bywa,
Napijmy się trochę piwa.
Wydojemy dwie butlice,
Włożymy na łeb szlafmycę.

Fryderyk Chopin.

Wierszy podobnych przy lada okazyi pisywał Fryderyk mnóstwo. Były to przeważnie wierszyki ulotne, okolicznościowe, zawsze wesołe i dowcipne, o zakroju humorystycznym, a zdarzały się pomiędzy niemi niekiedy i figliki w rodzaju *Fraszek* Kochanowskiego lub Reya, bardzo często nie nadające się do głośnego odczytania w dystyngowanem towarzystwie... Teraz jednak, w roku 1824 mniej więcej, pisywał przeważnie wiersze tego rodzaju, iż mogły je czytać i jego siostry, i rodzice; dosiadając bowiem poetycznego Pegaza, pragnął przedewszystkiem ubawić i rozśmieszyć swych najbliższych. Nadmienić wypada, iż między wierszami temi zdarzały się i dłuższe utwory rymowane, że nie brakło wśród nich wierszy pisanych pół po francusku pół po polsku, lub w których wiersze przeplatała proza.

Jeden z takich utworów Chopina polsko-francuskich i prozaiczno-poetyckich złożony z 42 strof czterowierszowych a sześcio i ośmiosylabowych, streszcza w swym *Cmentarzu powązkowskim* K. Wł. Wójcicki. Ubolewać tylko należy, iż go nie przytoczył *in extenso*. Oto jego streszczenie:

— Byłem raz bez butów, gdy przyszedł pułkownik G..., prosząc w wigilię św. Katarzyny, na żony swej imieniny. Ale ojca nie zastał. Pobiegłem więc po niego i zaraz prosiłem o pieniądze na buty. Dostawszy, pędem lecę do *jatek*. Wchodzę, aż tu szturgają szewcowe, a każda chwali swoje buty, buciki i trzewiczki. Wybrałem sobie parę, i w momencie obuty, wpadam do domu i wszystkim je pokazuję. Nadchodzi godzina i czas na wieczór; wszyscy ubrani wsiadamy w dorożkę. Otwiera się sala, pułkownik G. nas przyjmuje, a solenizantka okropnie zmęczona gra na pantalionie:

Permettez, to ja wyręczę,
Bo się nie tak prędko męczę.
Mais non! lecz jednak puściła,
Chociaż długo się wadziła.

Grałem niemało, potem tańcowałem kotyliona i kontredanse. Wtem zabrzmi nasz mazur. Jak się wysunę, zwija mi się prawa noga i ja brzdęk o ziemię... Panna mi ucieka!

Co to? podnieść się nie mogę!
Pewnom złamał lewą nogę.
Co to? Wszyscy pomieszani!
»To kurcz!« woła jedna pani.
Przelękła się mama,
Zawołano papę,
Jakaś druga dama
Woła: »Na kanapę!«
Wszyscy mię z ziemi podnoszą
I na kanapę wynoszą.
A ktoś tam niemiłosiernie
Gniecie kolano niezmiernie.
W mazurku ustali...
Szkoda, wielka szkoda!
Doktora szukali,
Przyszedł golibroda!

Zaczął mi nogę smarować, ściskać, gnieść, bandażować, aż z bólu zęby ściskałem. Znieśli mnie ze schodów do dorożki i wróciłem do domu:

Oj długo leżałem!
Lecz to już minęło:
Państwu zaśpiewałem,
Skąd to się poczęło!
Żeby nie owa przyczyna,
To byłbym zdrów chłopczyna!

W ciągu zimy roku 1824, a mianowicie przed 6-ym grudnia, przed imieninami ojca, postanowił Fryderyk, do spółki ze swą siostrą Emilią, napisać komedyę, 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.*

Osnowa tej jednoaktówki, w streszczeniu K. Wł. Wójcickiego, który jej autograf miał sobie udzielony przez rodzinę Chopina, przedstawia się, jak następuje:

Scena dzieje się w małem miasteczku, w mieszkaniu burmistrza Tęgobrzucha. Burmistrz sam rozpoczyna widowisko. Zmęczony wczorajszym balem i... starym węgrzynem, czuje ból głowy, brzucha, i ociężałość; ale pociesza się wspomnieniem wesołej zabawy: jak to się bawiono, jak to jego córka, Emilia, wesoło wywijała mazura. Czując jakiś niepokój, woła swej żony, Małgorzaty. Przybiega małżonka i opowiada, iż stary pan, właściciel tego miesteczka, bezpotomnie zmarły, zapisał im i miasto i cały majątek. Burmistrz, w uniesieniu radości, zaczyna skakać i całować żonę:

Oj moja rybuleczko, droga Małgorzato,
Kocham cię tysiąc razy więcej jeszcze za to.
Lecz zawołaj Emilii, tej panny bogatej,
Otóż to teraz będą, teraz będą swaty!
Teraz ten, co się dawniej o mą córę starał
Bodajby wlazł pod ławę i tam się powalał.
Na bok mi pisarczyki! Z hrabią lub baronem
Niech mi panna rozmawia trochę wyższym tonem!

Uszczęśliwieni oboje, przywołują córkę i objawiają jej o swojem bogactwie. Młode dziewczę obojętnie przyjmuje tę wiadomość... Wtem wchodzi Sztyfelek, Mazur, służący starościca, aby nająć u burmistrza (co był oberżystą zarazem) stancyę dla swego pana. Kiedy odszedł dla obejrzenia wskazanego sobie mieszkania, wpada zadyszany pisarek, donosząc, iż dziesięciu żołnierzy po mieście się porozlatywało, aby schwytać złodzieja, co przybył do miasta o samej północy. Tęgobrzuch wpada na myśl, że to pewnie złodziej, co najął u niego izbę; pisarek potwierdza ten domysł; przeto burmistrz wydaje rozkazy, aby córka przyjęła go grzecznie, a on z żołnierzami z ukrycia wypadną i schwycą łotra. Przybywa starościc i uwiadamia Emilię, iż jest dziedzicem nie tylko tego miasta, ale i całego majątku kasztelana, i oznajmia zarazem, iż zapisał dla córki burmistrza Tęgobrzucha sześć tysięcy złotych polskich i z tą nowiną umyślnie przybywa. Emilia daje mu się poznać kim jest; starościc prosi o tajemnicę w tym względzie, aby mógł sam burmistrza uwiadomić o zapisie, i do wskazanej stancyi odchodzi. Właśnie burmistrz wpada z żołnierzami, żeby schwytać złodzieja, i z okrzykiem wydaje rozkazy, kiedy przybywa jego żona i przynosi wiadomość, że to nie złodziej, ale starościc, nowy pan tego miasta.

Dobrze to, dobrze mówiła Emilka,
Ze naszej uciechy była tylko chwilka.

Burmistrz, zasmucony, oddala żołnierzy. Z pokorą wita starościca, który obwieszcza, że na posag Emilii wypłaci sześć tysięcy, a Tęgobrzucha nie tylko utrzymuje na posadzie burmistrza, ale mu jeszcze darowuje dom, który ten był dzierżawił dotychczas. Przytem wyraża życzenie:

Pędźcie dni słodko, spokojnie, wesoło,
Otoczeni liczną rodziną wokoło.

Nie od rzeczy może będzie napomknąć, iż rolę burmistrza odegrał wybornie sam Fryderyk: brzuchata jego postać i mimika komiczna ubawiły podobno wszystkich serdecznie. Role kobiece odegrały dwie siostry Chopina: żony burmistrza — Izabella, a jego córki — Emilia. Resztę ról rozebrali pensyonarze Mikołaja Chopina: dwaj Wodzińscy, Górski i Mikorscy.

W tym samym mniej więcej czasie założył Fryderyk do spółki z siostrą swą Emilią, *Literackie Towarzystwo Roz-*

rywkowe, trochę na wzór *Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, w karykaturze oczywiście. Prezesem był Fryderyk, a obowiązki sekretarza pełniła Emilia. Do Towarzystwa należeli chłopcy z pensyonatu Chopinów, tylko gdy jedni, zdolniejsi, byli członkami czynnymi, biorącymi udział w posiedzeniach, czytając swe elaboraty prozą lub wierszem, inni, mniej rozgarnięci, musieli poprzestawać na skromnej roli... odźwiernych. Posiedzenia odbywały się co czas jakiś, wieczorami, po skończonych lekcyach, a zarówno prezes, jak i jego sekretarz, zajmowali stanowisko dominujące, oboje, dzięki swej wyższości umysłowej, tak panując nad wszystkimi, iż 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. Jakoż można być pewnym, iż posiedzenia Towarzystwa Przyjaciół Nauk, na których prezydował Staszyc, stanowczo były o wiele nudniejszemi, aniżeli posiedzenia tego Literackiego Towarzystwa Rozrywkowego, na których prezydował 14-letni Chopin.

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, *Kuryer Szafarski* był humorystycznem naśladownictwem popularnego i poczytnego *Kuryera Warszawskiego*. Geneza wydawnictwa tego była następująca. Zamiast pisywać obowiązkowe listy do rodziców, wpadł Fryderyk na pomysł redygowania pisemka w małym ćwiartkowym formacie, takim samym jak *Kuryer 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 *Kuryera Warszawskiego* podzielił Chopin to pismo

swoje — pod względem zewnętrznego wyglądu zupełnie naśladujące *Kuryer Warszawski* — na dwie części: pierwsza zawierała *Wiadomości Krajowe*, w drugiej znajdowały pomieszczenie *Wiadomości zagraniczne*. Jak wszystkie pisma warszawskie, podobnie i *Kuryer 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 przyzwoitość obrażającemi dowcipami, i podcyfrowywała każdy pojedynczy numer wyrazami: »Wolno posłać. Cenzor L. D.« Z tej racyi, gdy raz srogi cenzor nie przepuścił czegoś młodemu redaktorowi, napisał tenże:

Proszę bardzo cenzora
Nie krępować mi ozora.

Z Kuryerów 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 — w zbiorach Antoniego Jędrzejewicza — cztery numery.

Pierwszy z nich, najwcześniejszy pod względem daty, »wyszedł« d. 16 sierpnia 1824 r. Oto dosłowna jego treść:

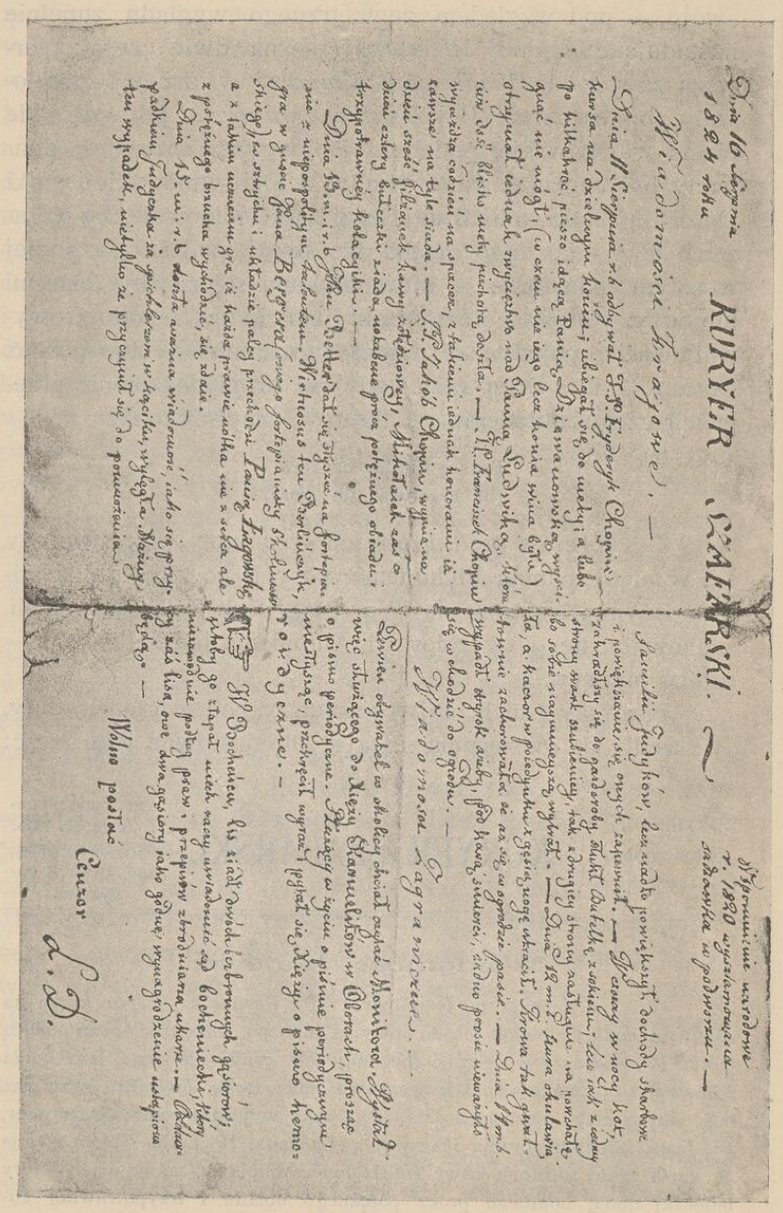
Dnia 16-go sierpnia 1824 roku.

KURYER SZAFARSKI.

Wspomnienie narodowe. R. 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 blizko mety piechotą doszła. IP. *Chopin* wyjeżdża codzień na spacer, z takiemi jednak honorami, iż zawsze z tyłu siada. IP. Jakób *Chopin* wypija na dzień sześć filiżanek kawy żołędziowej. Mikołajek zaś co dzień cztery bułeczki zjada, notabene prócz potężnego obiadu i trzypotrawnej kolacyjki.



Facsimile jednego numeru Kuryera Szafarskiego (cokolwiek zmniejszone).

Dnia 13 m. i r. b. IPan *Better* dał się słyszeć na fortepianie z niepospolitym talentem. Wirtuozus ten, Berlińczyk, gra w guście IPana *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 familii *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 prosię nie ważyło się wchodzić do ogrodu.

Wiadomości zagraniczne.

Pewien obywatel w okolicy chciał czytać *Monitora*. Wysłał więc służącego do Xięży *Karmelitów* w Oborach, prosząc o pismo peryodyczne. Służący w życiu o piśmie peryodycznem nie słysząc, przekręcił wyraz i pytał się Xięży o pismo *hemorojdyczne*.

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

Wolno posłać
Cenzor: *L. D.*

Drugi numer *Kuryera Szafarskiego*, jeszcze dowcipniejszy od poprzedniego, zredagowany o dziesięć dni później, przedstawia się, jak następuje:

Piątek dnia 27-go sierpnia 1824 roku.

KURYER SZAFARSKI.

Wspomnienia. R. 1798. Ogier kasztanowaty wracając do domu, zdechł na samej granicy.

Wiadomości krajowe.

Dnia 25 m. i r. b. I. Panna Kosteria, owa dama, która niegdyś czarującym głosem wołała na I. Pana Szymona gay, gay, wychodząc z kuchni z dzieżką pełną wody, zagapiła się, brzdękła, i dzieżkę stłukła. Tak wielki przypadek natychmiast Redaktorowi Kuryera doniesionym zo-

stał, który uważając go za igraszkę extra-ordynaryjnej zgrabności, pierwsze mu miejsce między narodowemi wiadomościami przeznaczył. Dnia 26 m. i r. b. w Kurniku znalezionym został potwór kurczęci. Owe straszydło jest o dwóch nogach, z jednem skrzydełkiem, bez kupra i głowy. Ochmistrzyni kurczęcia stara się ile możności przesłać go do Warszawy lub do innej stolicy, ażeby tam, rozpoznane, miejsce zająć mogło w rzędzie szczególniejszych zjawisk natury.

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, często 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. Brat owego melancholicznego *gulaka* [3]) ze zgryzoty dostał zgniłej gorączki i leży bez nadziei życia. Dnia 25 Kaczor, wyszedłszy pokryjomu bardzo z rana z kurnika, utopił się. Dotąd jeszcze nie można dojść przyczyny owego samobójstwa; familia bowiem nie chce gadać. Krowa daleko zdrowsza i nikt nie wątpi o jej zupełnem wyzdrowieniu.

Wiadomości zagraniczne.

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.

IPan Pichon był dnia 26 m. i r. b. w *Golubiu*. Między innemi pięknościami i szczegółami zagranicznemi widział *Świnię* zagraniczną, która szczególniejszą uwagę tego tak dystyngowanego Wojażera zajęła.

Dnia 25 m. i r. b. w *Białkowie* kot zadusił kurę, której nikt odżałować nie może. Pewien Jegomość z okolicy, pomimo najściślejszej rewizyi strażników na pograniczu będących, zdefraudował trzy kije pod płaszczem, bo je w Golubiu podczas jarmarku na surdut d. 24 m. i r. b. dostał.

[1]) Francuzów (robactwa).
[2]) Gęsi.
[3]) Indyka.

Żyd pachciarz w *Rodzonem* wpuszczał w nocy cielę w szkody: kilka razy mu się udało; d. zaś 24 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.

Wolno posłać.
Cenzor: *L. D.*

Niemniej dowcipnym jest trzeci numer tego Chopinowskiego pisemka:

Wtorek dnia 31-go sierpnia 1824 roku.

KURYER SZAFARSKI.

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

Wiadomości krajowe.

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 instancyi satysfakcyi 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 śtuk żydżiątek; wsiscy siedziali na kupie, kieby śledziów holenderskich. Tymczasem zawadzili o kamień, wywrócili i następującym porządkiem na piasku leżeli: naprzód bachorki, każde w innej pozycyi, 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 30 m. i r. b. IPani *Zakierska*, obywatelka Szafarska, pokłóciwszy się z drugą, ze złości, że jej nic zrobić nie mogła, utopić się chciała. Szczęściem, iż pani *Szrederowa*, żona pana Gärtnera, owego starego obywatela, spostrzegłszy to, przybiegła, a gdy ta już głową w stawie była, zręcznie ją za nogi wyciągnęła i życie jej ocaliła.

Sudyna, suka, idąc dnia wczorajszego za Panną Józefką przez wieś, złapała gęś, zadusiła i zjadła. Dnia 31 m. i r. b. cztery gęsi, zła-

pane w szkodzie. Dotąd są w wolnem areście, nie wiedzieć jednak, na czem się skończy.

Krowa ma się coraz lepiej, a na generalnem konsylium doktorowie osądzili, że już najmniejszego niebezpieczeństwa niema.

Wiadomości zagraniczne.

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 aryę i głos, nie kontent jednak z tego, starał się wiersze usłyszeć. Po dwakroć przechodził koło płota, ale naprożno, 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 kolacyę owcę. Stroskani opiekunowie pozostałych jagniąt ofiarują temu ogonek i uszy, ktoby wilka złapał, związał i przywiózł na inkwizycyę radzie familijnej.

Wolno posłać.

Cenzor: *L. D.*

Ostatni pod względem daty z dochowanych numerów *Kuryera Szafarskiego* brzmi, jak następuje:

Piątek. dnia 3-go września 1824 roku.

KURYER 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 Pan 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 harmonii.

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. IPanna *Brygida*, kucharka, różne z chlebem w dzieży robiąc obroty, przez zbytnią zgrabność i zręczność, wszystek chleb na ziemię wywaliła.

Dnia 1 m. i r. b. *Murzyn*, wyszedłszy ku wieczorowi z Panem na pole, zabił kuropatwę, notabene bez fuzyi i bez prochu.

Krowa ma się bez porównania lepiej: już przyjmuje wizyty, a niedługo to może i sama oddawać będzie.

Wiadomości zagraniczne.

Dnia 1 m. i r. b. Kania zażarła kuropatwę w borze Bocheńieckim.

Dnia 5 m. i r. b. W Bocheńcu odbędzie się wesele IPana Jana Lewandowskiego, stolnika, z Panną Katarzyną Ciżewską, córką Gubernatora ziemi Bocheńieckiej. Pani Gubernatorowa wielkie czyni przygotowania, a Pan młody już zaprasza gości na gody weselne. Między innemi Pan Pichon dostał inwitacyę, z czego się niewymownie cieszy, wraz z Redaktorem *Kuryera*, który w przyszłym numerze niezawodnie ważniejsze sceny i wypadki owego wesela doniesie.

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 tryumfie podnosi; niedługo jednak, ciężkiemi okryty bliznami, mdleje, pada, przewraca się i... zdycha.

Dnia 31 (sierpnia) w Rętwinach wilki zjadły dwanaście owiec. Ktoby mógł ująć cherżta, niech go dostawi Gubernatorowi ziemi Rętwińskiej, a otrzyma w nagrodzie połowę jednej z owiec dopiero wspomnionych.

Wolno posłać.

Cenzor: *L. D.*

Oprócz czterech numerów *Kuryera 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:

Wiadomości krajowe [1]).

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 18 m. i r. b. IP. FF. M. I. Chopin wypił siedm filiżanek kawy żołędziowej. Spodziewać się trzeba, iż niedługo osiem wypije.

Wiadomości zagraniczne [2]).

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 samem złocie,
Przede dworem wisi sznurek:
Nasz jegomość kieby nurek.
Przede dworem wisi wąż:
Nasza panna Maryanna pójdzie za mąż.
Przede dworem leży czapa,
Nasza pokojówka kieby gapa [3]).

[1]) Nr. z d. 19 sierpnia 1824.

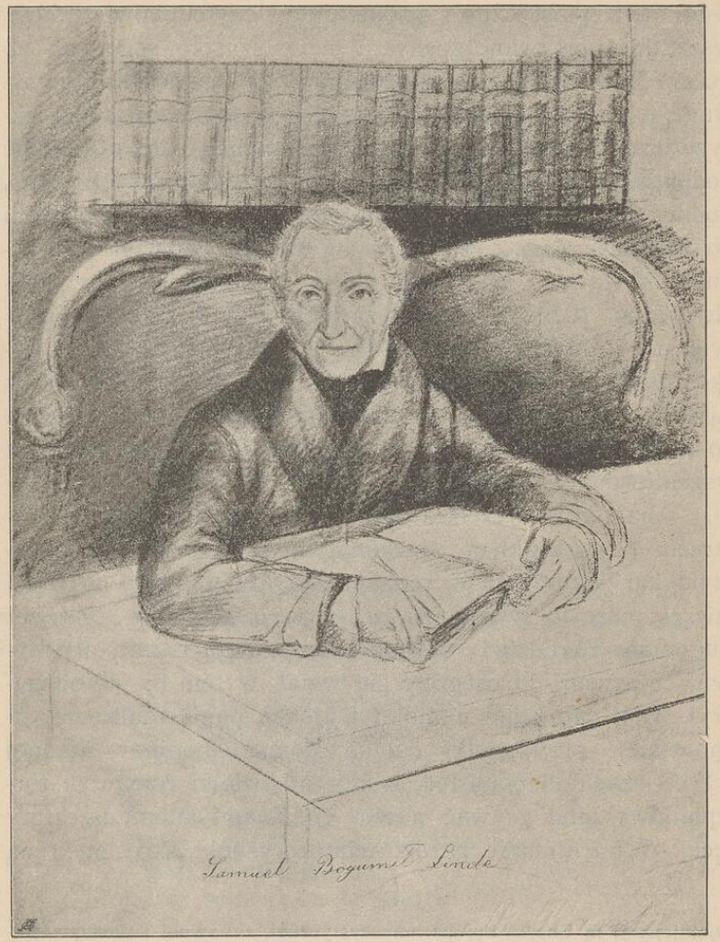
[2]) Nr. z d 24 sierpnia 1824.

[3]) »Ta krótka notatka o okrężnem — powiada trafnie p. Strzelecki — na pozór ironiczna i trochę sucha, daje jednak jeszcze jedną sposobność zaznaczenia bezpośredniego wpływu ludowej pieśni i muzyki na Chopina i wskazuje znów źródło charakterystycznej cechy jego dzieł, tej swojskości niedoścignionej i niezrównanej. Nie podlega wątpliwości najmniejszej, iż Chopin oprócz humorystycznej, zabawnej i niezbyt estetycznej strony widział dobrze i odczuwał stronę piękną, pełną ogromnej poezyi i nastroju tego prastarego, odwieczną tradycyą uświęconego obrzędu, ale — jak zawsze tak już i wtedy — najtajniejsze i najsilniej go poruszające wrażenia ukrywał starannie i przed innymi nie spowiadał się z nich zbyt otwarcie«.

Czytając te zredagowane przez 14-letniego Chopina *Kuryery Szafarskie*, podziwia się w nich humor przyszłego twórcy smętnych *Nokturnów*, jego zmysł obserwacyjny, jego styl plastyczny, pozwalający czytelnikowi *widzieć* wszystkie opisywane sceny, a nadewszystko jego kąt widzenia humorystyczny, sprawiający, że wszystko to, opisywane niby poważnie i objektywnie, jednak wychodzi karykaturalnie, niesłychanie komicznie. Szczególniej doskonale podpatrzonemi są wszystkie sceny z życia zwierzęcego, godne, jeżeli nie Kiplinga, to Kaulbachowskich ilustracji do *Reinecke Lisa*... Nie gorsi są ludzie, których indywidualność zawsze jest wybornie z komicznej strony podchwycona. Jednem słowem, zawarte w tych czterech »Kuryerkach« Chopinowskich sceny z życia wiejskiego, są doskonałemi obrazkami rodzajowemi, świadczącemi, iż gdyby 14-letni redaktor *Kuryera Szafarskiego* wziął się z czasem do pióra, mógłby był zostać znakomitym pisarzem: miał wszelkie dane po temu [1]).

Miał także wszelkie dane, by zostać znakomitym malarzem i rysownikiem, doskonałym portrecistą lub świetnym karykaturzystą w rodzaju Gavarniego. Oto, co w tej mierze pisze w swych *Kilku Wspomnieniach o Chopinie* Eugeniusz 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, bardzo udatne rysunki, skreślone ręką

[1]) Zob. *Gazeta Polska* z d. 23 maja 1900. *Ze spuścizny literackiej po Chopinie.*



Samuel Bogumił Linde rysowany z natury przez Fr. Chopina.

Fryderyka. Były to drobiazgi, ale zawsze świadczyły one o łatwości, z jaką twórca ich i na tem polu mógłby był dojść do wyrobienia się«. Bywając w domu Cichowskich, bardzo często — opowiada Wielisław — od fortepianu biegł do stołu, gdzie leżały albumy i tam pisał, komponował udatne wierszyki, często malował i rysował bardzo ładne i zręczne bagatelki. Już to wogóle do czegokolwiek się wziął, do wszystkiego okazywał niesłychaną zręczność. Tak np., gdy dla wzmocnienia słabych sił fizycznych posyłany był przez rodziców do mechanika uniwersytetu, pana Migdalskiego, by tam pracował na tokarni, między innemi rzeczami, które utoczył, znalazły się i szachy z drzewa bukszpanowego, tak artystycznie wykończone przez młodziutkiego fortepianistę, iż je ów p. Migdalski, przez pamięć, iż tak sławna ręka około nich robiła, do śmierci swej przy sobie zachował. Niemniejszym mistrzem był Fryderyk, gdy chodziło o desenie do astrów. »Pamiętam — opowiada Wielisław — długo zachowywany przez ciotkę moją deseń haftu na kołnierzyk z liści i owocu porzeczek, utwór właśnie mistrza fortepianu. Czasami brał się do karykatur: tak wyrysował całą redakcję *Kuryera Polskiego*, którego wuj mój, Cichocki, był redaktorem odpowiedzialnym, przez dziurkę od klucza w zamku patrząc na redakcyjną sesyę. Mochnackiego, wówczas tak młodego, Wincentego Majewskiego, sędziwego dziś jubilata, poznaliśmy od razu wszyscy. Wierszyki w albumie wujenki mojej, sylwetki, podpisywał Chopin, jeśli były francuskie: *Votre ami Chopin;* jeśli polskie, poprostu: *Fryderyk.* Ja obdarzony na moje imieniny albumem, zapragnąłem także mieć pamiątkę od pana Fryderyka, który wciąż wybierał się wracać na obczyznę. Nie wiedziałem, czy go już kiedy zobaczę. Wyrysował więc na moje prośby ołówkiem pudla; był i jakiś wierszyk do niego, ale go nie pamiętam, album zaś, czyli jak wtedy nazywano sztambuch, oddawna mi gdzieś zaginął«... Rysunków tych bardzo niewiele dochowało się do naszych czasów, te jednak które się dochowały, jak np.

portret Lindego [1]), widok warszawskiej kolumny Zygmunta, oświeconej księżycem, pespektywą otwartą na Krakowskie Przedmieście [2]), dwa bardzo pracowite i drobiazgowe kolorowane rysunki w albumie z r. 1821 [3]), odręczne szkice piórkowe na ostatniej stronie manuskryptu *Waryacyi op. 2.* [4]) oraz wiele innych jeszcze, potwierdzają opinię Wielisława, iż Chopin, gdyby się był poświęcił malarstwu, i na tem polu niechybnie by się odznaczył.

A to samo da się powiedzieć i o jego wprost niepospolitem uzdolnieniu aktorskiem. Obdarzony, dzięki niesłychanej giętkości muskułów twarzy, zdumiewającą, prawdziwie fenomenalną łatwością zmieniania fizyognomii i rysów, potrafił Chopin, jak Proteusz, przybierać najrozmaitsze postaci swoich znajomych, i to do tego stopnia, że go nie poznawali najlepsi znajomi. Wprawa i niepospolity dar obserwacyi, 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. Oto co o nim pisze w tej mierze Liszt: »Posiadał on dar szczególny chwytania w lot śmieszności, starannie ukrywanych przed obcem okiem. Gestykulacyę innych ludzi, ruchy ich, wyraz twarzy, mimikę umiał naśladować w sposób niedościgniony. Chętnie i z przyjemnością w humorystycznych improwizacyach naśladował styl, zwroty charakterystyczne gry rozmaitych wirtuozów, ich ruchy i gesty, wyraz ich twarzy i to tak znakomicie, że zdawało się, iż się ma przed sobą te wzory w całej ich okazałości. Rysy swe indywidualne zacierał wtedy Chopin zupełnie, tak umiał się zmieniać i przekształcać. Ale nawet i wtedy, gdy robił się brzydkim, zachowywał swój wdzięk wrodzony, i nie szpeciły go wykrzywiania się ani miny. Wesołość jego tem była milszą, że zawsze trzymał

[1]) W posiadaniu panien Brandt w Radomiu.
[2]) W posiadaniu ks. Marcellego Czartoryskiego w Krakowie.
[3]) W zbiorach sekcyi im. Chopina, dar p. Wiktora Magnusa.
[4]) W posiadaniu p. Konst. Przewłockiego.

ją w granicach taktu i dobrego smaku«. A w wyzyskiwaniu tych swoich zdolności mimicznych był jeszcze w zadziwiający sposób pomysłowym. Tak np. żył wtedy w Warszawie pastor ewangelicki, Tetzner [1]), który co niedzielę miewał dla swych parafian kazania, na przemian polskie i niemieckie, a ponieważ języka krajowego w dostatecznym stopniu nie posiadał, niemiłosiernie go w wykładaniu prawd ewangelii łamaną polszczyzną kaleczył. Chopin, który dla muzyki kościelnej i najlepszych w Warszawie organów dość często bywał w kościele ewangelickim, był raz na takiem kazaniu. W mgnieniu oka pochwycił i przyswoił sobie pocieszne strony każącego na ambonie pastora, wraca do domu, wyciąga z jakiegoś kąta starą perukę, osadza ją na głowie, z krzeseł ustawia coś w rodzaju ambony, poczem zwołuje wszystkich i powtarza słyszane dopiero co kazanie z taką komiczną prawdą, że zgromadzeni słuchacze pokładali się od śmiechu [2]). Na imieniny rodziców, albo też u znajomych, urządzał zwykle Fryderyk przedstawienia amatorskie, w których i siostry jego, zwłaszcza Emilka, i niektórzy pensyonarze 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 reprezentacyi, utrzymywał, iż Fryderyk dosadnością mimiki, śmiałością i przytomnością umysłu, wyborną deklamacyą i darem łatwego przekształcania fizyognomii 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

[1]) O pastorze Jerzym Tetznerze, zmarłym w Warszawie dnia 11 lutego 1841 roku, zob. K. Wł. Wójcickiego *Cmentarz powązkowski*, t. III. str. 251.
[2]) K. Wł. Wójcicki, *Cmentarz powązkowski*, II. 10.

nie podpowiedział, Fryderyk improwizował za innych i za siebie, ratując tym sposobem przedstawienie całe od nieuniknionej katastrofy. Raz np. na teatrze domowym u pani Pruszakowej przedstawiano komedyę L. A. Dmuszewskiego wierszem p. t. *Barbara Zapolska*. Uczył ról Piasecki i sam w czasie przedstawienia suflerował. Fryderyk grał rolę Baltazara, starszego księcia Ostrogskiego, a młosza jego siostra, Izabella, Marynę, powiernicę hrabianki Barbary Zapolskiej. W scenie ostatniej aktu pierwszego, przy powitaniu z Maryną, Fryderyk, który licząc na swoją dobrą pamięć był przyleniwy do porządnego wyuczenia się swojej roli, zaraz po wypowiedzeniu pierwszych słów powitalnych zapomina, co ma mówić w dalszym ciągu... Ogląda się w stronę suflera, by mu ten przyszedł z pomocą: napróżno! Piasecki bowiem, w najwyższym stopniu zajęty jego zmienioną do niepoznania postacią i grą wyborną, zapomniał o poddawaniu mu słów. Widząc się opuszczonym przez suflera, Chopin, zamiast — jak każdy inny na jego miejscu — stracić przytomność, zaczął improwizować. Tymczasem siostra jego, czekająca na ostatnie słowa roli, aby mu odpowiedzieć, nie może się ich doczekać. Spostrzega się wreszcie Piasecki, poddaje mu wiersze i tym sposobem zakończył się akt pierwszy składnie zupełnie, jakby nigdy nic. Całego tego chwilowego pomięszania nikt ze słuchaczy nie zmiarkował, Chopin bowiem gęstą miną swoją, śmiałością i stosowną improwizacyą potrafił zwieść wszystkich. A nadmienić się godzi, iż 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, iż 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 [1]). 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 znako-

---

[1]) K. Wł. Wojcicki *Cmentarz powązkowski*, II, 19. Obie te sceny, i owa z Piaseckim, i ta z Hervé, odnoszą się do r. 1828.

micie, tak malowniczo i ozdobnie żywe obrazy z nich układał, iż powszechne budziły podziwienie i hucznemi zawsze nagradzane bywały oklaskami.

Słowem, organizacya wyjątkowa zupełnie, genialna w każdym celu, we wszystkiem, czego się tknęła. Lecz jest to cecha geniuszów wogóle, a Chopin był geniuszem.

ROZDZIAŁ III.

»NAJLEPSZY W MIEŚCIE FORTEPIANISTA« UCZNIEM KLASY 5-tej.

(1824 — 1825).

Zapisy do Liceum. Profesorowie Chopina i kurs nauki w klasie 5-ej. Aleksander I w Warszawie. Chopin obdarzony pierścieniem brylantowym przez cesarza za grę na Eolomelodykonie. Dwa koncerty w sali konserwatoryum. *Rondo Op. I.* Dwa *Mazurki.* Decyzya rodziców Fryderyka co do jego przyszłości. Antoni Radziwiłł. Stanowisko towarzyskie Chopina w r. 1825. Jego charakterystyka przez jednę z dam wielkiego świata. Sezon operowy i koncerty w roku 1824—1825. Nowości muzyczne. Egzaminy. Popis w Liceum. Wyjazd do Szafarni. List z Kowalewa. Wycieczka do Gdańska. Wrażenia z Torunia. Powrót do Warszawy.

Ponieważ w jesieni roku 1824 Fryderyk należał już do »dawniejszych uczniów« Liceum, więc, pragnąc nadal uczęszczać do tejże szkoły, musiał pomiędy 15 a 17 września zapisać się, jako uczeń klasy 5-ej, co należało uskutecznić w godzinach przedpołudniowych w korpusie Kazimierowskiego Pałacu, na dole, w sali obok kaplicy, podobnie, jak i roku poprzedniego.

Lekcye rozpoczęły się w dziesięć dni później, 26-go września, a jak zwykle, tak i ten rok szkolny, tradycyjnym zwyczajem rozpoczął się uroczystem nabożeństwem w kościele akademickim Panien Wizytek, z muzyką na chórze podczas mszy, oczywiście pod dyrekcyą Elsnera.

Nazajutrz od samego rana cała młodzież zasiadła w ławkach szkolnych, z bijącem sercem na myśl o nowych naukach, do których się przykładać miała, ciekawa nowych profesorów, którzy ją mieli nauczać.

Co się tycze profesorów, którzy w ciągu tego roku szkolnego mieli być przełożonymi Chopina, to skład ich, w klasie 5-ej, był następujący. Religię wykładał ksiądz prefekt Światkowski, język niemiecki — Siebert, język francuski — Chopin, język rosyjski — Marchand, język łaciński — Maciejowski [1]), język polski — Duchiński, matematykę — Jasiński, botanikę — Waga, fizykę — Matuszewski, historyę i geografię — Koncewicz. Inne przedmioty dodatkowe, jak rysunki, kaligrafia, śpiew pozostawały w tych samych rękach, co lat poprzednich.

Lekcye religii odbywały się dwa razy w tygodniu, łącznie dla klas 5-tej i 6-tej, a zastępujący księdza prefekta Światkowskiego ksiądz Dąbrowski 1) powtórzył z uczniami w krótkości całą naukę chrześciańską przez wykład modlitwy Pańskiej, składu Apostolskiego, przykazań Boskich i kościelnych tudzież Sakramentów św., 2) przeszedł pierwszy kurs historyi kościelnej, zwracając uwagę głównie na prześladowania, zbory powszechne, odszczepieństwa i inne okoliczności mające wpływ na zwrot wiary św., jej upadek w niektórych krajach, karność kościelną i obyczaje chrześcian z wymienieniem najsławniejszych pisarzy kościelnych, 3) przeczytał dzieje Apostolskie i trzy pierwsze Ewangielie św., i wreszcie 4) tłomaczył księgę II i III Cycerona *de Officiis* porównywając moralność tego autora z moralnością pisma Świętego. Lekcye języka niemieckiego odbywały się równie dwa razy w tygodniu. Uczono się z podręcznika p. t. *Der erste Kursus der Pölitz'schen Fragmente*. Raz w tygodniu czytano i objaśniano pod względm estetycznym i gramatycznym wybrane fragmenty z arcydzieł poezyi i prozy niemieckiej, a więc wyjątki z pism Schillera, Herdera, Hallera, Heydenreicha, Schlossera, Knigge'go, Matthisona, Zollikofera, Reinharda, Jerusalema, Lessinga, Vossa i innych, przyczem niektóre z tych rzeczy deklamowano donośnym głosem i z właściwym akcentem. Drugą godzinę w tygodniu poświęcił nauczyciel wykładowi historyi Niemiec, trzymając się podręcznika: *Geschichte der Deutschen nach Milbillers kurzgefasten G. d. D. von der sogenanten Völkerwanderung an bis zum Ende des 18-ten Jahrhunderts.* Wypracowania takie pisano na tematy poczerpnięte z historyi Niemiec [1]). Na lekcyach języka francuskiego, na których Chopin był

[1]) Wacław Aleksander Maciejowski, autor znakomitej na swój czas *Historyi prawodawstw słowiańskich*, obok Lelewela najznakomitszy uczony historyk polski. Urodzony 28 września 1793 r. w Kalwaryi augustowskiej, wcześnie utraciwszy rodziców, wychowywał się pod opieką brata starszego, Józefa, profesora szkół pijarskich w Piotrkowie. Po skończeniu szkoły tej w r. 1810, przez cały rok sam w niej później nauczał. W r. 1812 podążył do Akademii krakowskiej, właśnie zreformowanej. Został tu dwa lata, otoczony opieką Jerzego Samuela Bandtkego, u którego nawet mieszkał. Z nim też pracował nad autorami łacińskimi i greckimi, a jednocześnie słuchał wykładów historyi literatury, zwłaszcza starożytnej, historyi powszechnej i logiki. Następne cztery lata przebył w Niemczech, na uniwersytetach we Wrocławiu, Berlinie i Getyndze, pracując głównie nad prawem, i to nad prawem rzymskiem. W r. 1818 wrócił do kraju, do Warszawy, i tu objął posadę profesora literatury starożytnej w liceum warszawskiem. W roku 1819 otrzymał nominacyę na profesora historyi i instytucyi prawa rzymskiego przy nowoutworzonym uniwersytecie. W roku 1825 objął po Bandtkim wykłady pandektów.

[1]) Oto odnośny ustęp z programu szkolnego Liceum warszawskiego za rok 1824—1825, klasa piąta: Aesthetisch sowohl wie grammatisch nach vorausgeschickten Litteratur-Notitzen durchlas der Lehrer mit seinen Schülern ein mal die Woche die im Lehrbuche ausgehobenen Fragmente, poetischen und prozaischen, aus Schiller, Herder, Haller, Heydenreich, Schlosser, Knigge, Matthison, Zollikofer, Reinhard, Jerusalem, Lessing, Voss u. d. Mehrere Stücke, nach der Lehrlinge eigenen, vom Lehrer veranlassten, Auswahl, dienten zur Recitation mit sonorer und richtig accentuirender Stimme. In einer zweiten Stunde ward vorgetragen die Geschichte der Deustchen, deren jedesmal beendigtes Pensum in der nächstfolgenden Lection abwechselnd schriftlich von einigen, von anderen mündlich, repetirt und von Lehrendem und Lernenden mit berichtigenden und zusetzenden Bemerkungen begleitet wurde«.

w tem oryginalnem położeniu, że miał do czynienia z własnym ojcem, jako nauczycielem, i że tem samem wyjątkowo musiał się starać być przykładem dla innych, na lekcyach tych — podczas których srebrna tabakierka Mikołaja Chopina dla uśmierzenia zbytniego hałasu w klasie raz po raz uderzała o katedrę — przedewszystkiem zajmowano się tłomaczeniem z polskiego na francuski. Następnie odbywały się dyktanda lub też pisywano wypracowania w formie listów na różne tematy. Prócz tego kontynuowano historyę literatury francuskiej, przy której to sposobności starał się nauczyciel zapoznać uczniów z arcydziełami poezyi i prozy w zakresie listów, satyry, ody i poematów dydaktycznych, oraz z głównemi rodzajami charakterów, dyalogu i wymowy. Wykład o tych rzeczach szedł w parze z odpowiedniemi komentarzami, z wiadomościami o życiu najznakomitszych pisarzy, przyczem musieli uczniowie rzeczy te tłomaczyć na język polski, deklamować je w oryginale, uczyć się na pamięć [1]). Mniej więcej to samo czyniono na lekcyach łaciny, na których czytano, tłomaczono i komentowano *Metamorfozy* Owidyusza, *Listy* Cycerona i wszystkie *Wojny* Sallustiusza od początku do końca, *ab initio usque ad finem*. Ze studyum tych autorów szły w parze przekłady z łacińskiego na polskie i odwrotnie, wypracowania łacińskie, uczenie się na pamięć i deklamacya poezyi. Nadto uczono się bardzo gruntownie starożytności rzymskich, *Antiquitates Romanae*, a w zakres tej nauki

[1]) O lekcyach tych języka francuskiego w klasie 5-tej Liceum warszawskiego w roku szkolnym 1824—1825 czytamy w odnośnym programie, co następuje: »Les exercices de la langue ont été la traduction par ecrit du polonais en françois; des lettres sur divers sujets données ou calquées sur des modèles dictés et expliqués. La littérature a été continuée, et on a taché de faire connaitre aux Elèves quelques genres de poésie et de prose, tels que: l'Epitre, la Satyre, l'Ode et des fragments de poëmes didactiques: les Caractères, le dialogue et le discours. Tous ces genres, précédés d'Abrégés historiques, de notice sur les auteurs et leurs meilleurs ouvrages, ont offert un exercice, non seulement de lecture soignée, de memoire et de declamation, mais encore d'analyse et de traduction du français.

wchodziły w roku szkolnym 1824—1825 wiadomości o początku i upadku Rzymu, o jego głównych budowlach i ozdobach, a także i o mieszkańcach Rzymu, wiadomości z mitologii rzymskiej, o niektórych bitwach głównych i drugorzędnych, wiadomości o świętych miejscach, o nabożeństwach i dniach uroczystych, o igrzyskach rzymskich etc. [1]). Na lekcyach języka greckiego tłomaczono w dalszym ciągu *Anabasis* Xenofonta, tudzież *Iliadę* Homera, czemu towarzyszyła nauka gramatyki grecko-łacińskiej, *gramatica greco-latina*. Uczono się również starożytności greckich, *antiquitates Graecae*, których wykład odbywał się po łacinie. Główny nacisk, obok geografii Grecyi, był położony na pomniki Attyki i Aten, oraz na mitologię grecką a więc na obznajomienie się z świętemi miejscami, z obrządkami religijnemi, ze słynnemi wyroczniami, jak Delficka np., z wróżbami etc., słowem z całą religią starożytnych Hellenów [2]). Tomasz Dziekoński, nauczyciel języka polskiego,

[1]) Zob. program nauk w Liceum warsz. za rok szkolny 1824—1825. Quum capita aliquot, sensu artius cohaerentia, in vernaculum essent translata linguam, aurgumentum eorum, verbis subinde latinis coram Magistro expositum, correctumque, in Epitomen discipuli redigebant scribentes. Quibus et accessit interpretatio polonica, quam iidem mandarunt litteris. Orationes ceterum ad unam omnes hujus scriptoris diligenter comprehenderunt memoria et declamare studuerunt. Denique Exercitationes styli, nunc ex tempore, nunc praevia meditatione hebdomadibus singulis idem praeceptor sedulo instituit consueta methodo.

O nauce starożytności rzymskich w klasie 5-ej w r. 1824—1825 czytamy w odnośnym programie szkolnym co następuje: »Profesor... semel per hebd. tradidit Antiquitates Romanas, secundum compendium quod prodiit e Typogr. pp. Schol. Piar., et absolvit Tab. I. de origine nobis et ulteriore ejus incremento; de aedificiis et ornamentis, jam frequentioris urbis (tempore praesertim Augusti). Tab. II. de diis consentibus, de Diis selectis, de indigetibus, semonibus, Diis Graecis et peregrinis, de virtutibus et animi affectionibus divis. Tab. III. de Sacerdotibus, certo numini addictis et non addictis, de Sacerdotum ministris et famulis. Tab. IV. de locis sacris, de adoratione et supplicatione, de sacrificis et vasis sacris, de diebus festis, de ludis et spectaculis.

[2]) W programie szkolnym Liceum warsz. za rok 1824—1825 o tej nauce starożytności greckich w klasie 5-tej czytamy między innemi, co

autor historyi retoryki w Polsce, należał do najlepszych pedagogów w liceum [1]), to też lekcye jego, podczas których na historyę literatury ojczystej kładł szczególny nacisk, ogromny budziły interes wśród uczniów. Lubiany od nich, nauczyciel ten, trzymając się *Zabaw przyjemnych i pożytecznych*, które mu zastępowały wypisy, tak się potrafił niemi posługiwać, iż w ciągu roku zdążył przejść i naukowej poddać analizie »wszystkie prawie rodzaje« dzieł Kochanowskiego, Krasickiego, Naruszewicza, Grochowskiego, Miaskowskiego, Twardowskiego, i innych. Z dzieł Krasickiego czytano między innemi »życia poetów greckich i łacińskich z umieszczonemi tamże próbami ich tłomaczeń«. Z Naruszewicza poznano głównie »ody i hymny z wyższego tonu«, a że w literaturze polskiej nie brak znakomitych przekładów dzieł poetów obcych, więc i z temi przekładami zapoznać uczniów swych zdało się nauczycielowi właściwem. Jakoż przeczytał z nimi poemat Junga o *Nocy* w polskim przekładzie Dmochowskiego, oraz cały szereg tłomaczonych przez Felińskiego wyjątków z Wergiliusza, *Listów* Horacego, fragmentów z *Georgik* Delila, etc. etc. Tyle w zakresie poezyi. Gdy chodziło o prozę, »czytano z rozbiorem mowę Stroynowskiego w dzień koronacyi N. Aleksandra I, mowę archimandryty kazańskiego na pochwałę Bürkmana, jenerała artyleryi rosyjskiej, kazanie Skargi o miłości ojczyzny i o jawnych a bezkarnych przestępstwach, oraz mowę prof. Golańskiego na

następuje: Ineunte vero semestri, priore praemittere ratus est veteris Graeciae Geographiam: qua finita, tabulas S. mappas delineandas apposuit studiosis, ut ex iis disciplinam accuratius discere atque repetare possent. Tum vero de situ potissimum Atticae et Athenarum exponere orsus est secundum Compendium notum; et huiusque ad finem enarrando perduxit capp. de Diis Graecorum, de locis et personis sacris, de cultu sacro, de sacrificiis, de ritu sacrificandi, de lustrationibus, de oraculis, Dodonaeo puta, Delphico, Torphonii aliisque de Divinationibus denique et Ominibus.

[1]) Najprzód w szkole departamentowej Toruńskiej, potem w szkole wojewódzkiej i kaliskiej. Dziekoński w r. 1825 był już od dwóch lat nauczycielem warszawskiego Liceum.

potwierdzenie i uposażenie Akademii Wileńskiej przez N. Imperatora Aleksandra I. Następnie, obok »uwag nad wymową« przy czytaniu wyjątków z dzieł Karpińskiego i Piramowicza, »najwięcej czyniono uwag przy poprawianiu prywatnych robót uczniów i prostowania ich myśli«. Prócz tego dla wprawy w stylu musieli uczniowie tłomaczyć w domu niektóre miejsca z Sallustiusza, jako to wstęp do wojny jugurtyńskiej, lub też z Owidyusza »z obowiązku wszyscy prozą, z ochoty niektórzy wierszem«. Wreszcie pisano »z własnej głowy« ćwiczenia na następujące tematy: Wyjaśnienie niektórych myśli w Sallustiuszu, Jak obrzydliwe jest kłamstwo, Rozszerzenie mowy Weturyi do syna swego Koryolana, Jak szkodliwą jest wolność kiedy z obrębów swoich wychodzi... Lekcye matematyki odbywały się trzy razy na tydzień. Z algebry, oprócz »dopełnień« kursu klas niższych, uczono niektórych przystosowań tej nauki do geometryi, z geometryi zaś, wykładanej według dzieła Lacroix, przechodzono »własności brył zakończonych powierzchniami płaskiemi i wypukłemi, z przydaniem ważniejszych wiadomości z trygonometryi sferycznej«. Jednocześnie w domu, na ćwiczenia prywatne, rozwiązywano »zagadnienia arytmetyczne i algebraiczne« i wynajdowano logarytmy kilkunastu liczb większych »sposobem podanym przez p. Long«. Na lekcyach botaniki, raz w tygodniu, profesor udzielał uczniom »najpotrzebniejszych wiadomości początkowych o roślinach«, następnie »trudnił się wykładaniem systematu Linneusza i wprawiał uczniów, opisując im krajowe i zagraniczne rośliny w determinowaniu onych co do cech gromady, rzędu, rodzaju i gatunku, aby później podobnym sposobem sami w poznawaniu roślin postępować mogli«. Na lekcyach fizyki — trzy godziny w tygodniu — uczono się o teoryi ciążenia, *Attractio universalis*, o cieple, o elektryczności, o magnetyzmie, o świetle. »Nad czterema ostatniemi częściami rozwodził się prof. Matuszewski obszernie, wykładając uczniom celniejsze teorye i one porównywując: udzielając im najnowsze w tej części zrobione odkrycia i stwierdzając naj-

większą część prawd wyrzeczonych doświadczeniami w czasie lekcyi lub w godzinach osobnych czynionemi«. Historyi powszechnej, od Teodozyusza Wielkiego do czasów teraźniejszych, uczono się »podług układu dzieła J. X. Sawickiego«. »Przechodzono dzieje każdego narodu z osobna, uważano ich stosunki między sobą i wpływ wzajemny, zwracając w szczególności uwagę uczniów na dzieje współczesne, na stan pomyślności, wzrostu lub osłabienia potęgi narodów, i na przyczyny, z których takowe skutki wypływały. Dla utwierdzenia w pamięci stanu politycznego państw europejskich w różnych wiekach rysowali uczniowie podług dzieła Kruzego mapy okazujące stan jeograficzny Europy, postępując wiekami, od 2-go począwszy«. Nadto uczono się na lekcyach historyi także i geografii starożytnej, »jako do zrozumienia dziejów niezbędnie potrzebnej«. Obok historyi powszechnej uczono się również i historyi polskiej, przechodząc okres dziejowy od wstąpienia na tron Władysława Warneńczyka aż do panowania Jana III Sobieskiego. Do nauczyciela historyi należał także wykład Loiki »podług dzieła Kondyllaka« oraz historyi i literatury filozofii »według dzieł Dežeranda, Eberhardta i Tennemana«. »Dla jaśniejszego zaś okazania granic Loiki wytknął profesor w ciągu roku tego granice Metafizyki, uczynił istotną różnicę tej od tamtej, okazał stosunek jednej do drugiej, a mówiąc o korzyściach Metafizyki uważał z Kondyllakiem dwa jej gatunki: jednę wytworną, która chce doścignąć wszystkich tajemnic; a drugą umiarkowaną, która swe badania do słabości umysłu ludzkiego stosuje. Ku pierwszej wzbudził w uczniach wstręt; drugiej zaś, bez której gruntowne poznanie w jakiejbądź nauce, realnemi przedmiotami trudniącej się, jest niepodobne, usiłował w nich sprawić zamiłowanie«.

Chopin, podobnie, jak i poprzedniego roku, uczył się bardzo dobrze, należał do celujących uczniów. Nauka przychodziła mu łatwo, więc też i zbyt intenzywnie do pracy przykładać się nie potrzebował. Mimo to, ile razy przyszedł do szkoły, zawsze umiał zadane lekcye, zawsze był

pewny dobrego stopnia. Z tej pewności wynikał spokój, a ten spokój był źródłem dobrego humoru. To też myliłby się, ktoby przypuszczał, że jako piątoklasista, Fryderyk mniej był skory do figlów, aniżeli przed rokiem. Miało się raczej przeciwnie... Tylko pod jednym względem nastąpiła niejaka zmiana w jego stosunku do kolegów: oto w tym okresie czasu zmieniło się społeczne stanowisko Fryderyka, wzrosła jego sława, jako muzyka, a choć i do tej pory nie mógł się uskarżać na brak uznania, to teraz, dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności, odrazu stał się sławniejszym od 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, illuminacye, rewie wojskowe, ogromny zjazd arystokracyi, 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, bo jeśli chodziło o atmosferę polityczną, to nie była ona równie, jak za poprzednich sejmów, pogodną. Nikt nie przeczuwał, że to już była ostatnia bytność »Wskrzesiciela Polski« w Warszawie, a najmniej przewidującymi byli posłowie sejmowi, z których Aleksander nie całkiem był zadowolony, i odwrotnie[1]). Ale to były fermenty wewnętrzne. Na zewnątrz wszystko łudziło świetnością i blaskiem. Tak np. dnia 9 czerwca odbył się w zamku królewskim wspaniały bal na 2000 osób, dany dla »cesarza i króla« przez Senat, Izbę poselską i Radę Stanu. »O godzinie 9-tej — pisał *Kuryer Warszawski* — za przybyciem Najjaśniejszego Pana, liczna or-

[1]) Na Sejmie tym uchwalono nową księgę kodeksu cywilnego o osobach, dodatkowe przepisy o przywilejach i hipotekach, ufundowano Towarzystwo Kredytowe Ziemskie. Dysharmonia ustawodawcza, choć przysłoniona Aktem Dodatkowym, mimo to zaostrzyła stosunek sejmu do monarchy.

kiestra pod dyrekcyą JP. Karola Kurpińskiego, Mistrza Kapeli Dworu Królestwa Polskiego zagrała nowoułożonego przez tego *Tańca polskiego*, a muzyce towarzyszyło 50-ciu śpiewaków. Ten wspaniały chór przeplatany śpiewem, wykonanym przez pierwsze talenty opery polskiej, nadzwyczajne uczynił wrażenie«. Tym nowo ułożonym tańcem polskim był słynny odtąd *Polonez* do słów:

Witaj królu polskiej ziemi,
Ojcze między dziećmi twemi!
Tyś nam wrócił imię, prawa,
Wieczna tobie wdzięczność, sława!...

Między widowiskami i spektaklami, urządzonemi dla uprzyjemnienia monarsze pobytu w Warszawie, wyróżniał się koncert w kościele ewangielickim. Był to koncert na świeżo wynalezionym instrumencie, zwanym *Eolomelodikonem*, a wynalezionym przez warszawskiego fabrykanta instrumentów muzycznych, Brunnera, konserwatora gabinetu zoologicznego. O instrumencie tym zwanym także *Choraleonem*, tak pisze Józef Sikorski, obecny przy jego budowie i ustawianiu w kościele ewangelickim: »Ciałem brzmiennem w Eolomelodikonie jest powietrze w cylindrach metalowych będące, do których dodano wielkie trąby blaszane, a siła tonu, budzonego za pomocą mieszków, nogami grającego deptanych, wedle jego życzenia tak się wzmódz może, że zagłuszy sto osób, w połowie orkiestry, w połowie śpiewaków. Stopniowane poddawanie powietrza i w kolorycie głosu sprawiało wielką różnicę: lekkie zadęcie brzmiało, jak melodykon, mocniejsze przypominało krzyczący klarnet, a bardzo mocne ryczało jak połączony odgłos trąb, waltorni i puzonów« [1]). Otóż cho-

[1]) *Bibl. Warsz.* 1848. t. II. str. 377—8, w artykule p. t. *Narzędzia muzyczne z klawiaturą.* O pierwszym i zdaje się jedynym podobnym instrumencie, w jaki sposób został zbudowany, pisze tenże Sikorski: »Piszący przypomina sobie, że będąc przytomnym budowie pierwszego takiego instrumentu, słyszał spory i silne dowody, że wynalazcą właściwym był ś. p. Hoffmann, profesor botaniki przy uniwersytecie warszawskim. Połączył się on z Brunnerem dla wykonania pomysłu, co się działo w mieszkaniu i kosztem ostatniego, i może być, iż to dało powód do przyznania mu wynalazku. NB. Instrument ten stał czas jakiś na chórze kościoła ewangelickiego w Warszawie, dziś jednak rozebrany leży w składach kościelnych.

dziło o to, by cesarzowi zaprezentować ten nowo wynaleziony instrument. W tym celu urządzono specyalny 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 propozycyą, 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 wprawiał poprostu w zachwyt. Jakoż Aleksander I, zadowolony z niepospolitej gry młodzieńca, obdarzył go kosztownym pierścieniem brylantowym, o czem d. 7 czerwca 1825 r. *Kuryer 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 r. odbył w sali konserwatoryum, koncert, na którym Chopin, uproszony przez Długosza, wynalazcę Aeolopantaleonu, improwizował na tym instrumencie. »Aeolopantaleon — 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, »fantazya« zaś, którą wobec przepełnionej sali zaimprowizował na tym koncercie, odegrana z wielkiem uczuciem, w najwyższym stopniu spodobała się słuchaczom.

Nazajutrz, d. 28 maja, *Kuryer Warszawski* pomieścił następujące sprawozdanie z tego koncertu:

Wczorajszy Koncert Konserwatoryum był z wielu względów zajmującym. Oddawszy winny hołd *talentom* Szanownych *Amatorów* płci obojej, szczególniej winniśmy donieść o następujących szczegółach. Rozpoczęła *Uwertura* nowo ułożona przez JP. *Józefa Nowakowskiego*, ucznia kompozycyi w *Konserwatoryum;* powiększająca się u nas liczba kompozytorów jest szczęśliwą wróżbą dla *muzyki*. Młody *Uczeń* grający na *Skrzypcach* Koncert *Rodego*, rzęsiste otrzymał oklaski. Inny znowu młody *Amator* [1]) zajął uwagę znawców, gdy z czuciem i gustem wykonał *Fantazyę* na nowo w *Warszawie* wynalezionym instrumencie zwanym *Eolopantaleon*. Kantata kompozycyi *Józefa Elsnera* z poezyą »Zachowaj, Boże, Ojca ludu, zachowaj Króla!« uczyniła na słuchaczach najprzyjemniejsze wrażenie; do *Głosów ludzkich* i całej *Orkiestry* przyłączono *Organy* i nowy, majestatyczny, także w *Warszawie* wynaleziony *Instrument*, *Choralion*, co sprawiło skutek nadzwyczajny. *Amatorów* i *Artystów*, śpiewających i składających *Orkiestrę* pod Dyrekcyą JP. *Jawurka*, było 140, a słuchaczów 200.

Koncert ten takie miał wśród melomanów warszawskich powodzenie, że postanowiono go powtórzyć. Jakoż wyznaczono na to dzień 10 czerwca, a na trzy dni przedtem *Kuryer Warszawski*, w tym samym numerze, w którym była wiadomość o udarowaniu Chopina przez Aleksandra I. pierścieniem brylantowym, doniósł czytelnikom swym o koncercie tym w następujących słowach: »Amatorowie i Artyści, którzy w dniu 27 maja r. b. dali Koncert *Wokalny* i *Instrumentalny* na *cel chwalebny*, zamierzyli w tym tygodniu dać drugi podobny w Sali *Konser-*

[1]) Przez tego «młodego amatora» należy rozumieć Fr. Chopina. On też prawdopodobnie grał dnia tego na Choralionie...

watoryum, na korzyść ubogich pod opieką *Towarzystwa Dobroczynności* będących, na którym śpiewać ma pani *Bianchi*, Włoszka, niedawno przybyła do *Warszawy*, i grać wiele innych osób z talentów swoich powszechnie znanych. Dzień na ten koncert wybrany jest 10-ty b. m. z zachowaniem ceny poprzedniego *koncertu*, to jest na *Parter* po złо.: 6, gr.20, na *Galeryą* po zł.: 4. (NB. Próba odbędzie się we czwartek o godz. 3-ej, na którą tylko zaproszeni *Amatorowie* i *Artyści* wnijść mogą)«.

Na tym drugim koncercie wykonał Chopin, oprócz improwizacyi na Aeolopantaleonie, fortepianowy *Koncert F-moll* Moschelesa, a zarówno jego gra na fortepianie, jak i improwizacya na instrumencie Długosza, niezmiernie się podobały, wywołały huczne oklaski.

Kuryer Warszawski zdał nazajutrz sprawę z tego koncertu w następujących słowach:

170 słuchaczów obecnych na wczorajszym *Koncercie* w *Konserwatoryum* przyjemnie przepędzilo wieczór, gdyż wszystkie dzieła muzyczne wykonane zostały dokładnie; szczególniej zaś dano zasłużone oklaski po *Waryacyach* granych na *Fletrowersie* przez przejeżdżającego *artystę* P. *Kresner*, po *Adażjo* wykonanem na *Basetli* przez jednego z *Amatorów*, po *Fantazyi* granej przez młodego *Chopina* na *Eolopantalionie* wynalazku *Długosza* i po drugiej *Aryi* śpiewanej przez IPanią *Bianchi*, która pierwszy raz dała się słyszeć w Warszawie.

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:

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 sesyi 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 *Kuryerze 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 litografii A. Brzeziny. Cena zł. 3.

Był to pierwszy drukowany utwór Chopina, utwór, o którym z czasem Robert Schumann wyraził się w te słowa: »*Chopin's erstes Werk (ich glaube sicherlich, dass es das zehnte ist) ist in meinen Händen: eine Dame möchte sagen, dass es recht hübsch, recht pikant sei, fast moschelesisch. Doch glaub' ich, Sie werden's Clara'n einstudieren lassen, denn Geist ist die Fülle darinnen und wenig Schwierigkeiten. Dass aber zwischen diesem und Opus 2. wenigstens zwei Jahre und zwanzig Werke liegen behaupt' ich bescheiden*« [1]). *Rondo* to, dedykowane pani rektorowej Linde, osobie muzykalnej bardzo, z którą Fryderyk niemało grywał i muzykował, nie było pierwszą kompozycyą przyszłego mistrza, a jeśli się zdecydował na jego opublikowanie, to

[1]) Robert Schumann w liście z d. 11 stycznia 1832 do Fryderyka Wiecka.

widocznie, iż je uważał za godne druku. Jakoż istotnie jest to już dzieło poważne, pełne inwencyi twórczej, napisane z niemałą techniką wirtuozowską i kompozytorską, tak, iż »widać w niem już zupełnie lwi pazur geniusza w zarodku«. Jeżeli się zważy, że było to dzieło 15-letniego chłopca, który jeszcze nie przeszedł systematycznego kursu harmonii i kontrapunktu, lecz prawie w zupełności polegał na intuicyi, 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, iż 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 trywialne 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 harmonii, z przepysznie brzmiącemi oktawami«, iż wcale nie można się dziwić oburzeniu ówczesnych powag, zarzucających młodemu zuchwalcowi, iż »wbrew wszelkim prawidłom gramatyki muzycznej ośmielił się szanowne ich uszy obrażać« [1]).

Podobnych kompozycyi, jak te dwa Mazurki, pisał Fryderyk w tych czasach bardzo wiele, bo zaprzeczyć się

[1]) Zob. Aleksandra Polińskiego *O Fryderyku Chopinie* (w półwiekową rocznicę) w feljetonie *Kuryera Warszawskiego*, z d. 17 października 1899 r. Oryginalne wydanie Mazurków tych w r. 1825 na małych litografowanych ćwiartkach podłużnego papieru posiada w zbiorach swych p. Aleksander Poliński. Mazurki te w ostatnich czasach wyszły u M. Arcta w Warszawie, w kolekcyi *Musique de Salon* (Nr. 101 i 102).

nie da, że dzięki trzem występom w czerwcu roku 1825 i zachwytowi, jaki wzbudziły, oraz dzięki powodzeniu świeżo »sztychem upowszechnionych« kompozycyi, 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 wówczas stała się jedynym celem i gwiazdą przewodnią jego życia, jego wszystkich marzeń, pragnień i dążeń, wobec powodzenia, jakie mu, jako muzykowi, wszędzie towarzyszyło, nie dziw, że rodzice zawahali się z wyborem przyszłej dla niego karyery. 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 kwestyi zostawili jeszcze czasowi, chociaż co do decydującego jej 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 iż 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 karyery. 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 — książę wyraził gotowość zaopiekowania się młodziutkim autorem *Ronda C-moll*, a że się temu rodzice Fryderyka nie myśleli sprzeciwiać, dziwić się niepodobna. Każdy inny na ich miejscu zachowałby się tak samo [1]).

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 improwizacyami. 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 improwizacyi, gdy przyszła noc, gdy powynoszono lub pogaszono wszystkie świece, gdy przed oczyma nie miał żadnej dystrakcyi; »wówczas zatapiał się duszą całą w obrany motyw i snuł z niego niewysłowionej piękności obrazy«.

Do powodzenia zaś, jakiem się cieszył wszędzie, a które sprawiało, że go psuto i pieszczono w najpierwszych domach, że już teraz stał się pupilkiem wielkich

[1]) Pośrednikiem między księciem Ant. Radziwiłłem a Fr. Chopinem i jego rodziną był — jak zapewnia Liszt — Antoni Kożuchowski.

dam z arystokracyi, głównie się przyczynił właściwy mu a nieopisany wdzięk i czar. Jakim był Chopin wówczas, o tem najlepsze daje pojęcie subtelna jego charakterystyka, skreślona po francusku piórem jednej z dam wielkiego świata, a w polskim przekładzie brzmiąca, jak następuje. »Łagodny, uczuciowy, ze wszech miar wytworny, posiadał Chopin *w piętnastym roku życia* wszystkie wdzięki młodości, idące w parze z powagą dojrzałego wieku. A jak umysłem, tak i ciałem zawsze był delikatny nadzwyczaj. Ten przecież brak fizycznego rozwinięcia dał mu zachować pewien rodzaj piękności, nie mającej, rzec można, ni płci ni wieku. Nie była to postać męska i butna owych możnowładców, którzy tylko ucztować, polować i walczyć umieli, ale nie odznaczał się również zniewieściałą powierzchownością różowego gładyszka. Było to coś raczej na podobieństwo owych idealnych wytworów, któremi legendowa poezya średniowieczna lubiła przyozdabiać gotyckie przedsionki świątyń. Niby anioł, wysmukłych w sobie a przeczystych olimpijskich kształtów, z pięknem obliczem zasmuconej kobiety, na którem grał jednocześnie wyraz tkliwy i surowy, dziewiczy i namiętny. Taka też była zasada jego istoty. Nic spokojniejszego, a więcej rozbujałego zarazem, jak jego myśli; nic stalszego, nic wyłączniejszego, nic drobnostkowiej poświęconego, jak jego uczucia. Ale też rozumiał on to tylko, co było — jeśli się tak wyrazić można — ściśle nim samym: reszta wydawała mu się tylko snem jakimś przykrym, od którego uciekał do zajęć codziennych. A przecież, o ile chętnie oddawał się marzeniom, o tyle odwracał się od rzeczywistości, poprostu odpychał ją od siebie. Dzieckiem będąc, noża nie mógł wziąć do ręki, żeby się nie skaleczyć, a później nie mógł się znajdować w obecności kogoś obojętnego, aby się tem żyjącem przeciwieństwem zaraz nie urazić boleśnie. Od nieustannych wrażeń tego rodzaju chroniło go dobrowolne i z czasem zakorzenione w nim nawyknienie nie zwracania uwagi na wszystko, co bezpośrednio z jego osobistemi uczuciami nie pozostawało w ściślejszej styczności: kto

tylko nie tak myślał, jak on, działał mu na nerwy, budził w nim niepokój. Zresztą do najwyższego stopnia był uprzejmym, tak, iż nieraz to, co mu poczytywano za uprzedzającą grzeczność, bardzo blizko graniczyło z zimną pogardą, jeżeli nie z czemś więcej, bo z obrzydzeniem. Rzadkie chwile wynurzenia odpłacał godzinami całemi zamknięcia się w sobie, przyczyny zaś tego zbyt były subtelne, ażeby je módz gołem okiem przeniknąć. W duszę tę, w którą tak mało przenikało światłości żyjących, należałoby chyba patrzeć przez mikroskop... Że przy podobnem usposobieniu mógł miewać przyjaciół, wyda się może dziwnem. A jednak miewał ich wielu. Należeli do nich nietylko wszyscy życzliwi jego matce, ceniący w nim godnego syna najgodniejszej z kobiet, ale i wieku jego rówiennicy, wielce do niego przywiązani i przez niego też wzajemnością darzeni. O przyjaźni bowiem wysokie bardzo miał pojęcie: wierzył też mocno — dopóki z biegiem lat życie nie pozbawiło go tych szlachetnych złudzeń — że on jak i jego towarzysze, w tychże surowych co on wychowani zasadach, wiecznie w tych samych wytrwają przekonaniach i nigdy nie będą z sobą w sprzeczności... Powierzchownie, skutkiem starannego wychowania, a także wskutek wrodzonego sobie wdzięku, wyglądał tak sympatycznie, że miał dar podobania się tym nawet, co go nie znali. Już sam pociągający wyraz twarzy dobrze o nim uprzedzał. Delikatność jego ustroju jednała mu współczucie kobiet, wykształcenie zaś umysłu, dar prowadzenia łagodnej i pochlebnej rozmowy, zwracały nań uwagę ludzi najbardziej nawet wybrednych. Płyciej rzecz biorący smakowali sobie w wytwornej jego grzeczności, tem pewniej biorąc ją za dobrą monetę, im mniej rozumieli w prostocie ducha, że było to u niego tylko czynienie zadość obowiązkowi i że w tym razie sympatya osobista wcale najmniejszej nie grała roli. Tacy, gdyby go przeniknąć byli zdolni, powiedzieliby o nim, że to człowiek raczej dający się kochać, niż sam kochający, i kto wie, czyby nie mieli słuszności. Choć znowu, jak tu mniemać

coś podobnego o kimś, którego rzadkie co prawda przywiązania bywały jednak szczeremi, żywemi i głębokiemi... W szczegółach codziennego życia do wysokiego stopnia był powabny. Obejście jego pełne było niezrównanego wdzięku, a jeżeli zdarzyło się, iż komuś wyraził swą wdzięczność – do czego jednak nie był zbyt pochopnym — to czynił to z tak niekłamanem przejęciem, że — śmiało powiedzieć można — uczucie przyjazne lichwą spłacał«.

Ale poświęcając niemało czasu, a zwłaszcza wieczorów, życiu towarzyskiemu, które go coraz bardziej w zawrotny swój wir wciągało, z równą a nawet większą przyjemnością garnął się do życia muzycznego, które go, oczywiście, stokroć więcej zajmowało, niż najświetniejsze przyjęcia w wielkim świecie. A ruch na polu myzycznem w ciągu roku szkolnego 1824—1825 nic nie pozostawiał do życzenia, dla młodego zaś ulubieńca Euterpy znakomitą był pod wielu względami szkołą.

W Teatrze Narodowym, gdzie jednocześnie kwitł kult tragedyi francuskiej, gdzie *Fedra*, *Horacyusze*, *Alzyra*, *Cyd* raz po raz figurowały na afiszu, równie często, jak *Romeo i Julia* lub *Intryga i miłość*, najpełniej bywało na operach, bądź na poważnych, jak *Westalka*, *Król Axur*, lub *Don Juan* i *Tancred*, bądź na lżejszych, jak *Czerwony kapelusik*, *Jan z Paryża*, *Dzwonek*, *Handel na żony*, *Kalif z Bagdadu*, *Szczęśliwe oszukanie*, *Janek i Stefanek*. W listopadzie r. 1824 wznowiono nie graną od dłuższego czasu *Przerwaną ofiarę* Wintera, a gdy w lutym 1825 r. wystawiono po raz pierwszy operę Rossiniego *Sroka złodziej*. to *Kuryer Warszawski* tak o tym fakcie pisał nazajutrz: »Lubownicy muzyki długo oczekiwali na *Srokę*, jako jeden z celniejszych płodów dzisiejszego Orfeusza-Rossiniego, lecz oczekiwanie zawiedzionem nie zostało. Piękna ta opera, jak pod łagodnem Auzońskiem niebem, tak i w naszym zimnym klimacie zadowolniła przyjaciół muzyki. JP. Kurpiński z zwykłym talentem i gorliwością o wzrost opery polskiej, dokładnie (można powiedzieć doskonale) wyuczył tej opery. JP. Majerowa i Kurpińska, JP. Szczurowski, tudzież p. Polkowski,

a nawet p. Damse prawie w nic nie znaczącej roli, sprawiedliwie zasłużyli na pochwały«. W marcu tegoż roku, na benefis Kurpińskiego, wystawiono drugą niemniej słynną operę Rossiniego, *Turek we Włoszech*, a że i tę operę Kurpiński »wyuczył doskonale«, więc wszczął się spór pomiędzy melomanami warszawskimi: co lepsze? *Sroka* czy *Turek?* Jedni woleli *Srokę*, drudzy przekładali nad nią *Turka*, a rezultat był ten, że ile razy dawano jedną z tych oper, w teatrze było pełno. Doszło do tego, iż dawano czasami jednego wieczoru dłuższe wyjątki z obu oper. Tak np. d. 17 lipca 1825 r. na benefis Wojciecha Bogusławskiego dano szereg scen ze *Sroki*, z *Turka*, oraz z *Nowych krakowiaków*. »Na widok Nestora sceny polskiej, JP. Bogusławskiego, ukazującego się jeszcze w roli Bardosa — opisywał przedstawienie to *Kuryer Warszawski* — powstały długotrwające i po kilkakroć wznawiane oklaski, a gdy po ostatecznem zapadnięciu zasłony wywołano wszystkich artystów, otoczyli oni najzasłużeńszego weterana, składali najczulsze podziękowanie łaskawym widzom«. W kilka dni później, 21 lipca, poznała publiczność warszawska trzy wyjątki z *Frejszyca* Webera, »bo tej kompozycyi odrazu niepodobna objąć, lecz im częściej się ją słyszy, tem coraz nowe odkrywa się w niej piękności«.

Czy i Fryderyk był o niej tego zdania? Co pewna, iż bardzo wiele wieczorów spędzał w teatrze, bądź z rodzicami, bądź ze znajomymi, którzy go zapraszali do loży. Oczywiście, że powtarzało się to najczęściej, gdy dawano operę, cóż dopiero, gdy dawano nową operę! Ale i na dramatach i komedyach, a nawet i na tragedyach widywano Fryderyka i jego rodzinę, podobnie, jak i na przedstawieniach teatru francuskiego, którego Mikołaj Chopin był ogromnym zwolennikiem. Fryderyk, jako obdarzony wyjątkowym talentem aktorskim, bardzo się interesował teatrem, a to samo dało się powiedzieć i o jego siostrach, zwłaszcza o Emilii, która do tego stopnia zajmowała się sztuką dramatyczną, że kiedy w r. 1825 Teatr Narodowy wystawił tragedyę Ignacego Humnickiego, *Edyp*, ona, za-

chwycona nią, całą przepisała własnoręcznie. A miała wtedy lat jedenaście dopiero! Wogóle dla teatru żywiono kult w domu Chopinów, a częste przedstawienia amatorskie, urządzane przez młodzież po przewodem Fryderyka i Emilii, również nie czego innego dowodziły [1]).

Niemniej interesowano się koncertami, bo nietylko Fryderyk, ale i cała rodzina Chopinów, poczynając od matki, odznaczała się muzykalnością i zamiłowaniem do muzyki. W sezonie roku 1824—1825 nie brakło okazyi do chodzenia na dobre koncerty. We wrześniu koncertował wiolonczelista, Fencki, Włoch, a żona jego, niezła śpiewaczka włoska, także dała się słyszeć, a nawet się podobała: szczególniej, gdy razem z Majerową odśpiewała słynny duet z *Armidy* Rossiniego. W końcu listopada i na początku grudnia odbyły się w Teatrze Narodowym dwa koncerty Bernarda Romberga, a na obu koncertach tego »sławnego wirtuoza na basetli« przekonano się, iż artysta ten »stanowi epokę w graniu na tym instrumencie«. W dniu 9 i 11 grudnia, odbył się w sali głównej gmachu konserwatoryum zwanego »*po Bernardynkach*«, popis uczniów obojej płci z wszystkich oddziałów nauk Instytutu Muzyki i Deklamacyi. Pierwszego dnia, w części muzycznej, »uczniowie okazali zdatność w graniu na klawikordzie, tudzież w graniu na organach, przyczem popisując się praktyczną znajomością jenerał basu, wykonali preludya, towarzyszące śpiewom kościelnym. Nastąpił chór, wykonany przez uczniów klasy muzyki elementarnej, wspólnie z innymi uczniami klasy śpiewu. Nader było interesującem dla słuchaczów wykonanie uwertury i śpiewów, skomponowanych przez uczniów tegoż instytutu, przez pp. Nowakowskiego, Józefa Stefaniego i Nideckiego«. W dniu 11 grudnia »uczniowie okazywali swą zdatność: w graniu na skrzypcach, fagocie, klarnecie i waltorni, a następie wykonali śpiewy w wyższym stopniu«. Na popisie tym otrzy-

[1]) W listach Chopina do rodziny, w których tyle jest zawsze mowy o teatrze, także znajduje się mnóstwo na to dowodów.

mali pochwałę publiczną między innemi: panny Gładkowska i Wołkow z nauki śpiewu, Orłowski z nauki klawikordu, Nidecki, Józef Stefani i Nowakowski z działu kompozycyi. Dnia 22 grudnia, w tejże sali konserwatoryum, odbył się wielki koncert wokalny i instrumentalny, na dochód ubogich mieszkańców Petersburga, dotkniętych wielką powodzią... W styczniu dał w Teatrze Narodowym trzy koncerty słynny »fletrowersista« Wolfram, rzeczywiście znakomity wirtuoz na swym instrumencie, pod niektóremi względami, jak np. w wydawaniu nizkich tonów »jedyny w Europie«. To też »zadowolnił wszystkich«, bo wzruszając w *Adagio*, a zadziwiając w *Allegro*, przekonał słuchaczów, iż »trudności dla niego są niczem«. W koncertach jego, dla urozmaicenia programu, uczestniczyli znani artyści miejscowi: na jednym JP. Aszpergerowa śpiewała po niemiecku aryę z *Freischütz'a*, na drugim JP. Detroit grał koncert na fortepianie. Jak dalece publiczności warszawskiej podobał się »piękny talent« Wolframa, dowodził wiersz, wydrukowany po trzecim koncercie w *Kuryerze Warszawskim:*

Nie jeden już przed tobą porywał i dziwił,
Tyś jeden serca dotknął i tyś uszczęśliwił...

Nierównie mniejsze powodzenie mieli występujący w maju artyści francuscy Claudel i Demarque, bo choć pierwszy z nich znakomitym był skrzypkiem, a drugi dorównywał mu w grze na wiolonczeli, to jednak na koncert ich w Teatrze Narodowym nie wiele przyszło osób. Za to ci, co się zgromadzili, oklaskiwali ich gorąco. W tym samym czasie — a był to właśnie czas obrad sejmowych — koncertowała w Warszawie znakomita śpiewaczka Bianchi, oraz znany zaszczytnie fortepianista, Levitte, uczeń Moschelesa. Na koncert jego, w dniu 4 czerwca, pospieszyło mnóstwo osób, a »łatwość, z jaką pokonywał trudności w koncercie Kalkbrennera«, zaimponowała słuchaczom. Uważano tylko, iż fortepianista ten, o ile był »świetny w pasażach«, o tyle w *Adagio* miał »trochę mało dekla-

macyi i powagi«. Bądź co bądź podobał się, a że go przyjęto bardzo serdecznie, więc zamiast wracać do Wiednia, skąd był przyjechał, lub jechać dalej, został się w Warszawie, by tu utrzymywać się z dawania lekcyj fortepianu i jenerałbasu. W końcu czerwca wystąpił w Teatrze Narodowym, z własnym koncertem, młody 20-letni krakowianin, Majewski, skrzypek, mający — jak się okazało — czystą intonacyę, dobry akcent, wyborną prawą rękę, siłę w grze, oraz łatwość w pokonywaniu wielkich trudności, słowem, wyrobioną technikę. To też podobał się wszystkim, sposób zaś, w jaki zagrał *Allegro* z Koncertu Spohra, był prawdziwie mistrzowski. Swoją drogą największe powodzenie zdobyło sobie w tym sezonie dwóch cudownych malców, mały 8-letni Antoni Leśkiewicz, który dnia 2 maja dał w Teatrze Narodowym swój własny koncert i wprawił na nim wszystkich w podziw świetnem wykonaniem *Ronda* Hummla, i mały, również 8-letni Józef Krogulski. Dla Chopina, który również, jako 8-letni chłopczyk po raz pierwszy publicznie wystąpił, musiały te koncerty nie być bez interesu, a jeśli chodzi o koncerty Krogulskiego, to jako zbyt reklamowane przez całą prasę warszawską, mogły go nawet drażnić niemile. Koncertów tych w krótkim czasie odbyło się trzy, a na wszystkich — jak pisał *Kuryer Warszawski* — »niepojęte wrażenie uczynił ten zadziwiający chłopczyna«. Oto np. co pisano w tymże *Kuryerze* po pierwszym koncercie Krogulskiego w »przepełnionej« sali konserwatoryum. »*Koncert* Hummla z *A minor* i *Rondo* Kalkbrennera, których dzieła do najtrudniejszych należą, nietylko były dokładnie wykończone, ale pojęte i wydane z uczuciem, jakie jest największą zaletą dzieciny. Zazdrośni fortepianiści chcieli dowodzić, iż maleńki Krogulski zanadto oznacza takt, ale co mogłoby się stać defektem dojrzałych artystów, to właśnie zaleca dziecko«. Odtąd wzmianki o Krogulskim powtarzały się w prasie warszawskiej aż do znudzenia, a nie brakło i artykułów całych, w których autorowie nie byli pewni, »czy geniusz Mozartów, Rossinich i Weberów mógł obwieszczać świetniejsze

nadzieje«. W końcu lipca, znowu »w przepełnionej sali konserwatoryum« odbyły się dwa popularne koncerty Krogulskiego, po których »na żądanie« odbył się jeszcze jeden, tym razem w Teatrze Narodowym, a *Kuryer Warszawski* przepowiadał po nich młodziutkiemu, wyjeżdżającemu za granicę wirtuozowi, że, zapewne dzienniki różnych stolic tak często o nim wspominać będą, jak o naszych rodakach, Szymanowskiej i Lipińskim«. Zachwyty te nad »geniuszem« małego Krogulskiego z pewnością Chopinowi, jako »najlepszemu w mieście całem fortepianiście«, nie były obojętne...

Co się tycze muzyki kościelnej, to ani w ciągu drugiej połowy r. 1824, ani w ciągu dwóch pierwszych kwartałów r. 1825 nie wykonano w żadnym z kościołów warszawskich nic, coby na szczególne zasługiwało wyróżnienie. W dniu 11 września, jako w święto imienin Aleksandra I, wykonano w katedrze *Te Deum*, a w tydzień później dnia 19 września, podczas uroczystego obrzędu oddania paliusza arcybiskupiego Wojciechowi Skarszewskiemu, prymasowi Królestwa Polskiego, w czasie mszy, licznie zebrana orkiestra i chór z uczniów konserwatoryum pod dyrekcyą Elsnera wykonały jedną z jego *Mszy*, tudzież *Offertorium* kompozycyi Józefa Stefaniego. Dnia 22 listopada, jako w dzień Świętej Cecylii, wykonali uczniowie konserwatorym w kościele OO. Bernardynów pod batutą Elsnera jego *Wielką Mszę*, przyczem młody uczeń liceum, Jan Matuszyński, odegrał koncert na flecie. Wspomnieć wypada, że ów Jan Matuszyński nietylko był kolegą szkolnym Chopina, ale należał do jego najserdeczniejszych przyjaciół...

W najściślejszym związku z muzyką kościelną stały wydane na początku roku 1825 u Brzeziny *Pienia nabożne* Kurpińskiego, o których pisał *Kuryer Warszawski*, że stały się one »nietylko w stolicy, ale i odległych od niej ustroniach ulubionem dziełem dla wszystkich, których mowa polska i jej śpiewność obchodzi. Powoli zajmują one miejsce czczych śpiewek, które pod nazwikiem *Romansów*

francuskich obciążały fortepiany w całym kraju naszym i opiewały w obcej mowie obce żale i pożyczane natchnienia. Piękna poezya Minasowicza, która sama już myśl i uczucie zachwyca, wsparta śpiewem prostym, ale zawsze pełnym życia i tkliwości, łatwo zwyciężą ten niewłaściwy nam rodzaj«. Że Chopin od chwili, gdy jego *Rondo* wyszło nakładem Brzeziny, w księgarni jego bywał jeszcze częściej niż dawniej, to się rozumie samo przez się, a że, przeglądając i przegrywając różne nowości muzyczne, z większem zajęciem odnosił się do kompozycyi »świeżo sprowadzonych« z zagranicy, aniżeli do literatury muzycznej miejscowej, temu także dziwić się niepodobna. Dość wymienić tytuły utworów, wydanych w Wiedniu lub Lipsku w ciągu roku 1824—1825, a sprowadzonych przez księgarzy warszawskich, i tytuły dzieł, w tym samym czasie wylitografowanych w Warszawie. Między pierwszemi znajdowały się takie kompozycye, jak 7-my koncert fortepianowy i słynny *Abschiedsconcert von England* Riesa, 3-ci koncert fortepianowy Moschelesa, Rondo Mayera, Nowa Fantazya Kalkbrennera, Trio Majsedera, *Nouvelles bagatelles* Beethovena, *Nocturne brillant* Czernego na 4 ręce, *Trois valses* Rossiniego, oraz cały szereg nowych kompozyci Hummla, Klengla, Payera, Czernego, Kramera, Moschelesa, Spohra; gdy tymczasem z pomiędzy nowości muzycznych, wyprodukowanych przez siły miejscowe, prym trzymały mazury, polonezy, walce, kadryle, marsze, fantazye z oper, lub tańce osnute na melodyach z oper — przeważnie Rossiniego — skomponowane przez Damsego, Würfla, Nideckiego, Brzowskiego, Nowakowskiego i Stefaniego, a w najlepszym razie przez Kurpińskiego i Elsnera. Wszystko to były kompozycye mierne, które nie mogły imponować Chopinowi. Jedyny wyjątek stanowiło może wydane w tym czasie u Brzeziny *Nowe Offertorium* Elsnera oraz *Rondo* Würfla, które tenże Brzezina wydał w nowej edycyi.

Z nierównie większem zajęciem przeglądał Fryderyk *Kuryera Warszawskiego,* zawsze pełnego interesujących nowinek, bądź to ze sfery polityki, jak np. sensacyjne

szczegóły o spaleniu floty tureckiej przez Kanarisa, bądź z dziedziny muzyki, co oczywiście dla Chopina najbardziej było zajmującem. Tak np. w Nr. 224 z dnia 14 września 1824 r. mógł znaleźć wiadomość, że 11-letni artysta muzyczny, *Liszt*, rodem Węgrzyn, wiele zebrał pieniędzy z dawanych w Londynie koncertów, a teraz wrócił do Paryża, gdzie w tej chwili cieszyła się ogromnem powodzeniem *Pani Jeziora* Rossiniego, a wiele mówiono o Mireckim, którego nazywano *compositeur polonais du plus grand talent,* iż tenże Mirecki właśnie przebywał w Medyolanie, zajęty pisaniem muzyki do opery *Ewander w Pergamie*, opery, którą jeszcze tego samego roku wystawił w Genui. Jednocześnie donosił *Kuryer Warszawski*, iż pani Szymanowska w ciągu całej swojej *tournée* artystycznej we Francyi, we Włoszech i Szwajcaryi, wszędzie budziła entuzyazm, oraz że Würfel, w tej chwili bawiący w Pradze Czeskiej, napisał muzykę do opery *Góra Rybesad*, która to opera, wystawiona w teatrze pragskim, tak się podobała, że miano ją wystawić w Warszawie... Wszystko to były wiadomości, wielce interesujące Fryderyka.

W ten sposób upłynął mu rok szkolny 1824—1825. W lipcu znów rozpoczęła się gorączkowa epoka egzaminów, krytyczny czas, gdzie należało trochę mniej zajmować się muzyką, a trochę więcej przykładać się do łaciny i greki, do matematyki i nauk przyrodzonych, do historyi, geografii i języków. Na szczęście Fryderyk, gdy było potrzeba, umiał przysiedzieć fałdów, tak, iż gdy nadeszły egzaminy, wszystkie zdał równie świetnie, jak w roku zeszłym. Stąd poszło, że na popisie publicznym, na którym w tym roku między innymi dygnitarzami asystował prymas, arcybiskup Skarszewski, Fryderyk Chopin znowu się znalazł w liczbie tych, co otrzymali... pochwałę. Nagroda jakoś go tym razem ominęła... Widocznie, iż rola »najlepszego w całem mieście fortepianisty« przeszkadzała trochę piątoklasiście.

Urzędowe sprawozdanie z tegorocznego popisu w li-

ceum ogłosił *Kuryer Warszawski* z d. 4 sierpnia 1825 r. Brzmiało ono, jak następuje:

Popis publiczny uczniów warsz. Liceum odbył się stosownie do programatu w dniach 26, 27 i 28 lipca. JW. Arcybiskup Prymas wobec JW. Ministra prezydującego w Komisyi Rząd. W. R i O. P., JW. Kasztelana Oebschelwic Kuratora Jeneraln.: Instytutów naukowych i JW. Kossakowskiego, Wizytatora Szkół Rządowych, po mowie obejmującej zbawienną naukę dla Rodziców, Nauczycieli i Młodzieży, przeczytał pochwały i rozdał Nagrody, jak następuje:
Otrzymali Pochwałę z Klasy I: . . . . . —
» » » III obydwóch oddziałów: Wodziński Antoni.
» » » IV » » Szokalski Wiktor.
» » » V Magnuszewski Dominik, Fontana Julian, **Chopin Fryderyk**, Potocki Mieczysław.

Wakacye tegoroczne przepędził Fryderyk częściowo u Dziewanowskich w Szafarni, częściowo u Zboińskich w Kowalewie, przyczem, korzystając z okazyi, 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« [1]), 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

[1]) Z listu do Jana Matuszyńskiego z Szafarni w r. 1825.

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, ortografia okropna, a złudzenie tak wielkie, iż 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 mistyfikacyi. Skończyło się na tem, iż Romocki uśmiał się z konceptu, lecz już potem pilnował dobrze, aby powtórnie nie stać się trochę komiczną ofiarą humoru »Szopenka« [1]).

Ale spędzając lato u Dziewanowskich, nie przebywał Fryderyk przez cały czas tylko 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, doskonale daje wyobrażenie o tych ciągłych rozjazdach Fryderyka. »Dziś więc w Płocku, jutro w Rościszewie, pojutrze w Kikole, parę dni w Turznie [2]), parę dni w Kozłowie i w moment w Gdańsku i napowrót... Chciałem wam, siostry, walczyka mego posłać, ale nie mam czasu pisać, bo już wsia-

[1]) K. Wł. Wójcicki, *Cmentarz Powązkowski*. II, 19, oraz *Echa płockie i Łomżyńskie* Nr. 91 z r. 1899, *Fryderyk Chopin w Lipnowskiem*.
[2]) Czy nie w Toruniu?

damy. Jest teraz rano, godzina 8-ma (bo nigdy przed godz. 7-mą nie wstajem), powietrze świeże, słonko ślicznie świeci, ptaszki świergocą, strumyka niema, boby mruczał, ale za to jest staw i żaby przecudnie rzechoczą! Ale i 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...« [1]).

Z wycieczką do Gdańska połączono wycieczkę do Torunia. Miasto rodzinne Kopernika bardzo się podobało Chopinowi (niemniej prawdopodobie 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 ceremoniami 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 Xiężna Czarto-

[1]) *Echo muzyczne* Nr. 99 z dnia 22 sierpnia 1885 r. Listu tego udzieliła redakcyi *Echa muzycznego* pani Barcińska, siostra Fryderyka Chopina.

ryska na jednę nie zrobiła cegiełkę... Ale porzuciwszy Kopernika, zacznę o pierniku 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 tłómacząc Horacego, w sensach wątpliwych umiał sobie poradzić... To jest wszystko, co Ci o Toruniu napisać jestem w stanie... Największą impressyę czyli *alias* wrażenie uczyniły na mnie pierniki. Widziałem ja co prawda i całą fortyfikacyę 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, iż 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...« [1])

W tymże liście tak jeszcze między innemi pisał Chopin do Matuszyńskiego: W Warszawie 22-go 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 real-

[1]) Autograf listu tego, dotychczas niedrukowanego, znajduje się w posiadaniu p. Bolesława Matuszyńskiego w Warszawie.

nie, bo idealnie codzień cię widzę...« Stosownie do tej zapowiedzi, około 22-go września wrócił Fryderyk, po dwumiesięcznym blizko pobycie na wsi, do Warszawy, ażeby znowu wdziać mundurek szkolny, tym razem już 6-klasisty [1]).

[1]) *W Kuryerze Warszawskim* z d. 3 września 1825 r. czytamy, co następuje: «Do zapisu uczniów liceum warszawskiego na zimowe półrocze wyznacza się dla dawniejszych uczniów dzień 15, 16 i 17 września zrana od godz. 9—1. Dla nowo przybyłych dzień 19, 20 i 21 w tychże godz., a to w Korpusie Kazimierowskiego Pałacu na dole w sali obok kaplicy po prawej ręce, gdzie dotąd pierwszy oddział klasy 2-ej».

ROZDZIAŁ IV.

OSTATNI ROK W LICEUM

(1825—1826).

Profesorowie i kurs nauk w klasie 6-tej. Gorliwsze zajęcie się nauką szkolną. Sezon operowy w drugiem półroczu roku 1825. Pierwsze przedstawienie *Cyrulika Sewilskiego*. Sezon koncertowy. Muzyka kościelna. Śmierć Aleksandra I. Żałoba. Ówczesna atmosfera w Warszawie. Pogrzeb Staszyca. Chopin na śligawce. Zima r. 1826. Pogrzeb Aleksandra I. Fermenty wśród młodzieży licealnej. Miłość z *Botaniki*. Pierwsze przedstawienie *Wolnego Strzelca*. Nabożeństwo żałobne za namiestnika Zajączka. Egzaminy i popis publiczny w Liceum. *Polonez pożegnalny*. Wyjazd do Reinertz. Tryb życia. Dwa koncerty dla sierot. Legenda o Libussie. Powrót do Warszawy.

Ci sami profesorowie, których wykładów Fryderyk słuchał w klasie 5-tej, nauczali i w klasie 6-tej, a więc religię wykładał ksiądz prefekt Światkowski, język niemiecki — Siebert, język francuski - Chopin, język rosyjski — Marchand, język łaciński — Maciejowski, język grecki — Maciejowski, język polski — Dziekoński, matematykę — Jasiński, mineralogię — Waga, fizykę — Matuszewski, historyę i geografię — Koncewicz.

Na lekcyach religii, w wyższych klasach wogóle traktowanej po macoszemu, przeważnie powtarzano kurs zeszłoroczny. Na lekcyach języka niemieckiego, na który — dzięki Lindemu — był położony szczególny nacisk, czytano, rozbierano, deklamowano i uczono się na pamięć

wyjątków z Schillera, Goethego, Klopstocka, Engel'a, Wielanda, Marezoll'a, Reinharda, Vossa. Wykład był poważniejszy, a wymagania wzrosły, czy to w zakresie wypracowań na zadany temat, czy to gdy chodziło o wymowę i deklamacyę. Ćwiczenia pisano regularnie co tydzień. Jako podręcznika używano drugiej części książki Pölitza, tudzież Encyklopedyi Eschenburga [1]). Nadmienić wypada, że Fryderyk bardzo był słabym w niemieckim języku, tak dalece, że z Niemcami, nie umiejącymi po polsku, najczęściej rozmawiał po francusku. Z Elsnerem np. gdy mu doń pisać wypadło, pisał po francusku. Na razie brak ten nie dawał mu się uczuć, ale gdy wyjechał za granicę, do Austryi i Niemiec, tak dalece czuł się skrępowany, że choć pilnością w tym kierunku się nie odznaczał, zdecydował się brać lekcye języka niemieckiego... [2]) Nie znaczyło to jednak, by profesor Siebert nie umiał w uczniów swych wpoić zamiłowania do języka i literatury niemieckiej. Że się miało przeciwnie, na to dowód znajduje się w liście Chopina do Matuszyńskiego, który, jak się okazuje, obok gry na flecie z niemniejszym zapałem uprawiał studya na poezyą niemiecką. Jakoż Chopin nie zawahał się nazwać go raz — w roku 1825 właśnie — »filologiem, co tylko w Szyllerze siedzi«. Inaczej miała się rzecz, gdy chodziło o język francuski. Tu Fryderyk — przez niektórych nazywany nawet »Francuzikiem« — czuł się na swoim gruncie, a że nauczycielem był jego własny

[1]) Oto dosłowny wyciąg z programu na rok szkolny 1825—1826 (klasa 6-ta): «Der Lehrer erklärte nach höherem Masstab und Standpunkt, Abschnitte aus Schiller, Goethe, Klopstok, Engel, Wieland, Marezoll, Reinhard, Voss. Die Litteratur war ausführlicher, die Declamation eigentlicher, kunstmässiger. Ausserdem übten sich die Jünglinge im Styl und mündlichen Vortrage, theils durch frei bearbeitete Themata in wöchentlichen Aufsätzen, theils durch Wiederholung des aus Eschenburg's Encyklopedie wöchentlich Erlernten».

[2]) Zob. np. list z Wiednia, 25 grudnia 1830. «Rano około 9-tej przychodzi do mnie metr niemieckiego języka». W stosunkach ze wszystkimi artystami niemieckimi, z Mendelsohnem, Schumannem, Hillerem, posługiwał się Chopin stale, czy to w rozmowie, czy w korespondencyi językiem francuskim.

ojciec, więc mu się lenić nie wypadało. Przeciwnie, musiał być przykładem dla innych, o co zresztą najbardziej dbał przedewszystkiem sam Mikołaj Chopin, który, jakkolwiek kochał swego jedynaka, pobłażliwym dlań, zwłaszcza w szkole, a szczególniej na lekcyach języka francuskiego, bynajmniej nie był. Jakoż Fryderyk zawsze musiał należeć do celujących uczniów swojego ojca, co mu zresztą przychodziło z podwójną łatwością, raz dlatego, że od dziecka doskonale władał językiem francuskim, a powtóre, że Mikołaj Chopin dopilnowywał w domu, by Fryderyk, idąc do szkoły, dobrze był przygotowany ze wszystkiego, a jeśli wszystkie zadane lekcye musiał umieć bez zająknienia, to tembardziej nie mógł się zaniedbywać w języku francuskim. Lepiej było nie narażać się »papie«!.. A zresztą sam przedmiot był nadzwyczaj interesujący, jeśli się zważy, że w 6-tej klasie uczono się historyi literatury francuskiej aż do »złotego wieku« Ludwika XIV, że z prozaików czytano najcelniejsze fragmenty, bądź z wypisów Noël'a i Laplace'a, bądź wyjątki z »francuskiego Plutarcha«, które tłómaczono na język polski, i że z poetów czytano i analizowano najpiękniejsze sceny z tragedyi Corneille'a, Racine'a, Voltaire'a [1]). To samo w znacznej mierze dało się powiedzieć i o lekcyach łaciny, gdzie i profesor był znakomitym filologiem i znawcą wykładanego przedmiotu, i sam przedmiot, choć nie łatwy w 6-tej klasie, interesujący i pociągający. Przedewszystkiem zapoznawano się z arcydziełami literatury rzymskiej, bo czytano i rozbierano *Eneidę* Wirgilusza, *Ody* Horacego, *Mowy* Cycerona i *Dzieje rzymskie* Liwiusza. W tym zakresie również obra-

[1]) Oto odnośny wyjątek z programu za rok szkolny 1825—1826, dotyczący klasy 6-tej: «Un tableau historique des progrès et des époques de la langue et de la litterature françoise jusqu'au siècle de Louis XIV; des morceaux choisis en tout genre, tirés du receuil de Noël et Laplace; des observations sur le style; des modèles d'éloquence forte et soutenue; des fragmens des plus belles scènes de pièces de Corneille, de Racine, de Voltaire. De extraits du Plutarque françois et des traductions du polonais, ont été le sujet des occupations particulières».

cały się wypracowania domowe i szkolne, t. z. *extemporalia*. Na wyższy kurs gramatyki, na naukę składni zwłaszcza, położony był niemniejszy nacisk, jak i na naukę o starożytnościach rzymskich, z których w tym roku uczono się przeważnie geografii imperium rzymskiego oraz prawa cywilnego rzymskiego w związku z ustrojem społecznym państwa cezarów [1]). Na lekcyach języka greckiego, oprócz rozszerzonej nauki gramatyki grecko-łacińskiej, czytano, tłómaczono, rozbierano *Iliadę* Homera i *Anabasis* Xenofonta, przyczem niektórych pieśni z *Iliady* uczono się na pamięć. Nadto pisywano wypracowania greckie, lub tłómaczono z łacińskiego na grecki. Wykład z zakresu *Starożytności greckich* odbywał się — jak i w roku zeszłym — po łacinie, a obejmował wojskowość grecką, lądową i morską, zasady wychowania świeckiego, we względzie sztuki pisarskiej, muzycznej i malarskiej, oraz naukę o ubiorach w starożytnej Grecyi, o obrzędach ślubnych i pogrzebowych, o pomnikach i grobowcach etc. etc. [2]). Na lekcyach

[2]) O kursie języka łacińskiego w klasie 6-tej w programie liceum za rok szkolny 1825—1826 czytamy — między innemi – co następuje: «Ac luculentissima quaeque et prosaicae et poetice orationis, menti et animo bene infixa, declamarunt, praeeunte magistro, septimanis singulis. *Exercicia* ad genus scribendi ac dicendi excolendum, qualibet proposuerunt hebdomade... Extemporalia. Materiam autem domesticorum primo ex Antiquatibus Calamo excipiebat studiosa juventus Magistrum potiora verborum phrasiumque et legum syntaticarum ex Broederi et Wenkii Grammaticis suppeditante... *Antiquitates romanae*. Idem Mag. toties Latine docuit supremanis hanc litterarum partem auxiliatricem, inchoando itidem a veteris Italiae Geographica cognitone, progrediendoque subinde at quintam Compendii tabulam, qua anno praeterito desierat, exponentem de rebus Romanorum civilibus, i. e. de statu imperii Rom., de Ordinibus Romanorum, de Comitiis; praeterea ad VI tabulam de Magistratibus republica libera; ad VII de rebus forensibus, ut de jure et legibus de Judiciis, de Poenis; ad VIII postremo, de flatu reipublicae salve et infractae, ut de reditibus resp. de provinciis Rom. de immiunto P. R. imperio et provinciarum forma».

[1]) O kursie języka greckiego w klasie 6-tej w roku szkolnym 1825—1826 czytamy w programie nauk w liceum warszawskiem — między innemi — co następuje: «Quae haec dicta Grammatica ad regulas

języka polskiego, oprócz historyi literatury polskiej, wykładanej dość obszernie, czytano słynną mowę Demostenesa o pokoju, oraz uwagi i rozprawy z różnych dzieł — z Chateaubrianda między innemi — we wzorowych polskich przekładach, a to, »aby łączyć wzory stylu z nabywaniem potrzebnych wiadomości i rozwijaniem myśli». Jako wzory poezyi, czytano *Iliadę* i *Eneidę* w tłomaczeniu Dmochowskiego, oraz niektóre *Ody* Horacego różnych tłomaczeń, które następnie z oryginałami porównywano. Przy rozbiorze tych wzorów prozy i mowy wiązanej czynione były »uwagi nad wymową i poezyą«. W stylu ćwiczono się przekładami z Liviusza i Cycerona, a przy wypracowaniach, pisanych bądź w domu, bądź w klasie, uczniowie »na własne myśli zdobywali się«, obrabiając takie np. tematy: »Co ludzi nadewszystko czyni prawdziwie wielkimi?« »Czyli cnota sama bez oświecenia jest dostateczną do zabezpieczenia stałej szczęśliwości?« Nadto — jak głosi program — korzystając z materyi, jakie podawało czytanie Liviuszą, pisali uczniowie stosownie do historyi i innych mów Liviusza mowę, jaką mógł mieć Metius Fuffeciusz, wódz albański do Tullusa Hostyla, króla rzymskiego, odradzając rozlew krwi pomiędzy bratniemi narodami; albo też mowę, jaką mógł upominać synów swych

illustrandas exempla suggerit... Etiam Graecae Componere sententias aliquot breviores, easque latinae prescriptas, conati sunt coram Magistro. *Antiquitates Graecae*: Sexte classis civibus idem Magister secundum idem supra dictum compendium enarravit *Antiquitates Graecas* et tertiam quidem partem de rebus militaribus absolvit et quartam de domesticis rebus: namque de religione et de civilibus sextiones jam anno praeterito in quinto ordine iisdem fuerant expositiae. Egit autem in *tertia* parte praeceptor de militia terrestri, de armis militiae, de prefectis exercituum, de signis in Graecorum exercitu, de praeda militum, de praemiis militaribus, de militia navali, de praefectis classis; ac parte *quarta*, de educatione liberorum, de litteris, de musica, de arte pingendi, de cibo potuque, de conviviorum vitibus, de vestitu Graecorum, de funerum ac sepulture vitibus, de monumentis et sepulcris, de aliis honoribus defunctis exhibitis. Quibus in illustrandis rebus et postea repetendis Magister et discipuli constanter sunt usi oratione latina.

Horacyusz stary, nim wyszli na walkę z Kuracyuszami. Nadto tłomaczono *Eneidę*, przyczem uczniowie także »w pisaniu wierszy z własnej imaginacyi sił swoich doświadczali«, ale nadmienić się godzi, że wogóle »robienie wierszy zostawione było własnej ochocie uczniów«. Za to na lekcyach matematyki, nic nie było pozostawione ich własnej ochocie, a ucząc się z dzieł Lacroix, Eulera i Biot, z jednaką pilnością musieli starać się zrozumieć 1) teoryę kombinacyi, 2) binom Newtona, 3) teoryę ogólną równań, 4) rzecz o eliminacyach, 5) rzecz o rozwiązywaniu równań liczebnych stopnia 3-go i 4-go, 6) rozwiązywanie równań liczebnych wszelkiego stopnia przez przybliżenie, 7) teoryę logarytmów hyperbolicznych, i wreszcie 8) zastosowanie algebry do geometryi. Jednocześnie »na ćwiczenia prywatne, oprócz zagadnień stosownych do części matematyki w klasie tej wykładanych, rozwiązywali zagadnienia z arytmetyki właściwej i algebry początkowej«. I pomyśleć, że wszystkiego tego musiał się uczyć Fryderyk Chopin, przyszły twórca *Nokturnów!*... Mniej przeciwnemi jego naturze artystycznej były lekcye botaniki, na których w tym roku musiał się zapoznać z »teoryą jestestw organicznych« Jędrzeja Śniadeckiego, tudzież uczyć się »o układzie przyrodzonym p. de Jussien«, o wyższości układu naturalnego nad sztucznym, etc. etc. Na lekcyach mineralogii, odbywających się w nowej pracowni chemicznej instytutu, pokazywane były uczniom »ważniejsze ciała, bądź jako płody przyrodzone, bądź jako płody chemiczne«, oraz czynione były w ich przytomności doświadczenia... Dla Chopina z pewnością nie były to przedmioty interesujące. Nierównie więcej zajmowały go lekcye historyi, bo choć nauczyciel nie cieszył się niczyją sympatyą, to tednak sam przedmiot był ciekawy i przemawiający do wyobraźni. Z historyi powszechnej, począwszy od szóstego wieku po Chrystusie, zapoznawano się z dziejami niektórych krain, jako to państwa niemieckiego i rosyjskiego, lub z »pojedynczemi znakomitemi wypadkami politycznemi«, a poza tem »uczniowie sami robili wyciągi z celniejszych dzieł historycznych, z Rollina,

Himmego, Gibbona, Millera, i opowiadali je własnemi słowy w klasie«. Co się tyczy historyi polskiej, do której patryotycznie usposobiona młodzież rwała się z największym zapałem, to uczono się jej, zacząwszy od panowania Jana III Sobieskiego i następnych królów, aż do śmierci Stanisława Augusta. Nadto wykładał nauczyciel »zasady kardynalne prawa publicznego polskiego w różnych wiekach z porównaniem ich między sobą, a w szczególności: 1) *pacta conventa* przez Henryka Walezyusza przyjęte, 2) prawa kardynalne na sejmie 1768 r. uchwalone i zatwierdzone, 3) Konstytucya 3-go maja 1791, 4) Konstytucya drezdeńska z r. 1807 dla Księstwa Warszawskiego przepisana, i 5) zasady konstytucyi Księstwa Polskiego w maju 1815 roku nadane«.

Chopin, jak i lat poprzednich, uczył się dobrze, należał do celniejszych uczniów, a nawet podrażniony w swojej ambicyi, iż z 5-ej klasy do 6-ej przeszedł tylko z pochwałą, a nie z nagrodą w książce, jak z 4-ej klasy do 5-ej, więcej znacznie, niż w roku zeszłym, przykładał się do nauki. Chodziło o to, aby ten ostatni rok był godnem uwieńczeniem czasów szkolnych, żeby, będąc blizkim ukończenia liceum, skończyć je z odznaczeniem. Ponieważ taką była nietylko jego ambicya, ale i ambicya Mikołaja Chopina, więc wypadałoby być pilnym, nie lenić się, mniej myśleć o muzyce, a więcej o zadanych lekcyach, mniej o tem, co się stanie po wyjściu z liceum, a więcej o jego porządnem skończeniu, mniej o dalszej przyszłości, a więcej o najbliższej teraźniejszości. Te były powody, iż Fryderyk, przez ciąg swej bytności w klasie 6-ej, pracował bardzo przykładnie, a choć muzyki nie zaniedbywał, to jednak przedewszystkiem myślał o nauce szkolnej, zwłaszcza, iż między przedmiotami, których się uczył w szóstej klasie, nie wszystkie były łatwe. Chcąc mieć dobre stopnie z łaciny, z greckiego, z matematyki, należało pracować całkiem seryo, i samemu, i z korepetytorem, nie mówiąc już o »papie«, który dobrze pilnował swego jedynaka, żeby się nie opuszczał w naukach.

Najlepszy dowód, jak dalece Fryderyk w tym roku niemal wyłącznie był zaabsorbowany nauką szkolną, iż przez cały czas ani razu nie wystąpił publicznie, ani razu nie brał udziału w którymkolwiek z koncertów. O tem, żeby komponował w tych czasach, także niewiadomo.

W październiku, w Pałacu Kazimierowskim, a więc w najbliższem sąsiedztwie Chopinów, otwartą została wystawa sztuk pięknych, na której wśród dwustu najrozmaitszych obrazów, Suchodolskiego, Łukaszewicza, Kokulara, Brodowskiego i innych, powszechną uwagę zwracał na siebie — a i Chopina mógł interesować szczególniej — portret Szymanowskiej, pianistki, pędzla Kokulara. Jednocześnie, w ratuszu, otwarto wystawę przemysłu krajowego, na której — jak pisał *Kuryer Warszawski* — »zwiedzający mają zabawę, przysłuchując się graniu na Eolipantalionie i fortepianie, a zegar Kranza gra najulubieńsze wyjątki ze *Sroki* i *Turka*. Pobyt ciekawych uprzyjemnia muzyka, gdyż na kilku rzadkiej piękności instrumentach, Artyści i Amatorowie, chcąc doświadczać tychże w stolicy robionych, grają fantazye, mogące zdobić koncerta wirtuozów«. Że w liczbie tych artystów i amatorów, fantazyujących na fortepianie, nie brakło i Chopina, dla którego »rzadkiej piękności instrumenty« mogły być tylko zachętą i pobudką do improwizacyi, to zdaje się nie ulegać najmniejszej wątpliwości...

Niemniej prawdopodobnym jest fakt, że gdy 29 października wystawiono w Teatrze Narodowym z ogromnem powodzeniem *Cyrulika Sewilskiego* Rossiniego, operę, »wszędzie z upodobaniem przyjętą«, a która kompozytorowi swemu przyczyniła wiele sławy i sprawiedliwie należy do jego »dzieł celniejszych«, to i Chopin pospieszył na pierwsze przedstawienie tego arcydzieła opery *buffo*. Opera ta, wystawiona przez Kurpińskiego, z tekstem spolszczonym przez starego Bogusławskiego, odrazu zdobyła sobie wśród warszawskich melomanów i »rossinistów« nadzwyczajne powodzenie, a wyrazem jego była recenzya w *Kuryerze Warszawskim*, wydrukowana niebawem po premierze. »Nowa

Opera *Cyrulik Sewilski* sprowadziła do Teatru Narodowego tylu słuchaczów, iż wszystkie miejsca zostały zupełnie zajęte. To piękne dzieło Rossiniego długo będzie ozdobą repertuaru naszej sceny. JP. Kurpiński, dyrektor opery, jednogłośnemi okrzyki został przywołany. Takiż zaszczyt otrzymali JP. Aszpergerowa, JP. pp. Wajnert i Żyliński«. To pierwsze przedstawienie *Cyrulika Sewilskiego* było bezwarunkowo punktem kulminacyjnym sezonu jesiennego opery w Warszawie [1]). Jakoż grano go przez czas pewien raz po raz, a przy tym rosnącym z dniem każdym entuzyazmie dla jego twórcy i inne opery Rossiniego, a więc *Sroka złodziej*, *Turek we Włoszech*, *Tankred* i *Kalif z Bagdadu* z wyjątkowem słuchane były upodobaniem, na czem znowu cierpiały takie opery, jak *Westalka*, *Czerwony kapelusik*, *Familia Szwajcarska*, *Skromnisia*, *Lodoiska* i inne. Cierpiały na tem i przedstawienia dramatyczne, pomimo, iż wystawiano takie arcydzieła, jak *Hamleta* i *Makbeta*, lub *Antygonę* Alfierego, albo wesołe *Spazmy modne* Bogusławskiego. Opera cieszyła się największem powodzeniem, a wystarczało, by afisz zapowiedział jakąś nową uwerturę,

[1]) Mimo to nie brakło takich, co po pierwszem przedstawieniu nie potrafili sobie jeszcze zdać jasno sprawy z piękności tej najnowszej opery Rossinego. Pozwala się tego domyślać następujący artykuł, wydrukowany w *Kuryerze Warszawskim* z dnia 30 października 1825 r. «Rozmowa panów *A.* i *B.*, spektatorów, wychodzących z Teatru Narodowego po wczorajszem widowisku. *A.* Jakże Ci się podoba *Cyrulik? B.* Ej co tam, wolę *Srokę*. *A.* Pamiętasz, coś mi powiedział po pierwszem wystawieniu *Sroki? B.* Powiedziałem wtenczas, że mi się lepiej podobał *Turek*. *A.* Przypomnij no, jakie zdanie dałeś, gdyśmy razem wychodzili po pierwszem wystawieniu *Turka? B.* Oświadczyłem, iż nasłuchawszy się nieporównanej *Westalki*, trudno smakować w czem innem. *A.* Kiedyżeś tak bardzo polubił *Turka? B.* Po czwartej reprezentacyi już zacząłem przepadać za nim. *A.* A *Srokę? B.* Już ją słyszałem 14 razy i za każdym razem coraz nowe odkrywam piękności. *A.* Więc i ze zdaniem o *Cyruliku* zaczekaj przynajmniej do 5-go przedstawienia, bo skoro to celniejsze dzieło Rossiniego z uwielbieniem było przyjęte w Rzymie, Neapolu, Paryżu, Wiedniu, zgoła wszędzie, niepodobna, aby i u nas nie uczyniło podobnego wrażenia«.

jak np. Mozarta z *Tytusa* lub Rossiniego z *Elżbiety*, ażeby to miało dodatni wpływ na rozsprzedaż biletów... Do jakiego stopnia wzrosło zainteresowanie się sprawami muzycznemi, o tem świadczył chociażby następujący fakt. Ledwo *Kuryer Warszawski* obwieścił swym czytelnikom, że »znany kompozytor Majerber, który dotąd z rozmaitem szczęściem pisał dla teatrów włoskich, w ostatniej swej operze *Il Crociato in Egipto* stał się przedmiotem wyłącznych względów tak znawców jako i miłośników muzyki w tej klasycznej dla sztuki krainie«, i że ostatnia opera Mireckiego — świeżo mianowanego dyrektorem teatru St. Carlo w Lisbonie — *Ewander in Pergamo* zdobyła sobie rzetelny sukces za granicą, a zaraz tenże »Kuryerek« obwieścił, że Kurpiński chce te rzeczy dać poznać publiczności warszawskiej, co rzeczywiście zostało uskutecznione już w dniu 10 października: wykonana dnia tego w Teatrze Narodowym wielka arya z opery Mireckiego *Ewander in Pergamo* oraz kwartet z *Krzyżaka* Majerbera »bardzo się podobały«.

Niemniej interesująco zapowiadał się w tym roku sezon koncertowy. Rozpoczął go w Teatrze Narodowym *Polonez* Kurpińskiego: *Witaj królu polskiej ziemi,* wykonany przez orkiestrę, chór i »wszystkich artystów opery polskiej«, razem 90 osób. Z koncertów, cieszących się większem powodzeniem, wyróżniały się występy cudownych dzieci: małego Leśkiewicza, w dn. 19 października i »małych Kontskich« Karola i Antoniego, w dniu 1 listopada. Leśkiewicz grał *Koncert* fortepianowy Riesa i *Rondo* Kalkbrennera, a Kątscy popisywali się nietylko grą na skrzypcach i fortepianie, ale i śpiewem, razem wykonali na skrzypcach *Symfonię* Pleyela, odśpiewali przy akompaniamencie orkiestry *Duettino* Rossiniego, poczem Antoni z wielką brawurą odegrał na fortepianie *Allegro* z Koncertu Dusseka i *Finał* z Koncertu Hummla, Karol zaś, skrzypek, wykonał *Allegro* z 7-go Koncertu Rodego. Koncerty innych wirtuozów, choć starszych wiekiem, niż «mali Kontscy», takich np. jak fletrowersisty Cymmermana, waltornisty Kowalewskiego, lub gitarzysty Bobrowicza, przechodziły bez wrażenia.

Przeciwnie miała się rzecz z niektóremi produkcyami muzycznemi kościelnemi, gdy np. w d. 7 listopada, u Pijarów, »na nowo rozszerzonym chórze« nader licznie zabrani artyści i amatorowie wykonali pod dyrekcyą Elsnera *Mszę* Haydna, lub też, gdy we dwa tygodnie później, dnia 20 listopada, w tymże kościele 115-tu artystów i amatorów pod dyrekcyą Kurpińskiego wykonało «z najzupełniejszą dokładnością« muzykę słynnej *Mszy C-dur* Beethovena. W dniu tym cały świat muzyczny zebrał się u Pijarów: trudno przypuścić, by »najlepszy w całem mieście fortepianista« nie był ciekawy usłyszeć tego dzieła, zaliczonego do arcydzieł muzyki kościelnej.

Nagle zaszedł fakt, który wszystkie produkcye muzyczne przerwał na dłuższy przeciąg czasu: dnia 7 grudnia dowiedziała się Warszawa, że cesarz Aleksander I zmarł w Taganrogu. Zaczął się okres żałoby, wszystkie, teatry zostały zamknięte, ustały koncerty; Polyhymnia, Euterpe i Melpomena, zakwefione welonem żałobnym, musiały umilknąć. Zgon »wskrzesiciela Polski« wzbudził żal powszechny — powiada jeden z współczesnych — w całym kraju zapanowało przeczucie klęski i niepowodzeń narodu, przeczucie, które do tego stopnia owładnęło umysłami, że dawna wesołość znikła z większych zgromadzeń przyjacielskich. Rozpoczęła się epoka niepokoju, epoka powszechnego przygnębienia... Tymczasem na tron wstąpił cesarz Mikołaj I, albowiem Wielki Książę Konstanty, któremu w pierwszej chwili, jako nowemu cesarzowi, zaprzysiężono wierność, obstawał przy swojem zrzeczeniu się praw do korony... Dzienniki były przepełnione wiadomościami z Petersburga, a całe miasto nie mówiło o niczem innem, tylko o okolicznościach, wśród których nowy monarcha objął panowanie. Jednocześnie gazety przynosiły mnóstwo szczegółów o zgonie cesarza Aleksandra, którego imię, jako »wskrzesiciela i dobroczyńcy Polski« wciąż je-

szcze było na ustach wszystkich [1]). Gazety, na znak żałoby, wychodziły w czarnych obwódkach, co zresztą było tylko wiernem odbiciem powszechnego żalu i smutku... Ogólną żałobę niebawem powiększył jeszcze zgon cesarzowej wdowy po Aleksandrze, a na znak tej żałoby, istotnie szczerej po domach polskich, noszono pierścionki z czarną emalią, zawierającą datę zgonu Aleksandra I. Młodzież szkolna, na znak żałoby, nosiła białą wypustkę przy ubraniu, a młody Chopin nie stanowił wyjątku pod tym względem.

Wśród podobnego nastroju powiększył jeszcze ogólną żałobę zgon Staszyca, czczonego w całem mieście, jako prezesa Towarzystwa Przyjaciół Nauk, jako zasłużonego pisarza, filantropa i obywatela. Dnia 20 stycznia odbył się wspaniały pogrzeb, pogrzeb, jakiego Warszawa dotąd nie widziała. Oto, jak ów pogrzeb Staszyca w pamiętnikach swych opisuje Fryderyk Skarbek: »Cała ludność stolicy poniosła go do grobu i to o milę drogi, bo od gmachu Towarzystwa Przyjaciół Nauk aż do samego kościoła OO. Kamedułów na Bielanach, przy którym chciał być pochowany, i dosłownie poniosła go na rękach swoich, bo najprzód członkowie Towarzystwa wynieśli z przedsionka ubogą trumnę, zawierającą tak drogie im szczątki i następnie oddali ją akademikom, którzy jej nie popuścili aż do samego miejsca wiecznego spoczynku. Za nimi szło kilkadziesiąt tysięcy ludzi przez miasto, w którem wszyst-

[1]) Oto np. co pisał *Kuryer Warszawski* jeszcze d. 6 stycznia 1826 roku: »Bóg powołał do siebie Błogosławionego przez miliony ludu Aleksandra I. Świat utracił dawcę pokoju, wzór dobroczynnych monarchów. Rosya utraciła najlitościwszego Władcę, którego panowanie było poświęcone jej uszczęśliwieniu. Polska utraciła swego Wskrzesiciela, swego Dobroczyńcę! Ile serca Polaków były przejęte najczulszą wdzięcznością dla swego miłościwego Ojca, dla swego Zbawcy, tyle teraz napełnione są najboleśniejszym smutkiem, utraciwszy Tego, który wyrzekł, zostając królem naszym: »Polacy! Bogdajby pamiętna epoka, co zamienia wasze losy, na zawsze mogła ustalić wasze życzenia, wasze nadzieje i uczucia!...«

kie sklepy były zamknięte: wszyscy pieszo, po śniegu, w dzień mroźny, jakby na dowód, że żal narodowy tę pielgrzymkę ogółowi nakazał«. W kościółku na Bielanach wykonano *Requiem* i *Salve Regina* Elsnera pod jego dyrekcyą [1]), a przed spuszczeniem trumny do grobu wypowiedział nad nią wspaniałą mowę Fryderyk Skarbek, kończąc ją słowy, które w sercach wszystkich obecnych — a zwłaszcza młodzieży szkolnej i uniwersyteckiej — niezatartemi wyryły się zgłoskami: »My, cośmy nieśli drogie szczątki zawcześnie zmarłego, miejmy dozgonnie dzień ten w pamięci naszej. Jeśliby kiedykolwiek poduszczenie lub namiętność do niegodnego prawych obywateli czynu podniecać nas miały, niechaj nam wtedy głos sumienia przypomni: tyś dźwigał zwłoki Staszyca! A odgłos ten wewnętrznego poczucia niechaj nas chroni od tego, aby kiedy o nas nie powiedziano, żeśmy ostatniego obywatela do grobu ponieśli«.

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 sytuacyi, 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 Obożną. 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 po-

[1]) *Z papierów po Elsnerze*, str. 73.

daję mu garstkę śniegu... Szczęściem, patrzył na całe wydarzenie p. Kozłowski, ojciec słynnej dziś z filantropii, zacnej pani Rapackiej, bogaty właściciel domów przy ulicy Oboźnej, z powodu niemocy w nogach i niemożności wychodzenia z domu, zabawiający się wyglądaniem z okna. Krzyknął on na swoich, ci pospieszyli 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« [1]).

W jednym z listów Chopina do rodziców znajduje się taki ustęp: »Uciecha była ogólna, bo i Tytus [2]) miał listy od swoich. Celińskiemu dziękuję za przyłączony bilecik; przeniósł on mię na wasze łono. Wyobrażałem sobie, iż siedzę przy fortepianie; Celiński stoi naprzeciwko i patrzy na pana Żywnego, co z Linowskim tabaczką się częstuje. Tylko Matuszyńskiego brakło do kompletu...« Do kompletu tego, prócz rodziców i sióstr Chopina, prócz, niektórych pensyonarzy i kolegów z innych sąsiednich pensyonatów, często należał i Elsner, i Jawurek, i hrabia Skarbek, czasami i Linde. Bo gdy nadeszła zima, a żałoba, oficyalna i narodowa, nie pozwalała ani na teatry i koncerty, ani na zabawy prywatne, spędzanie wieczorów w domu, w gronie rodzinnem, najczęściej bywało przyjemną koniecznością. Wówczas to odbywały się przy zamkniętych drzwiach »nocne rodaków rozmowy« o rzeczach, o których pisać nie było wolno; wówczas też, w domu Chopinów, kiedy się zebrało kilka osób w salonie, Fryderyk siadał do fortepianu i czarował swoją muzyką. Tak bywało w ciągu tej zimy, w długie wieczory zimowe.

Z wiosną, gdy żałobie miało się już pod koniec, przyszła w dniu 7 kwietnia kolej na uroczystość, o której słu-

[1]) *Kilka wspomnień o Szopenie*, *Bluszcz*, 1882.

[2]) Woyciechowski.

sznie wyraził się sprawozdawca *Kuryera Warszawskiego*, że podobnej Warszawa jeszcze nie była widziała: oddano cześć żałobną »wiecznej pamięci Wskrzesiciela naszej Ojczyzny, Błogosławionego Aleksandra I». Odbył się fikcyjny pogrzeb zgasłego monarchy. Okna i balkony domów, będących przy ulicach, któremi przechodził orszak żałobny, złożony z kilkunastu tysięcy osób, okryte kirem, zapełniły damy w grubej żałobie, a lud zapełnił ulice... Olbrzymi orszak składał się przedewszystkiem z szeregu deputacyj z wieńcami... »Wspaniałym był widok Rektora, Dziekana i profesorów królewskiego uniwersytetu, których publiczność, w ich togach pierwszy raz w takowej uroczystości widziała [1]). Następnie niesiono na złotych wezgłowiach 36 orderów różnych narodów, któremi Najjaśniejszy Aleksander I był ozdobiony. Za temi godłami najwyższego dostojeństwa następowały majestatyczne *Mary*, a na nich trumna i popiersie zmarłego Monarchy, okryte purpurą królewską, zasianą białemi orłami... Gdy trumna zbliżyła się do drzwi starożytnego kościoła Św. Jana, przyjął ją JW. JX. Arcybiskup Prymas, otoczony licznem duchowieństwem. Gdy składano trumnę i popiersie na katafalku, wzniesionym w środku kościoła, 150-ciu Artystów muzycznych płci obojej wykonało *Miserere* Pergolese'go... Nabożeństwo zakończyła pieśń *Salve Regina* Salierego. Wszystkie te muzyki wykonane były pod dyrekcyą prof. Solivy« [2]). W obcho-

[1]) O obchodzie tym, o deputacyi profesorów uniwersytetu, tak pisze w pamiętnikach swych Fr. Skarbek: »Rektor i profesorowie uniwersytetu wystąpili wtedy w togach i biretach swoich, a ponieważ publiczność uliczna nie widziała nigdy podobnego stroju, brano ich przeto za kahał, reprezentujący żydów warszawskich«. W obchodzie tym brali także udział arcybiskup i biskupi, za co — jak powiada And. Edw. Koźmian — od stolicy Apostolskiej napomnieni i cenzurą duchowną dotknięci zostali. Sam najgorliwszy kapłan, biskup krakowski, Woronicz, skazał się na rekolekcye u Cystersów.

[2]) *Kuryer Warszawski* Nr. 83 z roku 1826.

dzie tym, oprócz całego duchowieństwa stolicy i wszystkich władz w asystencyi cechów, uczestniczyła również cała młodzież szkolna [1]), czyli, że w niej i Fryderyk Chopin brał udział wraz ze swymi kolegami z liceum... W kilka dni później, znowu w katedrze, odbyło się nabożeństwo żałobne za spokój duszy Aleksandra I, podczas którego 84-ech śpiewających wykonało pod dyrekcyą Elsnera *Requiem* Kozłowskiego. Podobne nabożeństwo żałobne odbyło się innego dnia w kościele ewangelickim, podczas którego licznie zebrani artyści i amatorowie odśpiewali przy akompaniamencie tylko niektórych instrumentów i »majestatycznego choralionu« *Requiem* kompozycyi Elsnera, ułożone na same głosy męskie... W dniu 8 kwietnia — jak pisze *Kuryer Warszawski* — w kościele Metropolitalnym odbyło się wielkie żałobne nabożeństwo wobec jenerałów i oficerów wszelkich stopni obecnych w stolicy. Wielką Mszę Św. celebrował JW. JX. Burzyński, Biskup sandomierski, w czasie której przeszło 300 artystów i amatorów muzycznych wykonało sławne *Requiem* Mozarta pod dyrekcyą Kapelmistrza Dworu Królewskiego, Karola Kurpińskiego. W dniu 10 kwietnia, w tymże kościele metropolitalnym, odbyło się trzecie wielkie nabożeństwo żałobne, wobec senatorów, ministrów, urzędników dworu królewskiego, wszelkich władz rządowych, etc. i osób wszelkiego stanu, napełniających cały kościół. Wielką Mszę śpiewał JW. JX. Kożmian, biskup kujawsko-kaliski, w czasie której powtórnie wykonano *Requiem* Mozarta. Nabożeństwa te, na które wstęp odbywał się za biletami, równały się wspaniałym koncertom, to też zainteresowanie, jakie budziły w sferach muzycznych warszawskich, równało się ich doniosłości politycznej.

Tymczasem pomiędzy młodzieżą, najprzód uniwersytecką, a potem licealną, zaczął się ferment polityczny,

[1]) Skarbek, *Pamiętniki*, str. 131.

który nie wróżył nic dobrego... Na razie skończyło się na wydaleniu kilku najwinniejszych przywódzców niesforności, ale wszyscy czuli, że nie na tem się skończy...

Czy Chopin brał jakikolwiek udział w tych »nieporządkach« uczącej się młodzieży? Na to niema żadnych dowodów. Pewnem jest to tylko, że choć go niektórzy uważali za »Francuzika«, on uważał się za takiego samego Polaka, jak jego koledzy noszący rdzennie polskie nazwiska...

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 o 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. Kto wie jednak, czy wspomnienia uczuć, które obudziła owa miłość z *Botaniki*, nie towarzyszyły Chopinowi do zgonu. Czas pozacierał mi w pamięci wiele śladów przeszłości i dziś nawet rysów tej panienki przypomnieć sobie nie mogę. Uczucie dwojga młodych szło raźno wesołą drogą młodości bezwiednej, jasnej i szczęśliwej. W początku pięknego lata, wieczorem, kiedy biegałem wieczorem po ogrodzie w akacyowej 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 chodziło 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 akacyowej. 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«. Przyjmując je, byłem pomieszany, jakby

odbieraniem Judaszowych srebrników. Fryderyk pochwalił moje kłamstwo! Pierwszy to raz zdarzyło mi się w życiu![1])

Tymczasem, z nadejściem maja, skończyła się żałoba oficyalna; w dniu 4-go maja — w sam dzień pogrzebu Antoniego Malczewskiego — otwarto podwoje Teatru Narodowego poważną i klasyczną *Westalką* Spontiniego, poczem zaraz nanowo rozpoczęło się panowanie płochej i śpiewnej muzyki Rossiniego: *Sroka* i *Turek*, czasami *Włoszka w Algierze*, a przedewszystkiem pełen brawury *Cyrulik Sewilski*, przeplatane raz po raz *Janem z Paryża* i *Szczęśliwem oszukaniem*, nie schodziły z afisza, aż w końcu i ich blask zaćmiło niesłychane powodzenie wystawionego po raz pierwszy dnia 3 lipca *Wolnego Strzelca* Webera. Był to poprostu ewenement w historyi muzyki w Warszawie... Zaraz po pierwszem przedstawieniu tej opery pisał o niej sprawozdawca *Kuryera Warszawskiego* między innemi, co następuje: »Onegdaj na Teatrze Narodowym Warszawskim wystawiono pierwszy raz tyle wsławioną i tak długo u nas oczekiwaną operę *Wolny Strzelec* (Frejszyc). Rzecz jest napisana po niemiecku przez p. *Kind,* jest z rodzaju *romantyczno-czarodziejskich* porządnie prowadzona. Ciekawość wzrasta, wiele rozmaitości dodaje jej ponęty, i chociaż rzecz wzięta z powieści narodowej niemieckiej, przecież nietylko w Niemczech, lecz w Anglii, Rosyi, Danii, z nadzwyczajnem upodobaniem po wielekroć to dzieło przyjmo-

[1]) Na ławce tej — pisze w dalszym ciągu Wielisław — aż do r. 1826 widać było wiersze skreślone ołówkiem... Czy ręką Fryderyka, tego nie wiem, ale pamiętam, że raz zszedłem go, jak wyrzynał scyzorykiem dwa serca otoczone cierniem. A może i on sam czasami bywał także owym ławkowym poetą. W roku 1836 jakiś litograf czy student, tłustą kredą czarną olbrzymiemi literami na tem wszystkiem wypisał: *Same głupstwa!* Deszcz ołówek zmywał stopniowo, że tylko widać było intytulacyą *Droga Józiu!* Później kurator okręgu naukowego warszawskiego, Okuniew, zabronił publiczności wstępu do ogrodu, kazał stare ławki usunąć, a postawić nowe«.

wano, a na Odeonie paryskim prawie bez przerwy danem było 170 razy. Pan Weber ustalił sławę swoją muzyką do tej opery. Jest ona ściśle dramatyczną, ma wiele oryginalności, z pośrodku mocnej harmonii i częstych zmian akordów wydobywa się jednakże śpiew przyjemny. Niemal każdy numer ma inny charakter, zawsze zachowując jednakowość stylu... W ogólności cała opera jest z rodzaju tych kompozycyj, które wymagają wielokrotnego słyszenia, aby prawdziwie w nich zasmakować. Przyznać należy, iż artyści nasi nie zawiedli pokładanego w nich zaufania, ani szczędzono kosztów na świetne wystawienie tego dzieła. Nowe dekoracye, stosowne ubiory, urządzenie sceny i t. d. zdołało zadowolnić nawet tych, którzy po znakomitych obcych teatrach operę tę widzieli. Po ostatnim akcie, jednomyślnie przywołano na scenę JP. Kurpińskiego, który, jak zwykle, z niezłomną gorliwością pracował nad dokładnem wyuczeniem i prowadzeniem tego dzieła«.

Dnia 28 lipca zmarł w 74 roku życia namiestnik Zajączek, ale zgon jego nie stał się w mieście powodem najmniejszego żalu i publiczność nader mały wzięła udział w odprowadzeniu zwłok zmarłego do rogatek miejskich (skąd do dóbr jego, Opatówka, gdzie za życia grób familijny przygotować sobie kazał, odwiezionemi zostały). Chopinowi nastręczyła śmierć ta jeszcze jedną okazyę wysłuchania *Requiem* Mozarta, wykonanego z »zupełną dokładnością» podczas celebrowanej przez prymasa wielkiej mszy żałobnej w kościele Św. Krzyża »przez półtorasta artystów i amatorów pod dyrekcyą JP. Kurpińskiego«. Na kilka tygodni przedtem, u Pijarów, jako w Święto Najświętszej Maryi Panny Łaskawej, patronki miasta Warszawy, odbyło się solenne — przeszło od półtora wieku corocznie wznawiane — nabożeństwo, na którem podczas sumy »licznie zebrani aryści muzyczni« wykonali pod dyrekcyą Jawurka wielką *Mszę* Elsnera. W tym samym miesiącu, dnia 25 maja, jako w święto Bożego Ciała, w katedrze Św. Jana, w czasie sumy przed procesyą, »na nowourządzonym chórze 70-ciu artystów muzycznych wykonało *Mszę* kompozycyi Elsnera i pod jego osobistą dyrekcyą z towarzyszeniem nowowynalezionego instrumentu *Choralion* [1]).

Jest wielkie prawdopodobieństwo, że nie kto inny, tylko Chopin zasiadł do tego instrumentu, on bowiem, który na podobnymże Choralionie, zwanym także Eolopantaleonem, grał wobec cesarza Aleksandra I, nie miał nikogo sobie równego w umiejętności posługiwania się tym nowowynalezionym instrumentem. A przytem z Elsnerem łączył go stosunek najserdeczniejszy, który jedynie z powodu różnicy wieku i stanowiska nie mógł być jeszcze nazwany przyjaźnią. A i to także należy wziąć w rachubę, że Chopinowi w tych czasach szczególniej zależało na względach Elsnera, bo nie dalej, jak za kilka miesięcy, miał zostać jego uczniem w konserwatoryum muzycznem. Kończył się rok szkolny, a było już postanowionem, że po skończeniu liceum, które sobie Fryderyk obiecywał ukończyć chlubnie, zaraz po wakacyach zapisze się na pierwszy kurs Szkoły Głównej Muzyki...

Tymczasem, zajęty przygotowaniem się do egzaminów, musiał się koncentrować wyłącznie w tym kierunku, co nawet było powodem, że mniej miał głowy do interesowania się różnemi faktami z zakresu muzyki i życia muzycznego, bądź warszawskiego, bądź zagranicznego. Choć *Kuryer Waszawski* raz po raz przynosił wiadomości tego rodzaju, jak śmierć Webera w Londynie, powrót do Warszawy z podróży artystycznej po całej Europie pani Maryi

[1]) Skoro mowa o nowowynalezionych w Warszawie instrumentach muzycznych, nie od rzeczy może będzie przytoczyć na tem miejscu i następującą wiadomość, podaną dnia 6 maja 1826 roku przez *Kuryer Warszawski*: »Starozakonny Izrael Ićkowicz Miethmann, Żyd z ulicy Twardej pod Nr. 1090, koło czerwonego wiatraku zamieszkały, będąc wynalazcą gatunku harmoniki z drewienek sosnowych na wałkach słomianych ułożonych, tyle zręcznością, ile czystym tonem i harmonią na instrumencie tym, niewartym więcej nad groszy polskich trzy, uprzyjemnić i zadziwić może słuchaczy«.

Szymanowskiej, «ogromne postępy« świeżo przybyłego z zagranicy Józia Krogulskiego, echa sukcesów w Wiedniu małego 11-letniego Edwarda Wolffa z Warszawy, i mnóstwo podobnych wieści ze świata muzyki, nie mówiąc już o nowych kompozycyach muzycznych, bądź w Warszawie, bądź za granicą wydanych, lub o procesie dekabrystów w Petersburgu, z którego *Kuryer Warszawski* drukował obszerne sprawozdania, to jednak Chopin, jakkolwiek był *au courant* tego ruchu, przedewszystkiem myślał o zbliżających się egzaminach.

Jakoż, skoro nadeszły, zdał je o tyle dobrze, że gdy ostatnich dni lipca odbył się popis publiczny, pomiędzy uczniami, odznaczonymi »publiczną pochwałą«, znalazł się i Fryderyk Chopin.

Oto urzędowe sprawozdanie z tego popisu, opublikowane w *Kuryerze Warszawskim* z d. 6 sierpnia 1826 r. [1]).

W dniach 27, 28 i 29 lipca b. r. odbył się popis publiczny uczniów Warszawskiego Liceum.

Po dwudniowym popisie 3-ech klas wyższych pochwałę publiczną otrzymali:

. . . . . , ... , ...

Z klasy V: Dziewanowski Dominik, Fontana Julian.

Z klasy VI: Alfons Brandt, ***Chopin Fryderyk,*** Helcel Józef. Matuszyński Jan, Woyciechowski Tytus.

Cały ten akt zakończyć raczył gorliwą do uczniów przemową JW. Referendarz Stanu, Zaleski, Radca Kommisyi Rządowej Wyznań i Oświecenia Publicznego.

Nakoniec w dniu 31 lipca odbył się Examen uczniów mających odejść z tego Instytutu do Królewsko-Warszawskiego Uniwersytetu, po którym otrzymali Patenta kwalifikacyjne uczniowie następujący: Helcel Józef, Woyciechowski Tytus, Pruszak Konstanty...

Po ukończonych egzaminach, swobodny już, jak ptak, bo nie potrzebujący myśleć o szkole, Fryderyk zaraz wró-

[1]) Nr. 185. Przez pomyłkę w przedmowie do niniejszej książki wkradła się w miejscu, gdzie mowa o tym popisie (str. XVII) »nagroda w książce«, zamiast »publicznej pochwały«.

cił do swojej ulubionej muzyki. Jakoż zaraz napisał *Poloneza* na fortepian [1]). Polonez ten, ofiarowany Wilusiowi Kolbergowi, a nazwany przez autora *pożegnalnym*, powstał w następujących okolicznościach. Wkrótce po popisie w Liceum, a w wilię wyjazdu na wakacye z Warszawy, wybrał się Fryderyk wraz z Wilusiem Kolbergiem do Teatru Narodowego na *Srokę* Rossiniego [2]). 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 melodyi z pomienionej opery, zaznaczywszy to w tytule następującemi słowy: »Do widzenia! (podług aryi 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 Szląsku Pruskim. Bo gdy chodziło o zdrowie Fryderyka, to pozostawiało ono, zwłaszcza w ciągu ubiegłego roku, bardzo wiele do życzenia. Nie ulegało wątpliwości, że chłopiec był zagrożony suchotami, że chcąc stłumić chorobę z zarodku, należało przedsięwziąć poważniejszą kuracyę. Jakoż, po 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, Emilii, 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 chorych dzieci zbyt by mogła być utrudzoną. Izabella, jako najbardziej gospodarna z córek Mikołaja Chopina, została w Warszawie, by dotrzymywać towarzystwa ojcu.

[1]) Polonez ten w tonie B-moll, wyszedł w Warszawie, jako dodatek do *Echa muzycznego*, str. 89.

[2]) Operę tę dawano w Teatrze Narodowym dnia 27 lipca 1826 r. Zob. *Kuryer Warszawski* z tego dnia.

Jeszcze przed końcem lipca, zaraz po popisie publicznym, puścił się Fryderyk, wraz z częścią rodziny swojej, w drogę do Reinertz, a kiedy siadał do dyliżansu pocztowego, miał przy sobie kilka listów polecających od Elsnera do niektórych muzyków we Wrocławiu, którędy przypadała droga. Lecz przedewszystkiem chodziło mu — jak i Emilce — o poprawienie się na zdrowiu, żeby się wzmocnić serwatkową kuracyą i nie »rozłazić się« tak jak dotychczas z lada powodu.

Przejechawszy 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, iż je postanowił oddać dopiero w powrotnej drodze...[1]). 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*[2]).

Położone w wązkiej dolinie, w otoczeniu stromych lesistych gór, będących znakomitą osłoną przed ostremi 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 Szląsku. 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 przystępne. Zaraz nazajutrz po swem przybyciu do Reinertz ukazał się Fryderyk z matką w rannej porze pod kolumnadą t. z. *Lane Quelle*, przyczem oboje zwrócili odrazu na siebie uwagę niektórych kuracyuszów 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 dystynkcyi 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 kuracyi 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-Gästom*. 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 kompanii dali się powiesić. Taka promenada po ślicznej alei, łączącej *Anstalt* z miastem, trwa zazwyczaj do 8-ej, stosownie do kubków, ile ich kto rano wypije. Potem udają się każdy do siebie na śniadanie. Po śniadaniu idę zazwyczaj przejść się. Chodzę do 12-ej, 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 kostiumie. Znów

[1]) «J'ai rendu la lettre adressée à Mr. Latzel, elle l'a bien rejoui. Quant à Mr. Schnabel et Mr. Berner ils ne recevront Vos lettres qu'a mon retour par Breslau». Chopin do Elsnera, list z d. 26 sierpnia 1826, z Reinertz. Zob. moje *Preludya o Chopinie* w *Echu muzycznem* z r. 1900. *Chopiniana w zbiorach Aleksandra Polińskiego*.

[2]) Późniejsza wzmianka dodaje, że Chopinowie za zajmowany pokój płacili tygodniowo czynszu 1 talara i 10 Silbergroszy.

muzyka paskudzi, a tak chodzi się już do samego wieczora. Jak ja, ponieważ tylko dwie szklanki *Lau-brunnu* piję po obiedzie, więc wczas idę do domu na kolacyę, a po kolacyi 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 familie 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!* i 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 wytłómaczyć, że to nie *zien wieczór,* ale *dobry wieczór*«. Oczywiście, iż 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 [1]), żałował tylko, że nie wszystkie wycieczki, które robili jego znajomi Polacy, dla niego były przystępne, 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

[1]) «Les vues magnifiques qu' offre la belle Silesie, m'enchantent et me charment...» Chopin do Elsnera, z Reinertz 29 sierpnia 1826.

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 pacyentów 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, wchodzi się po stukilkudziesiąt schodach w prostej linii, 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 w 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 martyr 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

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

dwóm 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 sierot. Jakoż dnia 16 sierpnia, w sali kurhausu, urzeczywistnił swój 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 *Kuryerowi Warszawskiemu*, który o nich dnia 22 sierpnia temi słowy poinformował swych 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 *Rejnerc*. Tam bowiem, gdy kilkoro dzieci przez śmierć ojca do wód na kuracyę 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 niepospolite wsparcie przyniosło. (Ten młodzieniec po wielekroć w *Warszawie* dał się słyszeć na fortepianie, i zawsze najzasłużeńsze odbierał uwielbienia pięknego talentu).

O koncertach tych w Reinertz na rzecz dwu sierot istnieje legenda, bardzo romantyczna, a choć wielce prawdopodobna, to jednak nie potwierdzona żadnemi dokumentami. Niektórym biografom Chopina wydaje się ona wielce niewiarogodną, ale to jeszcze nie dowód, by w niej, jak w każdej legendzie, nie kryła się znaczna część prawdy. Legenda jest taka.

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 historyi... *Eine alte Geschichte*... Na imię było jej Libusza,

a jak się okazało, była córką robotnika w poblizkiej kuźnicy, *Eisenschmelze*, odległej o kwadrans 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 gospodarswem 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, najprzód 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, ujrzał Libuszę rozdzielającą chleb — jak wertherowska Lotta — pomiędzy zgłodniałe dziatki. Przy szklance koziego mleka, przynoszonego z poblizkiej 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, zastał tu 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 wi-

działy 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 materyalnej zastąpił swoim talentem i podsunęła mu myśl urządzenia w kursalu koncertu na rzecz sierot 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 arystokracyi 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 kompozycyi [1]), a pierwszy ten jego występ za granicą wypadł świetnie pod każdym względem, tak dla szlachetnego celu swego, jak i dla przyszłej sławy artysty. Gra jego, mistrzowska i uczuciowa, rozentuzyazmowała 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. Podobno pożegnanie się z nią Chopina było bardzo czułe...

---

[1]) Byłżeby to ów młodzieńczy *Marsz żałobny*, który Fontana wydał w Chopinowskich Oeuvres posthumes, jako Op. 72. Wprawdzie Fontana twierdzi, że marsz ten pochodzi z r. 1829, ale to jeszcze żaden dowód, bo Fontana nie zawsze jest dokładny i zasługujący na wiarę. Nadmienić wypada, iż w wydaniu Breitkopfa i Härtla *Dzieł pośmiertnych* Chopina oznaczone jest, że marsz ten skomponowany został w r. 1826. I jest to daleko prawdopodobniejsze, w roku bowiem 1829 zdobyłby się Chopin na kompozycyę nierównie dojrzalszą. Wszak był on już wtedy autorem Waryacyi z *Don Juana* i *Koncertu* F-moll. Nawiasem mówiąc, czas powstania utworów Chopina w wydaniu Breitkopfa i Härtla oznaczony jest wszędzie z wzorową dokładnością.

Tak chce legenda, czy miejscowa tradycya, do której śmiało można zastosować włoskie przysłowie: *Si non e vero e ben trovato.* Wszystko jest możliwe, bo niemożebnego, ani nieprawdopodobnego niema tu nic w tej poetycznej wersyi. A z charakterem i usposobieniem Chopina, który zawsze był skorym do niesienia pomocy nieszczęśliwym, licuje ona zupełnie. Kto wie nawet, czy taka geneza jego koncertów w Reinertz nie jest prawdopodobiejszą, bardziej uzasadnioną psychologicznie, aniżeli — niezgodne zresztą z prawdą — okoliczności przytoczone przez Karasowskiego i innych biografów Chopina [1]).

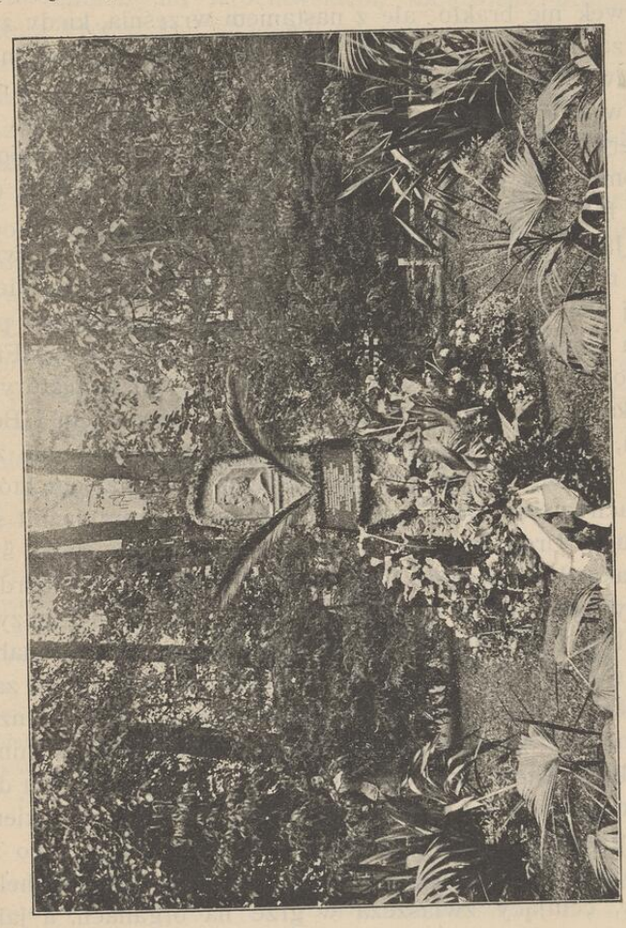
---

[1]) Karasowski opowiada, iż w czasie pobytu Chopina w Reinertz «zmarła na suchoty lecząca się tamże kobieta, zostawiając dwoje dzieci. Szczupły zasób pieniężny nie wystarczał nawet na pochowanie zwłok, a osierocona dziatwa pozostała bez chleba i możności wrócenia z wierną sługą do domu». Opowiadanie to Karasowskiego, powtórzone po nim przez Szulca, Niecksa i innych, nie zgadza się z korespondencyą *Kurjera Warszawskiego*, ogłoszoną w tydzień po koncercie (o koncercie bowiem, który się odbył 16 sierpnia doniósł *Kurjer* d. 22 sierpnia). Korespondencya ta jako współczesna, jest najwiarogodniejszym dokumentem, odnoszącym się do tego wystąpienia publicznego Chopina w Reinertz, a z korespondencyi tej okazuje się, że Chopin dał w Reinertz *dwa* koncerty, nie *jeden*, i że owe sieroty, na których korzyść grał, straciły ojca nie matkę. Według korespondencyi rzeczonej sierot tych było «kilkoro«, jak chce legenda, która ich podaje *pięcioro* (z Libuszą włącznie), nie zaś *dwie*, jak głosi wersya Karasowskiego. Nadmienić wypada, że legenda o tej »młodzieńczej miłości Chopina« spisana, przez H. G. a ogłoszona w *Echu muzycznem* z dnia 20 sierpnia 1892 r. w wielu punktach opiera się na danych pozytywnych, na wyciągach ze starej kurlisty, że legenda podaje dokładną datę koncertu (pewno pierwszego), datę 16 sierpnia zupełnie zgadzającą się z datą 22 sierpnia, w którym to dniu ukazała się w *Kurjerze Warszawskim* wiadomość o koncertach Chopina w Reinertz. Nie można też lekceważyć i tego, że niektóre szczegóły, które podaje legenda (t. j. autor artykułu w *Echu muzycznem)* przedziwnie odpowiadają prawdzie historycznej. Do takich szczegółów należy np. wiadomość, iż i u Chopina i u jego matki »biała wypustka przy czarnem ubraniu zdradzała żałobę«. W roku 1826, jak wiadomo, cała Warszawa nosiła żałobę po Aleksandrze I i dla innych narodowych powodów (patrz wyżej). Jeden z biografów Chopina nazywa tę całą historyę Libuszy »stekiem nonsensów i bredni bez żadnej najmniejszej wartości«. Nie po-

Bądź co bądź, wątpliwości nie ulega, że kuracya w Reinertz pomyślnie wpływała na zdrowie Fryderyka. Zrazu, w pierwszych tygodniach, niewiele czuł polepszenia, co nawet nań odziaływało nieco 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 —

dzielam tego zapatrywania... A zresztą należy być konsekwentnym; jeżeli się jakieś podanie nazywa »stekiem nonsensów i bredni«, to już zeń nie można czerpać niektórych szczegółów. Tymczasem wspomniany biograf Chopina, nie wierząc autorowi artykułu w *Echu muzycznem*, od niego zapożycza szczegół o tem, że Chopin w Reinertz mieszkał *bei Herrn Bürgel* i, że tu nie bawił z matką i dwiema siostrami — jak chce Karasowski — lecz tylko z matką. I na to też zwrócić należy uwagę, iż Karasowski mylnie podaje, jako Chopin *»w kilka dni* po koncercie opuścił Reinertz«, bowiem koncerty odbyły się w połowie sierpnia (jeden z nich odbył się napewno 16 sierpnia, a o obu *Kurjer Warszawski* donosił już 22 sierpnia), Chopin zaś wyjechał z Reinertz dopiero 11 września, skoro w liście z dnia 29 sierpnia 1826 r. pisał do Elsnera: »L'epoque de nos adieux à Reinertz s'approche *et le 11 du mois prochain* nous comptons nous mettre en route«. Wszystko to nierównie bardziej zgadza się z legendą (podaną w *Echu muzycznem)*, aniżeli z niby prawdziwą relacyą Karasowskiego. Nadmienić winienem, że artykuł H. G. w *Echu muzycznem* p. t. »Chopina miłość młodzieńcza» jest tłomaczeniem z niemieckiego, relacya zaś Karasowskiego jest dosłownem powtórzeniem (bez zacytowania źródła) wiadomości, pochodzącej »od jednego z żyjących jeszcze znajomych Chopina«, a wydrukowanej w *Kronice tygodniowej* warszawskiego *Tygodnika illustrowanego* Nr. 109, str. 50 z roku 1870. Przemilczeć też nie można, że wiadomość ta jest wielce bałamutna, bo choć autor »nie może sobie przypomnieć«, w którym roku odbył się ten koncert Chopina w Reinertz, to jednak pobyt jego łączy z wypadkami roku 1828, co żadną miarą nie zgada się z rzeczywistym przebiegiem wypadków. Jedynym dokumentem zatem, na którym śmiało oprzeć się można, jest owa korespondencya *Kurjera Warszawskiego*, a ta bardzo się zbliża do legendy z *Echa muzycznego*...

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 nu-



Pomnik Chopina w Reinertz.

dziło to życie nieczynne i próżniacze, to jednak powoli przywykł i do tego *far niente*. »Co się tycze obyczajów — pisał w tej kwestyi do Kolberga — takem się już do nich przyzwyczaił, że mię nic już teraz oczu nie razi. W początkach dziwno mi było, iż 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 blizko 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 [1]), 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 [2]). Urodzony na Szląsku w 1767 roku, jako syn śpiewaka kościelnego, Józef Ignacy Schnabel był bardzo dzielnym muzykiem, zwłaszcza w zakresie poważnej muzyki kościelnej. Czem Elsner dla Warszawy, tem stał się Schnabel dla Wrocławia, gdzie w chwili poznania się z Chopinem zajmował stanowisko kapelmistrza w katedrze, dyrektora muzycznego przy uniwersytecie, profesora muzyki przy seminaryum katolickiem, oraz dyrektora królewskiego instytùtu 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

[1]) W liście z dnia 9 listopada 1830 r. pisze Chopin do rodziców: »*Tym razem Wrocław* lepiej mi się podobał«.

[2]) W liście z dnia 9 listopada 1830 r. pisze Chopin do rodziców: »Schnabel, *co mię od czterech lat nie słyszał*, prosił, ażebym spróbował fortepian«.

kompozytor w zakresie muzyki kościelnej, jedna z bardziej interesujących indywidualności artystycznych ówczesnych. W roku 1826 zajmował on, obok posady nauczyciela muzyki w seminaryum wrocławskiem, stanowisko drugiego dyrektora królewskiej akademii muzycznej we Wrocławiu. Był on przyjacielem Webera, który go cenił niezmiernie wysoko, jako pianistę. Zdaniem Fetisa była to jedna z największych znakomitości muzyki nowoczesnej na Szląsku, *une des gloires de la musique moderne en Silesie*. Urodzony we Wrocławiu w r. 1780, a zmarły w niespełna rok po poznaniu się Chopinem [1]), Berner, jako organista, kompozytor, teoretyk i pisarz, chlubnie swe nazwisko zapisał na kartach historyi muzyki.

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 [2]).

[1]) 9 maja 1827 r.

[2]) 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 inicyatywy p. Wiktora Magnusa z Warszawy, upamiętniono ten koncert pomnikiem Chopina wzniesionym w pobliżu Teatru. Pomnik zdobi medalion bronzowy, dzieło rzeźbiarza Romana Lewandowskiego, odlane przez Łopieńskiego z Warszawy. Pod medalionem 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.

Na program uroczystości odsłonięcia pomnika złożyły się: polonez a-dur op. 40 nr. 1, wykonany przez orkiestrę kąpielową, mowa burmistrza kap. Denglera, mowa p. Wiktora Magnusa, wreszcie mazurek op. 56 nr. 2. wykonany przez orkiestrę. Odsłonięcie pomnika orkiestra powitała fanfarą.

KSIĘGA TRZECIA.

W SZKOLE GŁÓWNEJ MUZYKI.

(1826—1829).



Widok dawnego konserwatoryum.

ROZDZIAŁ I.

NA PIERWSZYM KURSIE.

(1826—1827).

Dawne szkoły muzyczne w Warszawie i Szkoła Główna Muzyki. Józef Elsner. Lekcye harmonii i kontrapunktu. Stosunek osobisty ucznia i mistrza. Koledzy Chopina. Kompozycye z tego czasu. U Buchholza. W księgarni Brzeziny. Sezon muzyczny: opera i koncerty. Śmierć Emilii Chopin. Nowe mieszkanie. Egzaminy. Lato w Poznańskiem.

W źródłowej i gruntownej pracy o *Dawnych szkołach muzycznych w Warszawie* [1]), pisze Erazm Nowakowski w po-

[1]) Drukowanej w *Echu muzycznem* w ciągu roku 1891.

przedzającem ją »słowie wstępnem» między innemi, co następuje: »Otwarte w r. 1821 konserwatoryum 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 konserwatoryum 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...«

Już w wieku XVIII istniały w Warszawie bursy t. z. »Artystów Maryackich«, w których specyalnie muzyki nauczano; w roku zaś 1810, z inicyatywy Elsnera, a według planu Bogusławskiego, powstała przy ówczesnym Teatrze Narodowym — na placu Krasińskich — *Szkoła Dramatyczna*. Odczuwając, jako dyrektor opery, brak szkoły, w którejby nowe siły dla sceny kształcić się w muzyce mogły, zrobił Elsner, jeszcze w r. 1808, odpowiednie przedstawienie do ministra Łuszczewskiego, a chociaż nie odrazu stało się zadość jego żądaniom, to jednak w końcu, po upływie roku, celu swego dopiął, i odtąd, od chwili otwarcia Szkoły Dramatycznej, »nieprzerwanie złączony z losami muzycznych instytucyj naukowych niezapomniane na tem polu krajowi i społeczeństwu naszemu przez długi lat szereg oddawał usługi». Kurs nauk w Szkole Dramatycznej był trzyletni, a »nauka muzyki« zajmowała w niej, obok takich przedmiotów, jak nauka moralności, taniec, historya Polski, dramaturgia, mitologia, języki: włoski, francuski i niemiecki, wcale poczestne miejsce. Przez muzykę, wykładaną przez Dominika Jonioli'ego, rozumiano śpiew i grę na klawikordzie, ale wogóle część muzyczna była zaniedbana: najlepszy dowód, że choć w szkole kształciło się — i otrzymywało po 54 złp. miesięcznie na utrzymanie — 12-tu uczniów t. j. tylu, ilu do szkoły mogło być zapisanych, w ciągu pierwszego 4-letniego kursu nie wyszedł z instytutu ani jeden z miernem nawet usposobieniem w muzyce. W marcu roku 1814 powołała dyrekcya teatru na nauczycieli muzyki Elsnera i Wejnerta, ale i oni, wobec braku

odpowiedniego materyału w uczniach, nie wiele mogli dokazać. Ale nie zniechęcało to Elsnera, przeciwnie, podniecało jego energię. W roku 1816 dołączył on do raportu dyrekcyi teatralnej projekt »do dawania lekcyi muzycznych w Szkole Dramatycznej oraz do upowszechniania tej części kunsztu w kraju naszym«. Projekt ten Elsnera zyskał aprobatę w ministerstwie, tak, że nietylko zatwierdzono nową organizacyę Szkoły Dramatycznej ze znaczniejszem nierównie uwzględnieniem wymagań muzycznych, ale nie miano także nic przeciwko zmianie nazwy zreorganizowanego instytutu na *Szkołę muzyki i sztuki dramatycznej*.

Otwarcie jej nastąpiło dnia 5 lutego 1817 r. w przytomności Senatora wojewody ks. Czartoryskiego i radcy stanu Staszyca. W tak zreorganizowanej szkole, oprócz licznych przedmiotów specyalnych i ogólniejszych, nauka gry na fortepianie i śpiewu nie była już, jak dawniej, traktowana po macoszemu. Zwierzchni nadzór nad częścią muzyczną, a szczególniej gdy chodziło o muzykę głosową, powierzono Elsnerowi. Do muzyki instrumentalnej, czyli raczej do zasad muzycznych przy pomocy fortepianu, mianowano Karola Kurpińskiego; nauczycielem muzyki głosowej został Walenty Kratzer. Liczba uczących się podniesioną została z 12-tu do 50, ale skasowano dawniej wypłacaną pensyę, tak, że uczący się własnym kosztem utrzymywać się musieli. Według brzmienia ustawy, uczniowie, oddający się specyalnie nauce muzyki, nie byli obowiązani uczęszczać na wszystkie przedmioty wykładane w szkole, w dziale sztuki dramatycznej. Kurs nauki fortepianu i śpiewu dzielił się na trzy klasy, lekcye zaś, dla braku odpowiedniego lokalu, odbywały się w wielkiej sali redutowej Teatru Narodowego.

W grudniu roku 1818, stosownie do projektu przedstawionego przez Elsnera, uległa Szkoła muzyki i sztuki dramatycznej gruntownemu przeistoczeniu, rozpadając się na dwa działy: na *Szkołę elementarną muzyki* oraz na *Szkołę sztuki dramatycznej*, z lokalem w domu Salwadora na Nowem Mieście, z lekcyami od 10-ej do 12-ej i od 2-ej

do 4-tej, dla każdej płci oddzielnie. Szkoła elementarna muzyki dzieliła się na dwie klasy: w pierwszej dawaną była »nauka czytania nut głosem«, w drugiej uczono »wyśpiewywania nut z podłożonego tekstu«. Na nauczycieli mianowano Wejnerta i Kratzera. Rektorem został Elsner. Do wykładu przyjęto dzieło Pestalozziego, które Elsner na polski język przetłómaczył. Co się tycze Szkoły sztuki dramatycznej, to była ona «szkołą kunsztu dla dramatyki, opery, śpiewu i *muzyki w ogólności*, rozdzielając się na dwie części: na dramatyczną, dla dramatyki, opery i śpiewu, i *na muzykę instrumentalną, która jako rodzaj konserwatoryum uważaną być by mogła*«.

Pełnemu jednak inicyatywy Elsnerowi jeszcze to nie wystarczało, to też, równocześnie z otwarciem szkoły dramatycznej na Nowem Mieście, wystąpił do władz z projektem zaprowadzenia muzyki w uniwersytecie, jako oddziału w wydziale sztuk pięknych, a mianowicie: otwarcia »*katedry* muzyki, która za przedmiot mieć winna generał-bas, kompozycyę i teoryę wyższej muzyki, we względzie estetycznym, oraz *konserwatoryum*, dzielącego się na klasy: 1) śpiewu, w której możnaby przygotowywać do opery, 2) fortepianu, organu, harfy i gitary, 3) instrumentów smyczkowych, dętych, drewnianych i metalowych.

Zanim śmiały ten projekt poszedł pod rozpatrzenie w komisyi spraw wewnętrznych, dnia 1 lipca 1819 roku nastąpiło otwarcie zreorganizowanej szkoły, przyczem zakres samej »Szkoły sztuki dramatycznej« rozszerzono o tyle, że obok klas literatury, tańca, języków francuskiego, włoskiego, etc. otworzono specyalną »klasę fortepianu« (klawikordu), którą powierzono Stolpemu, oraz »wyższą klasę śpiewu«, do której prowadzenia powołano artystę teatru francuskiego, Brièce'a, z sowitem, jak na owe czasy, wynagrodzeniem 6000 złp. Lokal dla szkoły tej wyznaczono początkowo przy teatrze, gdy jednak w praktyce okazał się niedogodnym, już po upływie trzech miesięcy przeniesiono szkołę do gmachu ministerstwa spraw wewnętrznych, gdzie na ten cel cztery dla niej pokoje oddano. Tegoż

roku dla ulżenia Stolpemu dodano mu pomocnika w osobie młodego Piotra Wejnerta, ucznia szkoły. W marcu 1820 r. miejsce nauczyciela śpiewu Brièce'a zajął Feuillide, lecz jednocześnie Elsner, który się nie zachwycał metodą jednego i drugiego, napisał do Salierego, podówczas dyrektora konserwatoryum w Wiedniu, aby mu »jakiego prawdziwego *maestro del canto*« zarekomendował. Jednocześnie, w grudniu roku 1820, postanowiono przenieść szkołę dramatyczną do pusto stojącego kościoła i klasztoru po PP. Bernardynkach, i »rozwinąć działalność obu dotyczących szkół, łącząc je w jeden instytut muzyki i deklamacyi, czyli konserwatoryum, przez co uzupełniony zostanie zamiar komisyi oświecenia: wprowadzenia nauki muzyki do uniwerytetu, jako oddziału sztuk pięknych, tudzież urządzenia szkoły organistów«. Tym sposobem — z chwilą przeniesienia szkoły do gmachu po Bernardynkach — urzeczywistniły się marzenia i dążności Elsnera.

Nieistniejący już obecnie kościół i klasztor PP. Bernardynek stał wprost Zamku, w miejscu, gdzie się dziś zaczyna ulica zwana Zjazdem. Cały klasztor i kościół, wraz z obszernym ogrodem, który rozciągał się ku Wiśle, otoczony był głęboką fosą i wysokim murem, co całemu temu zabudowaniu nadawało postać twierdzy. Zabudowania te wzniesione zostały w roku 1617. Piękna Elżbieta Gołyńska — jak głosi tradycya — z towarzyszką swą, Cecylią Karczewską, utworzyły najprzód w drewnianym budynku zgromadzenie reguły Św. Klary, a gdy opieka Zygmunta Augusta, Bony i Zygmunta III pozwoliła znacznym sumptem, przy współudziale podskarbiego koronnego, Stanisława Warszyckiego, wznieść w tem miejscu piękny kościółek murowany, zgromadzenie przyłączyło do swoich murów klasztor Bernardynek, jako schronienie dla kobiet lepszego towarzystwa, szukających pociechy w modlitwie i rozpamiętywaniu. W tym to klasztorze — jak chce podanie — za sprawą Jerzego Mniszcha, ojca Maryny, poznał był Zygmunt August piękną niechlubnej pamięci Barbarę Gizankę, po której cenne pamiątki aż do roku 1819 staran-

nie w klasztorze przechowywano. Klasztor ten, jednopiętrowy, kryty dachówką, wzniesiony staraniem i kosztem pierwszej przełożonej zgromadzenia, po ukończeniu kościoła dopiero w roku 1634, był obszerny o tyle, że w nim 26 zakonnic wygodnie mieścić się mogło. Do roku 1818 żyły tu zakonnice pod swoją regułą, przyczem, prowadziły szkołę żeńską, oraz przytułek dla wdów, rozwódek i sierot. W roku 1819, wskutek supresyi za arcybiskupa Malczewskiego, PP. Bernardynki zostały przeniesione do Przasnysza, kościół zamknięto, a klasztor zamieniono na składy wojskowe. Dnia 16 listopada 1819 r. wskutek decyzyi rady administracyjnej, a na wniosek Staszyca, zabudowania te oddane zostały na użytek dla konserwatoryum. Po dokonaniu odpowiedniej restauracyi, dawny kościół, stojący frontem do Krakowskiego Przedmieścia, został zamieniony na salę koncertową, klasztor zaś, położony przy ulicy Maryensztad, miał służyć na pomieszczenie klas, oraz mieszkanie rektora [1]).

Działalność nowo zreorganizowanej szkoły, zwanej odtąd Instytutem muzyki i deklamacyi, czyli Konserwatoryum, rozpoczęła się z dniem 25 kwietnia 1821 r. Ogólny plan nauk rozpadał się tu — według zatwierdzonej ustawy — między trzy działy: 1) Szkołę Elementarną, 2) Konserwatoryum i 3) Oddział muzyczny Wydziału sztuk pięknych przy uniwersytecie. Skład nauczycielski był w instytucie następujący: 1) w *Szkole elementarnej:* Kratzer, nauczyciel muzyki głosowej w klasie 1-ej, i Wejnert (starszy), nauczyciel muzyki głosowej w klasie 2-ej; 2) w *Konserwatoryum*: a) w klasie 1-szej: Kratzer, nauczyciel śpiewu, Wejnert (młodszy), nauczyciel grania na klawikordzie, Wolski, nauczyciel języka francuskiego, Rinaldi, naucz. języka włoskiego, Osiński, naucz. deklamacyi ogólnej i literatury dramatycznej, Thierry, naucz. tańca; b) w klasie 2-ej: Feuillide, naucz. śpiewu wyższego, Kudlicz, naucz. dramatyki praktycznej, Stolpe, nauczyciel klawikordu (do koncertów); i 3) na *Oddziale wydziału sztuk pięknych przy uniwersytecie:* Elsner, profesor muzyki we względzie estetycznym i kompozycyi praktycznej, Würfel, nauczyciel grania na organach i nauki praktycznego generał-basu, Bielawski, naucz. instrumentów smyczkowych, Winen, naucz. instr. dętych drewnianych, Bailly, naucz. instr. dętych metalowych. Lekcye kompozycyi i teoryi muzyki we względzie estetycznym, stanowiących katedrę uniwersytecką z kursem dwuletnim, odbywały się w uniwersytecie, wszelkie zaś inne w gmachu konserwatoryum. Kurs nauk zaczynać się miał co roku od dnia 15 września, lekcye zaś dla każdej płci dawane były oddzielnie. Co pół roku odbywały się egzaminy prywatne, w przytomności członków dyrekcyi teatralnej, rektora oraz nauczycieli, a w końcu każdego roku t. j. ostatnich dni lipca, odbywał się egzamin publiczny. Działalność w ten sposób zreorganizowanej szkoły, zwanej odtąd Instytutem muzyki i deklamacyi, czyli Konserwatoryum, rozpoczęła się z dniem 25 kwietnia 1821 r. Około tegoż czasu zjechał do Warszawy na posadę dyrektora śpiewu w konserwatoryum Karol Soliva i, zamieszkawszy w gmachu szkolnym, rozpoczął swą czynność nauczycielską. W roku 1824 zmarł Alojzy Stolpe, nauczyciel gry fortepianowej w klasie 2-ej, a w grudniu 1825 r. posada ta oddaną została Ernemannowi. W lipcu roku 1826, głównie wskutek walki w łonie zarządu instytutu, wywołanej antagonizmem dwóch dyrektorów, Elsnera i Solivy, postanowiono w komisyi oświecenia »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 konserwatoryum na dwie niezależne od siebie szkoły,

[1]) Por. Aleksandra Kraushara, *Varsoviana, Dawne konserwatoryum muzyczne w Warszawie* (Tygodnik polski, Nr. 14 z r. 1898) oraz F. M. Sobieszczańskiego artykuł o temże konserwatoryum, w *Tygodniku illustrowanym*, z 25 stycznia 1862 r.

na właściwe konserwatoryum w gmachu »po Bernardynkach«, zostające pod zarządem Solivy, i na t. z. »Szkołę główną muzyki« z dyrektorem Elsnerem, szkołę, która z założenia swego miała cele więcej ogólne, mianowicie rozpowszechnianie wiedzy muzycznej, a zatraciła charakter specyalny kształcenia fachowych artystów. Utworzony w ten sposób »oddział muzyczny wydziału sztuk pięknych pod nazwaniem *Szkoła główna muzyki*«, składał się 1) z rektora Elsnera, który ze swą rektorską godnością łączył także i stanowisko profesora kontrapunktu i kompozycyi, 2) z profesora grania na organach i praktycznego jenerał-basu, 3) z dwóch nauczycieli do instrumentów smyczkowych, 4) z nauczyciela instrumentów dętych drewnianych, 5) z nauczyciela instrumentów dętych metalowych, 6) z dwóch nauczyciela klawikordu, 7) z nauczyciela śpiewu wyższego. Artykuły 3-ci i 4-ty ustawy *Szkoły głównej muzyki* brzmiały, jak następuje: »Teorya muzyki, jenerał-basu i kompozycyi, 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 konserwatoryum dawanemi być mają. Wszystkie nauki rozłożone być winny na kurs dwuletni, wyjąwszy nauki kontrapunktu i kompozycyi, która dopiero w trzecim roku ukończoną być może. Ostatni rok tego kursu na same ćwiczenia praktyczne poświęcony będzie«. Na nauczyciela śpiewu powołano Kratzera, nauczyciela przy szkole ks. Pijarów, a Jawurkowi ofiarowano lekcye fortepianu. Zresztą nie zaszły w dotychczasowym personelu nauczycielskim żadne zmiany, tyle tylko, że klasę instrumentów dętych metalowych w miejsce nauczyciela Bailly prowadził dawny jego uczeń, Szabliński.

Po utworzeniu Szkoły głównej muzyki, pozostała część dawnego konserwatoryum t. j. szkoła dramatyczna i śpiewu, prowadzona przez Solivę, uprawiała po dawnemu i naukę fortepianu. Zmarłego Piotra Wejnerta, nauczyciela niższej klasy fortepianu, zastąpił Czapek, zatwierdzony na tej posadzie w kwietniu 1828 roku. Na miejsce Żylińskiego, który w r. 1827 podał się do uwolnienia, powołany został do prowadzenia klasy solfegiów Celli, lecz i tego zastąpił później Soliva. W r. 1829 liczba nauczycieli tej szkoły była następująca: Karol Soliva, dyrektor śpiewu, Salomea Parys, przełożona i ochmistrzyni elewek, Bonawentura Kudlicz, nauczyciel dramaturgii, Maurycy Ernemann, nauczyciel klasy wyższej klawikordu, Józef Wolski, naucz. języka francuskiego, Stefański, naucz. języka polskiego, Rinaldi, naucz. języka włoskiego, Maurice i Palczewska, nauczyciele tańca, Antoni Wejnert, nauczyciel muzyki elementarnej głosowej, Karol Soliva, zastępujący nauczyciela śpiewu, i Czapek, nauczyciel klawikordu początkowego.

Niezależnie od ciągłych zmian i reorganizacyi, jakie co parę lat przekształcały konserwatoryum, powodzenie towarzyszyło mu przez cały ciąg jego istnienia. Była to instytucya, ciesząca się ogólną sympatyą mieszkańców Warszawy. Przyczynił się do tego niewątpliwie Elsner, w którym ogół słusznie widział i czcił »pierwszego założyciela muzyki naszej krajowej«. Oto, co w tej mierze pisze Józef Sikorski, także jeden z uczniów Szkoły głównej muzyki: »Od początku zaraz założenia konserwatoryum, które powstało dzięki troskliwemu i niczem nie dającemu się zrazić staraniu Elsnera, to jest od końca roku 1819, młodzież z wielkim zapałem garnęła się do niego. W latach 1821 i 1822 uczniów było płci męskiej 72, płci żeńskiej 47, a w roku szkolnym 1823, było już mężczyzn 108, panien 56. Z tych na koszcie rządowym było obojej płci osób 12. Liczbę mężczyzn znakomicie powiększała młodzież uniwersytetu i szkół publicznych, która prócz słuchania wykładanych im prelekcyi w właściwym wydziale przez Elsnera, uczęszczała także do konserwatoryum na lekcye muzyki instrumentalnej. Jeżeli później daje się spostrzegać pewna w postępach naukowych młodzieży stagnacya, to przypisać ją należy śmierci największego konserwatoryum protektora Staszyca i niechęć wielu niemile patrzących na pomyślny rozwój tej pięknej i poży-

tecznej instytucyi, której zadaniem wyłącznem nie mogło być kształcenie artystów dramatycznych, lecz rozwój muzyki wszechstronny« [1]).

Zastanowiwszy się nad dziejami i rozwojem tego warszawskiego konserwatoryum, widzi się na ich tle przedewszystkiem zabiegliwą i sympatyczną postać Elsnera; bo zaprzeczyć się nie da, że przez cały ciąg lat 20-tu, ile razy chodziło o kwestyę publicznego kształcenia się w muzyce, on, nie kto inny, był niewyczerpanym inicyatorem 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 konserwatoryum warszawskiego, 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. »Imię Józefa Elsnera — pisał o nim w roku 1852 feljetonista *Gazety Warszawskiej* — należy do tych wybranych, co nie potrzebują ni długich historycznych wywodów, ni głębokich naukowych rozbiorów, by usprawiedliwić cześć, jaka je otacza. Sąd ścisły, czynów wyliczenie, poprą tylko i utwierdzą jeszcze ową pół wieku trwającą popularność, wskażą wybitniej jej znaczenie. Imię Elsnera, powtarzane od lat pięćdziesięciu z uwielbieniem przez jego uczniów — a tych na tysiące liczymy — ze czcią przez wyznawców muzyki u nas, z szacunkiem przez wszystkich, splotło się nierozdzielnie ze sztuką naszą i wiecznie wraz z nią żyć będzie. Pół wieku zamieniło jego cześć w tradycyę prawie, pół wieku talentu nadało dziełom jego ową barwę ludową, rozszerzyło ją tak pomiędzy nami, że tysiące nuci nieraz Elsnera mazury, nie wiedząc, czyjej one są ręki, jak owe odwieczne pieśni gminne, któ-

[1]) *Ruch muzyczny*, 1858. str. 75.

rych początku ni autora nikt wskazać nie może. Iluż to z nas uczyło się od babek lub matek swoich tych miłych, łatwych, tak udatnych i czystych melodyi! Iluż to, nie pojmując jeszcze znaczenia muzyki, nie rozumiejąc nawet najmniejszego z jej utworów, od dziadów, od ojców swoich słyszało o Elsnerze, jako o najdzielniejszym sztuki tej u nas apostole!... Ogół, lud, posiada jakąś instynktowną sprawiedliwość, przeczuwa on sercem więcej, niż rozumowaniem, komu się od niego wdzięczność należy; czci go bezwiednie, a cześć to może najpiękniejsza, najsprawiedliwsza, cześć pokorna, nie rozumowa wdzięczność. To stało się z Elsnerem. Jego niezmiernych zasług, jakie dla sztuki u nas położył, głębokości nauki, piękności natchnień, pracy nieustającej, czy to w tworzeniu dzieł muzycznych, czy w kształceniu młodych talentów, głębiej nikt dotąd nie określił. W epoce jego najpotężniejszej działalności nie posiadaliśmy jeszcze rozwiniętych w takim nawet, jak dziś, stopniu organów, których obowiązkiem jest zdawać sumienną sprawę z każdego pojawu w sztuce, być pośrednikami między artystą a publicznością, objaśnić myśl pierwszego i zrobić ją przystępniejszą dla drugiej: imię dla siebie wywalczał Elsner tylko siłą talentu«. Fetis w swojej słynnej *Biographie universelle des musiciens* wyraża się o dziełach twórcy *Tryumfu Ewangelii*, iż są to utwory trzymane w stylu Paëra i Szymona Meyera, przyczem zaznacza łatwość i płynność melodyi, efektowne i czyste prowadzenie głosów, zręczność w sposobie wyrażania myśli, słowem, duże wykształcenie i wiedzę muzyczną. Zdaniem Fetisa 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 — powiada Fetis — daje się zauważyć, obok zbyt widocznego ubiegania się za efektem, pewien nadmiar pierwiastku dramatycznego. Co go także cechowało w znacznym stopniu, ta pewna dowolność w przestrzeganiu reguł, a nawet dość częste odstępowanie od nich, jeżeli mu zależało

na osiągnieniu pewnego efektu: wówczas nie przebierał w środkach, lecz śmiało i bezwzględnie dążył do zamierzonego celu; stąd w jego kompozycyach nieraz spotykało się z ustępami, które muzykalnie były bardzo znakomite, zwłaszcza brzmiały efektownie — na co też głównie były obliczone — ale pozostawały w niezgodzie ze ścisłemi zasadami klasycznej harmonii. 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 suchymi przepisami teoretycznymi, 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. Ale cokolwiek by o nich powiedzieć można, dzieła Elsnera — mnóstwo oper, pieśni, piosnek, kantat, aryi i wogóle dzieł do śpiewu, trzy symfonie, kilka kwartetów, parę sonat, kilkanaście polonezów, mazurów, rondów i marszów, a nadto 105 znakomitej wartości dzieł religijnych, w czem 16 mszy, 1 *Requiem* (na śmierć Aleksandra I), 1 *Te Deum*, 1 *Stabat Mater*, 5 psalmów i *Magnificat*, kilka

[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, iż w tym względzie zupełnie przejął się zasadami swego mistrza. Okazuje się z tego, iż to, co Fetis w kompozycyach Elsnera nazywa nieumiejętnością poradzenia sobie i niedostatecznem opanowaniem przedmiotu, było w twórcy *Mszy koronacyjnej* raczej śmiałością. Wobec tego, zdanie Fetisa o Elsnerze, *dass er den strengen Satz nicht völlig beherschte*, upada i dowodzi, iż Fetis zbyt wielką wagę przywiązywał do pedantycznego trzymania się reguł i przepisów.

graduałów, szereg ofertoriów, mottetów, *Ave Maria*, *De profundis*, a nadewszystko arcydzieło jego, wielkie oratoryum w 2-ch częściach *Męka Zbawiciela* — dzieła Elsnera świadczyły niezbicie, iż twórca ich szczerze się starał o podniesienie muzycznego poziomu w Polsce, że pracował gruntownie i wiele, z zapałem, często nawet z zaparciem się siebie. Niektóre jego motywy odznaczały się tętnem narodowem i te stały się popularnemi. Wogóle bowiem w kompozycyach swoich chętnie posługiwał się tematami naszych pieśni ludowych, a niektóre swe dzieła usiłował tworzyć w charakterze muzyki polskiej. Odnosi się to zwłaszcza do wielu jego oper, osnutych na tle dziejów Polski. Opery jednak, to bodaj czy nie najsłabsza część twórczości Elsnera. Jakoż wszystkie prawie, z wyjątkiem *Leszka Białego*, *Króla Łokietka* i *Ofiary Abrahama*, niezbyt długo utrzymywały się na scenie, brak im było interesujących pomysłów melodyjnych i siły dramatycznej. Nierównie szczęśliwszym, aniżeli w operach, okazał się twórca *Mszy koronacyjnej* w muzyce religijnej, choć i tu zarzucano mu, że będąc wiernym duchowi swojej epoki, pisał te utwory nie zawsze w duchu licującym z wymaganiami muzyki kościelnej. Wyjątek stanowi arcydzieło Elsnera, *Męka Zbawiciela*, dzieło »istotnie wielkie, nie ustępujące pod względem pomysłów melodyjnych i technicznego opracowania najznakomitszym w tym rodzaju muzycznym utworom«. Już to wogóle wszystkie dzieła Elsnera zawsze były opracowane znakomicie, dobrze instrumentowane, utrzymane w stylu szlachetnym, często podniosłym. Ale bo też i duszę miał niepowszednią, charakter wyjątkowo szlachetny. »Przez lat trzydzieści — pisze o nim Józef Sikorski — był u nas jednym z głównych przewodników w sztuce, długo nawet jedynym, nigdy drugim. A wszedł tu w zupełnie inne warunki sztuki i życia, niż były owe, w jakich żył dotąd. Lecz miał już tyle sił w sobie, ile ich było potrzeba, by wytknąć sobie plan działania, by porównać siebie ze swojem położeniem. Jako człowiek sumienny a kochający, postanowił zapełnić brak, który w sobie i w rze-

czy dostrzegał; kształcił się usilnie i innych, a nieprzerwaną ogromną pracą, ciągle nowymi płodami dowodził, że ma sumienność i miłość; mając w ręku wszystkie ważniejsze nici żywota muzycznego u nas, poruszał niemi umiejętnie i kierował przeważnie a czynnie. By obejrzeć trzydzieści lat takiego życia, trzeba pokazać, co zastał, co stworzył i co zostawił. Choć cudzoziemiec, umiał szczególnie ducha naszej mowy i naszej muzyki zrozumieć: w pierwszym i o nim pisał naukowo muzyczne rozprawy, *O metryczności i rytmiczności języka polskiego* [1]), w drugiej stworzył melodye, które się popularnemi w kraju stały. Kto zna jedno i drugie, a ocenić je potrafi, nie może zaprzeczyć autorowi wielkiej siły rozumu, bystrości poglądu, giętkości myśli. W artyście istotnym serce powinno przedewszystkiem przeważać, to też go Elsner tyle pokazał w stosunkach swoich z ludźmi, tyle go znać w pracach jego nas obchodzących, że ciemnym bardzo być trzeba, by tego nie dostrzedz. W rozprawach swoich pisze za polskim językiem, jak za swoim własnym, a dowody ściąga ze szczegółów, które tylko rodzinna miłość pojmuje. W swoich kompozycyach (drukowanych w Warszawie i za granicą, w Offenbach, Wiedniu, Paryżu, Lipsku i Wrocławiu), szczególniej w polonezach i piosnkach mniejszych [2]), staje Elsner nieraz na tej wysokości, co do pierwiastku polskiego, że widno, jak niepodobieństwem by było aż tam dosięgnąć rozwagą tylko, rozbiorem i naśladowaniem: tam miłość grała!«

---

[1]) Nadto po niemiecku w gazecie muzycznej Lipskiej ogłosił Elsner: *Dzieje opery polskiej*, a w piśmie czasowem Kotzebuego umieścił artykuł *O łatwości użycia języka polskiego do muzyki.*

[2]) Najwięcej illustrował Elsner muzyką pieśni Fr. Karpińskiego. Celniejsze z nich są następujące: *Dobranoc*, *Już ja nie ten*, *Kiedyś na mnie Temiro pierwszy raz spojrzała*, *Tęskność*, *Wieśniaczka*, *Duma Ludgardy*, *Róża*, *Szczęśliwość*, *Laura i Filon*, *Do dębów*, etc. Niemało też ułożył do śpiewu poezyi lirycznych Zabłockiego i Kniaźnina. Wielką popularnością cieszyła się w swoim czasie pieśń do słów bezimiennego: *Nim słońce nasze oświeci strony...*

W tej pełnej entuzyazmu charakterystyce Elsnera wyrządził mu Sikorski mimowoli wielką krzywdę, nazywając go »cudzoziemcem«, a więc Niemcem. Otóż z całym naciskiem zaznaczyć się godzi, że sam Elsner, choć rzeczywiście najlepiej ze wszystkich języków władał niemieckim, za Niemca się nie uważał, a czując w swych żyłach płynącą krew polską i słowiańską — z czego był wielce dumny — uważał się za Polaka i był gorącym patryotą polskim... Urodzony na Szląsku, niedaleko granicy Królestwa Polskiego, był już co najmniej Szlązakiem, więc Słowianinem, nie żadnym Niemcem, a powtóre pochodził z rodziny, która od wieku osiadła na Litwie, w granicach Rzeczypospolitej. Sam Elsner wielką zawsze wagę przywiązywał do tego swojego nie-niemieckiego pochodzenia, i w tym celu ułożył nawet dla rodziny swojej »Genealogię Elsnerów«, z której okazuje się, że ród Elsnerów, osiadłych w Polsce już od końca XVII wieku, pochodził z wysokiej szlachty szwedzkiej, z królewskiej rodziny Wazów. Protoplastą rodu tego był »Jan Elsner czyli Gustaw Waza«, przybyły do Polski w roku 1699. Osiadłszy na Litwie, pojął tu za żonę Katarzynę Ejsmondównę, córkę pisarza ziemskiego grodzieńskiego. Ta powiła mu czterech synów: Antoniego, Jana, Wincentego i Michała. Najstarszy z nich, Antoni, osiadł w Prusach Królewskich, Jan ustalił się w Kownie, Michał zamieszkał na Rusi, Michał utonął w młodym wieku. Z jakiej linii pochodził ojciec kompozytora, Franciszek Ksawery Elsner? Na to pytanie »Genealogia Elsnerów« — niedokończona niestety — nie daje odpowiedzi. W każdym razie niezbitym jest fakt, że pochodząca ze Szwecyi rodzina Elsnerów była rodziną szlachecką, a jako taka, i w Polsce, gdzie osiedliła się i rozpleniła, używała przywilejów szlachectwa... Do szlachectwa tego i Józef Elsner niemałą przywiązywał wagę... [1]). Lecz wy-

---

[1]) Zachowały się po nim dwie pieczątki herbowe, a wyryty na nich herb przedstawia zakutego w zbroję rycerza, wspierającego się obu rękoma na dwóch owalnych tarczach: na jednej z nich, uwieńczonej pię-

chowany na Szląsku, wśród zgermanizowanego otoczenia, twórca *Króla Łokietka,* władając biegle tylko językiem niemieckim, znał jednak od dziecka, choć słabo, także i język polski, z którym w swem miasteczku rodzinnem stykał się raz po raz, zwłaszcza w kościele. W pamiętnikach swych — napisanych *po francusku* — mówiąc o swoich pierwszych kompozycyach kościelnych, powiada Elsner, że wykonywane były podczas wielkiego postu po każdem czwartkowem kazaniu poobiedniem, a napisane do słów ojca Marcelego Knircha. »Gdym do nich dorobił chór końcowy i rodzaj fugi, wykonane zostały w całości, jako oratoryum, pod dyrekcyą rektora szkół (dominikańskich), Schöna, w Wielką Sobotę rano, w małym kościele, w którym grób Zbawiciela był zawsze wystawiony i *gdzie za moich jeszcze czasów w polskim języku kazano*«. Swoją drogą, atmosfera domowa, w której wzrastał przyszły twórca *Leszka Białego*, była niemiecka, ojciec bowiem jego nietylko, iż był całkiem zniemczony, ale nawet nie odznaczał się sympatyami dla Polski; przeciwnie, do wszystkiego, co polskie, żywił niechęć, choć — jak to sam Elsner w pamiętnikach swych podkreśla — z niechęcią tą nigdy wyraźnie nie zdradzał się przed synem. Być może, iż krył się z nią dlatego poprostu, że sam jeszcze władał językiem polskim, a gdy np. brał udział w nabożeństwie w miejscowym koście, śpiewał wraz z innymi po polsku. Oto wyjątek z pamiętników Elsnera, napomykający o tem wyraźnie: »Temat główny z mojego *Stabat Mater* wziąłem ze słowiańskiego śpiewu kościelnego, śpiewanego z takiem wzruszeniem przez ojca mojego, gdy brał udział w ogólnym śpiewie kościelnym, iż na mnie, wówczas młodym chłopcu, tak nadzwyczajne wrażenie sprawił, iż do dziś dnia jeszcze pamiętam melodyę do słów: Panie, kocham Cię!« [1]) Osie-

ciopałkową koroną i pióropuszem, widnieje głowa byka, na drugiej zaś widzimy monogram z liter: J. E.

[1]) Wspomniane tu pamiętniki pisał Elsner pomiędzy rokiem 1839 a 1848 w formie komentarza do kompletnego spisu swych kompozycyi,

dliwszy się na stałe w Polsce, Elsner w bardzo krótkim czasie odniemczył się zupełnie, do czego w niemałym stopniu przyczyniło się także i powtórne ożenienie się w roku 1802 z Polką, Karoliną Drozdowską, córką śpiewaczki Teatru Narodowego, osobą anielskiej dobroci. Polki — jak to już zauważył Bismarck — mają specyalny dar polszczenia swych mężów-niemców, a cóż dopiero, gdy ten mąż jest tylko zniemczony powierzchownie, gdy w nim płynie krew słowiańska, gdy jest pochodzenia polskiego. Tak też stało się i z Elsnerem, a czy na to jego zupełne spolszczenie wpłynęła głównie żona, czy wpływ otoczenia polskiego, nasiąkłego duchem patryotycznym, czy też — co najprawdopodobniejsze — i jedno i drugie w równym stopniu, dość, że Elsner, który do Lwowa przyjechał z prawie żadną znajomością języka polskiego, już po kilkunastoletnim pobycie w Warszawie, w roku 1818, napisał po polsku uczoną rozprawę *O metryczności i rytmiczności języka polskiego*, a choć po polsku — podobnie jak i sam Linde — mówił zawsze z niemiecka, to jednak duszą i sercem stał się zupełnym Polakiem. A stał się nim nietylko w oczach Polaków, ale i w oczach Niemców, tak, iż jeden z nich, odwiedziwszy Elsnera w roku 1841 pisał o nim w *Neue Zeitschrift für Musik,* że Elsner jest *ein Pole mit Leib und Seele, ein besserer Patriot, als Tausende geborener Polen.* A skoro za takiego uchodził w oczach

zatytułowawszy go skromnie: *Summaryusz moich utworów muzycznych z objaśnieniami o czynnościach i działalnościach moich jako artysty*. Objaśnienia te zawierają prawie całokształt długiego i pracowitego żywota Elsnera. Pisane po francusku, zostały po śmierci kompozytora przetłómaczone w r. 1866 na język polski przez znanego dobrze u nas w świecie muzycznym Kazimierza Lubomirskiego. Rękopis przekładu tego jest dziś jedynym pracy tej śladem, oryginał bowiem, przechowywany przez szereg lat w Elsnerówce, uległ z czasem zniszczeniu... W roku 1901 wydałem te pamiętniki mistrza Chopina p. t. *Z papierów po Elsnerze*. Rękopisu ich (wraz z całym szeregiem pamiątek po Elsnerze i Chopinie, udzieliła mi ś. p. Ludwika z Nideckich Skokowska (1⁰ voto Kostecka), wnuczka Elsnera.

Niemców, to i Polacy nie mieli powodu uważać go za Niemca. Jakoż uważano go powszechnie za Polaka, a nic tak nie dowodziło polskości twórcy *Króla Łokietka*, jak jego działalność muzyczna, pedagogiczna i społeczna, działalność patryotyczna nawskróś, w każdym celu.

W roku 1826, w którym została zorganizowaną ostatecznie Szkoła Główna Muzyki, spotkało Elsnera z tego powodu — dzięki intrygom Solivy i jenerała Rożnieckiego — mnóstwo osobistych przykrości, a nie najmniejszą wśród nich była ta, że chciano go zmusić do wyprowadzenia się z gmachu konserwatoryum, gdzie aż dotąd od roku 1820 miał swoje mieszkanie, jako rektor. Oto, co w tej mierze pisze w tych pamiętnikach: »W końcu otrzymałem rozkaz usunięcia się z mieszkania przezemnie zajmowanego, z przyczyny, że miano w początku kwietnia rozpocząć różne reperacye w gmachu. Tłomaczyłem się, że podług możności starać się będę spełnić dane mi polecenie, lecz że obecnie zupełnie wyprowadzić się niemogę, mając jeszcze mnóstwo sprzętów i ruchomości, do instytutu należących, pod moją odpowiedzialnością. Ale nie słuchano tego, bo nie dawszy mi żadnej na moją uwagę odpowiedzi, wzięli się do restauracyi gmachu, poczęli stukać, hałasować, zrywać schody i t. d. Żona moja z dziećmi na wieś się przeniosła, a ja łóżko z rupieciami memi przenieść kazałem do pokoju, w którym udzielałem lekcyi kompozycyi, a do którego prowadziły osobne kamienne schody... Ponieważ gmach, będący dawniej klasztorem, darowany był przez komisyę oświecenia dla pomieszczenia w nim konserwatoryum, a w uniwersytecie podówczas nie było miejsca odpowiedniego do ćwiczeń muzycznych, nie przeszkadzających naukom w innych częściach gmachu jednocześnie odbywanych, przeto prezes dyrekcyi teatralnej a razem dyrektor tymczasowy szkoły śpiewu w części dramatycznej, porozumiał się w tym celu z radcą stanu, Zaleskim, i wskutek tego mieszkanie parterowe odtąd należeć miało do komisyi oświecenia t. j. do Szkoły Głównej Muzyki, pierwsze zaś piętro do komisyi spraw wewnętrznych t. j. do

właściwego konserwatoryum; wielką salę parterową uczyniono wspólną. W ten więc sposób dla mnie i rodziny mojej wcale już pomieszkania nie było. Dawne moje i Solivy lokale najpierw wyporządzono i w pierwszem pomieszczono uczennice z guwernantką, a Soliva swoje zajął. Gdy się wzięto następnie do uporządkowania dawniejszego pokoiku panien, rozwalono mur, graniczący z moim pokojem, z którego musiałem ustąpić, unikając zasypania mnie kurzawą i pyłem. Naówczas powiedziano sobie: pozbędziemy się go przecie!... Wcale nie, pomyślałem i przeniosłem się do klasy instrumentów rżniętych, czego nikt nie spodziewał się zapewne, gdyż był to pokój obszerny wprawdzie, ale straszna rudera, i tam zimę całą przebyłem. Pokój uczennic był już wyporządzony, a dzięki mojej cierpliwości i wytrwałości do tego doprowadziłem, że mi pozwolono do niego się przenieść, co spowodowało, że nic wspólnego z drugim oddziałem nie miałem«.

W tym to pokoju wykładał Elsner, jako rektor Szkoły Głównej Muzyki, praktyczny kurs kompozycyi muzycznej. Teoryę wykładał w uniwersytecie, w pałacu Kazimierowskim.

W roku 1826 wykłady zaczęły się w dniu 18 września. Na dwa dni przedtem, stosownie do zwyczaju, z powodu rozpoczęcia kursów w uniwersytecie, odbyło się w kościele PP. Wizytek, o godz. wpół do 9-ej rano, uroczyste nabożeństwo w obecności całej młodzieży akademickiej, poczem, w sali przeznaczonej na uroczystości akademickie, odbyło się uroczyste »posiedzenie publiczne Królewsko-Warszawskiego Uniwersytetu na pamiątkę założenia jego«. Na posiedzeniu tem, wobec licznie zgromadzonej publiczności i młodzieży, oraz wysokich dygnitarzy, Rektor X. W. Szweykowski, zdał — według przyjętego zwyczaju — sprawę o stanie uniwersytetu z roku szkolnego 1825—1826, poczem profesorowie X. Szaniawski, Engelke i Fijałkowski czytali uczone rozprawy.

Jednocześnie został opublikowany spis wykładów, zredagowany w języku łacińskim, p. t. *Index Praelectio-*

num 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. p. 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.

Między uczniami, co w tym roku zapisali się do Szkoły Głównej Muzyki, znalazł się i Fryderyk Chopin [1]).

[1]) Erazm Nowakowski w słowie wstępnem do swej pracy o *Dawnych szkołach muzycznych w Warszawie* pisze, iż »Chopin i Dobrzyński byli uczniami Elsnera, uczęszczając na prelekcye tegoż w wydziale sztuk pięknych przy uniwersytecie«, a w zakończeniu studyum pomienionego dodaje: »Jak to już zaznaczyłem w przedmowie, *Chopina nie można uważać za ucznia konserwatoryum.* Jako taki, uczyłby się tam i gry na fortepianie, tymczasem wiadomo, iż kształcił się on prywatnie pod kierunkiem Żywnego. Mając na uwadze zamęt, jaki panował w organizacyi szkoły, i ciągłe jej przekształcania, nie można ostatecznie dziwić się tym pomyłkom, jakie popełniają autorowie w życiorysach artystów owej epoki, kwalifikując niemal wszystkich, jako uczniów ówczesnego konserwatoryum«. Nie można tu zgodzić się z twierdzeniem Nowakowskiego o tyle, że Chopin, choć istotnie nie był uczniem konserwatoryum t. j. szkoły dramatycznej i śpiewu, pozostającej pod zarządem Solivy, był jednak przez trzy lata uczniem Szkoły Głównej Muzyki, zostającej pod rektorstwem Elsnera, a słuchając wykładów tegoż w uniwersytecie, uczęszczał jednocześnie do gmachu konserwatoryum na ćwiczenia praktyczne w sztuce kompozytorskiej, te bowiem odbywały się nie w uniwersytecie, lecz w dawnym klasztorze PP. Bernardynek. W grze fortepianowej nie kształcił się Chopin w konserwatoryum dlatego jedynie, że już na parę lat przed zapisaniem się do Szkoły Głównej Muzyki uchodził za najlepszego w całem mieście fortepianistę, za mistrza w grze zarówno na klawikordzie, jak na organach, eolipantalionie i choralionie. Mimo to jednak, a nawet niezależnie od tego, iż w r. 1826 znany już był w Warszawie, jako kompozytor, autor Ronda op. 1, całego szeregu Mazurów i Polonezów, zapisał się do Szkoły Głównej Muzyki, jako zwyczajny uczeń, i cały jej kurs trzyletni nauki kompozycyi i kontrapunktu systematycznie pod kierunkiem Elsnera przeszedł. Że zaś Szkoła Główna Muzyki była bądź co bądź tylko oddziałem warszawskiego konserwatoryum (tak, iż oprócz wykładów o kompozycyi muzycznej wszystkie inne lekcye odbywały się w gmachu po Bernardynkach), więc i Chopina za wychowańca warszawskiego konserwatoryum śmiało uważać można.

[1]) Karasowski, *Chopin*, I. 67, 68.

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 kreacyi, 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 w końcu rodziców do zgodzenia się na to, czemu już przeszkodzić nie było w ich mocy. Został więc Fryderyk artystą« [1]). Jego zapisanie się do Szkoły Głównej Muzyki równało się stanowczemu wejściu na drogę sztuki.

Ale zapisał się tylko na kurs kompozycyi, bo jako cieszący się już ustaloną opinią »najlepszego w całem mieście fortepianisty«, nie potrzebował zapisywać się na lekcye klawikordu, ani na »lekcye praktycznego generał-basu i grania na organach«, bo i na tym instrumencie, zarówno, jak i na pokrewnych choralionie i eolopantalionie grał po mistrzowsku. A zresztą prawa jego, na jakich wstępował do Szkoły Głównej Muzyki, były całkiem wyjątkowe, nietylko bowiem, że już był sławny, jako wirtuoz, że go, jako takiego, wyróżniali wszyscy, nie wyłączając monarchy, ale nadto oddawna już, bo od roku 1818, widziano w nim »prawdziwy geniusz muzyczny«, obiecujący zastąpić Mozarta, a kompozycye jego, w których ujawniał niepospolite zdolności kompozytorskie, stanowczo potwierdzały tę wyjątkową opinię.

Wobec tego i zadanie Elsnera, jako nauczyciela tak niezwykłego ucznia, nie było łatwem. 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 fizyonomii 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 oryginalnym niezmiernie, a tem samem zrozumiał, że nie można go naginać do szablonowych formuł i krępować pedantyzmem metody, dobrej dla mniejszych talentów i zwykłych organizacyi psychicznych, lecz należało zostawić mu jak największą swobodę, zważając tylko bacznie, iżby nie szedł na bezdroża [1]). W tym celu, wtajemniczając Chopina w naukę kontrapunktu, w rzeczach

[1]) Strzelecki, op. cit. str. 142.

kompozycyi 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 robił coraz większe postępy, 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 fantazyi, 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» [1]). Sto-

[1]) To samo pisze o Elsnerze, jako nauczycielu Chopina, autor artykułu o twórcy *Króla Łokietka* w *Schilinga Universal Lexicon* w swoich *Reiseblättern* z roku 1841, gdzie mowa o jego odwiedzinach u Elsnera w Warszawie. »Das war also Pan Joseph Elsner, der Stammvater der neueren polnischen Musik, der Lehrer Chopin's, der feine Erkenner und vorsichtige Lenker origineller Talente. Denn er macht es nicht, wie nur zu oft andere Lehrer in den Künsten, die durchaus den Schüler auf dieselbe Drehbank schrauben wollen, auf der sie selbst gebildet wurden, die immer ihr eigenes Ich mit aller Gewalt in den Schüler hineinpfropfen möchten, damit er ganz so ein ausgezeichneter Mann werde, wie selbst einer zu sein sie sich dünken. Joseph Elsner macht es nicht so. Als noch alle Leute in Warschau meinten, Friedrich Chopin schlüge einen falschen Weg ein, es sei gar keine Musik, was er mache, er müsse sich an Himmel und Hummel halten, sonst werde sein Lebtage nichts Gescheites aus ihm werden, hatte der kluge Pan Joseph bereits

sowanie przez Elsnera podobnej metody w czasie lekcyi z Chopinem najlepsze wydawało rezultaty, postępy bowiem, jakie czynił w swych kompozycyach, i zapał, z jakim się oddawał pracy kompozytorskiej, wymownym były tego dowodem. »Wprawdzie geniusz — powiada trafnie Sikorski z powodu tej nauki Chopina pod kierunkiem Elsnera — najlepszym sam sobie jest nauczycielem, ale, żeby wcześnie doszedł tam, gdzie wysilenia poprzedników nas doprowadziły, by mógł, zacząwszy tam, gdzie inni skończyli, dalej świat poprowadzić, stać się nauczycielem, sam pierwej uczniem być musi. Że więc przez pośrednictwo Elsnera prace i nauki z ubiegłych wieków, streszczone w system, dostały się do Chopina, było szczęśliwem dla ucznia, chlubnem dla mistrza. Być uczniem Elsnera, było to mieć pewność, że się nic nie opuści, co istotę nauki stanowi; być nauczycielem Chopina, jest to posiąść prawa do pamięci historyi, równe niemal innym, które imię Elsnera na jej kartach zapisały«[1]. Zdanie to Sikorskiego o Elsnerze, jako nauczycielu Chopina, podzielają i inni współcześni zasłużonego autora *Leszka Białego*. »Wprawdzie promień geniuszu—pisał w tej kwestyi jeden z współpracowników *Gazety Warszawskiej* — Bóg tylko na to czoło zesłał, ale straż pierwszą tego świętego ognia Elsnerowi powierzył. On po kapłańsku czuwał nad nim, utrzymując go w świętej czystości sztuki, broniąc od duszących rozkiełznanej szkoły wybuchów, bogacąc go zawczasu nauką gruntowną, karmiąc prawdą i od kłamstwa w sztuce broniąc«[2]. Zdaniem Liszta wpajał Elsner Chopinowi, jako

sehr gut erkannt, welch ein poetischer Kern in dem bleichen jungen Träumer steckte, hatte längst sehr gut herausgefühlt, dass er den Begründer einer neuen Epoche des Clavierspiels vor sich habe, und war weit entfernt, ihm einen Kappzaum anzulegen, wohl wissend, dass solch' edles Vollblut zwar vorsichtig geleitet, aber nicht auf gewöhnliche Weise trainirt und gefesselt werden darf, wenn es siegen soll«. Zob. *Neue Zeitschrift für Musik* z r. 1841.

[1]) Wspomnienie Szopena, *Bibl. Warsz.* 1849.

[2]) *Gazeta Warszawska* Nr. 164 z d. 25 czerwca 1852.

jego nauczyciel harmonii 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«[1]).

Trzymając się raz obranej metody, by Fryderykowi o ile możności w twórczości jego nie krępować skrzydeł, Elsner wogóle pozwalał mu 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 lekcyach harmonii z Elsnerem, co już raz stało się przed laty na lekcyach gry fortepianowej z Żywnym: jak Żywny w swoim czasie zamiast przewodzić nad Fryderykiem, ściśle stosował się do jego życzeń, aż wreszcie doszedł do przekonania, iż chłopca tak fenomenalnie obdarzonego od natury należy pozostawić własnemu kierunkowi i natchnieniom, podobnie Elsner trzymał się w stosunku do Chopina tego samego systemu, czuł bowiem, że najlepszym dlań nauczycielem i przewodnikiem jest jego własny geniusz. Dlatego też w jednym z listów swoich do Fryderyka, czyniąc aluzyę do tego, iż Chopin, choć mienił się jego »przywiązanym uczniem«, nie jemu, ale sobie wszystko zawdzięcza, wyraził się Elsner między innemi, jak następuje: »Dla mnie, który byłem twoim *mało zasłużonym a wielce szczęśliwym* nauczycielem harmonii i kontrapunktu«. Dowód to, iż swojej własnej zasługi w wykształceniu talentu Chopina widział Elsner bardzo mało... A Chopin? On nie zupełnie zdawał się podzielać zdanie swego »mało zasłużonego a wielce szczęśliwego» nauczyciela harmonii i uważał, że pod kierunkiem takiego, jak Elsner, przełożonego nawet »największy osioł« jeszczeby się czegoś nauczył. Dowód to, że dla metody pedagogicznej swego nauczyciela żywił

[1]) *F. Chopin*, str. 103 (przekład polski Faleńskiego).

najżywsze uznanie, że mu za jego wskazówki i rady, jak wogóle za udzielanie nauki, był szczerze wdzięczny.

Czytając listy Elsnera do Chopina i Chopina do Elsnera, widzi się jasno, że poza stosunkiem nauczyciela do ucznia i odwrotnie, stosunkiem, który zawsze był niezmiernie harmonijny, wolny od wszelkich dysonansów, łączyła ich prawdziwie serdeczna przyjaźń, na szczerej zobopólnej miłości oparta, a całkiem nie hamująca się różnicą wieku. Elsner w swoich listach do Chopina nazywał się jego »prawdziwym przyjacielem i wielbicielem«, Fryderyk zaś w listach do swego dostojnego przełożonego mienił się jego »do zgonu najprzywiązańszym uczniem«. Że w takich warunkach i lekcye harmonii w uniwersytecie i ćwiczenia praktyczne w konserwatoryum połączone były dla Chopina zarówno jak i dla Elsnera z prawdziwą przyjemnością i satysfakcyą, dodawać zbyteczna.

Gdy się stosunki wewnętrzne w konserwatoryum pomiędzy Elsnerem a Solivą ułagodziły cokolwiek, za czem poszło, że rektor Szkoły Głównej Muzyki znowu mógł z rodziną swą urządzić się wygodnie w nowem mieszkaniu na pierwszem piętrze w gmachu po Bernardynkach, Chopin należał do tych, co w domu rektora 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 łaskawymi względami i sympatyą, zarówno pani rektorowej, jak i jej córki, Emilii. 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 w końcu 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 harmonii 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 kompozycya, którą zaprodukował, zyskiwała aprobatę pani rektorowej i rektorówny, musiał ją zaraz — o ile oczywiście rozmiary jej na to pozwalały — wpisać do założonego umyślnie w tym celu sztambuchu panny Emilii, 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... [1]) Ponieważ Chopina zawsze trzymały się figle, nie-

[1]) Mam go w tej chwili przed sobą, leży na mem biurku. Samych utworów Chopina, własnoręcznie przezeń wpisanych, znajduje się w nim siedmnaście. Składają się na nie pieśni do słów Mickiewicza i Witwickiego, parę walców, mazurków i t. p. Z pieśni znajdują się tu następujące: 1) *Gdzie lubi?* Pieśń sielanka Stefana Witwickiego. Muzyka F. C. 2) *Do M...* Wiersz A. Mickiewicza, muzyka F. C z H-minor (Precz z moich oczu). 3) *Hulanka* (Szynkareczko, szafareczko...). Wiersz St. Witwickiego, muzyka Fryderyka C. Hopina. 5) *Poseł* Stefana Witwickiego, muzyka F. C. 6) *Życzenie* (Gdybym ja była słoneczkiem na niebie) Wiersz St. Witwickiego, muzyka F. C. 7) *Wojak* St. Witwickiego. Mazurków jest pięć: 1) Mazur A-moll, wydany przez Fontanę w *Oeuvres posthumes* Chopina jako Op. 68, Nr. 2. 2) Mazur E-dur, wydany w Paryżu w r. 1832, jako Op. 6, Nr. 3) Mazur F-dur, ogłoszony przez Fontanę, jako Op. 68, Nr. 3. 4) Mazur C-dur, znany w wydaniu Fontany, jako Op. 68, Nr. 1 i wreszcie 5) spopularyzowany przez »tłomaczenie« K. Ujejskiego Mazurek A-moll (Jego dotąd niema a duszyczka roi), w albumie tym jednak napisany i z innego tonu (w A-dur), niż w wydaniu paryskiem z r. 1832, i posiadający arcycharakterystyczny wstęp, naśladujący dźwięki *Dudy* (jak to objaśnił sam Chopin, dopisując między liniami pierwszych taktów wyraz *Duda)*. Mazurka tego wydałem w roku zeszłym w Lipsku u Breit-

jednokrotnie 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, pochodzący z rodziny nadzwyczaj muzykalnej; takim był Ignacy Dobrzyński, przyszły autor *Flibustyerów;* 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 kompozycyi, 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 specyalności: Nidecki, obok fortepianu, ze szczególnem zamiłowaniem uprawiał organy, Dobrzyński płonął szczególnym zapałem w kierunku kompozycyi orkiestrowych, Orłowski uprawiał *con amore* grę na skrzyp-

kopfa i Härtla (Friedr. Chopin's Werke - Supplement). Z kolei następują trzy Walce, z których jeden tylko znajduje się w wydaniu Chopinowskich *Oeuvres posthumes*. Dwa inne wydałem u Breitkopfa i Härtla w Lipsku (wraz z owym Mazurkiem A-dur). Najprzód idzie bardzo ładny walczyk w tonie As-dur. Po nim następuje Walc Des-dur, znany z wydania Fontany, jako Op. 70, Nr. 3, a prócz niego jest jeszcze jeden walczyk w tonie Es-dur. Nadto znajdują się tu jeszcze dwie *Ecossaises* znane z wydania Fontany, a oznaczone przezeń, jako Op. 72, Nr. 2 i 3. Chopinowskie te kompozycye giną wśród mnóstwa pieśni (polskich, włoskich, francuskich), mazurów, galopad, marszów, romansów, melancholi, walców, waryacyi i t. p. Stefaniego, Nideckich, Wolffa, Wejnerta i innych, te jednak, choć jest ich prawdziwy *embaras de richesse*, mniejszy już bez porównania posiadają dla nas urok.

cach, 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 od dawna już Tytus Woyciechowski, bardzo muzykalny z natury, a obecnie na uniwersytet zapisany; takim był poświęcający się studyom medycznym Jan Matuszyński, celujący w grze na flecie; takim był Julian Fontana, który, podobnie, jak tamci dwaj, prawie od dziecka zaprzyjaźniony z Chopinem, teraz, gdy ten zapisał się na lekcye harmonii i kontrapunktu, również poszedł za jego przykładem, uczęszczając jednocześnie na wydział prawny uniwersytetu [1]). W jednym z listów swych do Fontany, z którym bardzo wiele grywał na cztery ręce, pisał do niego Chopin: »Ty liczysz się jeszcze, jak widzisz, do najstarszych moich wspomnień i ja do twoich, boś ty młodszy podobno...« Zaprzyjaźniony z Fryderykiem, Fontana czuł się u Mikołajostwa Chopinów, jak w domu, co również i Fryderyk mógł powiedzieć o sobie, gdy chodziło o dom rodziców Juliana [2]). 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 następ-

[1]) Zob. przedmowę Fontany do wydania dzieł pośmiernych Chopina. »C'est sous ce savant compositeur (Elsner), que le jeune Chopin, déjà très remarquable comme pianiste, a fait un cours complet de contreprint et de composition. Nous avons eu le precieux avantage d'y être son condisciple, et depuis lours c'est avec bonheur que nous nous sommes soumis à son influence artistique.

[2]) O ojcu Juliana Fontany, Onufrym, pułkowniku wojsk polskich, zob. Wójcickiego, *Cmentarz powązkowski*, III, 160. O Julianie Fontanie, zob. Sowiński, *Les musiciens polonais et slaves*. Tudzież *Bibl. Warsz.* 1899, lipiec, *Chopin i Fontana*.

stwo myśli, wykonał świetną improwizacyę na dwa fortepiany...

Niemniej serdeczne stosunki łączyły młodego »Szopenka« — jak go nazywano w wielu domach — z profesorami konserwatoryum i Szkoły Głównej Muzyki, zwłaszcza, z fortepianistami i organistami, a więc z Maurycym Ernemannem [1]), doskonałym fortepianistą, uczniem tego samego Bergera, który Mendelsohna uczył grać na fortepianie; z Henrykiem Lentzem [2]), przyjacielem Haydna i Clementiego, znakomitym pianistą, który po długich wędrówkach i licznych sukcesach artystycznych w Paryżu, Londynie i Berlinie, osiadł w Warszawie, jako nauczyciel konserwatoryum; z Józefem Jawórkiem, zasłużonym kompozytorem i nauczycielem fortepianu, jednym z najruchliwszych muzyków warszawskich; z Franciszkiem Lesslem, pianistą i kompozytorem, ulubionym uczniem Haydna; nie mówiąc już o starym Wojciechu Zywnym, dla którego zawsze, jako dla swego pierwszego i jedynego nauczyciela gry na fortepianie, żywił prawdziwie synowskie uczucia. Z innymi

[1]) Maurycy Ernemann występował z powodzeniem, jako wirtuoz fortepianowy, rozporządzający niesłychaną techniką, a przytem obdarzony wielką inteligencyą muzyczną. Ernemann — powiada o nim jego biograf — galt für einen, wenn nicht glänzenden, so doch technisch fertigen und verständnissvollen Clavierspieler.

[2]) Henryk Gerhard Lentz, urodzony i wychowany w Kolonii, w r. 1784 udał się do Paryża, gdzie zdobywszy sobie powodzenie na jednym t. z. *Concerts spirituels* świetnem wykonaniem koncertu fortepianowego własnej kompozycyi, zajął niebawem wybitne stanowisko w świecie muzycznym, jako kompozytor i jako nauczyciel muzyki. W roku 1791 udał się do Londynu, gdzie zaprzyjaźniwszy się z Haydnem i Clementim, niejednokrotnie brał udział w koncertach słynnego Salomona, wykonywując na nich własne swe kompozycye. W r. 1795 wrócił do Niemiec, do Berlina, i tutaj, zanim słynny Dussek zajął jego miejsce, był nadwornym pianistą, organistą i kapelmistrzem księcia Ludwika Ferdynanda pruskiego. Na zakończenie swego tułaczego życia przyjechał do Warszawy, tutaj trudnił się dawaniem lekcyi muzyki, założył fabrykę fortepianów, a wreszcie został w świeżo założonem konserwatoryum nauczycielem gry na organach i praktycznego jenerał-basu. Dwa razy żonaty — oba razy w Warszawie — umarł w r. 1829.

nauczycielami konserwatoryum i Szkoły Głównej Muzyki, z Józefem Bielawskim, znakomitym skrzypkiem, z Czapkiem, Kratzerem i Szablińskim, również znał się dobrze, a z niektórymi z nich, jak np. Bielawskim i Czapkiem, utrzymywał ściślejsze stosunki, szczególniej z Czapkiem, doskonałym fortepianistą, muzykował bardzo wiele. Jednego nie było w tem 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, iż 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 koterye, sam nie należąc do żadnej. Dlatego ze wszystkimi był dobrze, bo zresztą takie już było jego usposobienie. Choć uczeń — i to ulubiony uczeń — Elsnera, pomimo antagonizmów Szkoły Głównej Muzyki i Szkoły Dramatycznej i Śpiewu, rządzonej przez Solivę, i tu i tam, niezależnie od cichej walki pomiędzy obu rektorami, czuł się na swoim gruncie, bo i tu i tam królowała muzyka, a jemu nadewszystko chodziło o muzykę.

Jakoż muzyka, czy to w postaci gry fortepianowej, w której doskonalił się nieustannie, czy też w postaci pracy kompozytorskiej, 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, rywalizacya drugich, zastępować musiały poniekąd stałego przewodnika w pracy około instrumentu«[1]), Studyując teoryę harmonii i kontrapunktu w uniwersytecie pod Elsnerem i stosując ją artystycznie w ćwiczeniach praktycznych w kompozycyi, 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, wyobraźnią żywa i bujna, i wreszcie 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 zyskiwały uznanie Elsnera, bo choć ten był pobłażliwym na różne harmoniczne innowacye, to jednak na zupełne zrywanie z klasycyzmem i uświęconemi tradycyą 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[2]). Co prawda, że i teren dla współzawodnictwa Chopina z takimi, bądź co bądź niepospolitemi talentami, jak Nidecki lub Dobrzyński, był bardzo niekorzystny dla Fryderyka, ćwiczenia bowiem praktyczne z harmonii 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, trudno sobie dawał rady, a 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 mięszane. Tymczasem na lekcyach z Elsnerem przeważnie zajmowano się muzyką orkiestralną i wokalną i musiano pisywać różne »msze z tekstem polskim i łacińskim«, komponować tria, kwartety, septety, ottety, różne sonaty, fugi, kompozycye wokalne, na dwa głosy, na cztery głosy, na chór męski, na chór żeński, lub na chór mięszany, na chór z orkiestrą, na chór z organami, etc. Wszystko to było dziedziną, na której gruncie Chopin czuł się niepewnym, na której daleko pozostawał za innymi w tyle, na której nie umiał swoich skrzydeł rozpuścić do lotu. Jego specyalnością 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, a choć w duszy grały mu najrozmaitsze melodye i pomysły do koncertów, fantazyi, 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.

Jedna z takich fug, w tonie A-moll, zachowała się do naszych czasów[1]), ale choć wzorowana na fugach Bacha, to jednak, jako kompozycya muzyczna, a nawet jako wypracowanie szkolne, jest tak słaba, iż jeśli i inne ćwiczenia Chopina stały na tej wysokości, to nietrudno było Nideckiemu i Dobrzyńskiemu pisać rzeczy lepsze. Inaczej się rzecz miała z kompozycyami Fryderyka, które pisał z własnego impulsu, a między któremi nie brakło rzeczy

[1]) *Wspomnienie Szopena*, str. 9.

[2]) Aleksander Poliński, *O Fryderyku Chopinie* (w półwiekową rocznicę zgonu), *Kuryer Warszawski* z 17 października 1899.

[1]) Wydała ją przed paru laty u Breitkopfa i Härtla w Lipsku p. Natalia Janotha.

bardzo udatnych, takich, na jakieby się nie zdobył żaden z jego kolegów z klasy kompozycyi, ani Nidecki, ani Dobrzyński. Takim był napisany w roku 1827 — *Mazurek A-moll* [1]) jeden z najpiękniejszych mazurków chopinowskich wogóle, a mający — jak chce tradycya — naśladować śpiew »słowiczka«; takim był *Mazurek A-dur* [2]), którego początek naśladował dźwięki wiejskiej dudy, również jeden z najpiękniejszych mazurków Chopina; takim był — w tymże roku napisany — *Polonez D-moll* [3]), jeszcze w charakterze polonezów Ogińskiego, a zwłaszcza Webera, ale już pełen oryginalnych modulacyi; takim był rzewny *Nocturne E-moll* [4]), 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* [5]); takiemi były dwa salonowe *Walce*.

[1]) Zarówno w wydaniu Fontany dzieł pośmiertnych Chopina, jak w tomie XIII dzieł Chopina w wydaniu Breitkopfa i Härtla oznaczony jest, jako czas powstania tego mazurka, rok 1827.

[2]) Dokładnej daty powstania tego mazurka nie umiem oznaczyć, ale w każdym razie odnieść go należy do okresu czasu pomiędzy rokiem 1827—1830, wszystkie bowiem utwory wpisane do sztambuchu panny Emilii Elsnerówny pochodzą z tej epoki. Faktura mazurka tego, jeszcze naiwna i niewyrobiona, pozwala zaliczyć go do utworów wcześniejszych.

[3]) Rok 1827 oznaczono przy tym polonezie, jako czas jego powstania, i w wydaniu Chopinowskich *Oeuvres posthumes* Schlesingera (opracowanem przez Jul. Fontanę), i w wydaniu Breitkopfa i Härtla, *Friedr. Chopin's nachgelassene Pianofortewerke.*

[4]) We wszystkich wydaniach dzieł pośmiertnych Chopina wymieniono przy nokturnie tym, jako czas jego powstania, rok 1827.

[5]) W wydaniu Breikopfa i Härtla podany jest marsz ten, jako napisany w r. 1826. Jest to właściwie rok śmierci Aleksandra Rembielińskiego, serdecznego przyjaciela Chopina. O ile Chopin nie napisał marsza tego w Reinertz, pod wpływem okoliczności, opowiedzianych w rozdziale poprzednim, o tyle hypoteza, że marszem tym upamiętnił Chopin śmierć Rembielińskiego, wielce jest prawdopodobną. Fontana jednak (w wydaniu Schlesingera) odnosi napisanie tego marsza do roku 1829.

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 studyów nad dziełami słynnych kompozytorów zagranicznych, sławnych w świecie całym. Studyom tym oddawał się Chopin najwięcej w księgarni i składzie nut muzycznych Brzeziny, gdzie, oddawna zaprzyjaźniony z samym właścicielem zarówno jak i całym personelem, teraz, odkąd jako uczeń Szkoły Głównej Muzyki wyłącznie poświęcił się muzyce, przesiadywał godzinami całemi, przeglądając i przegrywając wszystkie nowości, bądź miejscowych kompozytorów, bądź świeżo nadeszłe z Wiednia, Paryża i Berlina, kompozytorów niemieckich, francuskich lub włoskich. A nowości tych, w ciągu sezonu roku 1826—1827, wciąż było bardzo wiele. Że Chopina przedewszystkiem interesowała literatura muzyczna europejska, nadmieniać zbyteczna; to były wzory, na których się kształcił, z których czerpał naukę i doświadczenie kompozytorskie; studyując je, zaznajamiał się ze współczesną techniką, ze stylem, zwłaszcza ze stylem 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.

Jakoż, ile razy księgarnia Brzeziny ogłosiła w *Kuryerze Warszawskim*, że otrzymała z zagranicy nowy transport nut muzycznych, Chopin nie dawał na siebie długo czekać... Tym sposobem mógł się zapoznać w ciągu da-

[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. 8281 lub 1829 Chopin wypowiadał się z nierównie większym artyzmem.

nego roku z całym szeregiem nowych kompozycyi Randhartingera, Onslova, Webera, Pixisa, Karola Czernego, Kalkbrennera, Moschelesa, Herza i wielu innych. Wśród utworów tych wyróżniały się: Kalkbrennera *2me Concerto pour pianoforte*, braci Herzów *Grandes Variations et Rondo brillant pour deux pianoforte*, C. F. Krahla, *Six Valses d'Exercices*, Mochelesa fantazya *Souvenir d'Irlande*, H. Herza *Koncert* na fortepian z orkiestrą, Rondo charakterystyczne, Wielki polonez, waryacye i finał na tematy z oper Paëra, *Variations sur un air Saxon*, *Variations sur un air Tyrolien, Polonaise brillante, Exercices et Preludes*, *Grandes Variations sur le Choeur des Grecs du Siège de Corinthe*, Pixisa Waryacye na temat *Tankreda* Rossiniego, etc. etc. Prócz tego księgarnia Brzeziny przyjmowała w tym roku »prenumeratę na dzieła kompletne ulubionego i sławnego kompozytora muzyki Kalkbrennera«. Pomiędzy utworami, skomponowanymi przez autorów polskich, prym trzymały *Sonety Mickiewicza* z muzyką Karola Lipińskiego, a wśród powodzi polonezów, mazurów i walców, wyprodukowanych przez Nideckiego, Nowakowskiego, Sokołowskiego, Damsego, 9-letniego Leśkiewicza, na jakie takie wyróżnienie zasługiwały dwa nowe walce Ign. Dobrzyńskiego, Polonez Ogińskiego, Rosowskiego *Rondo brillant sur Finale de l'Opera Freischütz*, zbiór mazurów i walców Nideckiego, Józefa Stefaniego *Rondoletto z Wolnego Strzelca*, pieśń Kurpińskiego *Wzniesienie myśli do Boga* i wreszcie Elsnera *Requiem* na 4 głosy, fagot i basetlę, wykonane w czasie żałobnego obchodu po błogosławionej pamięci N. Cesarzu i Królu Aleksandrze I. Za Requiem to, ofiarowane królowi pruskiemu, otrzymał Elsner od niego w darze «kosztowny brylantowy pierścień z dołączonym listem« [1]).

Równie częstym gościem, jak w księgarni Brzeziny, bywał Chopin także i w fabryce fortepianów Buchholza, podówczas najlepszej w Warszawie. Ciesząc się sympatyą samego właściciela, Fryderyk całe godziny spędzał

[1]) *Gazeta polska*, z d. 16 grudnia 1826.

w jego zakładzie, grywając na wszystkich fortepianach, probując każdy świeżo wykończony instrument, przyczem oczywiście swą genialną i poetyczną grą budził zachwyt w przygodnych słuchaczach, a przedewszystkiem w samym Buchholzu.

Już to wogóle ze wszystkimi 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 JPan 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. Instrument ten wynaleziony i udoskonalony obecnie przez p. Brunnera, obywatela tutejszego, o którym już w N-rze 12 Gazety naszej donieśliśmy, zasługuje na głębsze zastanowienie się znawców, nim jednakże obszerniejsze nad nim uwagi wiadomości publicznej udzielone zostaną, tę krótką chociaż postanowiliśmy umieścić wzmiankę. Wyższość *Choralionu* nad zwyczajnemi organami w tem się mianowicie okazuje, iż głos jego wszystko wyrazić może, cokolwiek uszlachetnić jest zdatne śpiew religijny i nadać mu więcej uroczystości, więcej powagi i wielkości; łatwe przejścia z jednych tonów w drugie, czystość i moc ich, dobitne wyrażenie *crescendo*, *decrescendo*, *forte*, *piano*, *stoccato*, *ligato i tremolando*, są jego wyłącznemi własnościami, kiedy tymczasem organy zwyczajne, lub w części tylko te przymioty posiadają, lub im zupełnie na nich zbywa. Instrument wspomniany, da-

jący się z łatwością rozłożyć na części, zamówił W. Wybranicki dziedzic dóbr Sokołowa w obwodzie lipnowskim wojew. Płockiem leżących, do tamecznego kościoła parafialnego, dokąd w tych dniach odwieziony zostanie.

W jednym z listów swych do Tytusa Woyciechowskiego donosił mu Chopin między innemi, co następuje: »Wczoraj rozpoczął się teatr polski *Precyozą*, a Francuzi przedstawili *Rataplana*. Dziś *Geldhab* Fredry, jutro zaś *Mularz i Ślusarz* Aubera«. Urywek ten śmiało może być uważanym za dowód, jak częstym wogóle bywał Chopin gościem w teatrze temi czasy... Istotnie, odkąd ukończył szkołę — choć i jako uczeń liceum na koncerta i przedstawienia operowe w Teatrze Narodowym uczęszczał nierzadko — bardzo wiele wieczorów, o ile nie był gdzieś zaproszony, spędzał w teatrze, zarówno w polskim, jak i we francuskim. Zwłaszcza w Teatrze na Placu Krasińskich, gdy afisz zapowiadał koncert lub operę, należał do stałych bywalców, bo kształcąc się na artystę muzyka, nie opuszczał żadnej sposobności usłyszenia jakiejkolwiek muzyki.

Że mu jednak chodziło o wykształcenie ogólne, a do teatru miał szczególną słabość, więc i na przedstawienia dramatyczne uczęszczał chętnie, czy to, gdy dawano poważne tragedye, czy też, gdy grano lżejsze komedye. Wesołych wodewilów ze śpiewkami w Teatrze Francuskim niemniejszym — podobnie jak i ojciec jego — był zwolennikiem.

W Teatrze Narodowym w drugiej połowie r. 1826 i pierwszej 1827, klasyczne tragedye francuskie, takie, jak *Horacyusze*, *Andromaka*, *Zaira*, *Edyp*, doskonale harmonizowały z ultra-romantyczną *Intrygą i miłością* lub *Dziewicą Orleańską*, a melancholijny *Hamlet* nie kłócił się ani z *Naszemi przebiegami*, ani z *Nowym Don Kiszotem* Fredry lub tegoż *Odludkami i poetą*. Molierowski *Doktor z musu* szedł w tym samym tygodniu, co tragiczna *Śmierć Rolli*, a wszystkie te smutne i wesołe sztuki, nie wyłączając *Łgarza* Goldoniego, mogły zazdrościć słynnemu magikowi Bosko, który

w tej samej Świątyni Melpomeny, wobec przepełnionej sali, pokazywał swoje sztuki.

Niektóre arcydzieła muzyki operowej również mu mogły zazdrościć «wszystkich biletów sprzedanych». Swoją drogą w sezonie roku 1826 i 1827, ile razy śpiewano operę, teatr prawie zawsze był pełen, nawet na takich operach, jak *Dzwonek, Familia Szwajcarska, Handel na żony, Randewu na przedmieściu*. Cóż dopiero, gdy dawano operę Rossiniego, gdy na afiszu figurowały *Tankred, Sroka złodziej, Turek we Włoszech, Kalif Bagdadu* lub »ciągle ulubiona opera« *Cyrulik Sewilski*. Z oper innych autorów *Jan z Paryża* miał swoich licznych zwolenników, a *Wolny Strzelec* tak był popularny w Warszawie, iż miejscowi dandysi paradowali w teatrze »kamizelkami à la Frejszyc«. W październiku wznowiono *Przerwaną ofiarę* Wintera, że jednak wznowienie to nie wypadło fortunnie, tego pozwalał się domyślać artykuł w *Kuryerze Warszawskim*, skreślony przez jakiegoś jegomościa, który, pamiętając pierwsze przedstawienie tej opery przed 24-oma laty, przyznawał mu wyższość nad obecnem wznowieniem. Przedewszystkiem nie podobała mu się wystawa tej opery. »Prosilibyśmy — pisał między innemi — aby dla uniknięcia ile możności porównań dawnych wystawień z dzisiejszemi, wzięto na uwagę, że za panowania *Inkasów w Peru* nie ubierano się w greckie tuniki, dyftykowe płaszcze i czechczery żołnierskie, że świątynie i mieszkania *Peruwjan* nie były zdobione *Korynckiemi* kolumnami, że możeby było przyjemniej, aby ów niegdyś ulubiony *Kwartet* nie został zdegradowany na *tercet*, aby... tymczasem niech będzie na tem dosyć; przyłączamy jeszcze prośbę, czyby nie można starownie wznowić *Fletu zaczarowanego*, *Woziwody* i *Józefa w Egipcie*, z czego bezwątpienia być by mogli zadowoleni nawet *Rossyniści...*« Dla dogodności tym Rossynistom wystawiono dnia 7 grudnia pierwszy raz *Włoszkę w Algierze*, »uznaną za najlepszą z oper buffo Rossiniego«. Wykonana »poprawnie« opera ta wstępnym bojem zdobyła sobie względy warszawskich melomanów, zdaniem znawców zaś »w chó-

rach, śpiewach ogólnych i towarzyszeniu orkiestry może nigdy nie było tyle *cieniowania*«. Z artystów największy sukces święcili Mejerowa i Zdanowicz, oraz dyrektor Kurpiński. Odtąd cieszyła się *Włoszka w Algierze* stałem powodzeniem. Ale nie można było publiczności karmić wciąż Rossinim i dlatego wystawiono 16 marca po raz pierwszy »z najprzyzwoitszą okazałością«, »z nowemi dekoracyami i ubiorami« liryczno-romantyczną *Precyozę* Webera. Opera ta bardzo się podobała... To samo można powiedzieć i o pannie Stefanii, siostrze Józefa, która w styczniu w akcie 4-ym *Wszystkowiedza* z wielkiem powodzeniem odśpiewała *Aryę* Mercadantego...

Jeszcze większe powodzenie było udziałem Maryi Szymanowskiej, która wróciwszy z zagranicy do Warszawy i jako »pierwsza fortepianistka dworu N. Cesarzowej«, dała dnia 15 stycznia w sali Teatru Narodowego wielki koncert wokalny i instrumentalny, koncert, który stał się wypadkiem w świecie muzycznym warszawskim. Zdaniem recenzenta *Kuryera Warszawskiego* »oddawna w naszej stolicy nie był tak świetny koncert, i co do zgromadzenia znakomitych słuchaczów, i co do powszechnego zadowolenia«. Teatr ledwo mógł pomieścić 1200 »dostojnych osób«, wobec tryumfów bowiem, jakie Szymanowska święciła w czasie swej ostatniej *tournée* koncertowej w Niemczech, Anglii, Francyi i Włoszech, publiczność warszawska »z niecierpliwością pragnęła na nowo słyszeć jej talent, którym tyle podziwienia wzbudziła, tyle szacunku sobie zjednała w tych światłych krajach«. »Gdy była nieobecną w ojczyźnie, rodacy cieszyli się jej sławą, a teraz pospieszyli ponowić oklaski, sprawiedliwie należne każdemu talentowi«. Grała *Koncert* Hummla, *Waryacye* Riesa, które niesłychanie się podobały, oraz efektowne *Potpourri* z *Wolnego Strzelca*, a »grała na fortepianie sprowadzonym z Londynu, zasługującym na szczególną uwagę, tak ze swojej budowy, jak z mechanizmu i wydawania tonów«. Do uprzyjemnienia tego wieczoru — kończy recenzent *Kuryera Warszawskiego* — przyczyniły się talenty celniejszych artystów miejscowych: Meyerowej, Szczurowskiego i Żylińskiego. Orkiestra pod dyrekcyą JP. Kurpińskiego uzupełniła dokładne wykonanie wszystkich części koncertu. Zdaniem sprawozdawcy *Gazety Polskiej*, Szymanowska »ze swego talentu należy do rodu Hummlów, Fieldów, Dusseków i ich jeniusz ożywia jej jeniusz, a obok ich nieśmiertelnych imion również i imię tej wirtuozki zawsze i wszędzie zaszczytnie dla Polski wspominanem będzie«. Mimo to znaleźli się i tacy, co znakomitej fortepianistce to i owo mieli do zarzucenia: stąd żywa polemika po gazetach, w której szczególnie wyróżniały się świetne artykuły Mochnackiego w *Gazecie Polskiej*. Niezależnie od tej polemiki wystąpiła Szymanowska dnia 7 lutego »na żądanie« z drugim koncertem, z którego połowę dochodu przeznaczyła na ubogich. »Mimo natłoku codziennych widowisk w naszej stolicy i w czasie karnawałowym częstych zabaw w domach prywatnych«, publiczność zapełniła salę teatralną. Na program złożyły się między innemi dwa koncerty na fortepian z orkiestrą, Klengla i Hummla, oraz *Rondo brillant* Hummla. Szczególniej to ostatnie artystka wykonała w sposób porywający... Dnia 14 lutego odbył się koncert pożegnalny wyjeżdżającej za granicę dla poratowania zdrowia ulubionej śpiewaczki Mejerowej. W koncercie tym, obok najwybitniejszych sił artystycznych miejscowych, wzięła udział także i Szymanowska, poczem zaraz wyjechała do Petersburga... W czerwcu koncertowali mali Kątscy, wykonywając przeważnie dzieła Riesa i Hummla... W lipcu, w królewskim teatrze w Pomarańczarni w Łazienkach, popisywała się francuska śpiewaczka, panna Danżewil...

Lecz były to czasy, gdzie w Warszawie panował nastrój poważny, czasy, w których śpiewki francuskie, choćby w najlepszej interpretacyi, nie mogły liczyć na posłuch: całe miasto święciło wielki jubileusz kościelny. »Drugiego września — opowiada Skarbek w swych pamiętnikach — ogłoszonym został wielki jubileusz, który przez sześć miesięcy miał się w kraju odbywać. Obchodzono go z wielką żarliwością i rodzajem nawet nacisku

na urzędników, zwłaszcza tych, którzy władzy komisyi oświecenia podlegali (a Szkoła Główna Muzyki tej właśnie podlegała Komisyi). Wszystkie szkoły męskie i żeńskie, oraz uczniowie uniwersytetu, pod przewodnictwem nauczycieli i profesorów swoich, przyjmowali udział w tym obchodzie, uczestnicząc we wszystkich procesyach po ulicach, tudzież w nabożeństwach odprawianych po kościołach. Główną promotorką tego gorliwego obchodzenia rzeczonego jubileuszu była Księżna Łowicka, która sama z siebie dawała w tem przykład skruchy i pokory chrześciańskiej«. Ponieważ wszystkie te nabożeństwa i procesye »jubileuszowe« połączone były z muzyką religijną, więc młodzież z konserwatoryum z natury rzeczy raz po raz brała w nich żywy udział. Oto np. co w tej mierze pisał dnia 16 października *Kuryer Waszawski:* »Onegdaj w czasie wieczornego nabożeństwa jubileuszowego, odbywanego dla młodzieży szkolnej w kościele *FP. Wizytek,* wykonaną była pierwszy raz nowa muzyka *Nieszporów* kompozycyi Rektora Elsnera. Orkiestrę składali w znacznej liczbie Uczniowie Konserwatoryum, Artyści muzyczni i Amatorowie. Także na początku tegoż nabożeństwa w tymże kościele wykonane było *Veni creator,* a na końcu *Te Deum* kompozycyi tegoż Rektora Konserwatoryum: wszystkie te dzieła autor ułożył ze znanym talentem, które, dokładnie wykonane, bardzo się przyczyniły do uświetnienia pobożnego obrzędu«. W miesiąc później, d. 22 listopada, jako w dzień Św. Cecylii, patronki muzyki, artyści i amatorowie muzyki, zebrani w liczbie 80-ciu osób, wykonali w kościele XX. Franciszkanów, w czasie Summy, *Mszę* Haydna; a dnia 26 listopada, »jako w niedzielę między oktawą uroczystości swej patronki Św. Cecylii«, licznie zebrani artyści i amatorowie muzyki, odegrali w kościele OO. Bernardynów *Mszę* Elsnera pod dyrekcyą kompozytora. W dzień Św. Józefa, jako w dzień imienin Elsnera, w kościele OO. Pijarów wykonało Towarzystwo Przyjaciół Muzyki Religijnej pod dyrekcyą Jawurka *Mszę* Elsnera; nazajutrz zaś, w kościele OO. Karmelitów, wykonano w czasie solennego

nabożeństwa »nową *Mszę*« Antoniego Orłowskiego, kolegi Chopina ze Szkoły Głównej Muzyki. Wkrótce potem w pierwsze Święto Wielkanocy, »Artyści i Artystki, Amatorzy i Amatorki«, w imponującym komplekcie stu osób niemal, wykonali w kościele ewangelickim pod dyrekcyą Jawurka poważne »muzyki« religijne. Był to poprostu wspaniały koncert, w którym chór męski i żeński, orgiestra i organy zlewały się na jedno podniosłe i porywające Hosanna!... Dnia 14 czerwca, jako w święto Bożego Ciała, w kościele św. Krzyża, przed wyruszeniem procesyi, odbyło się wspaniałe nabożeństwo, któremu szczególnej okazałości dodało wykonanie przez artystów muzycznych i śpiewaków nowo ułożonego *Hymnu* Elsnera. Nazajutrz odbył się olbrzymi pogrzeb prymasa Skarszewskiego, a w czasie nabożeństwa »muzykę exekwowano pod dyrekcyą JP. Elsnera«.

Tymczasem na rodzinę Chopinów, po całym szeregu lat pogody i spokoju, spadło nieszczęście: oto zdrowie Emilii, zawsze wiele pozostawiające do życzenia, nagle w zatrważający sposób zaczęło się pogarszać. Lekarze stwierdzili szybko rozwijające 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. [1])

W swoich zajmujących *Kilku wspomnieniach o Chopinie* Wielisław opowiada między innemi niejeden ciekawy szczegół z ostatnich miesięcy życia Emilii Chopin, bo jej »prawie anielska postać« każdemu, kto ją znał, nie mogła

[1]) Wierszyk ten, nigdzie nie publikowany, zawdzięczam wnuczkom Samuela Lindego, pannom Brandt z Radomia.

nie wyryć się w pamięci... Cóż dopiero, gdy kogoś, jak małego Genia Skrodskiego, »zaszczycała swemi łaskami«. Wywdzięczając się jej za to, po latach, gdy mu wypadło kreślić swe wspomnienia o jej genialnym bracie, nie zapomniał i o niej. Oto odnośny wyjątek z tych jego wspomnień: »Chora na piersi, nieraz wynoszona dla sił osłabłych, blada jak wosk, z rumieńcami wypieczonemi na twarzy, całe piękne dni jesieni — po powrocie z Reinertz— przepędzała w rodzaju groty z widokiem na Wisłę, w ogrodzie poza gmachami uniwersytetu, z dawnego przeznaczenia swego zwanym *Botaniką*. Tam gromadziliśmy się, miejscowe dzieciaki, około stóp sympatycznej chorej, a ta, w zamian za wodę, którąśmy jej z bijącego źródła — przy ulicy Oboźnej — dla uspokojenia trawiącej gorączki przynosili, za kwiatki, któreśmy dla niej po łączce rwali, opowiadała nam, cichym, przygasłym suchotnicy głosem, różne historye i bajki. Było tego mnóstwo, że aż czasem ze zmęczenia kaszel przerywał jej mowę. Pośród opowieści z Perraulta lub z *Tysiąca i jednej nocy* zawsze chciwie słuchanych przez zgrają wisusów ogródkowych, zapamiętałem też i inne, a z nich dwie w szczególności: jednę o głupim Bartku, co dom spalił, chcąc się raz uwolnić od robactwa; druga bajka mówiła nam o bogaczu, który pozwolił biednej wdowie obsiewać kilka zagonów roli, ta zaś, przez wdzięczność, wiedząc, jak bogacz lilie białe lubi, co rok w zakątku zasiewała je i ofiarowywała mu na imieniny. Bogacz zbankrutował: pałace, dobra, świetne cugi, przeszły w obce ręce, aż i ze zgryzoty umarł sam wdowy dobrodziej. Ta jednak, jego łask pamiętna, zasadziła na jego grobie jedną białą lilię. Lilia wszystkie dawne wielkości przetrwała i sama jedna kwitnie co rok, jako pomnik wdzięczności. Nie umiem opowiadać tych rzeczy z wdziękiem słowa, jaki posiadała Emilcia; to wiem, iż my wszyscy, ówcześni jej słuchacze, na długo zapamiętaliśmy, iż bogactwa są rzeczą całkiem przygodną i zmienną, przemijającą łatwo, a to jedynie cośmy dla drugich zrobili, stawia nam trwałe, choćby skromne, jak te lilie, pomniki

wdzięczności. Lekarz, zdaje się Malcz, zalecił pannie Emilii pić kozie mleko; przynosiła je, ciepłe jeszcze, siostra chorej, Ludwika, ale woń tego napoju była cierpiącej tak przykrą, że ile razy nie dopilnowano wypicia, dziewczę wylewało mleko na ziemię. Pewnego dnia, słabsza niż zwyczajnie, cała rozgorączkowana, wypiła mleko odrazu, obróciła się do siostry z tym miłym właściwym sobie uśmiechem i rzekła: »Czy ty wierzysz, iż to paskudztwo mnie zbawi, kiedy ja czuję już w piersiach żelazne szpony śmierci. Wypiłam, lecz tylko dlatego, abyś mogła powiedzieć matce, że jestem posłuszną doktorowi«. Wtem nagle, pomimo upału, dreszcz przebiegł chorą po całem ciele; zaczęła się uskarżać, że jej zimno. Panna Ludwika pobiegła po ciepłą chustkę, ale i ta nie pomogła. Niedługo potem nadeszli ojciec i brat, i uprowadzili biedną, która już nie miała zobaczyć ulubionego ogródka i groty«. Tak przeszła zima. Chora była coraz słabsza, życie z niej uchodziło widocznie, z wątłego ciała, strawionego gorączką, został nieledwie cień. Śmierć stała za progiem, każdej chwili należało przewidywać jej wejście do pokoju dogorywającej suchotnicy. W końcu, dnia 10 kwietnia, przekroczyła próg, chora umarła. »Na początku wiosny — pisze Wielisław — wieko białej trumny z wiankiem panieństwa stało przed sienią domu. Nasza Emilcia na katafalku wyglądała jak śpiąca. Rumieniec, uśmiech słodyczy, wdzięk łagodności, zdobiły jeszcze tę twarz wychudłą i wybladłą. My dzieci, patrząc na nią w osłupieniu, nie mogliśmy pojąć, co się z nią stało? i wierzyliśmy w letarg, w zmartwychwstanie. Dopiero gdy zajechał karawan, gdy ksiądz Rzymski, wizytator Missyonarzy, ubrany w czarną kapę, nadział biret na głowę i zaintonował smutny hymn pogrzebny, gdy kondukt ruszył z przed mieszkania, płacz, jęki rodziców i rodzeństwa dały nam poznać, że więcej już ukochanej naszej Emilci nie obaczyny. Zwiędły tak prędko kwiatuszek liczył zaledwie piętnastą wiosnę«.

Pochowano ją na cmentarzu powązkowskim, niedaleko katakumb, na grobie zaś, na płycie kamiennej, wyryto następujące słowa, jeszcze dziś dające się odczytać:



Grób Emilii Chopin.

Emilia Chopin
znikła w 14-tej
wiośnie życia
jak kwiat
w którym piękna
owocu kwitła
nadzieja.
10 kwietnia 1827. [1])

[1]) Zob. moje *Preludya o Chopinie*, I, *Groby rodziny Chopinów na cmentarzu powązkowskim pod Warszawą*. Tuż obok, w mogile, która jeszcze czeka na swą płytę, spoczywa najstarsza siostra Chopina, ś. p. Ludwika Jędrzejewiczowa, wraz z synem swym, Fryderykiem.

W parę dni po pogrzebie, d. 16 kwietnia, znalazł się w *Kuryerze Warszawskim*, skreślony przez któregoś z przyjaciół rodziny Chopinów »artykuł nadesłany«, brzmiący jak następuje:

W chwili wiosennego życia skończyła zakres światowy w dniu 10 b. m. ś. p. WJ. Panna *Emilia Chopin* (Szopę), córka zasłużonego profesora Liceum i Szkoły Applikacyjnej. Ile jej dobroć serca, dowcip, talent do nauk, stawały się rozkoszą i zadziwieniem dla Rodziców i wszystkich znajomych, tyle teraz boleści, łez i rozpaczy stała się przyczyną. Powiedzmy z *Kniaźninem*:

Gdzież ona? ona niestety
Tyle droga, tyle miła!
Dawszy swe poznać zalety
Serce tylko rozdrażniła.
Tak błyska razem i gaśnie
Zorza na niebie różana:
Róża nadobna tak właśnie
Ledwo rozkwitnie, zerwana!

Zaprzyjaźniony z rodziną Chopinów hr. Fryderyk Skarbek, odczuwszy głęboko śmierć Emilii, napisał o niej piękne i rzewne wspomnienie, które umieścił w wydawanych przez Klementynę Tańską *Rozrywkach dla dzieci*. Wydrukowane w numerze z dnia 1 maja, epitaphium to brzmiało, jak następuje:

Emilia Chopin.

Wiek młodociany żyje cały w nadziei; przyszłość jest jego żywiołem; sięga on do niej wesołym polotem wyobraźni, widokami szczęścia złudzonej, i wszędzie spostrzega uciechy i przyjemności. Ale nie zapuści się nigdy do tego kresu, u którego się doczesna przyszłość kończy; wczesne marzenia kryją przed jego wzrokiem kres życia, podobnie jak kwiaty mogiłę zmarłego wśród zielonej murawy. Ach! jakże to smutno patrzeć na to, gdy przedwczesny cios śmierci przetnie wątek tej nadziei życia! Jak bolesno żegnać się z tym, kto miał dopiero powitać świat ledwo że znany dla siebie! Jak dotkliwą jest strata osoby, która tylko przewidywać pozwala, czem się kiedyś dla rodziny i dla kraju stać może.

Te smutne uczucia wzbudził niedawno między krewnymi i przyjaciołmi przedwczesny zgon Emilii Chopin, czternastoletniej córki zasłużonego w zawodzie nauczycielskim profesora Liceum Warszawskiego. Dla rodziców i rodzeństwa pozostała pamięć przymiotów jej serca, która nieutulony żal ich długo żywić będzie; lecz niechaj wolno będzie przyjacielowi ich domu wspomnieć, czemby ta młoda osoba z czasem dla literatury ojczystej stać się była mogła! Wy! których rozrywce pismo niniejsze jest poświęcone, co z właściwą wiekowi waszemu lekkomyślnością unikacie wszelkich smutnych lub przykrych wrażeń, poświęćcie czułe wspomnienie rówienniczce waszej: oby ta wzmianka o niej stała się bodźcem dla tych, które w sobie wyższą zdolność do nauk czują!

Zbyt wcześnie i zbyt znacznie dla słabego zdrowia rozwinięte władze umysłowe Emilii Chopin zwracały na siebie uwagę każdego, kto miał sposobność znać ją bliżej. Bystre pojęcie obok najżywszej chęci poświęcenia się naukom, ułatwiło jej nabycie wiadomości, wstępem do dalszego sposobienia się będących, tak dalece, iż w trzynastym roku życia swego przewyższała gruntownem wykształceniem wiele młodych panien, których wychowanie za skończone poczytują. Wrodzona wesołość i dowcip odznaczały trafnością dostrzeżenia i uwagi w potocznem pożyciu przez nią czynione. Jeżeli smutek jaki zakradł się do rodzicielskiego domu, ona go swemi żartami wypędzić i wszystkich rozweselić umiała.

Ceniąc chęci i prace tych Polek, które dla użytku młodzieży piszą, założyła sobie za najwyższy cel swego życia wstąpić kiedyś w też ślady, choć w innym może zawodzie. Miała ona szczególną łatwość do rymowania, która jej wtedy nawet nie opuściła, gdy na łożu boleści złożona ciężką walkę życia ze śmiercią odbywała. Gdy lekarze nie chcieli przystać na jej żądanie dozwolenia jej posiłku z wina, rzekła do nich z uśmiechem, lecz zwątlonym już gosem:

Jak nie dacie winka,
Gorsza będzie minka.

W długo trwającej malignie, marząc zapewne o cierpieniu tkliwie kochającej ją matki, rzekła:

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

Na każde imieniny rodziców składały im wszystkie dzieci owoce swej pracy, a Emilii poruczały napisanie wiersza do okoliczności stosownego, w którymby ich uczucia wynurzyła. I tak, przed dwoma laty jeszcze, napisała do ojca między innemi:

Lecz cóż Ci, drogi Ojcze, dzisiaj życzyć mamy?
Toż samo, co w tym czasie co rok powtarzamy

Wzrasta w nas wprawdzie z wiekiem wdzięczność i poznanie,
Lecz miłość zawsze jedna na wieki zostanie.
Nie będziemy się silić na wyrazy próżne:
Boga są Wszechmocnego dobrodziejstwa różne:
Nie opuszcza On sierot, nieszczęśliwych wspiera,
Strapionych On pociesza, łzy nędznych ociera;
Zechce więc może wejrzeć w głąb serca twych dzieci,
A wtedy dla nich promyk nadziei zaświeci:
Że zdrowie, spokojność i pomyślność samą
Dzielić będziesz wraz z nami i z kochaną Mamą.

W rok później zrobiła dla ojca na wiązanie kaftanik wełniany i ofiarowała go z tym żartobliwym wierszykiem:

Gdy Ci inni winszują, czyż zamilczeć może
Najmłodsze Twoje dziecko? Ach, broń Panie Boże!
Dla złożenia Ci życzeń nie korzystać z chwili
Nie godnem by to było Twej córki Emilii!
Posądziłbyś ją może, że najmniej jest czuła,
Albo też, iż ją żyłka lenistwa popsuła...
Ale nie, bo ja dawno o mych wierszach myślę,
I cichaczem życzenia ołóweczkiem kreślę:
Przyjmij je więc odemnie, mając na pamięci,
Że najżyczliwsze moje wyrażają chęci.
A ponieważ zima jest już bardzo blizko,
Zrobiłam Ci i składam z wełny kaftanisko.

Nie można żądać poprawności w tych pierwszych usiłowaniach tak młodej osoby, lecz kto wie, jaki by się był talent w Emilii Chopin rozwinął, gdyby wiek był doprowadził do dojrzałości wrodzoną jej zdolność do rymowania, której przy każdej podanej sposobności tyle dawała dowodów? [1]).

---

[1]) Wnuczkom Lindego, pannom Emiliom Brandt z Radomia, zawdzięczam znaczną część literackiej spuścizny po Emilii Chopin, mianowicie kilka listów i wierszyk do Ludwiki Linde, późniejszej pani Góreckiej. Wiersz ten, poświęcony *A Mademoiselle Louise Linde*, brzmi, jak następuje!

Kochana Lulu!
Dlaczego takaś smutna i niedobrej miny?
Czemu jesteś humoru niegrzecznej dziewczyny?
Dlaczego, w miejscu śmiesznej, twa buzia jest krzywa?
Czyliż Cię oparzyła niedobra pokrzywa?

W ostatnim roku życia swojego zajęła się była większą pracą, dla wprawy w stylu polskim podjętą, która obok tego miała cel bardzo użyteczny. Ulubiony od dzieci dawny autor niemiecki Salzman napisał między innemi długą powieść, wystawiającą domowe pożycie i różne przygody jednej familii, która ma tę zaletę, iż bawi bardzo czytające ją dzieci i wpaja w nie zarazem wszystkie cnoty zwyczajnego pożycia. Dzieło to potrzebowało zastosowania do naszych obyczajów, aby się dostępniejszem dla polskich dzieci stało. Emilia Chopin zajęła się tą pracą wspólnie z jedną z sióstr swoich i znacznie ją już posunęła. Towarzyszka jej pracy zechce bez wątpienia uzupełnić i ogłosić tę pamiątkę nieodżałowanej siostry swojej. *F. S.*

Redaktorka *Rozrywek dla dzieci* opatrzyła artykuł ten następującym od siebie przypiskiem:

Już to po raz czwarty w tem piśmie wesołe anegdoty o pełnych życia dzieciach (bo komuż, jeśli nie dzieciom życie przystoi) ustępują miejsca smutnym nekrologom. Rani ta zmiana serce wydawcy, ale kiedy takie wyroki nieba, kiedy śmierć nie zawsze czeka późnego wieku, żeby w ofiary swoje uderzać, miło mi przynajmniej, iż mogę uczcić niejako te zgasłe przed czasem światła, te zwiędłe w poranku kwiaty; a kiedy znikły z tej ziemi, w serca żyjących dzieci wpoić ich pamięć. Umieszczam więc nadesłany mi artykuł tem chętniej, że znając miłą Emilię Chopin, i osobistą przejęta ku niej wdzięcznością, szczerze dzielę żal rodziny i przyjaciół nad jej stratą [1]).

W rodzinie Chopinów przez długi czas po śmierci Emilii panował nieutulony smutek. Nie łatwo było przeboleć tę stratę, zważywszy niepospolite przymioty i zdol-

Czyliż Cię — po mnie sądząc — znudziła fizyka?..:
Ach! nie! To Pantalion, ta nudna muzyka!
Nie gniewaj się na nią, moja droga Lulu!
Mój Ty, w tym momencie, nieznośny krzywulu.
Wypogódź twarz Twoją, roześmij się mile,
A pocieszysz niezmiernie Twą dobrą Emilę.
Bo jej jest przykro, żeś Ty taka krzywa,
I myśli: »Niechże więcej ona już nie grywa,
Kiedy ma być tak smutna przy owej muzyce,
Jak ja prawie zawsze przy... arytmetyce«.
Roześmij się więc, Lulu, i powiedz z szczerością:
»Jużem się na zawsze pożegnała z złością!«

[1]) *Rozrywki dla dzieci*, rok 1827, t. VII, str. 236.

ności zmarłej, nadzieje, które budziła, zdumiewając swym niebywałym rozumem, czarując poezyą, jaka ją cechowała we wszystkiem. Ukształcona nad wiek, zawsze wesoła, dowcipna, posiadała szczególny dar rozśmieszania i rozweselania wszystkich. To też kochano ją wielce, i czego u rodziców starsze jej siostry a nawet brat wyjednać nie mogli, wysyłana w poselstwie Emilia, dowcipem, żartem, przymileniem, minką pocieszną, którą w potrzebie przybrać umiała, zawsze w końcu osięgała. Chciwa nauki, ochoczo oddawała się mozolnej pracy. Pisma Klementyny Tańskiej wywarły na niej tak silne wrażenie, iż położyła sobie za najwyższy cel życia zostać kiedyś literatką. Dlatego też wcześnie bardzo poczęła czynić poważne studya nad językiem ojczystym i niebawem doszła do nadzwyczajnej łatwości we władaniu słowem. Wiersze układane przez nią, bądź z okoliczności urodzin rodziców, bądź dla jakich innych powodów, zalecały się zawsze udatną formą, gładkością rymu i pięknością języka. Wnosząc z próbek poetyckich Emilii, pozostałych po niej, można jej było wróżyć bardzo wybitne na niwie piśmiennictwa polskiego stanowisko; niestety, los zawistny zważył i zniweczył przedwcześnie ten kwiat, tak bujnie i nadobnie wzrastający...« [1]).

W niedługi czas po śmierci Emilii — prawdopodobnie na Święty Jan — Chopinowie opuścili swe dotychczasowe mieszkanie w prawej oficynie Pałacu Kazimierowskiego, pokoje bowiem, w których chorowała a wreszcie skonała Emilia, zbyt boleśnie oddziaływały na pozostałych. Jakoż przeprowadzono się do lewej frontowej oficyny poblizkiego pałacu ordynackiego hr. Krasińskich na Krakowskiem Przedmieściu (naprzeciwko Uniwersytetu i Liceum), zajmując tu obszerny lokal na 2-giem piętrze, wraz z paroma pokoikami na facyacie, gdzie umieszczono paru pensyonarzy. Tam również »na górze« urządzono z czasem pokoik dla Fryderyka. W jednym ze swoich listów do Tytusa Woy-

[1]) O Emilii Chopin ob. Karasowski. Chopin I, 20, 21, a przedewszystkiem K. W. Wójcicki, *Cmentarz powązkowski.* II, 16–21.

ciechowskiego 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. Dla Fryderyka, który się zaliczał do najcelniejszych uczniów w klasie kompozycyi, nie było to połączone ani ze zbytnim wysiłkiem, ani z obawą: wiedział, że bez trudności przejdzie na kurs następny. Ale bądź co bądź należało popracować więcej nieco, niż wogóle w ciągu roku. Że Chopin nie potrzebował się lękać nadchodzącego egzaminu, o tem najlepiej przekonywa ułożony przez profesorów Szkoły Głównej Muzyki »Raport o mającym się odbyć egzaminie w dniu 17 lipca 1827 roku«. Raport ten — Chopinowi oczywiście nieznany — brzmiał *in extenso*, jak następuje:

Lekcya klawikordu. Uczniowie: Raszek, Fanheuserów dwóch i Wychowski. Klasa egzystuje według nowej organizacyi. Lekcye zaczęto dawać w lutym 1827 r. Nauczyciel Jawurek. *Lekcya instrumentów dętych metalowych.* Zalewski Jan, Gładysz Apollodor, Kurzla Karol, Thieme Jan. Nauczyciel Szabliński. *Lekcya instrumentów dętych drewnianych.* Daszkowkowski (fagot), Seligman (obój), Billing (flet), Wojewódzki (obój), Lewicki (klarnet), Jakubson (klarnet). Daszkowski, Wojewódzki i Seligman mogą grać koncerta. Nauczyciel Winen. *Lekcya wiolonczeli*, Miecznikowski, Daszkowski, Seligman, Połtaczewski. Egzekwować mogą: Miecznikowski *Trio* Romberga, Daszkowski i Seligman grać będą *Duet* Schönbeka. Nauczyciel Wagner, *Lekcya skrzypców.* Orłowski Antoni (wiele zdolności), Chmielewski, Krajewski, Żurkowski, German Ksawery, Marchand, Borzęcki, Gülner, Ośmiałowski, Markowski, Kątski Karol (szczególna zdolność), Jaroszek Aleksander. Egzekwować mogą: Orłowski i Chmielewski symfonię koncertanto na dwoje skrzypiec, Żurkowski *Trio*, Kątski *Koncert* Rodego. Nauczyciel Józef Bielawski. *Lekcya praktycznego general-basu i grania na organach.* Szanior Wincenty (wiele zdolności), Chmielewski Karol, Orłowski Antoni (szczególna zdolność), Rojewski Franciszek, Thaubner, Białecki, Praski, Ostrowski Adam, Hankiewicz (muzyk wojskowy). Szanior, Orłowski, Thaubner i Białecki egzekwować będą niektóre preludya na organach. Nauczyciel Lenz. *Lekcya kompozycyi czyli kontrapunktu.* ***Pierwszoletni: Chopin Fryderyk (szczególna zdolność).*** Drugoletni: Dobrzyński Ignacy (zdolność niepospolita), Klimontowicz, Fair, Billing, Szmidt, Radziński, Linowski, Jarecki Józef. Trzecioletni: Nidecki Tomasz (szczególna zdolność). Uczniowie drugoletni pisali msze z tekstem polskim i łacińskim. Nidecki bawi obecnie na wsi u rodziców, gdyż wkrótce kosztem rządu wysłany zostanie za granicę, sam później złoży egzamin, grając na klawikordzie i organach, i egzekwując część mszy swojej kompozycyi na cztery głosy z towarzyszeniem orkiestry. Nauczyciel Elsner.

Egzamin publiczny, w przytomności rektora, profesorów, zaproszonych członków komisyi oświecenia oraz licznie zgromadzonej publiczności, odbył się w sali koncertowej konserwatoryum, stosownie do zapowiedzi w raporcie, dnia 17 lipca. Wszystko odbyło się według z góry ułożonego programu; najcelniejsi uczniowie popisywali się na różnych instrumentach, a gdy przyszła kolej na najbardziej utalentowanych uczniów z klasy kompozycyi, nie zabrakło wśród nich i Fryderyka Chopina, jakkolwiek tym razem nie występował on jeszcze, jako najzdolniejszy z młodych adeptów Euterpy. Palmę pierwszeństwa otrzymał w tym roku Ignacy Dobrzyński, a dopiero po nim szli Chopin i Nidecki, uznani przez rektora za jednakowo zdolnych...

Po szczęśliwie odbytym egzaminie, jeszcze przed końcem lipca, udał się Fryderyk, na zaproszenie swej matki chrzestnej, pani Annny 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 superintendenowi Lindemu, bratu rektora liceum warszawskiego. Pobyt w Strzyżewie, sąsiadującem z Antoninem, letnią rezydencyą 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 sympatyą. Zachwycony jego grą na fortepianie, niemniej przeczuwając w nim genialny talent kompozytorski, bardzo go przytem »pokochał«, jako młodzieńca wykwintnych manier towarzyskich, pełnego wyobraźni, dowcipu i humoru. »Niewyczerpana wesołość« Fryderyka zjednała mu w Antoninie wszystkie serca... A tak samo było w Strzyżewie, skąd, gdy wyjeżdżał przyrzec musiał, że w roku przyszłym znowu tu lato spędzi... [1]).

[1]) Nadmienić winienem, że w opisie tym pobytu Chopina w Strzyżewie i Antoninie trzymam się wiernie Karasowskiego, który bezpośrednio po opisaniu pobytu Fryderyka w Reinertz w r. 1826, opowiada: »*W roku następnym* przepędził (Chopin) lato w Poznańskiem, we wsi Strzyżewie«. Bo że Chopin bawił w Strzyżewie i w Antoninie w roku 1828, to wynika z jego listu do Tytusa Woyciechowskiego z d. 28 września 1828 r. Szulc w swojej książce o Chopinie, nie negując pobytu w r. 1827 w Strzyżewie, przypuszcza, że do Antonina pojechał Chopin dopiero w r. 1828. »Na ten to rok (1828) zapewne, *a nie rychlej*, przypada bytność naszego artysty u swego wspaniałomyślnego opiekuna...«

ROZDZIAŁ II.

NA DRUGIM KURSIE.

(1827—1828).

Lekcye z Elsnerem. Nowości muzyczne. Praca kompozytorska. Portret 17-letniego Fr. Chopina. Jego wizerunek psychiczny. Wiadomości miejskie i zagraniczne. Sezon teatralny i koncertowy. Koncerty Lipińskiego i Hummla. Hummel i Chopin. Muzyka kościelna. Egzaminy w Szkole Głównej Muzyki. Chopin na wsi w Strzyżewie. Powrót do Warszawy. Dwa tygodnie w Berlinie. Przygoda na stacyi pocztowej. Parę dni w Poznaniu. Z powrotem w Warszawie.

W *Kuryerze Warszawskim* z d. 2 października 1827 r. ogłosił Rektor Szkoły Głównej Muzyki następującą odezwę:

Gdy na mocy rozporządzenia Komisyi Rządowej Wyznań i Ośw. urządzoną została w stolicy *Szkoła Główna Muzyki*, już to dla zapewnienia przyzwoitej nauki i pomocy tym wszystkim, którzy sztuce muzyki wyłącznie poświęcić się pragną, już też ażeby w niej młodzież Instytutów Naukowych miała sobie ułatwioną sposobność rozwinięcia i doskonalenia talentów: przeto Rektor zawiadamia tych wszystkich, którzyby z tego dobrodziejstwa Rządu mieli zamiar korzystać, ażeby d. 4, 5, 6, 7, 8, najdalej zaś do 9 b. m. to jest: przyszłego wtorku zgłosili się do niego do zapisu w gmachu Konserwatoryum Muzycznego, w każdym dniu zrana od godziny 10 do 12, po południu zaś od 2 do 4. Przytem ma zaszczyt zawiadomić: iż stósownie do wewnętrznego urządzenia Szkoły Głównej Muzyki, będą w niej następujące nauki dawane: 1) Nauki Instrumentów smyczkowych, to jest: a) Wiolinu i Altówki, b) Wiolonczeli i Kontrabasu. 2) Nauka Instrumentów dętych drewnianych, to jest:

Flautu, Klarynetu, Oboe i Fagotu. 3) Nauka Instrumentów dętych metalowych, to jest: Waltorni, Tromby i Puzonu. 4) Nauka Klawikordu. 5) Nauka praktycznego Jenerał-basu i grania na organach. 6) Nauka Kontrapunktu i kompozycyi muzycznej. O warunkach przyjęcia do Szkoły Głównej Muzycznej bliższą wiadomość powziąść można przy samym zapisie. Uczniowie zaś, mający zamiar zapisać się na śpiew elementarny lub wyższy albo też na ogólną teoryę muzyki, które na mocy tego urządzenia w Szkołach Wojewódzkich lub Uniwersytecie udzielane będą, ci z żądaniem swojem do miejscowych Rektorów zgłosić się są obowiązani.

Józef Elsner.

Jakoż z początkiem października rozpoczęły się lekcye: nauka kompozycyi i kontrapunktu, podobnie jak i w roku zeszłym, w uniwersytecie, raz na tydzień, we czwartki od godziny 12-tej do 1-ej, a ćwiczenia praktyczne w gmachu konserwatoryum trzy razy tygodniowo, w poniedziałki, środy i piątki od 4-ej do 6-ej po południu [1]).

Ta przewaga ćwiczeń praktycznych nad studyami teoretycznemi wielce dogadzała Chopinowi, mając bowiem głowę pełną pomysłów muzycznych, przedewszystkiem myślał o tem, żeby je ująć w artystyczną formę, przy pisaniu ich zaś więcej się powodował instynktem, aniżeli zasobem wiadomości, wyniesionym z wykładów Elsnera w uniwersytecie. Prawdę powiedziawszy, to i na ćwiczeniach praktycznych w konserwatoryum nie bardzo liczył się i stosował do ustalonych reguł, a że Elsner przez palce patrzył na te jego samowolne ale i wielce oryginalne zarazem odstępstwa od uświęconych tradycyą przepisów, więc coraz śmielej zbaczał z utartych szlaków na własną ścieżkę... Nie przeszkadzało mu to zresztą studyować pilnie arcydzieła muzyki klasycznej, Haydna, Mozarta i Beethovena, tudzież zapoznawać się — w księgarni Brze-

[1]) Zob. Index praelectionum in universitate literarum Regia Varsaviensi indea 15-ta septembris MDCCCXVII usque ad 15-am Julii MDCCCXXVIII: »Josephus Elsner, prof. p. 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.

ziny — ze współczesną literaturą muzyczną, co również na twórczość jego nie pozostawało bez silnego wpływu.

W jednym z listów do Woyciechowskiego donosi mu Chopin: »Do Brzeziny *codzień chodzę*. Niema nic nowego prócz *Koncertu* Pixisa, o którym ja nie mam wiele co powiedzieć; *Rondo* zdaje się być najlepsze«. Tak od dłuższego już czasu bywało zawsze, a choć nie za każdym razem trafiała się okazya poznania czegoś nowego, to jednak wogóle okazye takie zdarzały się często, bo zawsze, ilekroć przyszedł z za granicy nowy transport nut muzycznych. W sezonie roku 1827 i 1828 miał Fryderyk możność zapoznania się w ten sposób ze »wszystkiemi dziełami« Hummla, tudzież z najnowszemi kompozycyami »innych klasycznych kompozytorów«, mianowicie Kalkbrennera, Riesa, Czernego, Moschelesa, Klengla, Herza, Fielda. Autorami, których rodzajem Fryderyk przejmował się najbardziej, byli Hummel i Field, choć zaprzeczyć się nie da, że i kompozycye innych muzyków oddziaływały nań silnie. Do takich należały: *Rondo brillant de la neige* Herza, nowe *Trio* na fortepian, skrzypce i wiolonczelę Kalkbrennera (o którym właśnie przyszła w tych czasach wiadomość do Warszawy, że się ożenił w Paryżu z artystką d' Etaing), trzy nowe *Kwartety* Spohra i tegoż 11-ty *Koncert* na skrzypce, ostatnie *Kwartety* Rodego, oraz »wszystkie kompozycye« Beriota. Z niemniejszem zajęciem przeglądał Fryderyk — ile razy wstąpił do Brzeziny — świeżo wyszłe utwory muzyków miejscowych, z pośród których, z wydanych w tym roku, wyróżniały się kompozycye Józefa Nowakowskiego, a szczególniej jego *Rondo* na fortepian, wydane w Lipsku, a dedykowane Elsnerowi. Wogóle Nowakowski bardzo był płodny, jeżeli się zważy, iż w tym samym przeciągu czasu oprócz *Poloneza* na fortepian, dedykowanego słynnemu skrzypkowi Karolowi Lipińskiemu, wyszły jego trzy *Mazurki* na fortepian, dwa *Walce*, jeszcze jeden *Polonez*, a nadto *Pożegnanie*, śpiew z towarzyszeniem fortepianu, oraz *Uwertura* na orkiestrę, grana w styczniu 1828 r. przed rozpoczęciem widowiska w Teatrze Naro-

dowym. Inni muzycy także nie ustawali w pracy, czego dowodem, że w ciągu tego roku Józef Stefani ogłosił dwa *Mazurki* i *Walca*. Damse puścił w świat u różnych nakładców warszawskich dwa *Mazurki*, dwa *Polonezy* i *Walca* (wszystko na fortepian), Ogiński przypomniał się jeszcze jednym *Polonezem*, nie mówiąc już o takich produkcyach, jak polonezy Siekierskiego, walec i mazurki na gitarę Bobrowicza, mazurki i »tańce polskie« Jabłońskiego i Puchalskiego albo wreszcie polonez i walc z *Białej Damy*. Wydano również dwa walce i mazurek z teki pośmiertnej Aleksandra Rembielińskiego. W tymże roku wyszło także w handlu muzycznym K. L. Magnusa przy ul. Miodowej »bardzo zabawne dla amatorów muzyki nowe dziełko p. t. *Miliony Mazurów*, czyli sposób układania miliona mazurów dla tych nawet, którzy muzyki nie znają, z objaśnieniem w językach polskim i francuskim przez Fr. Mireckiego, dyrektora orkiestry teatru w Lizbonie«. Przyszłemu twórcy *Mazurków* mogło to dziełko istotnie wydać się bardzo zabawne...

O ile te utwory swojskiej Euterpy, nie wyłączając nawet »wydanego w Lipsku« *Ronda* Nowakowskiego, nie imponowały Chopinowi, o tyle dzieła kompozytorów europejskich, zwłaszcza dzieła fortepianowe lub Tria, były mu wzorami, które poniekąd naśladował, tworząc utwory podobne, i którym w swych najśmielszych marzeniach starał się dorównać, nie marząc nawet o ich prześcignięciu. Ale cokolwiek myślał w tej kwestyi, ani na chwilę nie ostygał w zapale, tak dalece, iż pracując gorączkowo, nieustannie, zapominał bardzo często, że go to wyczerpuje, że pracował nadmiernie, nad siły. Ten głos rozsądku — raz po raz odzywający się przez usta rodziców i przyjaciół — najczęściej równał się głosowi wołającego na puszczy, co się tłomaczyło tem jedynie, że źródło talentu, znalazłszy swobodne ujście, wybuchało coraz obficiej. »Od tygodnia— pisał raz Chopin do Woyciechowskiego — nic nie skomponowałem godnego, ani dla Boga, ani dla ludzi«. Dowód to, że od niejakiego czasu trzymał się systemu *nulla dies*

sine linea, że pracował ciągle, że nie było tygodnia, żeby czegoś nie napisał, żeby nie zaczął pisać czegoś nowego. Jakoż miał cały szereg kompozycyi pozaczynanych, nad któremi pracując równocześnie, stopniowo wykończał jedną po drugiej. A nie były to same rzeczy drobniejsze fortepianowe, bo w liczbie kompozycyi, które powstawały lub były zaczęte w tym czasie właśnie t. j. w drugiej połowie roku 1827 i w pierwszej 1828, figurowały już i kompozycye w większym stylu, np. słynne *Waryacye B-dur* na fortepian z orkiestrą Op. 2, osnute na temacie z *Don Juana* Mozarta, na słynnym duecie *La ci darem la mano*. Waryacye te, napisane — jak sam Chopin na manuskrypcie ich oznaczył — w końcu roku 1827 [1]), które niebawem

[1]) Część autografu tych waryacyi, mianowicie brulion jest dziś własnością p. Konstantego Przewłockiego z Woli Gałęzowskiej w gub. lubelskiej. Rękopis ten składa się z 66 numerowanych stronic szarego papieru nutowego, oraz 3-ech nienumerowanych. Z tych na początku 1 kartka, na końcu 2 kartki. Na ostatniej stronie, opatrzonej podpisem Chopina i czasem powstania tego utworu (1827) taki znajduje się napis ręką Chopina: »*Variations sur le Thème de Mozart*«. Manuskrypt ten bardzo jest z wielu względów ciekawy. Przedewszystkiem wszystkie adnotacye, oznaczenia instrumentów, pisane są po polsku (nie po włosku, jak to było wtedy ogólnie przyjętym zwyczajem): fagot, altówka, waltornia, fagoty, na dętych to samo, prawa, lewa, jak wyżej i t. d. i t. d. W niektórych miejscach Chopin pisał obok nut różne uwagi od siebie, np. »ładne bo z każdego jak akord sekundy«. Nadto na niektórych kartkach, nie brak rysunków piórem. W jednem miejscu jest widok jakiegoś pomnika, na innej kartce znów portret jakiegoś jenerała z czasów cesarstwa.

Winienem podziękować na tem miejscu p. Janowi Kowerskiemu, którego uprzejmości zawdzięczam możność obznajmienia się z manuskryptem tych *Waryacyi*.

W ścisłym z *Waryacyami* temi związku stoi list Chopina do Jana Matuszyńskiego, znajdujący się obecnie w posiadaniu dyrektora Adama Münchheimera w Warszawie. Oto zawartość tego listu:

Mr. Jean Matuszyński.

Kochany Jasiu! Co się dzieje, żeśmy się tak dawno nie widzieli? Codzień cię oczekuję, aleć widzę, że jak na złość nie przychodzisz, zwłaszcza, że mam do Ciebie interes następujący. Ponieważ teraz brzydka pogoda, radbym napisać fortepian do *Waryacyi* na czysto. Do tego trzeba

miały tak rozentuzyazmować 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 komkozycye. Między kompozycyami temi były jeszcze i drugie waryacye, na sam fortepian, w tonie E-dur, osnute na motywie jednej z pieśni ludowych niemieckich — *Schweitzerbub* — zatytułowane *Variations pour le piano sur un air allemand.* Waryacye te — jak opowiada Oskar Kolberg — napisał Chopin »w ciągu kilku kwadransów« w domu jenerałowej Sowińskiej. Przypuściwszy nawet, iż tak rzecz miała się istotnie, to jednak można być pewnym, iż Fryderyk, po naszkicowaniu waryacyi tych »w ciągu kilku kwadransów«, później, kiedy się nosił z myślą ich opublikowania, przerobił je i wykończył z tą sumiennością artystyczną, która mu była właściwa... Współcześnie z temi waryacyami 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 waryacye miał zupełnie gotowe, a rzeczy te zyskały aprobatę Elsnera i innych muzyków, posłał je Fryderyk — co mu niezawodnie doradzali jego najbliżsi — wiedeńskiemu nakładcy, Tobiaszowi Haslingerowi, z propozycyą, czyby rzeczy tych wydać nie zechciał [1]).

---

mi Twego egzemplarza. Bądź więc łaskaw jutro mi go przynieść, a pojutrze jedno i drugie dostaniesz. Twój

F. F. Chopin.

[1]) Że Chopin oprócz *Sonaty i Waryacyi z Don Juana* posłał Haslingerowi i *Waryacye* E-dur, na to znajduje się dowód w jego liście z Wiednia z dnia 1 grudnia 1830 roku: »Wiadomość tę odebrałem od Haslingera, który mię przyjął jak najgrzeczniej, ale dlatego *Sonaty* ani *Waryacyi* ***drugich*** nie wydrukował. Dostanie on (za to) swój pieprzyk«. Podobno, że Waryacye te wyszły około roku 1830 u Artaria. Tak przynajmniej pisze J. Kleczyński w *Echu muzycznem* z r. 1880, z dnia 1 października, do którego to numeru waryacye te zostały dołączone, jako dodatek. W samem zaś *Echu muzycznem* na str. 156 w rubryce: *Nasze nuty*, czytamy co następuje: »Podajemy dziś czytelnikom naszym utwór mało znany lub wcale nieznany, choć napisany przez... Fr. Chopina. Te tak ładne *Waryacye* napisane były w młodocianym wieku, wydane podobno w Wiedniu u Artaria jeszcze przed (?) rokiem 1830 i potem zupełnie zapomniane. A warte są wskrzeszenia i przestudyowania».

Haslinger dał odpowiedź przychylną, co niewątpliwie nowego Chopinowi dodało bodźca do pracy, a że pracował właśnie nad *Triem G-moll* na fortepian, skrzypce i wiolonczelę, więc i do niego przykładał się pilnie, bo zachęcony pomyślnem załatwieniem sprawy z waryacyami 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 tycze nowych moich kompozycyi, nic nie mam, prócz jeszcze niezupełnie skończonego *Tria G-moll,* zaczętego wkrótce po twoim wyjeździe. Próbowałem pierwsze *Allegro* z akompaniamentem. Myślę, że to *Trio* podobny los spotka, co moją sonatę i waryacye: już są w Wiedniu. Pierwsza, jako od ucznia Elsnera 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. Introdukcya oryginalna, więcej niż ja cały z bajowym surdutem. Ale Trio jeszcze nie skończone«. Nieskończonem również, obok różnych innych kompozycyi, rzuconych na papier, ale jeszcze domagających się zmian i wykończenia, było rozpoczęte

---

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

w tym czasie *Rondo C-dur*[1]) na dwa fortepiany. Z kompozycyi, nietylko napisanych w tym okresie czasu, ale i wykończonych, tak, że były gotowe do druku, wyróżniały się *Polonez B-dur*[2]) *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 litografii wyszło też w lutym.

O wyjściu tej kompozycyi Chopina obwieścił *Kuryer Warszawski* z dnia 28 go lutego 1828 roku następującym anonsem:

Z litografii A. Brzeziny wyszło Rondo à la Mazur na fortepian kompozycyi Fr. Szopę (Chopin) i sprzedaje się w tymże składzie muzycznym po złp. 3.

Na krótko przed wyjściem tego *Ronda*, w końcu roku 1827, malarz Oleszczyński wymalował olejny potret Fryderyka, jak mówiono, bardzo podobny[3]). W liczbie ludzi, co podobieństwo to stwierdzić lub mu zaprzeczyć mogli, był także i Eugeniusz Skrodzki, który w swych *Kilku wspomnieniach o Chopinie* taki z tej epoki kreśli wizerunek literacki 17-letniego podówczas twórcy *Waryacyi z Don Juana*: »Sam Fryderyk niczem wtedy nie zapowiadał ulubieńca salonów europejskiej arystokracyi, 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, Emilia,

[1]) Op. 73.
[2]) Op. 71, Nr. 2.
[3]) Drzeworyt tego portretu podało *Echo muzyczne* z d. 15 sierpnia 1885 r. z następującem objaśnieniem: »Podajemy dziś czytelnikom naszym portret wielkiego poety tonów w młodzieńczym wieku. Oryginał obrazu znajduje się w przechowaniu rodziny Chopina; kopię z olejnego portretu zdejmował p. Ciechomski, cioteczny wnuk mistrza, uczeń szkoły rysunkowej w Warszawie. W portrecie tym, ci, co znali Fryderyka, upatrują uderzające podobieństwo z rysami twarzy w późniejszych latach«.

na suchoty. Czoło miał piękne, wyniosłe; oko wyraziste, łagodne t. z. piwne, pięknem było po wpatrzeniu się w nie, ale samo nie uderzało swą pięknością, *ani błyszczała z niego geniuszu świetność*. Włos był bujny, gęsty mocno, jak i 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 ostentacyą, 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 Francyi 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, po-

dany przez siostrę, Izabellę, napełniony wodą, i tak dopiero zalecone przez ojca wino pił bardzo wolno« [1]). 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 kompleksyi, zdrowiem cieszył się niezgorszem, tak dalece, że do jakiegoś 20-go roku życia chorował podobno raz tylko jeden [2]). Poza tem 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, o ile pracował z zapałem, a i zabawić się lubił, to jednak sumiennie przestrzegał zasady, by przed północą udawać się na spoczynek. Zdarzało się wprawdzie, że czasami odstępował od tej reguły, ale były to wypadki rzadkie, wyjątkowe. Niewyspany, niewywczasowany, nie czuł się usposobionym do pracy, a na tej zależało mu najbardziej. To też do niej stosował cały tryb życia.

A zresztą były to czasy, gdzie nawet brakło okazyi do zbyt późnego wracania do domu. Rok 1827 był — jak opowiada Skarbek w swych pamiętnikach, — najbardziej ponurą epoką w dziejach Królestwa Kongresowego. Sprawa sądu sejmowego, niepokojąca i rozdrażniająca opinię publiczną, sprowadziła obustronne niezadowolenie: i rządu, i społeczeństwa. Karnawał schodził zupełnie głu-

[1]) *Bluszcz*, 1882, str. 257, 258, 281, 282.

[2]) Tak zapewniał Karasowskiego Wilhelm Kolberg. Por. Karasowski, t. I, 124 i następ. i Niecks, I, 65, 66.

cho, tak dalece, że na bal, urządzony w dniu św. Sylwestra w resursie kupieckiej, nikt się nie stawił... Wszystkie domy były zamknięte, a przyjmując jedynie przyjaciół i zaufanych, nie dopuszczały, ażeby się zabawiano tańcami. Rocznica ogłoszenia konstytucyi, dotąd uroczyście po kościołach i obozie obchodzona, przeszła w roku 1828 prawie niepostrzeżenie. Wielki Książę nie kazał odbyć zwykłej parady wojskowej, a wielu dygnitarzy nie poszło nawet do Katedry na *Te Deum*. Wogóle atmosfera była duszna, niepewna. W maju, na domiar wszystkiego, wybuchła wojna rosyjsko-turecka. Od tej chwili *Kuryer Warszawski* (którego redaktor, Dmuszewski, niedawno czas jakiś siedział w kozie, za jakieś ogłoszenie o guzikach wojskowych i liberyjnych) w większej swej połowie zadrukowany był wiadomościami z placu boju, co mu zresztą nie przeszkadzało pomieszczać i różnych innych bardziej pokojowych informacyi, a choć przysłowie łacińskie zapewnia, że czasu wojny *silent Musae*, to jednak w Warszawie, w jej ówczesnej atmosferze literackiej i artystycznej, nie dało się to dostrzegać. Po domach, jak i po kawiarniach, dużo się mówiło o sporze klasyków z romantykami, klasycy cieszyli się z nowego wydania *Iliady* Homera w przekładzie Franciszka Ksawerego Dmochowskiego, romantycy znów z radością witali ukazanie się celniejszych powieści Walter Scotta w przekładzie Franciszka Salezego Dmochowskiego, syna tłómacza *Iliady*. Niemniejsze zainteresowanie budziły świeżo wydane romanse Bronikowskiego, zwłaszcza jego *Kazimierz Wielki i Esterka*, oraz słynna powieść Manzoniego, *Narzeczeni*. O Mickiewiczu, który wtedy bawił w Petersburgu, również mówiło się i pisało — zwłaszcza w *Gazecie polskiej* — bardzo wiele, a portrety twórcy *Dziadów*, wystawiano za szybą sklepu Daltrozza. W kołach muzycznych wywoływały senzacyę nadchodzące z Paryża wieści o koncertach Sowińskiego, o jego powodzeniu, jako fortepianisty, a *Kuryer Warszawski* i inne dzienniki podawały w tłomaczeniu entuzyastyczne głosy prasy paryskiej o grze polskiego wirtuoza.

Co się tycze Chopina, to miał on o Sowińskim jeszcze dokładniejsze wiadomości, niż zwykli czytelnicy *Kuryera Warszawskiego*, a zawdzięczał je młodemu Jędrzejowiczowi, który bawiąc właśnie na studyach w Paryżu, korespondował z rodziną Chopinów. »Jędrzejewicz — pisał o nim Chopin w jednym z listów 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 redakcyi, *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 coś podobnego, bo uważałby to za stratę czasu. Pracując po kilka a czasem i więcej godzin dziennie, gdy miał wolną chwilę, wolał je obrócić na co innego, niż na apoteozowanie cudzych zasług (których nawet nie traktował bardzo na seryo), a gdy miał wieczór wolny, to wolał go spędzić w teatrze, czy to na operze lub komedyi, czy to na koncercie.

Do teatru uczęszczał z wzrastającem upodobaniem, pomimo, że mu ówczesny stan jego, bądź dramatu, bądź opery, wcale się nie wydawał ideałem. Przeczuwał, że te rzeczy zupełnie inaczej były wykonywane w Warszawie, niż za granicą, że ani warszawscy aktorzy, ani śpiewacy, nie mogli podobnie jak i orkiestra — równać się z zagranicznemi, ale w każdym razie zapatrywał się na przedstawienia w Teatrze Narodowym, jako na rodzaj szkoły dla siebie, szkoły, która pod niejednym względem wiele pozostawiała do życzenia, ale bądź co bądź oddziaływała kształcąco, zwłaszcza, gdy chodziło o obznajmienie się z literaturą muzyczną, a szczególniej z operową. To było powodem, że mu teatr pochłaniał przynajmniej parę wieczorów w tygodniu... Ze sztuk, które w tym roku najwięcej figurowały na afiszu, nierównie większem powodzeniem kasowem, aniżeli t. z. »ciężki« repertuar, a więc *Makbet*, *Hamlet*, *Intryga i Miłość*, *Dziewica Orleańska*, coraz bardziej wypierające klasyczne tragedye francuskie, cieszyło się *Życie Szulera*, pierwszy raz wystawione w maju r. 1828 i odtąd grywane ciągle z niezmniejszającem się powodzeniem. Sztuka była nieszczególna, bez literackiej wartości, ale dzięki swemu melodramatycznemu charakterowi, dzięki swym sytuacyom »chwytającym za włosy«, ściągała tłumy widzów, za każdym razem wypełniała teatr. Jakoż grywano ją ciągle. Niemniejszem powodzeniem cieszył się wystawiony wtedy w przepełnionym Teatrze Narodowym melodramat p. t. *Małpa Żoko*. Sztukę tę grano po raz pierwszy d. 28 marca, a *Kuryer Warszawski* tak pisał o tem pierwszem przedstawieniu: »Publiczność często raczyła okazywać swe zadowolenie, a w końcu 2-go aktu, w czasie rozbicia okrętu, rzęsiste dawano oklaski. Głównym przedmiotem tego dzieła jest Żoko, ułaskawiona, dowcipna małpa, która wywdzięczając się właścicielowi za ocalenie od jadowitej gadziny, zachowuje swemu dobroczyńcy jego tonące dzieci i utracony majątek. Ginie w końcu z powszechnym żalem widzów«. Rolę Żoka grał niejaki Springer, gimnastyk, który, jako małpa, okazywał tyle małpiej zręczności, że budził powszechny zachwyt.

Zachwytu tego mogła Żokowi-Springerowi pozazdrościć niejedna opera, począwszy od oper w wielkim stylu, jak *Westalka* lub *Lodoiska*, a skończywszy na lżejszych, jak *Włoszka w Algierze*, *Cyrulik Sewilski*, *Jan z Paryża*, *Familia Szwajcarska*, *Sroka złodziej*, *Szczęśliwe oszukanie*, *Preciosa*. Jeden *Wolny Strzelec*, który w tym roku doczekał się 35-go przedstawienia, cieszył się równem powodzeniem. Z oper polskich, oprócz *Krakowiaków i Górali*, którzy jeszcze nie byli stracili siły atrakcyjnej, inne, jak wznowiony *Szarlatan* Kurpińskiego, prędko schodziły z afisza. Podobny los spotkał także i balet p. t. *Walka rybołowców* z muzyką Antoniego Orłowskiego, kolegi Chopina,

balet, który bardzo się podobał, choć zarzucano jego twórcy, że »za często używał cudzych myśli«, ale mimo to prędko bardzo — bodaj że po pierwszem przedstawieuiu — zszedł z repertuaru. W grudniu wystawiono słynny balet Pergolesego, *Ninę*, ale i ta nie doczekała się większej ilości przedstawień. Inaczej miała się rzecz z *Białą Damą* Boildieu'go, wystawioną po raz pierwszy w sierpniu r. 1827, a odtąd śpiewaną dość często. Muzyka jej, dramatyczna, bardzo się podobała, a choć Boildieu — jak się wyraził recenzent *Kuryera Warszawskiego* — ma »mniej drażliwości w śpiewie, niż Rossini, ale za to jest ściśle charakterystycznym«. W dniu 8 marca wznowiono *Flet czarnoksięski* Mozarta. W przeddzień tego przedstawienia pisał *Kuryer Warszawski* o operze tej, co następuje: »Gazeta muzykalna donosząc o wznowieniu opery *Flet czarnoksięski* na teatrze frankfurckim, na nowo uwielbia Mozarta; jego kompozycya tak jest zajmującą, tak urozmaiconą, tak bogatą, że starym znawcom i amatorom nigdy się nie sprzykrzy, owszem, odradza dawne najprzyjemniejsze wspomnienia, a młodzi lubownicy muzyki, przesyceni łaskotkami dzisiejszej szkoły, zwolna mistrzowskiemi dziełami Mozarta obznajmiają się z prawdziwą i nigdy nie starzejącą się pięknością«. W Teatrze Narodowym *Flet czarnoksięski*, jako »jedno z celniejszych dzieł Mozarta«, wykonany starannie i »dokładnie«, wzbudził »ogólne zadowolenie« melomanów warszawskich... Jeszcze silniejsze wrażenie uczynił wystawiony 14 czerwca po raz pierwszy w Warszawie *Otello* Rossiniego, uchodzący za jego »dzieło naczelne«. »Muzyka w tej operze — pisał nazajutrz po jej pierwszem wystawieniu recenzent *Kuryera Warszawskiego* — ściśle jest dramatyczna: moc, ogień, wzniosłość, powab, wszystko jest z wielkim talentem skreślone. Najpiękniejszym jest akt trzeci... Rossini, gdyby tylko napisał *Otella i Tankreda*, możeby był mniej powszechną, ale trwalszą zjednał sławę«. Zdanie to podzielał również i sprawozdawca *Gazety polskiej*, któremu opera ta wydała się wspanialszą od wielu innych dzieł swego twórcy, »a o ile większym w tej kompozycyi i oryginalniejszym ukazuje się Rossini, o tyle prawie reprezentacya *Otella* wzorową dokładnością i świetnością exekucyi ledwie nie to wszystko przechodzi, co już powiedziano i coby jeszcze rzec można na zaszczyt artystów naszych, z chlubą dla dyrektora opery polskiej. Śmiało teraz przyznać możemy, że mamy *wielką operę* narodową«. Polkowski w roli Otella przeszedł samego siebie, a Majerowa jako Desdemona całkiem mu nie ustępowała. Odtąd *Otello* bardzo często figurował na afiszach.

Równie świetnym, jak teatralny, był tegoroczny sezon koncertowy, uświetniony szeregiem koncertów takich potentatów artystycznych, jak skrzypek Lipiński i fortepianista Hummel.

»Nieporównany nasz« Lipiński, »tylekroć z uwielbieniem wspominany« współzawodnik Paganiniego, przybył do Warszawy w grudniu r. 1827, a już d. 21 grudnia odbył się w przepełnionej sali Teatru Narodowego, wobec 1500 słuchaczów, jego pierwszy koncert. Grał między innemi Koncert Vioti'ego, »ojca wiolonistów«, oraz swoje własne potpourri, które wykonał z nadzwyczajnym talentem. »Niepodobna dokładnie opisać — czytano nazajutrz w *Kuryerze Warszawskim* — jaki na znawcach czyni skutek pokonywanie z zupełną łatwością niezmiernych trudności tej kompozycyi; kto widzi ją w nutach, nie wierzy, iż może być wygraną, a przecież ten wirtuoz wyda je równie z mocą, jak z prawdą, a przytem z zachwycającą przyjemnością. Wykonanie, z kunsztownie urozmaiconem towarzyszeniem, narodowych śpiewek: *Świat srogi*, oraz staropolskie *Kochajmy się* równie zadowoliło tak doskonałych znawców, jak mało z muzyką obeznanych. Słowem, dawno już w Warszawie nie mieli lubownicy muzyki tak pięknego wieczoru«. We dwa dni później odbył się w resursie kupieckiej obiad na cześć Lipińskiego, przyczem tenże na członka honorowego tejże resursy zaproszonym został. W czasie obiadu Lipiński wzniósł zdrowie Elsnera i Kurpińskiego, a następnie w powtórzonym toaście wyraził »wdzięczność opiekunom pięknych kunsztów« i pił za ich zdrowie. Dnia 27 grudnia

odbył się drugi koncert Lipińskiego, a w tydzień później, 30 t. m., urządzili na jego cześć obiad literaci warszawscy, obiad na 60 osób, do którego zasiedli »najznakomitsi sławą literacką, jako też dostojnością w społeczeństwie, uczeni«, w tej liczbie wielu członków Tow. Przyj. Nauk, wielu profesorów uniwersytetu warszawskiego, kilku młodych piszących, odznaczających się w zawodzie poezyi i nauk, tudzież redaktorowie pism peryodycznych. »Patryarcha uczonych naszych, J. U. Niemcewicz, prezes Tow. Przyj. Nauk, wystawiwszy, jak drogą jest dla wszystkich Polaków nabyta przez Lipińskiego chwała, która spływa na wszystkich jego współziomków, *moribus antiquis* na okazanie mu powszechnej życzliwości uczonych, wzniósł toast za zdrowie jego«. Z kolei, po całym szeregu mów, poeci, Dmochowski i Gosławski, odczytali odpowiednie wiersze:

O ty, coś obcych, jak swych podbić umiał,
Serca zachwycił i umysły zdumiał!
I jeden z mistrzów Twojego zawodu
Nowy laur przydał do chwały narodu:
Lipiński! bratnie podając Ci dłonie,
Witamy Ciebie w przyjacielskiem gronie...

Dnia 23 stycznia, wobec 1300 słuchaczów, odbył się 3-ci koncert Lipińskiego rozpoczęty uwerturą z *Fidelia*. Grał na nim, oprócz *Potpourri* Beriota i słynnych swych *Waryacyi*, własny swój *Koncert* skrzypcowy, a pokonywając niezmierne trudności tej kompozycyi, budził ogólny podziw znawców. Zdaniem sprawozdawcy *Kuryera Warszawskiego*, słusznie powtórzyć można było następującą strofę z *Ody* w tych dniach na cześć Lipińskiego ułożonej przez Fr. Kowalskiego:

Słuchajcie go, poeci! Gdy w urok bogaty
Rozlewa czarodziejskich, lubych pieszczot zdroje,
Wrzących, jak wrą swawolnie srebrne muszek roje
W złotym jesieni wieczorze...
Znajdziecie nowe dla swych natchnień światy,
Nowe dla bujnej wyobraźni morze,
I w śnieżne lutnię przystroicie kwiaty!...

W tydzień później, dnia 30 stycznia, odbył się 4-ty koncert Lipińskiego, mający już być ostatnim, ale wobec niesłabnącego powodzenia dał on 6 lutego jeszcze jeden koncert, na którym, wobec 1150 osób, wykonał z taką brawurą *Koncert E-minor* Rodego, Waryacye Beriota i własne *Rondo alla Pollacca D-moll*, iż — zdaniem recenzenta *Gazety polskiej*—przeszedł Paganiniego w trudnościach, Ballota w mocy, energii i lirycznej inspiracyi, a Rodemu w śpiewie i rzewności wyrównał. W końcu, wywdzięczając się Warszawie za tak serdeczne i owacyjne przyjęcie, dał dnia 15 lutego jeszcze jeden koncert na korzyść wdów i sierót po artystach muzycznych Teatru Narodowego, po którym to koncercie, uroczyście żegnany przez wielbicieli swego talentu i obdarowany złotą tabakierą przez członków resursy kupieckiej, opuścił gród syreni.

Przez cały czas swojego tutaj pobytu, bywał Lipiński w wielu znakomitych domach na specyalnie dla niego urządzanych przyjęciach, a że i Chopina do domów tych przy każdej sposobności zapraszano, więc niepodobna wątpić, by pomiędzy znakomitym skrzypkiem a »najlepszym w całem mieście fortepianistą« nie przyszło do osobistego poznania. Jakkolwiekbądź, Lipiński był dosyć zimny i wyniosły w zachowaniu się wobec braci artystycznej, co z pewnością nie było zachętą dla Fryderyka, by się zbliżyć do słynnego wirtuoza, a Elsner także go nie musiał zachęcać w tym kierunku... Pozwala się tego domyślać następujący wyjątek z pamiętników Elsnera, Lipińskiego dotyczący: »Właśnie w tym czasie, gdym mieszkał w prawdziwem więzieniu, a rodzina moja na wieś wygnaną była, przybył do Warszawy dawno oczekiwany artysta, Lipiński. Spotykałem go tylko w towarzystwach, a lubo poznałem go dawniej we Lwowie u hrabiego Łączyńskiego, u którego wówczas zostawał, gdzie przez przyjaciela mego, Bundesmanna, oświadczył mi się z szacunkiem i przyjaźnią, teraz nie raczył mnie nawet nawiedzić w mieszkaniu. Obawiał się zapewne odwiedzać wygnańca, unikając nawet pozoru znajomości ze mną, jakby onej żałował«.

Nie tak wobec Elsnera zachował się słynny fortepianista i kompozytor, Jan Nep. Hummel, gdy w kilka tygodni po wyjeździe Lipińskiego przybył do Warszawy dla dania tu szeregu koncertów w Teatrze Narodowym.

Nadworny kapelmistrz wielkiego księcia Saxowejmarskiego, Jan Nepomucen Hummel, należał nietylko do znakomitych artystów, ale i do szczęśliwych. Urodzony w r. 1778 w Presburgu, już jako cudowne dziecko przedstawiony w Wiedniu przez ojca swego Mozartowi, tak sobą zainteresował genialnego mistrza, że twórca *Don Juana* wziął go do siebie i pozwolił mu przez dwa lata korzystać ze swojej nauki. W r. 1787 dziesięcioletni Hummel zaczął z olbrzymiem powodzeniem koncertować w Niemczech, Anglii, Holandyi, a jednocześnie z techniką, nadzwyczajną, jak na wiek dziecięcy, podziwiano nadzwyczajny już w dziecku dar improwizacyi. Systematyczną naukę rozpoczął przyszły twórca *Koncertu H-moll* w r. 1795 pod kierunkiem znakomitego teoretyka, Albrechtsbergera. Dalszą udzielali mu Haydn i Salieri. Mianowany w r. 1805 kapelmistrzem księcia Esterhazy, w r. 1822 powołany na kapelmistrza do Wejmaru, odbywał jednocześnie z niebywałem prawie powodzeniem podróże artystyczne w Belgii, w Paryżu, w Petersburgu i Moskwie. Jako wirtuoz posiadał Hummel niepospolitą technikę, zwłaszcza pasażową, i bardzo piękne uderzenie. Ręka jego, okrągła i dość pulchna, wybornie wykonywała legato, oraz tercye podwójne, których też nie szczędził w swych koncertach. Niezrównany był w improwizacyi... Ciekawa pod tym względem istnieje anegdota na temat poznania się jego w Moskwie z Fieldem. Hummel, który był zawsze bardzo wesoły, przedstawił się Fieldowi w jego mieszkaniu, jako przejeżdżający amator, prosił o wykonanie jakiegoś utworu, a potem zaczął na tenże temat improwizować tak świetnie, że zachwycony Field poznał odrazu z kim ma do czynienia. Jako kompozytor posiadał Hummel styl szlachetny, pełen elegancyi, i pomysłowości, zwłaszcza w kombinacyach pasażowych. Wogóle celował pod względem formy; a lubo dzieła jego nie świecą wogóle tym niespożytym blaskiem, który trwałą zapewnia nieśmiertelność, to jednak, jako najszlachetniejsza spuścizna przebrzmiałej już epoki, historycznej swej wartości nie utracą nigdy. Niektóre jego kompozycye, jak septet i koncerty *A* i *H-moll* aż do dziś dnia utrzymują się na repertuarze... W roku 1828 był Hummel, obok Moschelesa, Fielda i Kalkbrennera, jednym z najsławniejszych, a bodaj czy nie najsławniejszym fortepianistą świata. Jako kompozytor cieszył się niemniejszem uznaniem i sławą.

To też przyjazd jego z koncertami do Warszawy był prawdziwym wypadkiem dla tutejszych lubowników muzyki. Mimo to, dziwnem zdarzeniem, na pierwszym koncercie, danym przezeń dnia 11 kwietnia w sali ratuszowej, było pusto, a nie skłonny do zachwytów recenzent *Gazety polskiej* poważył się napisać o wykonanych przez Hummla na tym koncercie własnych jego kompozycyach, że wogóle komponuje on lepiej, niż egzekwuje. »Gra tego sławnego artysty jest prawdziwie niemiecka, równa, gładka, regularna, prędka, bez metody i cieniowania. Największe wrażenie zrobił swą improwizacyą na tematy z *Wolnego Strzelca*, w której wszystkie przejścia były mistrzowskie, a w której nader szczęśliwie rozwinął bardzo trudną fugę«. Nierównie goręcej o tym pierwszym występie Hummla w Warszawie, napisał nazajutrz sprawozdawca *Kuryera Warszawskiego:* »Kompozycye Hummla oddawna wsławiły jego imię, z dzieł swych był już znany i wielbiony w stolicy Polski. Wczoraj znawcy i lubownicy muzyki obecni w Warszawie usłyszeli granie tego znakomitego mistrza. W pismach publicznych, ilekroć wspominano o Hummlu, zawsze uwielbiano jego wzniosły talent. Chwalić go, jest to powtarzać uwielbienia, a wczorajsze wykonanie jego *Koncertu*, szczególniej zaś jego improwizacyi, w czem jest nadzwyczajnym i można mówić *jedynym*, dowiodły, iż wszelkie pochwały były sprawiedliwe i najzasłużeńsze«. Trudno przesądzać, czy sprawiła to rzeczona entuzyastyczna krytyka w *Kuryerze Warszawskim*, ale już na 2-gi koncert

Hummla w Teatrze Narodowym w dniu 18 kwietnia sprzedano wszystkie bilety, a publiczność wyszła oczarowana, olśniona. »W improwizacyi — pisał nazajutrz *Kuryer Warszawski* — artysta jeszcze bardziej zachwycił, niż za pierwszym razem: fugi, akordy, śmiałe przejścia łączył z motywami ulubionych śpiewów Mozarta i częścią wspaniałej uwertury *Ifigenii* Glücka, między któremi odezwał się wesoły *Krakowiak* w kilkunastu przemianach«. W tym samym entuzyastycznym tonie pisała o Hummlu, po tym jego drugim koncercie, cała prasa warszawska. Jedyny wyjątek stanowiła znowu *Gazeta polska*, której recenzent — Mochnacki — ośmielił się napisać, że »p. Hummel nie naśladuje śpiewu na fortepianie (jak to np. było właściwością gry Chopina). Gra tego wirtuoza musi mniej więcej być *ucinkową*, ponieważ używa on wiedeńskich fortepianów, których mechanika nie pozwala ciągłego śpiewu i tej rzewności zachwycającej, która tak wydatnie charakteryzuje grę Fielda i innych uczniów Clementi'ego, jak Klengla«. Mimo to na 3-cim koncercie Hummla dnia 25 kwietnia, teatr był wyprzedany, a twórca słynnego *Septuor'u* odegrał na nim po raz pierwszy niedrukowany jeszcze *Koncert* fortepianowy własnej kompozycyi, oraz swoje słynne *Waryacye* na fortepian, śpiew, skrzypce i wiolonczelę. Na zakończenie improwizował. W improwizacyi znalazł się i Mazurek... Przed 4-tym koncertem, mającym się odbyć d. 2 maja, JP. Hummel — za pośrednictwem *Kuryera Warszawskiego* — upraszał amatorów, aby gdy tego wieczora siadać będzie przy fortepianie dla wykonania improwizacyi, przysłali mu na scenę wypisane tema z jakichbądź śpiewów i muzyk, z których życzą, aby składała się improwizacya. Jakoż, w czasie koncertu, »z niecierpliwością oczekiwano na podane tema do improwizacyi. Podano ich trzy: romans, często śpiewany na tutejszej scenie francuskiej przez pannę Constans, kilka różnych urywków i t. z. *Chmiel*, czyli taniec, zwykle w naszym kraju grywany w czasie wesela przy oczepinach panny młodej«. Hummel przejrzał, ułożył w pewien porządek,

a następnie zaczął wszystkie rozwijać ozdobnie i z łatwością, wydobywając z nich »tysiące piękności muzycznych«. Nawet wymagający recenzent *Gazety polskiej* musiał przyznać, że efektowna introdukcya tej improwizacyi, jak wogóle całość »wspaniała i świetna« rozentuzyazmowała słuchaczów.

Chopin, który należał do gorących wielbicieli talentu Hummla — o czem wymownie świadczą jego młodociane kompozycye — nie opuścił żadnego z tych koncertów. Doskonale obeznany z utworami Hummla, które były dla niego »pewnym rodzajem ideału doskonałości« [1]), Fryderyk, mając teraz 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. Lubo zachwycony grą Hummla, lubo musiał przyznać, że była to gra piękna, świetna nawet, i na wybornych klasycznych wzorach wykształcona, to jednak czuł, iż pod względem techniki fortepianowej nie stoi znowu tak dalece niżej od niego. 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, nie wyłączając Hummla, obawiać się nie potrzebuje. Bądź co bądź, niezależnie od tych przyjacielskich zapewnień, dały Chopinowi te koncerty Hummla niemało do myślenia... [2]).

---

1) Jedną z kompozycyi, którą Chopin, obok *Passyi* Bacha, najwięcej cenił, był wielki *Septuor* Hummla. Między pamiątkami po Chopinie, jakie w swych zbiorach posiada dyrektor Adam Münchheimer w Warszawie, znajdują się i nuty, będące niegdyś własnością Chopina: w tej liczbie 1) *La Passion*. Traduction française de M. Bourges. Musique de J. S. Bach; oraz 2) Partition du *Grand Septuor* pour Piano, Flute, Hautbois, composé par J. N. Hummel. Paris, chez Richault, rue Poissonière, 16, I.

2) Zob. Karasowski, *Chopin*. I, str, 91.

Bawiąc czas dłuższy w Warszawie zabrał tu Hummel osobistą znajomość z wielu miejscowymi muzykami, w tej liczbie i z Chopinem, z którym raz po raz spotykał się w rozmaitych domach. Hummel bardzo się zainteresował młodym twórcą *Waryacyi z Don Juana* [1]), zwłaszcza, że z pewnością nie obeszło się bez tego, by Chopin nie grał w obecności znakomitego pianisty, by mu nie dał poznać swych kompozycyi. Człowiekiem, który miał największą łatwość w zbliżeniu ich do siebie, w poznaniu swego ulubionego ucznia ze słynnym mistrzem, był Elsner, wobec którego Hummel nie tak się zachowywał, jak niedawno Lipiński. »Inaczej zupełnie — pisze w tej kwestyi Elsner w swych pamiętnikach — postąpił ze mną ów sławny kompozytor i artysta, Hummel, przybyły do nas po Lipińskim z Petersburga, a którego przedtem osobiście nie znałem. Nietylko odwiedził mnie, lecz nadto sam się do mnie zaprosił na czas swego pobytu, a dowodząc mi współczuciem swojej przychylności, wprowadzał tem niejako w kłopot jen. Rożnieckiego i Solivę, którego, będąc w Medyolanie, także poznał z przygód doznanych w zawodzie kompozytora, i pocieszne mi o tem szczegóły opowiadał. Uważanie, jakiem mię wobec jen. Rożnieckiego zaszczycał Hummel, spowodowało nareszcie, że wyznaczono mi moje dawniejsze mieszkanie, a Soliva znalazł się niejako zmuszony do wytłomaczenia się jawnego, że nie on był winien temu wszystkiemu, co mnie spotkało, że to było jedynie z woli dyrekcyi teatralnej, którą musiałem zapewne czemś obrazić, że on zanadto ceni mój talent i zasługi, by mógł mi być nieprzyjacielem, a tem samem ubiegać się przedemną« [2]).

[1]) W liście z dnia 12 sierpnia 1829 r., z Wiednia pisze Chopin do rodziców w Warszawie: »Wertheim widział się w Karlsbadzie z Hummlem. Powiada, że *Hummel wspomniał mu o mnie* i że dziś do niego napisze, donosząc o mojem wystąpieniu«. Ustęp ten z listu Chopina najlepiej daje poznać, jak Hummel w czasie swego pobytu w r. 1828 w Warszawie zainteresował się Chopinem.

[2]) *Z papierów po Elsnerze*, str. 76. Nie od rzeczy może będzie napomknąć, że właśnie w czasie bytności Hummla w Warszawie otrzymała księgarnia Brzeziny świeżo wydaną »Najjaśniejszemu Cesarzowi Wszechrosyi Mikołajowi I poświęconą *Szkołę praktyczną i teoretyczną*, ułatwiającą poznanie początków gry na fortepianie aż do najwyższej doskonałości, napisaną przez Jana Nepomucena Hummla«. Szkoły tej nie omieszkał pewno Chopin gruntownie przestudyować...

Samo się przez się rozumie, że wobec koncertów artysty tej sławy, co Hummel, wszelkie inne koncerty przechodziły bez wrażenia, choćby dlatego tylko, że przeważnie odbywały się przy niezapełnionej sali. Swoją drogą muzycy, a w ich liczbie i Chopin, interesowali się niemi. Do tej kategoryi należał koncert wiolonczelisty Karszmita, który nawet w dniu 17 czerwca ściągnął dość poważną liczbę słuchaczy; do tej kategoryi należały takie koncerty, jak małych braci Kątskich, albo p. Levitte, który z miejscowymi artystami wykonał słynny *Septuor* Hummla. Wykonanie tej kompozycyi niewątpliwie interesowało Chopina... Niemniej zajmującym musiał być dlań koncert kolegi jego, Ignacego Dobrzyńskiego. Koncert ten odbył się dnia 29 września 1827 r. Jako kompozytor przedstawił na niej młody koncertant uwerturę na wielką orkiestrę, napisaną jeszcze w r. 1824, gdy miał lat 17, a obecnie wykonaną pod dyrekcyą Kurpińskiego; jako wykonawca zaś odegrał między innemi *Rondo* Herza z towarzyszeniem orkiestry [1]).

Równocześnie i po kościołach odbywały się rozmaite nabożeństwa, których nastrój podnosiła muzyka religijna. W dniu 20 września, podczas smutnego obrzędu przeniesienia zwłok Ignacego Potockiego, Marszałka Wielkiego Litewskiego, i Stanisława Potockiego, ministra wyznań i oświaty, z kościoła parafialnego wilanowskiego do nowowystawionej kaplicy familijnej, odbyło się nabożeństwo, podczas którego prymas Woronicz celebrował mszę żałobną, a »piękne nader muzyki Mszy, tudzież umyślnie do obrzędu tego skomponowane *De profundis* i *Salve Regina* przez IP. Elsnera, wykonane były przez pierwszych arty-

[1]) *Ignacy Dobrzyński* przez Bron. Dobrzyńskiego (syna).

stów stolicy«[1]). W tym samym miesiącu, z powodu śmierci Onufrego Mostowskiego, zostało wykonane w kościele Św. Krzyża, pod dyrekcyą Kurpińskiego, *Requiem* żałobne, a w dniu 8 października, podczas nabożeństwa żałobnego u Kapucynów za spokój duszy ś. p. Teresy Lafontaine, wdowy po lekarzu Stanisława Augusta, zostało wykonane pod dyrekcyą Jawurka *Requiem* Elsnera, to samo, które na krótko przedtem wykonane zostało w Lipsku po śmierci Króla Saskiego, Fryderyka Augusta, a za które lipskie Towarzystwo Św. Pawła mianowało Elsnera swym członkiem honorowym... W dzień Nowego Roku, w kościele ewangelickim »na uświetnienie nabożeństwa wykonaną została stosowna kantata z muzyką kompozycyi IP. Antoniego Wejnerta, a wykonawcami byli artyści Teatru Narodowego i młodzież sposobiąca się w tutejszem konserwatoryum...« Dnia 19 marca, jako w dzień św. Józefa, Towarzystwo Przyjaciół Muzyki Kościelnej wykonało u Pijarów nową mszę kompozycyi Tomasza Nideckiego, kolegi Chopina; ale prawdziwą uroczystością muzyczną był koncert w sali konserwatoryum, urządzony dnia 25 marca przez Solivę, koncert, na którym 116 osób, w tej liczbie 60-ciu grających i 56 śpiewających, złożonych z artystów i amatorów muzyki, tudzież uczniów szkoły śpiewu, wykonało szereg śpiewów i muzyk religijnych kompozycyi najsławniejszych mistrzów, między innemi słynne *Ave Maria* Cherubiniego. Koncert ten miał takie powodzenie, że go dnia 2 kwietnia w tejże sali konserwatoryum raz jeszcze powtórzono.

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, znowu jak roku przeszłego, do Wiesiołowskich w Poznańskie, do Strzyżewa. Ale choć zwolniony od egzaminu, co widocznie Elsner uważał za zbyteczne, w raporcie, sporządzonym przez rektora i innych nauczycieli pominiętym nie został.

[1]) Ze sprawozdania tej uroczystości, pióra J. U. Niemcewicza.

Oto rzeczony raport, w dosłownem brzmieniu:

Lekcya klawikordu. Łagiewnicki, Wychowski, Sikorski Józef (zdatny i pilny), Raszek, Adam Ostrowski, Białecki. Wychowski i Sikorski grać będą ze *Szkoły* Cramera, Łagiewnicki *Rondo* Kuhlau, Białecki *Kwartet* Haslingera, Raszek *Waryacye* Riessa, Ostrowski *Fantazyę* Hummla. Nauczyciel Jawurek. *Lekcya dodatkowa* dawana przez Nideckiego. Lechowicz, Józef Sikorski, Stypułkowski, Wroniecki, Wychowski, Ulrych, Zaleski. *Lekcya instrumentów dętych metalowych.* Zaleski Jan, Gładysz Ap. Jaroszek, Gwozdecki Floryan, Jakubson. Nauczyciel Szabliński. *Lekcya instrumentów dętych drewnianych.* Daszkowski Karol, Seligman, Billing, Lewicki, Jakubson, Kowalski, Zamburski, Radomiński. Seligman i Daszkowski na publicznym egzaminie produkować się mogą. Nauczyciel Winen. *Lekcya Skrzypców.* Orłowski, German Ksawery, Żurkowski, Pilner, Markowski, Marchand, Borzęcki, Taubner, Jaroszek, Wroński Feliks, Sękowski, Wilczyński. Na publicznym egzaminie produkować mogą: Orłowski *Koncert* Kreutzera, Żurkowski *Waryacye* Rodego. Nauczyciel Bielawski. *Lekcya basetli.* Seligman Julian, Daszkowski Karol, Połtarzewski, Podwysocki, Wagner. Nauczyciel Wagner. *Lekcya praktycznego Generał-basu i grania na organach.* Freier August (zdatny, postęp dobry), Stolpe Edward, Białecki, Krajewski, Stankiewicz, Chmielewski, Taubner, Szuziński, Ostrowski Adam, Szalek, Serravolle, Ostapowicz. Freier i Stolpe egzekwować będą większe preludya i wystąpić mogą na publicznym egzaminie. Nauczyciel Lenz. *Lekcya kompozycyi.* 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). Nauczyciel Elsner.

Kiedy się czyta ten raport, mimowoli nasuwa się jedna uwaga: oto, że Elsner był niesłychanie powściągliwym w ocenieniu talentu Chopina. Przyznał mu wprawdzie »szczególną zdatność«, ale już to samo wyrażenie dowodzi, że genialności jeszcze w nim nie dostrzegał. A jednak Chopin był już autorem *Waryacyi z Don Juana*, tych samych waryacyi, po których poznaniu Schumann odrazu nie zawaha się twórcę ich nazwać geniuszem, odrazu pod świeżem ich wrażeniem, obwieści swym towarzyszom: *Hut ab, meine Herren, ein Genie*[1]). Tymczasem Elsnerowi,

[1]) «Geniusza zrozumieć może tylko geniusz!» (z aforyzmów Rob. Schumanna).

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*, Elsnerowi, pomimo tych wszystkich kompozycyi, Chopin w roku 1828 wydał się tylko »szczególną zdatnością« obdarzonym, wcale nie zdolniejszym od Nideckiego i Dobrzyńskiego, którym wprawdzie w tym roku przyznał jedynie »wiele zdatności«, ale za to przed rokiem widział w pierwszym z nich »szczególną zdolność«, w drugim zaś »zdolność niepospolitą«. Dowód to, że Chopin już zaczynał wyprzedzać nietylko swoich kolegów, lecz nawet i swego mistrza [1]).

Tymczasem Fryderyk bawił na wsi »dla polepszenia zdrowia«, co nie znaczyło jednak, by odpoczywając po całorocznej pracy, wyłącznie oddawał się lubym wczasom. Na to był za bardzo artystą, za wielki miał zapał do sztuki. Jakoż, choć bawił się i używał wiejskiej swobody, choć otoczony troskliwą opieką swej chrzestnej matki, starał się o polepszenie zdrowia, używając świeżego powietrza, to przecież i muzyce poświęcał niemało czasu, zarówno grze na fortepianie, jak i pracy kompozytorskiej. Między innemi rzeczami, które mu w Strzyżewie nie dawały spokoju, było *Rondo C-dur* na dwa fortepiany, które tu całkiem przerobił, oraz *Trio G-moll*, które wykończał. Samo się przez się rozumie, że w czasie tej bytności w Strzyżewie, i do poblizkiego Antonina, do księcia Radziwiłła, Fryderyk jeździł w odwiedziny, i że, ile razy tam przybył — z Wiesiołowskimi — nigdy się nie obchodziło bez muzyki.

W ten sposób upłynęło w tym roku Fryderykowi »całe lato«. W końcu sierpnia, po »codziennem wybieraniu się do Warszawy« wybrał się w końcu, a że te dwa pełne

[1]) Tymczasem d. 21, 22, 23 lipca 1828 r. odbyły się egzaminy i popis publiczny w Liceum Warszawskiem. Z kolegów Chopina ukończył je w tym roku z pochwałą Julian Fontana. »We dwa dni później odbył się egzamin kwalifikacyjny, po którym otrzymali stosowne patenty (z kolegów Chopina): Gaszyński Konstanty, Dziewanowski Dominik, Fontana Julian, Koźmian Stanisław, Wołowski Władysław, Szokalski Wiktor.

miesiące, na wsi w doskonałych warunkach klimatycznych spędzone, istotnie nań pod względem »polepszenia zdrowia« wpłynęły bardzo dodatnio, o tem świadczył chociażby jego list do Tytusa Woyciechowskiego, w odpowiedzi na list tegoż, otrzymany jeszcze w Strzyżewie. Co pewna, że ledwo stanął na warszawskim bruku, zaraz ze zdwojoną energią 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 Strzyżewie 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...«

List ten do Woyciechowskiego pisał Fryderyk »jak waryat«, 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 Szwajcaryi a później w Bawaryi, król pruski upoważnił uniwersytet berliński do zaproszenia znaczniejszych uczonych Europy na sesye *badaczów natury*, pod przewodnictwem sławnego Humboldta odbywać się mające. Profesor Jarocki, jako dawny student uniwersytetu berlińskiego, a później tamże 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 Akademii Śpiewu i w dobrej harmonii 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 egzekucyi. Ku koń-

cowi 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, iż 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 okazyi. Otrzymane przez profesora Jarockiego zaproszenie na zjazd przyrodników do Berlina nastręczyło taką pożądaną sposobność, a że stosunek łączący Mikołaja Chopina z zasłużonym profesorem historyi naturalnej [1]) równał się

[1]) Felix Paweł Jarocki, zoolog, nauk wyzwolonych i filozofii doktor, profesor zoologii w uniwersytecie warszawskim, członek wielu uczonych towarzystw krajowych i zagranicznych, urodził się w r. 1790 we wsi zwanej Probostwo Pacanów, obok miasta tegoż nazwiska, w gub. radomskiej. Po ukończeniu w Krakowie szkół gimnazyalnych i w uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie w r. 1814 otrzymał stopień doktora, zawód nauczycielski rozpoczął w r. 1812 w gimnazyum tamecznem, skąd przeniesiony na zastępcę profesora do Poznania. W roku 1815 powołany do Warszawy, wysłany został kosztem rządu za granicę, w celu doskonalenia się w naukach przyrodzonych na uniwersytetach w Berlinie i w Paryżu. Po dwóch latach powróciwszy w r. 1817 do kraju, otrzymał posadę profesora nauk przyrodzonych w szkole wojewódzkiej kaliskiej. Stamtąd wysłany był do Grunwic dla sprowadzenia zakupionego przez uniwersytet warszawski bogatego zbioru zoologicznego Minkwica; przewiózł takowy do Warszawy i pierwszy dotąd istniejący gabinet zoologiczny urządził i uporządkował. Mianowany w r. 1819 profesorem zoologii

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 [1]). 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 podróż, 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 — wykształ-

w tymże uniwersytecie, wykładał tę naukę aż do jego zamknięcia. Z dzieł jego, wydanych w Warszawie w r. 1830 p. t. *Pisma rozmaite wierszem i prozą* (2 tomy z portretem autora) na wyróżnienie zasługują: *Rozprawa o puszczy Białowieskiej i o celniejszych w niej zwierzętach*, studyum *O parowej machinie Watta*, tudzież rozprawy: *o zwierzętach jadowitych*, *o przeobrażaniu się owadów*, *o pająkach przędzących*. Po niemiecku ogłosił w r. 1830 w Hamburgu monografię o żubrze p. t. *Zubr oder der Lithaunische Auerocks*.

[1]) W *Gazecie polskiej* z dnia 22 września 1828 r. czytamy między innemi, co następuje: »W przeszłym tygodniu prof. Jarocki wyjechał do Berlina, czyniąc zadość wezwaniu, które od tamtejszych uczonych odebrał«. O tem wezwaniu tak pisała taż *Gazeta polska* w numerze z dnia 20 sierpnia t. r.: »W. Feliks Paweł Jarocki, filozofii doktór, członek wielu towarzystw uczonych, profesor zoologii w tutejszym Królewskim uniwersytecie, otrzymał w tych dniach bardzo pochlebne zaproszenie na wielki zjazd uczonych europejskich, który się w tej jesieni odbędzie w Berlinie pod prezydencyą sławnego Humboldta«. Taż gazeta w numerze z dnia 28 września podała w rubryce *Wiadomości naukowych:* Mowę Aleksandra Humboldta mianą przy otwarciu posiedzeń towarzystwa niemieckich badaczy natury i lekarzy w Berlinie d. 18 września 1828 r.

ciły. Taka to była nasza kompania aż do ostatniej stacyi 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 terytoryum 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-iej 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 tu 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 nie-

oceniony materyał 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 niemało 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 sesyi tyle postępu w jedzeniu uczynili. Na *Koenigstädtisches Theater* drwiono już tym sposobem z uczonych, że w jakiejś komedyi (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 pana Jarockiego, aby mi pozwolił zjeść obiad osobno. Co uczyniwszy, zabrałem się do pisania tego listu, poczem idę na operę«. Począwszy od tego wieczoru 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 dozna-

wał 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 partyi. 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« [1]).

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 oratoryum Händla *Cäcilienfest.* 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 oratoryum Händla najbardziej »zbliżało

[1]) W tem miejscu przytacza Chopin przeczytany w Berlinie dowcip: «Po *wasze* przypomniała mi się berlińska karykatura. Stoi wyrysowany napoleoński żołnierz przy odwachu z karabinem i pyta: »Qui vive? a idąca tłusta Niemka odpowiada: »la vache!« Chciała ona powiedzieć: »die Wächerin«, ale pragnąc, ażeby to było więcej elegancko i ażeby francuski żołnierz ją zrozumiał, strancuzczyła swą godność«.

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 partyę 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 liberyi ubranego i z nią rozmawiającego, pytam sąsiada, czy to królewski kamerdyner? *Ei, das ist ja Excelenz 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«. 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 Mendelsohna, 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 Lich-

tenstein, który także mógł być ogniwem w zapoznaniu się z wybitniejszymi muzykami stolicy pruskiej, zbyt był zajęty w czasie zjazdu, by odeń wymagać czegoś podobnego. Skończyło się na tem, że Fryderyk tylko z widzenia poznał Spontiniego, Mendelsohna, 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: Paganini nie przyjechał.

Pragnąc jak najwięcej skorzystać we względzie muzycznym, Fryderyk wyzyskiwał 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.

Pozatem 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-tu pokojach tego gabinetu znudziło go rzetelnie; w ten sposób zwiedził bibliotekę miejscową. »Ogromna, jednakże bardzo mało dzieł muzycznych. Tam widziałem własnoręczny list Kościuszki, który to list wypisywał sobie po literze Falkenstein, biograf naszego bohatyra. 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 bibliotece drezdeńskiej«.

Ale prof. Jarocki najwięcej czasu spędzał na posiedzeniach kongresu, Fryderyk zaś, którego te posiedzenia nudziły, 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, iż tym samym 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 mianowicie dym z fajek, którego Fryderyk nigdy znosić nie mógł, zmusiły go do porzucenia wnętrza karety i usadowienia się na kabryolecie, gdzie przynajmniej świeżego powietrza miał poddostatkiem. Profesor Jarocki także poszedł za jego przykładem. »W ten sposób minięto Frankfurt nad Odrą, aż wreszcie dojechano

szczęśliwie do miasteczka Cyllichowa, gdzie im na stacyi 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 restauracyę zarazem. Wszedłszy do jadalni, Fryderyk spostrzegł w przyległym pokoju, niby salonie, fortepian. Zbliża się do niego, otwiera, probuje, a że instrument ku jego najwyższemu zadowoleniu okazał się nastrojonym, więc, nie pytając się nikogo o pozwolenie, młody pianista zasiadł przed klawiaturą 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 pocztmistrz, i przystanąwszy zdumiony, również zaczął słuchać. Po chwili otwarły się drzwi z prawej strony: weszła pani pocztmistrzowa 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 zaimprowizował, kiedy słuchacze poili się rozkoszami mistrzowskiej czarującej muzyki, wchodzi pocztylion i pomimo groźnych ruchów pięści samego pana pocztmistrza, nakazujących milczenie i nie przerywanie 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 temczasem uważa sobie za największe szczęście, iż może słuchać gry tak świetnego fortepianisty. Pocztmistrz, snać wielki miłośnik muzyki, począł ściskać i całować Fryderyka, błagając, żeby zechciał grać jeszcze, by się nie lękał spóźnienia, gdyż on każe założyć konie kuryerskie. Do gorących próżb poczmistrza i innych mężczyzn, gdy się przyłączyły zaklęcia płci pięknej, reprezentowanej przez panią pocztmistrzową 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 pocztmistrz 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, tem bardziej wzrastał zachwyt słuchaczów. W końcu, 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 wyraźnym wyrazem 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 er-

lauben!« To powiedziawszy, przyznał się, że sam jest starym nauczycielem muzyki, ale dałby dziesięć lat życia, żeby módz grać tak, jak on. Niemniej rozczulonym był stary pocztmistrz, który pod silnem wrażeniem gry Fryderyka 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 pocztmistrzowa i jej córki nie zaniedbały ponapychać Fryderykowi wszystkich kieszeni ciastkami i cukierkami, a barczysty pan pocztmistrz porwał go za ramiona i w tryumfie zaniósł do karety, życząc szczęśliwej podróży i wszelkiej na świecie pomyślności [1]).

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 którem podobno znajdował się także i Aleksander von Humboldt — muzyka oczywiście była na pierwszym planie. Chopin wykonał wieczoru tego parę kompozycyi 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... Chwilę tę improwizacyi upamiętnił na

[1]) Por. Karasowski, I, str. 82—85, Niecks, I, 88—89. Nadmienić wypada, że istnieje cały szereg relacyi o tej przygodzie w Cyllichowie, a wszystkie szczegółami znacznie się różnią od siebie. Zdaje się, że Karasowski oparł opowieść swą na liście Chopina... Że w tem opowiadaniu obok sporej dozy *Wahrheit* nie brak przynajmniej równej dozy *Dichtung*, wątpliwości zdaje się nie ulegać.



CHOPIN U RADZIWIŁŁA W POZNANIU.

swym znanym powszechnie obrazie mistrz Henryk Siemiradzki...

Ale Chopinowi już coraz bardziej było tęskno za Warszawą, za domem, za spokojną pracą kompozytorską w swym cichym pokoiku »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 mu 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 z swoim zacnym Mentorem, przybył z powrotem do Warszawy, 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.

A wśród tych najbliższych nie brakło ani »poczciwego Żywnego«, ani Elsnera, ani Skarbka, ani kolegów i przyjaciół, jak Fontana i Matuszyński [1]).

---

[1]) W *Gazecie polskiej* Nr. 300 z dnia 4 listopada 1828 r. prof. Jarocki pomieścił obszerne sprawozdanie ze zjazdu uczonych w Berlinie.

ROZDZIAŁ III.

NA TRZECIM KURSIE.

(1828—1829).

»Ćwiczenia praktyczne« w konserwatoryum. Gorączkowa praca kompozytorska. Zycie towarzyskie. Sezon operowy i koncertowy. Imieniny Elsnera. Koronacya Mikołaja I. Koncerty Paganiniego i Lipińskiego. Egzaminy w Szkole Głównej Muzyki. »Geniusz muzyczny«.

W końcu września rozpoczęły się lekcye w Szkole Głównej Muzyki. Chopin, jako »trzecioletni«, nie potrzebował już słuchać wykładów o »teoryi kompozycyi« w uniwersytecie, lecz uczęszczał tylko na same ćwiczenia praktyczne, odbywające się, jak i poprzednich lat, w gmachu konserwatoryum [1]). Tak wypadało z programu, a powtóre, postępy, jakie młody twórca *Waracyi Op. 2* czynił z dniem każdym, jako kompozytor, coraz bardziej przekonywały Elsnera, że w stosunku genialnych zdolności Fryderyka on sam, jako jego nauczyciel harmonii i kontrapunktu, jest równie »szczęśliwym«, jak »mało zasłużonym«. Ostatecznie przyznać musiał, że Chopin prawie wszystko zawdzięczał sam sobie, że najlepszym dlań doradzcą i przewodnikiem po labiryncie sztuki była jego własna intuicya, jego wrodzony fenomenalny talent, talent tej miary, że już teraz zasługiwał na miano geniuszu. To nie były zwykłe zdolności, to była organizacya genialna, idąca własnemi drogami, doskonale obchodząca się bez kierownika, który ją mógł krępować w locie, a tem samem wywierać szkodliwy wpływ na jej rozwój. Elsner miał najdokładniejszą świadomość tej całkiem wyjątkowej sytuacyi, tego całkiem wyjątkowego stosunku nauczyciela do ucznia; to też, gdy mu teraz w trzecim roku studyów 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 piętna wyciskało na twórczości Chopina, o tem świadczyły wszystkie w tym czasie powstające jego nowe kompozycye, wnoszące z sobą do muzyki jakiś element żałości i smętku, którego aż do tej chwili darmo by szukać w twórczości innych kompozytorów. Pierwiastkiem tym, obok czysto polskiego sentymentu, była poezya. I to poezya, której dotąd nikomu w takiej mierze nie udało się tchnąć w muzykę fortepianową. Tą chopinowską poezyą — 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 poezyi pełne już były wszystkie inne kompozycye 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*,

[1]) Zob. Index Praelectionum in Universitate literarum Regia Varsaviensi inde a 15 Septembris MDCCCXXVIII usque ad 15 Julii MDCCCXXIX habendarum. Jak poprzednich lat, tak i w tym roku: Josephus Elsner, Prof. P. Ord. explicabit *Theoriam compositionis* musicae altera quaque hebdomade die Jovis hora 12—1. *Compositonem* vero *musico-practicam* tradet in Conservatorio musico die Lunae, Mercurii et Veneris, hora 4—6.

najwięcej miejsca zajmowały szkice do *Koncertu F-moll*, który go absorbował coraz bardziej... Z głową pełną pomysłów, Chopin nie ustawał w pracy, tak, iż nie było dnia prawie, żeby, ubrany w bajowy surdut, paru godzin nie spędził w swym pokoiku »na górze«, 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 pomimo zasady *nulla dies sine linea* nie udało mu się skomponować czegoś »godnego«, należały do wyjątkowych. Oto np. co raz dnia 27 grudnia 1828 r. donosił w kwestyi swych kompozycyi Woyciechowskiemu: »*Rondo à la Krakowiak* skończone w partyturze. Introdukcya 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 nauczył i 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«. Była to epoka, gdzie Chopin, bardziej niż kiedykolwiek, był zaabsorbowany swą sztuką, co pociągało za sobą, że stawał się więcej zamyślonym, zamkniętym w sobie, unikającym rozmowy, rozrywek. Pochłonięty nowemi kompozycyami, które dojrzewały w jego wyobraźni, najszczęśliwszym się czuł, gdy, zamknięty w swym pokoiku, przestawał sam na sam z Muzą. Albowiem była to chwila, gdy w 19-letnim twórcy *Polonеza F-moll* zbudził się jego geniusz muzyczny, gdy po utworach, świadczących o jego »szczególnej zdatności« do muzyki, zaczęły następować utwory genialne, utwory, które on sam uważał, że były »oryginalne więcej, niż on cały w bajowym surducie«, utwory, które już stały na wysokości późniejszych kompozycyi, a 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. Teraz, w końcu roku 1828 i na początku 1829, talent ten, zmężniawszy i dojrzawszy, odrazu przedzierżgnął się w geniusz: 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 geniusz, *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, iż nazajutrz, niewywczasowany należycie, najczęściej nie był w usposobieniu do tworzenia. »Latam od Anaasza 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 improwizacyę. Dogodzić wszystkim! Rzadko zdarza 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. 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, fantazyując na różne znane tematy, bądź z oper, bądź z popularnych piosenek ludowych. Skoro już był na jakimś wieczorze, wtedy mu chodziło o to przedewszystkiem, by się bawiono, i o ile to było w jego mocy, starał się przyczynić do ogólnej zabawy. Że to następnego dnia odpokutuje znużeniem i ociężałością, na to chwilowo nie zważał.

Na co też nigdy nie zwracał uwagi, to, żeby wychodząc z wieczoru lub z teatru, nie narażać się na przeziębienie, do czego wogóle był skłonny. Choć w domu nieustannie wołano na niego, by się oszczędzał i szanował, by się okrywał starannie, gdy w chłodną porę wychodził na ulicę, on przeważnie zapominał o tych napomnieniach rodziców i sióstr, a nawet niejednokrotnie śmiał się z tej nadmiernej troskliwości o jego zdrowie. Swoją drogą, jako posłuszny syn, o ile pamiętał o tem, spełniał życzenia matki, tylko, że najczęściej zapominał o nich, mając głowę zaprzątniętą czem innem.

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

Gdy np. wychodził z teatru, z opery lub koncertu, zwykle był tak pod wrażeniem usłyszanej muzyki, że wszystkie podobne drobnostki, jak kwestya zapięcia palta lub podniesienia kołnierza, musiały ustępować ważniejszym nierównie, pozostającym w nierozerwalnym związku z świeżo doznanemi wrażeniami artystycznemi. A na brak tego rodzaju wrażeń nie mógł się Chopin w sezonie z roku 1828 na 1829 uskarżać. Zwłaszcza, gdy chodziło o operę i koncerty. Bo jeśli chodziło o przedstawienia dramatyczne, to stały one nie zawsze na wysokości prawdziwej sztuki, a raczej największem powodzeniem cieszyły się u t. z. szerokiej publiczności, nie pretendującej do miana t. z. inteligencyi, widowiska, nic z prawdziwą sztuką nie mające wspólnego. Cóż z tego, że na zwykły repertuar dramatyczny Teatru Narodowego składały się i takie utwory, jak *Makbet* Szekspira, *Szkoła starców* Delavigne'a, *Odludki i poeta* Fredry, *Przyjaciele* tegoż, że na afiszu pojawiała się niekiedy i *Andromaka*, kiedy sztuki te pod względem powodzenia kasowego nie mogły współzawodniczyć z taką bombą melodramatyczną, jak *Życie szulera*„ a zwłaszcza z występami słynnej *Małpy Żoko* lub niemniej słynnego pudla białego, »uczonego psa Fido«, który stawał się niebezpieczną konkurencyą zarówno dla popisującego się swą siłą »Herkulesa Rappo«, jak i dla »sławnego sztukmistrza Bosko«.

Nieartystycznym tym tryumfom położyła tamę na czas jakiś śmierć Cesarzowej Maryi Teodorówny, zmarłej w listopadzie, skutkiem czego aż do dnia 26 grudnia przerwano wszelkie widowiska i koncerty, z chwilą jednak ustania przepisanej żałoby znów się otwarły podwoje teatru na Placu Krasińskich. Na szczęście otwarły się nietylko dla różnych »Herkulesów«, psów uczonych i histryonów niemieckich udających małpy, ale i dla natchnionych dzieł Euterpy i Polyhymnii.

Z oper największem powodzeniem cieszył się *Wolny Strzelec,* który w pierwszej połowie roku 1829 doczekał się 42-go przedstawienia. W operze tej największe święciła

tryumfy, ulubiona artystka opery, Cymmermanowa, oraz... nowy orzeł. W kwestyi tego orła tak raz pisał *Kuryer Warszawski:* »Jeden z lubowników sceny, a przytem myśliwy, ubolewał, że w operze *Wolny Strzelec*, gdy Max strzela do orła, zamiast tego prawdziwego ptaka spada utworzony z indyka z dorobionym dzióbem i nogami. Zabiwszy w swej własnej majętności orła mającego przy rozpostartych skrzydłach cztery łokcie szerokości, przysłał go (ów lubownik sceny) Teatrowi narodowemu jako upominek«. Jakoż na jednem z przedstawień w lutym 1829 r. »ten ogromny ptak ukazał się publiczności«, a widocznie, że dobre na niej uczynił wrażenie, skoro odtąd, ile razy zapowiedziano *Frejszyca*, zawsze dodawano na afiszu, jako *great attraction:* »z nowym orłem«. Prócz arcydzieł Webera inne opery również ściągały dość licznych widzów. *Biała dama*, *Jan z Paryża*, *Kalif z Bagdadu*, *Przerwana ofiara*, *Precyoza*, *Otello*, *Familia Szwajcarska*, *Szczęśliwe oszukanie*, *Sroka złodziej*, *Włoszka w Algierze*, *Handel na żony* i ulubiony *Cyrulik Sewilski* z Nowakowskim w roli tytułowej, a z polskich oper *Szarlatan* Kurpińskiego raz po raz figurowały na afiszu. Obok oper grywano także i t. z. Komedyo-opery. Z tych największą popularność zjednał sobie *Ambasador* oraz *Lunatyczka wiejska*. Niemałem powodzeniem cieszył się też *Le nouveau Werther*, grywany w teatrze francuskim... W pierwszych dniach listopada wystąpił Teatr Narodowy ze słynną operą Aubera *Mularz i Ślusarz*. Opera ta bardzo się podobała melomanom stołecznym, czego wyrazem było sprawozdanie *Kuryera Warszawskiego*, wydrukowane nazajutrz po premierze. »Dzisiejszy ulubiony autor sceniczny Scribe — czytano tam między innemi — napisał cztery lata temu rzecz do opery z przypadku wydarzonego w Paryżu za panowania Ludwika XV... Poseł turecki, będący wówczas w tej stolicy, dostrzegł, iż piękna Greczynka będąca w jego podróżnym haremie, widywała się z młodym znakomitym Francuzem; zazdrośny i mściwy Muzułmanin tak urządził miejsce w ogrodzie swego mieszkania, iż gdy widzieli się kochankowie, to miejsce zamurowanem zostało, a kochankowie obciążeni łańcuchami. P. Scribe rzecz tę rozwinął szczęśliwie, przeplatając wesołemi scenami i nader interesującem ich prowadzeniem. P. Ober (Auber) do tej sceny ułożył muzykę, wprawdzie nie mającą rozciągłości włoskiej, lecz ściśle dramatyczną i stosowną; od nikogo nie pożyczył żadnego *motywu*, wszystko jest nowe, oryginalne. Ta opera w Paryżu, Wiedniu, Berlinie i innych wielu stolicach bardzo się podobała. Wczoraj daną była pierwszy raz w Warszawie w Teatrze Narodowym i niezawodnie, im będzie częściej słyszaną, tym więcej znajdzie zwolenników, może nawet i wielu z tych, którzy tylko kompozytorów włoskich uwielbiają i w ich dziełach jedynie znajdują zadowolenie«. Opera ta zdobyła sobie w Warszawie rzetelne powodzenie, autor jej zaś, z powodu świeżo wystawionej i entuzyastycznie przyjętej za granicą *Niemej z Portici*, często w tych czasach był tematem rozmów w świecie muzycznym warszawskim. *Vox populi* domagał się, by operę tę o ile możności jaknajprędzej wystawiono w Warszawie, a tymczasem poznano piękną operę Mehula, *Józef w Egipcie*, z czego »lubownicy muzyki, których nietylko pieszczotliwe tony Rossiniego zachwycają, wielce byli zadowoleni«. W dniu 15 marca wystawiono po raz pierwszy jednoaktową operę Józefa Stefaniego *Lekcya botaniki*. Przedstawienie to, zważywszy, że Józef Stefani był dobrym znajomym Chopina, niemało go musiało zainteresować, a *Kuryer Warsz.* tak pisał o tej premierze w dniu jej wystawienia: »Znawcy, którzy znajdowali się na próbach — pewno na nich nie brakło i Chopina — chwalą instrumentacyę, twierdząc, iż ten początek wróży, iż młody kompozytor i w następnych dziełach godnie może ziścić oczekiwania miłośników pięknej muzyki«. Gdy dnia 30 maja odbyło się w Teatrze Narodowym pierwsze przedstawienie wielkiej narodowej opery Kurpińskiego, *Cecylii Piaseczyńskiej*, cała prasa z *Kuryerem Warszawskim* na czele orzekła, że »śmiało nazwać możemy JP. Kurpińskiego polskim

Rossinim i winniśmy się chlubić z posiadania narodowego kompozytora pięknej i nowej wyobraźni«.

Co się tycze koncertów, to zrazu, przez pierwsze cztery miesiące roku 1829, sezon nie należał do świetnych. W styczniu koncertował waltornista Rychter, ale choć koncert jego odbył się »w ogrzanej sali redutowej«, atmosfera panowała na nim chłodna... Dnia 7-go lutego grał w Teatrze Narodowym przyjaciel Chopina, Antoni Orłowski, *Waryacye* na skrzypce Beriota, ale choć grał bardzo dobrze, to jednak nie miał ani połowy tego powodzenia, jakie sobie zdobył w parę tygodni później, na początku marca, śpiewak włoski, Caesar Gobbi, obdarzony osobliwym talentem śpiewania sopranem i basem. To też, gdy, śpiewając duet Solivy, wykonał *sam* »część sopranową i basową«, wzbudził prawdziwy entuzyazm. Takie sztuczki robiły jeszcze na warszawskich »znawcach« wrażenie! Nierównie większy sukces przypadł w udziale Józefowi Krogulskiemu, który w końcu marca, na własnym koncercie w Teatrze Narodowym, odegraniem *Allegra* Moschelesa, *Adagia* i *Ronda* z koncertu Herza, *Sonaty* własnej kompozycyi, oraz *Adagia* i *Ronda* z wielkiego Koncertu Moschelesa, »zadziwił« licznie zgromadzoną publiczność. Ponieważ wieczór ten »urozmaicił grą swoją« także i Antoni Orłowski, »młody i pełen nadziei artysta-skrzypek«, który znów odegrał *Waryacye* Beriota, więc dla zaprzyjaźnionego z nim Chopina koncert ten był podwójnie ciekawy. A zresztą nie brakło takich, co w młodym Krogulskim widzieli współzawodnika Chopina... W połowie marca przyjechał z Wiednia do Warszawy 14-letni fortepianista, Stefan Heller, późniejszy twórca *Nuits blanches* i *Promenades d'un Solitaire*. Urodzony w Peszcie, uczeń słynnego Halma, przybył do Warszawy poprzedzony już sławą świetnego fortepianisty, zdobytą zarówno w Wiedniu, jak i w całych Niemczech. To też koncert jego, zapowiedziany na dzień 8 kwietnia, obudził wśród muzyków niezwykłe zainteresowanie. Publiczność stawiła się na koncert ten nielicznie. »Jako kompozytor — pisał nazajutrz o Hellerze

Kuryer Warszawski — okazuje on na wiek swój wiele zdatności, jego *Koncert D-minor* wszyscy znawcy chwalili, chociaż, jak zwykle w początkowych utworach muzycznych, autor za wiele miał modulacyi. Jako fortepianista najbardziej podobał się w grze *Waryacyi;* w ogólności przyznano mu prawdziwy talent«. Mimo to »najgorętsze oklaski« odbierał na koncercie tym Antoni Orłowski, a jego »śmiałe wykonywanie na skrzypcach *Waryacyi* Baillota zadziwiło i zadowoliło obecnych«. W d. 4 i 11 maja wystąpił Heller w Sali Redutowej jeszcze z dwoma koncertami, ale i te, jak pierwszy, niewielu miały słuchaczy. Za to ci, co przyszli, gorąco oklaskiwali młodego pianistę, a w liczbie tych, co klaskali najgoręcej, był i Fryderyk Chopin. Heller, w czasie swej bytności w Warszawie, zaprzyjaźnił się z Chopinem, przyczem odrazu poznał się na jego genialności. Ubolewał tylko z powodu niesłychanie mizernego wyglądu Chopina, a patrząc na jego zapadnięte policzki i pierś wklęsłą, przypuszczał — w czem zresztą dzielił przekonanie wielu osób — że genialny ten ulubieniec bogów umrze młodo[1]). W tym samym czasie, co Heller, koncertował w Warszawie, w sali ratuszowej, 13-letni Litwin, Franciszek Łopatta, uczeń Fielda (podówczas zamieszkałego w Petersburgu). Poprzedzony sławą, która głosiła, że sam Field nazywał go swoim następcą, a Lipiński, gdy go słyszał w Kijowie, orzekł, iż »wyrównał swemu mistrzowi«, młody Łopatta spotkał się z najżyczliwszem przyjęciem, a dawszy się poznać uprzednio »w kilku znakomitych domach«, gdy wystąpił publicznie przy słabo zapełnionej sali, zachwycił słuchaczów, a słuchaczami tymi były po większej części »dostojne osoby, damy i wirtuozi«. Najlepiej grał *Allegro* z Koncertu Mochelesa, a jako główne zalety poczytano mu »granie czyste, wyraźne i dosyć uczucia«. Koncert ten odbył się w d. 10 kwietnia z współudziałem śpiewaczki Majerowej i flecisty Cymmermanna, który »prześlicznie odegrał na flecie *Waryacye* Bema«,

[1]) Niecks, I, 66.

a nazajutrz *Kuryer Warszawski* dał wyraz powszechemu życzeniu, »aby dwaj nasi młodzi wirtuozi Krogulski i Łopatta dali wspólny koncert, gdyż byłby to przyjemny wieczór, zwłaszcza, gdyby i 11-letni Leśkiewicz także zechciał wystąpić publicznie.

Co się tycze muzyki kościelnej, to cały koniec roku 1828 nie przyniósł nic wybitniejszego. Rok 1829 rozpoczął się »stosowną muzyką« kompozycyi Ant. Wejnerta, wykonaną przez »liczne grono artystów i amatorów obojej płci« w kościele ewangelickim. Dnia 18 marca, w katedrze, podczas uroczystego nabożeństwa za duszę zmarłego papieża Leona XII, licznie zebrana orkiestra pod dyrekcyą Elsnera wykonała »ulubione w Warszawie *Requiem* Rosettiego«; (poczem »polski złotousty mówca«, arcybiskup Woronicz, wygłosił wspaniałe kazanie). Dnia 15 kwietnia, w sali konserwatoryum, pod dyrekcyą Solivy, na dochód ubogich uczniów tegoż konserwatoryum, odbył się wspaniały koncert muzyki religijnej, na którym 80-ciu artystów, amatorów i uczniów konserwatoryum, wykonało między innemi *Pater noster* Cherubiniego, oraz wyjątki z *Mojżesza* Rossiniego. Niestety, słuchaczów, ciekawych tej podniosłej muzyki, zebrało się niewielu. Nierównie więcej zebrało się w święto Bożego Ciała na placu przed zamkiem, gdzie »naokoło kolumny Zygmunta wzniesiono galeryę, a na niej 160-ciu artystów i amatorów, oraz uczniów Szkoły Głównej Muzyki, wykonało po czterykroć *Hymny* kompozycyi Elsnera i pod jego dyrekcyą«.

Skoro mowa o Elsnerze i uczniach Szkoły Głównej Muzyki, nie od rzeczy może będzie napomknąć, że gdy w połowie marca, w dzień Św. Józefa, wypadały imieniny rektora, cała kształcąca się pod jego zwierzchnictwem młodzież śpieszyła winszować swemu czcigodnemu i ukochanemu przewodnikowi, a winszowała mu w ten sposób, że nigdy przy tej okazyi nie obchodziło się bez muzyki i śpiewów. Prawie zawsze ktoś pisał odpowiedni wiersz gratulacyjny, który następnie jeden z uczniów lub profesorów, np. Jawurek, illustrował muzyką w formie kantaty, poczem

wykonywano ją wobec Solenizanta chórem... W roku 1829 muzykę do wiesza J. Kl. M... dorobił Antoni Orłowski. Oto słowa rzeczonej kantaty, której manuskrypt — zachowany aż po dziś dzień — taki nosi tytuł: *Śpiew na doroczną uroczystość Imienin Wielmożnemu Józefowi Elsner, Rektorowi Konserwatoryum, profesorowi muzyki w Król. Warszawskim Uniwersytecie, ofiarowany przez Uczniów Konserwatoryum Muzycznego, w tymże dniu 19 marca 1829 r. wykonany. Wiersz J. Kl. M... Muzyka Antoniego Orłowskiego* [1]).

Bracia, koledzy, uczniowie!
Jakiż nas cel dziś zajmuje?
Każdy to uzna i powie,
Że się najszczerzej raduje,
Gdy tego czcimy w Rektorze,
Co lutni wzorem być może.

Po zgonie czucia nie mamy;
Dziś więc, Józefie, gdy żyjesz,
Sprawiedliwie to wyznamy,
Cnót Twych przed światem nie skryjesz;
Tobie wdzięczność, Tobie chwała,
Zawsze będzie jeszcze mała.

Głos nieudolny Twych dzieci
Twego gdy nie godzien ucha,
Niechaj przynajmniej doleci
Do serca, które go słucha,
A tak, co sędzia przygani,
Ojciec w słodkiej przyjmie dani
i t. d. — i t. d.

[1]) *Kuryer Warszawski* pisał raz w dniu 20 marca, co następuje: »Młodzi Amatorowie muzyki, jako też ucznie tutejszego Konserwatoryum, chcąc wynurzyć uczucie wdzięczności a razem i szacunku dla Szan. Rektora tegoż Konserwatoryum, Elsnera, w dniu wczorajszym, jako w dniu jego imienin, w przytomności licznie zebranych przyjaciół wykonali muzykę w dolnej sali konserwatoryum, składającą się z uwertury *Leszka Białego* i z dwóch chórów zastosowanych do okoliczności dnia tego, do których poezye ułożyli Karol Milewski i M. Muszyński, a muzykę Józef Stefani i Walenty Kratzer. Piękna egzekucya muzyki i śpiewów, jako też szczere chęci, jakie ożywiały wszystkich, z zadowolenia rozrzewniały obecnych«.

Czytając ten wiersz, należy sobie wyobrazić dość liczną drużynę młodych uczniów Szkoły Głównej Muzyki. z wmięszanym pomiędzy nich 19-letnim Chopinem, jak, stojąc przed sędziwym rektorem, w jego prywatnem mieszkaniu w gmachu po Bernardynkach, lub też w sali koncertowej Konsewatoryum, śpiewają to powinszowanie [1]).

Autor muzyki do tej pieśni, Antoni Orłowski, wogóle odznaczał się ogromną ruchliwością na polu muzycznem, a zaprzyjaźniony z nim Chopin mógł się o tem najłatwiej przekonać choćby w księgarni Brzeziny, gdzie co kilka niemal tygodni, pomiędzy nowościami muzycznemi, pojawiały się kompozycye Orłowskiego. Ledwo zdołano wystawić *Mularza i Ślusarza*, zaraz w sam dzień pierwszego przedstawienia ukazał się *Mazur* Orłowskiego, osnuty na tematach z tej opery. Nadto wydał on w tym roku *Dwa Mazurki*, parę *Polonezów*, *Walca*, etc., słowem, był równie płodnym i... miernym, jak Damse, który jak poprzednich lat, tak i w tym roku, stanowczo prym trzymał pod względem ilości wydanych utworów muzycznych. Niestety, jakość ich miała się w stosunku odwrotnym do ilości, czy to były *Nowe Walce* z motywów opery *Mularz i Ślusarz*, czy Mazurek do śpiewu p. t. *Piękna Podolanka*, czy *Wspomnienie Polaka* czyli *Fantazya* w tempie umiarkowanego Mazura, czy inne «nowe« tańce i waryacye, któremi sypał jak z rękawa. Inni współcześni kompozytorowie polscy, a zwłaszcza młodzi i najmłodsi, również niezasługiwali na bolesne miano niepłodnych, a *Kuryer Warszawski* z chlubą podkreślał fakt, że »w roku 1828 wyszło w Warszawie z różnych litografii dzieł muzycznych, skomponowanych w tej stolicy, więcej o 14, niż w roku 1827«. Był to dowód, że rozwijała się muzykalność Warszawy, że wzmagała się twórczość na polu muzyki. Dowodziło tego również i powstanie nowego składu nut i instrumentów muzycznych L. Magnusa przy ul. Miodowej w domu Kronenbergerowej, o czem *Gazeta polska* doniosła czytelnikom swoim w następujących charakterystycznych słowach: »Z wzrastającem widocznie w stolicy naszej upodobaniem w muzyce, a w ogólności z wzrostem sztuk pięknych i pomnażającem się zamiłowaniem ich w naszym kraju, dawała się uczuwać potrzeba składu, w którymby razem zgromadzone widzieć i nabywać można było wszystkie instrumenta, celniejsze płody kompozytorów, artykuły służące do rysunków, malarstwa etc. Magazyn Magnusa uczyni zadość tej potrzebie...« Chopin jednak, jak tego dowodzą jego listy, pozostał wiernym Brzezinie, gdy mu chodziło o zapoznanie się z »celniejszymi płodami kompozytorów«, bądź miejscowych, bądź zagranicznych. Z pomiędzy pierwszych, wydanych w tym okresie czasu, naczelne miejsce zajmowała *Msza* Elsnera oraz nowe wydanie *Szkoły na fortepian* Kurpińskiego. Poza tem prawie wszystko, co się ukazywało, nie wyłączając fantazyi Czapka na tematy z *Niemej Portici*, nie wychodziło poza granice mierności i banalności, czy to były *Dwa Mazurki* Brzowskiego, czy różne »nowe« *Mazury* i *Polonezy*, *Walce* i *Galopady* Nideckiego, Krogulskiego, Stefaniego, Nowakowskiego, Świeszewskiego i innych. Wyróżniały się wśród tych efemeryd niektóre kompozycye Ign. Dobrzyńskiego, a zwłaszcza dwa jego mazurki do śpiewu: *Szklaneczka z winem* i *Ładna Kujawianka*, oraz poetyczna etiuda Aleksandra Rembielińskiego, trochę w rodzaju etiud chopinowskich, *Exercice en forme de Valse*. Z kompozycyi muzyków zagranicznych nadeszły w tym czasie do składu nut Brzeziny: »Kompletne dzieła Beethovena«, takież kompletne wydanie dzieł Webera, Szkoła na fortepian Moschelesa, zawierająca w uwagach »mnóstwo szczegółów wyższego mechanizmu gry na fortepianie«, *Les charmes de Londres* oraz nowy Koncert na fortepian z orkiestrą Moschelesa, nowy Koncert i Waryacye na skrzypce Rodego, nowa opera Rossiniego *Hrabia Ory*, nowa Fantazya na fortepian i skrzypce Laffona,

[1]) W pozostałych po Elsnerze papierach, będących obecnie w mojem posiadaniu, mnóstwo zachowało się takich wierszowanych powinszowań. Nie brak między niemi i niemieckich. Zob. w mojej książce *Z papierów po Elsnerze*, str. 12.

wykonana w Paryżu przez Moschelesa i autora, tudzież mnóstwo najświeższych kompozycyi Riesa, Kalkbrennera, Czernego, Herza, Hummla, Pixisa, Kesslera, Hüntnera i w. i. W tymże czasie nadeszła z Petersburga wydana tamże salonowa kompozycya pani Szymanowskiej, *Le murmure*. Wielkiem powodzeniem również cieszył się *Walc* Paganiniego »z towarzyszeniem dzwonka«.

Tymczasem życie toczyło się zwykłą koleją, choć właściwie była to kolej niezwykła. Rok 1828 był rokiem wojny rosyjsko-tureckiej, wojny, która jesienią skończyła się pomyślnie dla Rosyi. W Warszawie bardzo wiele mówiło się o tej wojnie, choćby dlatego tylko, że pisma drukowały obszerne relacye z pola krwawych bitew. Kiedy zdobyto Warnę, tę samą Warnę, pod której murami poległ Władysław Warneńczyk, *Kuryer Warszawski* z dnia 7-go listopada ogłosił reskrypt cesarza Mikołaja, reskrypt, który w Warszawie, jak wogóle na całem społeczeństwie polskiem, zrobił wielkie wrażenie, ponieważ w reskrypcie tym, zwróconym do hr. Woroncowa, monarcha, jako król polski, pisał między innemi, co następuje: »Chcę uświetnić pamięć mojego dostojnego poprzednika, który utracił wszystko razem, zwycięstwo i życie, oprócz sławy, pod murami tej samej Warny. Tu poległ, walcząc pod znakiem Chrystusa, nieustraszony syn Jagiellonów, Władysław, król polski. Niewiadome jest miejsce, gdzie zwłoki jego spoczywają, lecz chcę, aby w stolicy samej Polski wzniesiony był pomnik w sposobie onegoż godnym. Przeznaczam na to 12 dział tureckich, z liczby tych, któreśmy znaleźli w Warnie; darowuję je miastu Warszawie i poruczam Wam, abyście je niezwłocznie tamże odesłali«. Wobec stanu ogólnego przygnębienia, jaki od dłuższego już czasu z powodu sądu sejmowego panował w Warszawie, słowa te monarsze były jak gdyby balsamem kojącym na rozognione rany. Niestety, rana wciąż krwawiła, a jaki był nastrój powszechny, o tem najwymowniej zaświadczył w dniu 6 marca demonstracyjny pogrzeb prezesa sądu sejmowego, wojewody Bielińskiego, którego ówczesna opinia publiczna wyniosła do rzędu najodważniejszych i najznakomitszych patryotów. Pomimo ostrej pory roku — opowiada Skarbek w swych pamiętnikach — okna wszystkich domów, położonych na ulicach, przez które przechodził orszak żałobny, były otwarte i napełnione wszech stanu publicznością, najwięcej kobiety czarno ubrane. Uczniowie uniwersytetu utrzymywali całkowity porządek na tym obchodzie pogrzebowym, tak przy eksportacyi, jako i nazajutrz podczas nabożeństwa w kościele św. Krzyża... Władza nie przeszkadzała wcale tej manifestacyi i następnie nikogo za nią do odpowiedzialności nie pociągnęła... We dwa tygodnie po tym pogrzebie nastąpiło zakończenie sądu sejmowego, który przez tak długi czas trzymał w gorączkowem napięciu wszystkie umysły: ogłoszony dnia 18 marca wyrok uwalniał śledzonych i sądzonych... Wyrok ten podziałał kojąco na opinię publiczną, a gdy w kilkanaście dni później, całkiem niespodziewanie, gruchnęła wieść u uroczystej koronacyi Mikołaja I w Warszawie na króla polskiego, wieść, którą 17 kwietnia potwierdził dekret królewski, otucha wstąpiła w serca... W końcu, dnia 17 maja, Mikołaj I. wraz z małżonką i następcą tronu, przybył do Warszawy, odbywszy — wśród dwóch szpalerów wojska polskiego — uroczysty wjazd do miasta, witany przez tłumy ludności, przez całe duchowieństwo. Dnia 21 maja kilkunastu heroldów konnych, na placu przed zamkiem — tuż obok Konserwatoryum — obwieściło zgromadzonym tłumom ludności miejskiej, że koronacya odbędzie się za trzy dni, 24 maja. Tymczasem w mieście, od kilku dni wrzało życie, jakiego nie pamiętano oddawna. Dzięki licznemu zjazdowi arystokracyi i posłów, wysokich dygnitarzy państwowych i reprezentantów państw zagranicznych, na ulicach panowało niezwykłe ożywienie. Warszawa — jak obliczył *Kuryer Warszawski* — mieściła w sobie w tej chwili 200.000 osób.

Między innemi przyjechał także na koronacyę do Warszawy, wraz z 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 [1]). 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... Innego zdania był Mikołaj Chopin, który w tej wizycie księcia widział nietylko dowód uprzejmości wielkopańskiej i życzliwości jego dla Fryderyka, ale nadto chęć zaopiekowania się wyjątkowo utalentowanym młodzieńcem. Tego ojcowskiego optymizmu nie podzielał sceptycznie dość względem »łaski pańskiej« usposobiony Fryderyk...

Tymczasem nadszedł dzień 24 maja, święto koronacyi. Już od samego rana, cały Plac Zamkowy, dokoła kolumny Zygmunta, zalegały tysiączne tłumy, z zaciekawieniem poglądające na olbrzymi, czerwonem suknem obity pomost, który od bramy Zamkowej, od strony Starego Miasta, ciągnął się aż do podwoi kościoła Św. Jana. Pomiędzy tym pomostem a kolumną Zygmunta wystawiony był amfiteatr, zajęty od samego rana 5000-mi kobiet postrojonych i za biletami wpuszczonych, które rozpiąwszy pod słońce kilkotysięczny zbiór różnokolorowych parasolek, przedstawiały zdaleka malowniczy widok, jakby olbrzymiego kłębu kwiatów. Nietylko wszystkie okna placu i przyległych ulic, ale i wszystkie dachy, na których w częściach zdjęto pokrycia, zapełnione były widzami, pomiędzy któremi i na tych niebezpiecznych wyżynach widziano także parasolki kobiece. Około godziny 11-tej rozległo się z nad Wisły 21 strzałów armatnich, na znak, żeby wszystkie osoby, mające wziąć udział w koronacyi, zebrały się w zamku. Pierwszy przyjechał prymas, arcybiskup Woronicz, a przyjechał ze staropolską wystawnością, w pysznej poszóstnej karecie, z sześciu lokajami w efektownych libe-

[1]) Karasowski, I. 61.

ryach, poprzedzony przez kanonika — krucyfera na koniu z godłem dostojeństwa pierwszego kapłana w Polsce. Za nim jechali wszyscy biskupi - senatorowie. Tymczasem z zamku przyszli ministrowie i senatorowie, niosąc insygnia koronacyjne, poczem procesyonalnie wniesiono je do kościoła, gdzie je złożono przed wielkim ołtarzem, na stole, pokrytym karmazynowym aksamitem ze złotemi galonami Z kolei, przed poświęceniem insygnii, wobec przepełnionej świątyni, rozpoczęła się wielka msza święta, »podczas której 300 artystów wykonało nową muzykę kompozycyi rektora Elsnera i pod jego dyrekcyą«.

Tą »nową muzyką« była słynna *Msza koronacyjna* Elsnera, będąca jednem z jego prawdziwych arcydzieł, Chopin, który ją znał doskonale, uważał, że był to jeden z najwspanialszych utworów muzyki kościelnej. Oto, co o niej pisał w jednym ze swoich późniejszych listów: »O Elsnerze dużo wczoraj tu — we Wrocławiu — mówiono i chwalono jakieś jego *Waryacye* na orkiestrę z *Echem*; powiedziałem, że gdyby jego koronacyjną *Mszę* usłyszeli, dopieroby mogli powiedzieć, co to za kompozytor«. Słowa te mogłyby poniekąd upoważniać do przypuszczenia, że Chopin podczas wykonania tej mszy znajdował się w katedrze, czy to wśród owych 300 artystów, wykonywujących dzieło Elsnera, czy też wśród publiczności, po brzegi wypełniającej nawę świątyni; ale co pewna, że ją znał z prób, poprzednio odbywanych. O wykonaniu tej *Mszy* w dniu koronacyi tak pisze Elsner w swych pamiętnikach: »Gdy Lipiński zjechał na koronacyę do Warszawy, tym razem więcej mnie już uważał, niż przedtem, i natychmiast odwiedził, chociaż go o to nie prosiłem. Ponieważ przyjechał w przeddzień uroczystości, nie mógł przeto być na próbie *Mszy* mojej, którą na ten cel napisałem, jednakże odważył się stanąć przed pierwszym skrzypkiem, w zamiarze dyrygowania i odegrania skrzypcowego *Sola* podczas *Benedictus*, chcąc zapewne tym sposobem dać uczuć wyższość swoją znakomitemu naszemu skrzypkowi, Bielawskiemu. Choć mu nie dozwoliłem tego,

wskazawszy umyślnie miejsce obok Bielawskiego, doskonale jednak odegrał rzeczone *Solo*, pomimo nie zadosyćuczynienia pierwszemu jego żądaniu«.

Po modłach przy poświęceniu insygnii w czasie *Veni creator,* wykonano muzykę kompozycyi Solivy i pod jegoż dyrekcyą, poczem znów cały orszak, z prymasem na czele, wrócił do zamku, do sali tronowej, gdzie nastąpiła koronacya, obwieszczona 71 wystrzałami z dział na tarasie zamkowym. Gdy już dopełniono aktu koronacyjnego, znów gruchnęło 101 wystrzałów armatnich, uderzono w dzwony wszystkich kościołów, poczem król, w świetnym stroju koronacyjnym, z królewską koroną na głowie, pod baldachimem niesionym przez 16-tu jenerałów polskich, przeszedł do katedry. Gdy się ukazał na pomoście, ze wszystkich piersi buchnęły entuzyastyczne okrzyki: Niech żyje król! Obok monarchy szli Wielcy Książęta, Konstanty i Michał, za nim cesarzowa z dwoma szambelanami polskimi, niosącymi ogon szaty koronacyjnej, a na ostatku Księżna Łowicka, prowadząca za rękę Wielk. Księcia Następcę Tronu, przyszłego cesarza Aleksandra II. Z kościoła, po odśpiewaniu *Te Deum* pod dyrekcyą Kurpińskiego, znów wszyscy wrócili do zamku, poczem dozwolono ludowi rozebrać pomost i amfiteatr, dopiero co przez kilka tysięcy kobiet opuszczony, co tak szybko wykonano, że w niespełna godzinę nie było już śladu, gdzie stały owe budowle. Ze szczególną skwapliwością zdzierano sukno czerwone, na które było wielu amatorów... O godzinie 3-ej odbył się na Zamku wielki obiad na trzysta osób, na który nie zaproszono posłów i deputowanych na sejm, czem się czuli dotknięci niemile. W czasie obiadu tego artyści muzyczni — z Lipińskim jako solistą — pod dyrekcyą Kurpińskiego wykonali uwerturę z opery *Oblężenie Koryntu,* uczennice konserwatoryum oraz tenorzysta Tajchmann śpiewali kompozycye Solivy, pani Mejerowa śpiewała wielką aryę z towarzyszeniem chóru, a Paganini grał na skrzypcach...

Jak całe miasto, tak i Fryderyk z zaciekawieniem śledził przebieg uroczystości koronacyjnych. Jakoż widział go »podczas koronacyi« Eugeniusz Skrodzki, o czem sam

pisze w swych *Wspomnieniach o Chopinie*... Nadmienić wypada, że Chopin, o ile nie znajdował się w kościele Św. Jana pomiędzy owymi »300 artystami«, którzy wykonali *Mszę* Elsnera, miał możność przyglądania się pochodowi koronacyjnemu z okien konserwatoryum, które przecież było położone nawprost Zamku i kolumny Zygmunta...

Wieczorem, w dniu koronacyi, odbył się wielki bal na Zamku, podczas którego Naj. Państwo przyglądali się wspaniałej illuminacyi miasta. Po ulicach snuły się tłumy ludu, bo oczywiście cała ludność wyległa dla przyjrzenia się uiluminowanym pałacom i domom, dla podziwiania fajerwerków i ogni bengalskich, dla czytania napisów na transparentach. Na jednym z takich transparentów, gorejącym nieopodal zamku królewskiego, czytano wiersz tej treści:

Dzień dwudziesty czwarty maja
Drogim na wieki dla Warszawy będzie:
W nim widziała Mikołaja,
Jak w świetnym obrzędzie
Zasiadł na Piastów i Jagiełłów tronie
W polskiej koronie [1]).

Odtąd, co wieczór prawie, odbywały się najrozmaitsze bale i przyjęcia na cześć rodziny królewskiej, bale, o których następnie opowiadała sobie cała Warszawa.

---

[1]) Wogóle poezyi okolicznościowych, natchnionych uroczystościami koronacyjnemi, pełne były wszystkie pisma. Oto np. wiersz »z powodu koronacyi N. Mikołaja« wydrukowany w *Kuryerze Warszawskim* z dnia 25 maja.

Jak słońce wiosny w dniach ożywnych Maja
Stęsknione zmysły rozkoszą upaja,
I gdy się wzbija na niebios błękicie
Wraca nadzieja, swoboda i życie:
Tak TY, Monarcho, mężnych Sławian rodu,
Przybywasz w mury Sarmackiego grodu;
Szczęście i radość rozsiewając wkoło,
Koroną Piastów wieńczysz TWOJE czoło,
i t. d. i t. d.

»Bale te — pisała o nich jedna z dam wielkiego świata — wszystkie są do siebie podobne. Ten sam układ, te same ceremonie, ta sama muzyka i tańce, i te same zawsze figury, zimne, sztywne, sobą tylko zajęte. Kłamane uśmiechy, uśmieszki, a bez końca pokłony i pokłony. Wszystko obrachowane, przewidziane z góry, trzeba jak na komendę wstawać, siadać i ciągle uważać, co każą robić: zdjąć rękawiczkę albo ją włożyć, usiąść tu a nie gdzieindziej.. Bal u księstwa Adamostwa Czartoryskich miał swoje odrębne urządzenie, odbył się bowiem w ogrodzie, oświeconym bengalskiemi ogniami i latarniami chińskiemi i w czterech przyległych salach apartamentu księżny Anny Sapieżyny. Osób było mnóstwo, bo kto u księstwa nie bywa?! Zawsze na wszystkich równo łaskaw. Był na kolacyi i wielki uczony Humboldt, otoczony naszymi uczonymi i profesorami, z którymi chętnie rozmawiał. Skromna to figurka, staruszek siwy, rumiany, w czarnym fraku bez orderów, znikł mi potem z oczu. Był arcyksiążę Ferdynand, ten sam, o którym piosenka, że uciekł z Warszawy w samo Boże Ciało. Był książę Cumberland, Wellington, i inni Anglicy w ponsowych mundurach. Mnóstwo tu się uwijało służby w jasno-zielonej liberyi z amarantem, na guzikach litewska pogoń, herb księcia«[1]). Jeśli się zważy serdeczny stosunek, jaki Chopina łączył z »pałacem błękitnym« i t. z. Kolonią Puławską, wówczas nie wyda się nieprawdopobnem, że i Fryderyk mógł się znaleźć na tym balu, »bo kto u księstwa nie bywał!...« Cokolwiekbądź, trudno przypuścić, by nie poszedł dnia 28 maja przypatrzeć się zabawie ludowej na Placu Ujazdowskim. »Z trybuny naszej — pisała jedna z dam o tej zabawie — przyglądałam się tym fontannom z wódki, wina, porteru i piwa, obleganym nieustannie. Pieczono całe woły o złoconych rogach; przy długich stołach, płótnem obitych, rozdawano różne mięsiwa. Huśtawki i karuzele ciągle się kręciły; co kwadrans puszczano nowy balon... Burza nawet nie odstraszyła amatorów wódki i mięsa; jedli i pili do wieczora, aż policya kazała zajechać sikawkom i wodą dopiero nakłoniono ten lud do opuszczenia placu. Obdarli płótno, deski pozabierali. Lud warszawski, więcej od chłopów oświecony, powinien się był bawić przyzwoiciej; sama widziałam pijaków w czarnych tużurkach i kapeluszach, jak leżeli po rynsztokach«[1]).

[1]) Ibidem.

Taż sama dama, w innym ze swoich listów do przyjaciółki, w ten sposób zdawała jej sprawę z wrażeń doznawanych w Warszawie w czasie pobytu rodziny królewskiej: »Przy spodziewanym zjeździe na koronacyę ściągnęło do Warszawy mnóstwo sztukmistrzów, hecarzy, kuglarzy, skoczków, błaznów; chyba z całej Europy, tyle tu jest tego. Jest i menażerya, w której są bardzo piękne lwy tresowane. Powiadają, że tam wieczorem chodzić niebezpiecznie, bo jak nic wezmą i wrzucą w klatkę między zwierzęta dzikie, łakome ludzkiego mięsa. Pełno stąd baśni. Już nawet stróże miejscy znaleźli, wymiatając, guziki od munduru studenta, oczywiście pożartego przez lwy i tygrysy! Z pomiędzy wirtuozów przybyli tu Lipiński i Paganini, obaj sławnie na świat cały grający na skrzypcach. Zaraz też utworzyły się dwie partye: polska, trzymająca za Lipińskim, i włoska, za Paganinim. W gazetach ci panowie omal, że sobie nie wymyślali. *Gazeta warszawska* nazwała Paganiniego rzempołą, podrzędnym kuglarzem, szarlatanem. *Dziennik powszechny* podobno przezywał Lipińskiego bałwanem bez czucia i głazem. Za boki brałam się od śmiechu, czytając te artykuły. Jeden Kurjerek chciał godzić wodę z ogniem. Dowiedziawszy się o tych zwadach, Paganini pierwszy zaproponował wspólny koncert, aby jeden i drugi zagrali jedne i te same sztuki, a publiczność najlepiej osądzi. Byłam na tym koncercie w Teatrze Narodowym; mąż kupił mi lożę. Lipiński grał jak anioł, czysto, spokojnie, poprawnie, bez zarzutu; sam Włoch

[1]) Ibidem

ze swej loży pierwszy bił mu brawa. Ale ten sam koncert odegrał następnie Paganini. Znowu biją brawa, aż tu struna pęka; artysta coś dalej na trzech improwizuje; znowu pęka druga... gra niezmieszany tem na dwóch. W końcu jeszcze prześliczniej zagrał na jednej, a gdy i ta ostatnia się zerwała, dobył jeszcze z samego drzewa kilka dzikich tonów, pokłonił się i zniknął. Publiczność prawie że oszalała; zaczęła go wywoływać bez końca, a on za każdym razem wyciągał Lipińskiego z za sceny, mówiąc, iż nie godzien tak wielkiego mistrza. Dopiero, gdy zaczęto gasić kinkiety, hałas ustał. Podobno Lipiński, nie kontent z tryumfów Paganiniego, do Drezna się wybiera. Z tem wszystkiem słyszałam na wieczorze u jeneralstwa Kosseckich, jak jenerał Rożniecki, dyrektor teatrów, wielki znawca muzyki (sam komponuje), zapewniał, że od Lipińskiego i Paganiniego grał lepiej niejaki Duranowski; ale cóż, zawsze tak mało protegujemy tu, co się u nas nie z zagranicy pojawi, że biedak z nędzy rozpił się i umarł w młodym jeszcze wieku«.

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 entuzyastycznie, 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, iż 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, a zainteresowanie się, jakie budził, z niczem się nie dawało porównać. »Jest to człowiek — pisał o nim jeden z poważniejszych dzienników — mający lat około 46-ciu, wzrostu trochę więcej niż miernego, konstytucyi słabej, wejrzenia schorzałego. Skromny w ułożeniu, umie jednak być śmiałym i godność osoby swojej zachować. Długie, w pukle pozwijane czarne włosy po głowie mu spadają i jeszcze bledszą twarz jego czynią. Nos wypukły, cały zaś skład twarzy podługowaty i suchy, wystawia w zupełności to, co lekarze po swojemu zowią maską hippokratyczną. Drobne ale pełne ognia oczy, wejrzenie lubo nieobojętne, niewiele jednak na pozór obiecujące, przybiera żywość pociągającą ku sobie, ale wtedy tylko, gdy myśl artysty ku ulubionemu sobie przedmiotowi bywa zwróconą. Cierpi często na piersi od niejakiego czasu. Pomimo jednak tej słabości, Paganini jest jednym z najrzadszych przykładów nadprzyrodzonej prawie siły w chwilach muzyce poświęconych. Kiedy bierze skrzypce do rąk, zdaje się, że gwiazda muzyki z nieba zstępuje i użycza mu swego ognia i blasku. W mgnieniu oka odstępuje go słabość, nowe życie w nim jaśnieje i inną się być istotą wydaje, a dusza jego zdaje się, że pięcioraką siłę wtedy zyskała. Skończywszy jaki ważny kawałek, znów wpada w osłabienie. Twarz jego smagława i chłodna okrywa się rzęsistym potem; puls bić przestaje; a jeśli kto do niego wtedy przemówi, on albo nie odpowie, albo zupełnie co innego jak potrzeba. Następującej nocy po koncercie nie może spać, a wzruszenia wewnętrzne tak go dręczą, że czasem przez dwa lub trzy dni nie może się ukołysać«.

Zupełnie innego rodzaju artystą był Lipiński, klasyk i niezrównany mistrz tonu. Niestety, publiczność warszawska, wolała chodzić na koncerty »dyabła« Paganiniego, niż słuchać pięknej stylowej gry »rodaka« Lipińskiego. To też skończyło się na tem, że Lipiński po daniu w dniu 5 czerwca jednego koncertu przy niepełnej sali, rozżalony na obojętność ziomków, prędzej niż się spodziewano, opuścił Warszawę. Jego turniej z Paganinim, choć może był zwycięstwem sztuki w wielkim stylu nad szarlatańskiemi sztuczkami, w oczach publiczności równał się prędzej porażce, choćby dlatego, że Paganini umiał porwać i roz-

entuzyazmować słuchaczów, a Lipińskiemu się to nie udało. Elsner odradzał Lipińskiemu tego otwartego boju z Paganinim — a tego samego zdania był niezawodnie i Chopin — cóż kiedy Lipiński uparł się, na czem zresztą sam najgorzej wyszedł. Oto, co w tej sprawie Elsner pisze w swych pamiętnikach: »Spotkanie (podczas koronacyi) Lipińskiego z Paganinim nie było pierwszemu na rękę. Dwa te wielkie talenty nie mogły się porozumieć. Lipińskiemu przykro było, że oczy i uszy wszystkich zwracały się ku Paganiniemu; chcąc więc ostudzić zapał ku niemu, postanowił otwarcie stoczyć bój smyczkowy. W celu wyperswadowania tego Lipińskiemu zaprosiłem go do siebie [1]) wraz z kilkoma galicyjskimi jego przyjaciółmi na obiad, podczas którego wzywałem go i prosiłem, ażeby nie przerywał sześciu zapowiedzianych koncertów Paganiniego, lecz napróżno: chciał Lipiński koniecznie iść z nim w zawody, w celu dania powodu sprzyjającym sobie gazeciarzom do recenzyi i krytyki *à la Pixis* o swojej i Paganiniego grze. Jednak wszystkie tych ostatnich pochwały i nagany, jako też Lipińskiego *auch' io son pittore* nic nie pomogły przed publiczności przyznaniem, bo koncerty Paganiniego mimo to bywały przepełnione, kiedy Lipińskiego jedyny tylko w połowie zaledwie sali się mieścił. Po koncercie tym Lipiński z żalem opuścił Warszawę, skarżąc się na oziębłość i brak patryotyzmu publiczności. Wprawdzie chciałem zbliżyć i pojednać go z Paganinim, dając dla nich ucztę, lecz że Lipiński miał prędzej nad spodziewanie nasze wyjechać, obróciłem przeto pieniądze, na zamierzoną ucztę złożone, na kupno złotej tabakierki i wręczyłem ją Lipińskiemu w imieniu warszawskich artystów i miłośników muzyki, na pamiątkę jego wśród nas pobytu, żegnając go przy wiwatach i toastach szumiącym szampanem spełnionych».

[1]) »Znowu potem zjechał na koronacyę Lipiński... Tym razem więcej mię już uważał, niż poprzednio, i natychmiast odwiedził, chociaż go o to nie prosiłem«.

Tymczasem w Warszawie, pomimo bytności rodziny królewskiej, która dopiero 25 czerwca opuściła gród nadwiślański, mówiło się prawie wyłącznie o Paganinim i Lipińskim, a prasa, rozpisująca się o nich w obszernych artykułach, podsycała to zainteresowanie się kwestyami muzycznemi. Że Chopina artykuły te w najwyższym stopniu musiały interesować, domyśleć się łatwo.

Największej wrzawy narobił artykuł niejakiego L. S. wydrukowany w *Dzienniku krajowym*, artykuł, który następnie przedrukowały wszystkie dzienniki, opatrując go odpowiedniemi komentarzami. Był to właśnie taki artykuł *à la Pixis*, zawierający porównanie Paganiniego z Lipińskim. Oto niektóre z tego artykułu wyjątki, godne poznania ze względu na Chopina, który niewątpliwie miał swoje własne zdanie w tej kwestyi.

Paganini jest szczególnem w muzyce zjawiskiem. Samym tylko zmysłem muzykalnym, bez odpowiedniego wykształcenia teoretycznego, doszedł do pewnego rodzaju doskonałości, którego przy podobnych środkach żadenby może inny artysta nie osiągnął... Ale sam sobie zostawiony zaniedbał estetyczne wykształcenie swej sztuki i cały się tylko oddał mechanizmowi. Przez to stanął jako skrzypek na wysokim stopniu doskonałości, ale doskonałości tak dziwacznej, iż podobno żaden artysta w jego ślady nie pójdzie, z bojaźni, by za szarlatana nie był poczytany. W rzeczy samej zdaje się, że Paganini zapomniał o fizycznej wartości instrumentu, którego jest panem, i że nie dąży do odkrycia właściwych skrzypcom piękności, lecz do szukania w nich tonów gitary, piszczałki, ptaszków, i t. d. Podobna szczególność panuje i w jego kompozycyach i nie noszą one cechy żadnego stylu, i są tylko tworem ponurej, kapryśnej fantazyi, która żadnych nie przestrzega prawideł smaku i często sama burzy najpiękniejsze miejsca. A jednakże w tych tylko własnych kompozycyach może zajaśnieć; w cudzych napotyka trudności, do których przezwyciężania nie przywykł przez szczególny rodzaj gry swojej. Gdzie tylko idzie o ton wielki i jego wytrzymanie, o śmiałe ogniste przejście pełnym smyczkiem, o czyste czucie w śpiewie, o istotne zalety, które uczyniły skrzypce królem innych instrumentów, tam kładzie w zastępstwie lekkość lub gimnastyczne trudności; a na taki surrogat pewno nie przystanie w swej kompozycyi ani Rhode ani Kreutzer, a z nimi wszyscy kompozytorowie myślący. Wśród podobnych dziwactw ma jednakże gra jego jeden panujący charakter, a tym jest ponurość, smętność. Nigdy nie słyszałem, żeby jego Rondo tchnęło czystą wesołością,

ażeby Adagio błogo przemawiało do duszy: zawsze jakiś dziwny świst lub jęk wmięszać się musi. W grze jego taki duch panuje, jak w poezyi Byrona: tony jego nie są ni boskie ni anielskie, jak je czasem ślepi wielbiciele zowią; są raczej bolesne, grobowe, piekielne. W Adagio śpiew jego nigdy nie jest zupełnie czysty; tonów nie bierze prosto, lecz najczęściej lub przez zbliżenie się do nich po przestrzeni oddzielającej jeden od drugiego, lub tremolando lub też flażoletem. Gdzie rzecz nie o śpiew idzie, tam zwykle najulubieńszym jego sztrychem jest lekkie *staccato*, najczęściej z góry na dół. Jego zaś *toure de force*, zwykle przy końcu sola lub waryacyi jest świegotanie przy postawku lub szybkie *pizzicato* lewą ręką z góry na dół. Przy tych sztuczkach używa jak najobficiej gryfów podwójnych, trylów i flażoletów. Ten niezwykły sposób grania musi na masie słuchaczów koniecznie czynić wrażenie; jakoż czyni je, i to nie przez miejsca, których trudności długiej wymagają pracy i wprawy, lecz przez figle, których każdy skrzypek za parę miesięcy wyuczyć się może, jak np. świstanie, pstrykanie i t. d. Zresztą gra jego jest często niedbała i nieraz słychać fałszywe tony, lecz pokryte spiesznie uderzającą oko trudnością. Wykształcenie prawej ręki zupełnie zaniedbał; prowadzenie smyczka ma nietylko zupełnie słabe, ale nawet prócz staccatów niczem nie urozmaicone. Przy swoich wadach, dziwactwach i igraszkach, niegodnych sztuki, ma Paganini następujące zalety: mechanizm lewej ręki posunął do najwyższego stopnia, wiele w nim nawet wynalazł i niczem mu są największe trudności; wszelkie rodzaje trylów, pizzicata, gryfy podwójne i potrójne, szybkość w pasażach, wśród pewności usadowienia palców, są zadziwiające. Gdyby mu można prawą rękę jakiego Balliota przyprawić i wpoić nieco kunsztownego smaku, stałby na czele wszystkich żyjących skrzypków... Uważając Paganiniego nie jako artystę lecz jako skrzypka koncertowego, to stoi on może na czele wszystkich żyjących, nie wyłączając Bouchego. Kiedy idzie o działanie na tłum nie grających i rzępolących, nikt nie umie takiego, jak on, uczynić wrażenia. Jego powierzchowność, postawa, ruchy w czasie gry, skutkują cudnie na słuchacza... Korzysta on nietylko z piękności instrumentu, ale i z jego słabości. Tak np. owe sonaty na strunie *g* każdy dobry skrzypek potrafi zagrać z równym skutkiem... Słusznie też czyni Paganini, iż kompozycyi swoich nie ogłasza: spełzłyby czary, a może nawet skrzypkowie pobudzeni grą tak intratną poszliby w jego ślady... W uderzającym kontraście z Paganinim stoi Lipiński. Ten wielki artysta nowszej szkoły trzyma się namiętnie prawideł sztuki, idzie stale ścieżką dobrego smaku, gardzi błyskotkami, i jeżeli ich użyje, to zawsze właściwie, zgodnie z dążeniem do estetycznej piękności. Jeżeli Paganiniego można przez jego fantastyczność nazwać romantykiem, to tem sprawiedliwiej Lipiński jest klasykiem, w pełnem, szlachetnem znaczeniu tego wyrazu... Jego ton wielki brzmiał w całej pełności swego wdzięku, najśmielsze przejścia oddawał z ogniem całą siłą smyczka, a śpiew jego był prawdziwie anielski, zachwycający. W tem trojgu podobno on nie będzie miał równego. I daremne były nazajutrz usiłowania Paganiniego do zrównania się w tonach z tym mistrzem; chwilowa chęć nie pomoże. I w kompozycyi przedstawia Lipiński dziwną z Paganinim sprzeczność. Jak tamten grzeszy zupełnem zaniechaniem jakiegokolwiek względu na estetyczność sztuki, tak znowu Lipiński posuwa poważny styl swój czasem do surowości; jak tamten wszystko bierze w pomoc dla okazania dziwności i nadzwyczajności gry swojej, tak ten znowu zapomina nieraz, że sobie pierwsze powinien zostawić miejsce... W cudzych kompozycyach Lipiński więcej jaśnieje, niż w swoich, wyjąwszy waryacye i drobniejsze utwory, i sami cudzoziemcy mu przyznają, iż prawdziwą jest dla kompozytora rozkoszą słyszeć własne swoje płody oddane przez niego z sumienną precyzyą, czystością i szczytną doskonałością.

Najświetniejszym jednak, ze wszystkiego, co w tym czasie w prasie warszawskiej napisano o Paganinim i Lipińskim, był artykuł w *Gazecie polskiej* z d. 19 czerwca, pióra przyjaciela Chopina, znakomitego publicysty, Maurycego Mochnackiego.

Skrzypce w ręku Paganiniego są naczyniem psychicznem, instrumentem duszy; i zdaje się rzeczywiście, jakoby nie miał innego sposobu rozkrycia tego, co się w niej działo, jakoby żył tylko wtenczas, kiedy brząka na tym zaczarowanym bardonie. Nie ma on jednej mocy i jednej dzielności, ale coraz inną mocą rozrządza, coraz inną dzielnością, posłuszną na skinienie wszelkiemu nastrojowi niewidomego ducha, właściwą dla każdego uniesienia, odpowiednią każdemu natchnieniu. Taka jest indywidualność w grze tego skrzypka! Nigdy z niej nie wychodzi; zawżdy jest sam w sobie, bez związku z światem zewnętrznym. Sztukę nawet podbił pod posłuszeństwo tej indywidualności, ale przeto jej rzetelnego zaszczytu nie ścieśnił i nie zepsuł tego, co jest, co zawsze będzie w niej szczere i wyniosłe. Koncerty Paganiniego składają jedną całość, z nich wszystkich razem dałoby się wytworzyć pewne systema architektonicznych tonów, ugruntowane na zasadzie uderzających przeciwieństw. Co za rozmaitość, jaki dostatek ozdób, co za wytworność dykcyi i kolorytu! Któż policzy wszystkie ich cieniowania?... W koncertach Paganiniego panuje charakter właściwy architekturze gmachu Kalifów Grenady, cudotwórczego pałacu Alhambry, tego przepychu południowo-wschodniej wyobraźni. Jest do tego w rzeczy samej niejakie podobieństwo, z bogactw, z dziwności, z myśli fantastyckiej. Czasem zanuci najśliczniejszy śpiew; bierze rzewne akordy. Gra jego jaśnieje wtenczas orficką uroczystością, jest bez skaz i przywar. Lecz to nigdy nie trwa długo... wkrótce potem

sam wszystko roztrzęsie z harmonii, z porządku. Świszcząc, przenikliwemi ciągnieniami zburzy, co zbudował, zepsuje jeden skutek po drugim, tak, że i ślad tego wszystkiego w pamięci nie zostanie; a potem znowu zaczyna tęskną pieśń swoją. Jestli to ułomnością albo zaletą? Nie wiemy. To pewna jednak, że takie zmiany wielki efekt sprawiają. W kontraście czystej intonacyi i pięknego śpiewu, dźwięki piekielne, grobowe, mają wysoką wartość w grze Paganiniego... Ten sam skrzypek dla rozrywki, dla pustej igraszki myśli swoich, z leśnem ptactwem w zawody świegoce, podrzeźnia kanarkom i wróblom; to znowu chrapliwemi pociągnieniami smyczka przywołuje czarownicę trzęsącą się, na sile omdlałą, jak ją sobie wiek dziecięcy wystawia, z zapadłemi oczyma, z marszczonem czołem, z zmarszczkami na twarzy. Nie zaprzeczy tej uwadze, kto był na koncercie Paganiniego, w którym grał waryacye z baletu *Czarownica na orzechu*. Ten sam skrzypek po chwili stawi się nam wcale innym i z boleścią na sercu, z rozpaczą na myśli, wynurza dziki żal, przeraża dzikiemi akordami. Już to nie jest wirtuoz, ale człowiek nieszczęśliwy, fantastyk godny politowania, poeta żałości, ponury jak mgła jesienna, smętny jak upiór. Rozdzierające, podziemne wydaje jęki, roni tony tak smutne jak westchnienie, albo jako drżący dźwięk eolskiej harfy, który wiatr rozprasza. Godziż się to nazwać zniewagą sztuki?

... Gra Paganiniego jest w wysokim stopniu *indywidualna* i służy wyłącznie prawie ku wykładowi jego usposobień moralnych. Przeciwnie talent Lipińskiego możnaby nazwać *objektywnym;* z tej przyczyny w cudzych kompozycyach równie on jaśnieje jak w swoich; gra jego i kompozycya mają oddzielne, niezależne od artysty istnienie; uważać je potrzeba, jako są same w sobie, same przez się, bez względu na charakter i uczucia sztukmistrza. Jako główną cechę gry Paganiniego możnaby położyć, iż więcej się zbliża do lirycznej indywidualnej poezyi, mającej koloryt w wysokim stopniu fantastycki; a zaś jako główną cechę gry Lipińskiego, że więcej się zbliża do poezyi objektywnej, plastycznej. Melancholia Paganiniego jest tęsknotą jego tylko duszy, jego czułości, jego własnej niedoli. Lipiński wyraża w tęsknocie, w rzewności swojej, melancholię całej północy, tę melancholię, która się jako mgła zaczyna szerzyć w literaturze i poezyi polskiej. Styl Paganiniego w szczęśliwych momentach jest groteskowy w szlachetnem pełnem znaczeniu tego słowa; styl Lipińskiego jest malowniczy (pittoresque): dykcya jego kolosalna, porywająca, bez żadnych błyskotek i przesady.

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 broderye *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 ewolucyi talentu Liszta. Ten »nowy rodzaj«, który Paganini wprowadził do techniki skrzypcowej, Chopin w swoich *Etiudach*, pisanych »w jego sposobie«, wprowadzał do techniki fortepianowej, a choć sobie jeszcze z tego jasno sprawy nie zdawał, to jednak czuł, że i jego kompozycye 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 »broderyami 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 waryacye Chopina *Souvenir de Paganini*, waryacye, napisane całkiem w stylu ówczesnych ulubionych kompozycyi salonowych tego rodzaju, ale niemniej chopinowskie już w bardzo wysokim

stopniu... [1]). Waryacyi podobnych, oraz walców, galopad etc. na tematy z kompozycyi Paganiniego ukazało się w czasie bytności jego w Warszawie, bardzo wiele.

Dnia 19 lipca Paganini opuścił Warszawę, żegnany przez cały świat muzyczny warszawski. O pożegnaniu tem słynnego artysty pomieścił d. 21 lipca *Kuryer Warszawski* następujący »artykuł nadesłany«:

Poza wczoraj wieczorem opuścił Paganini Warszawę. Przybył on o godzinie 9-tej do ogrodu Unrua (leżącego na trakcie, którym wyjeżdżał), gdzie go czekało kilkudziesiąt miłośników muzyki i czcicieli jego talentu. Tam, przy toastach na cześć podróżnego spełnionych ofiarowano mu złotą tabakierkę pięknej roboty z napisem w języku polskim: »Kawalerowi Mikołajowi Paganiniemu, czciciele jego talentu. W Warszawie d. 19 lipca 1829«. Wręczono mu przytem skromny pugilares, zawierający listę osób, które mu ten upominek ofiarowały. Był to widok zajmujący. Składano bowiem hołd bezstronny Artyście, który przez wielki swój talent tak głośną zjednał sławę. W liczbie toastów spełniono toast na cześć sztuk pięknych. Nakoniec wśród odgłosu muzyki, odprowadzono odjeżdżającego gościa do powozu, który kilka dam obecnych obsypało kwiatami. *Paganini* do łez rozczulony, wynurzył żywe uczucie wdzięczności za zaszczyt, który go spotkał, i oświadczył z rozrzewnieniem, że pamięć przyjęcia jego na gościnnej ziemi polskiej, i wspomnienia rozkoszy, doznanej w tej chwili, do zgonu w sercu swojem zachowa«.

Można być pewnym, że pomiędzy żegnającymi w dniu tym Paganiniego »czcicielami jego talentu« nie brakło i Fryderyka Chopina.

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

---

[1]) Waryacye te, nie objęte wydaniem Breitkopfa i Härtla ogłosił w *Echu muzycznem* (Nr. 6 z r. 1881) Jan Kleczyński z następującym dopisem: »*Souvenir de Paganini* należy do niedrukowanych dotąd, młodzieńczych utworów Fryd. Chopina. Autentyczność tych *Waryacyi* zdaje się nie ulegać żadnej wątpliwości. Nut udzielił nam pan Adam Münchheimer, który je miał od ś. p. Józefa Nowakowskiego. Niektóre pasaże żywo przypominają późniejsze utwory mistrza«.

Oto sporządzona przez profesorów »Lista uczniów *Szkoły Głównej Muzyki* z raportem do odbycia egzaminu klas, egzystujących w domu konserwatoryum, dnia 20-go lipca 1829 roku«.

Lekcya klawikordu trzy razy w tydzień od 5-tej do 6-tej. Raszek Ludwik, Wychowski Hipolit, Sikorski Józef (wiele zdolności, wszyscy trzej), Wróblewski Maciej (pilny), Ostrowski Adam (skończył kurs). *Uwaga.* Raszek i Białecki mogą się popisywać. Inni grać będą ze *Szkoły* Cramera. Nauczyciel Jawórek. *Lekcye dodatkowe* klawikordu dawane przez Nideckiego w pomoc Jawórkowi. Tokarski, Podwysocki, Czerwiński, Domachowski, Gajewski, Zalewski. *Lekcya instrumentów dętych metalowych* trzy razy w tydzień od 3-ciej do 4-tej. Zalewski, Brzeziński, Hładysz, Jakubson. Zalewski i Hładysz mogą grać poloneza na 2 waltornie. Nauczyciel Józef Szabliński. *Lekcya instrumentów dętych drewnianych* trzy razy w tydzień. Helbing (flet), Billing, Kowalski, Buttermilch, Jakubson (klarnet, Małecki, Radomiński. Nauczyciel Winen. *Lekcya Skrzypców* trzy razy w tydzień. Żurkowski, Pilner, Marchand, Sękowski, Zublewski, Znojkiewicz Stefan i Jakób, Tokarski, Witkowski, Orłowski (celujący). Egzekwować mogą na publicznym egzaminie symfonię: Żurkowski *Waryacye* Rodego, Orłowski, jako wychodzący z tej szkoły, *Koncert* Kreutzera albo Rodego. Stypendyści Kątscy jeszcze nie wrócili. Nauczyciel Józef Bielawski. *Lekcya Basetli*, trzy razy w tydzień od 3-ciej do 4-tej. Podwysocki, Świerczewski, Wagner, Seligman, Daszkowski. Nauczyciel Wagner. *Lekcya praktycznego generał-basu i grania na organach*, trzy razy na tydzień. Sławiński, Jędrzejewicz Jan, Seravolle, Ostapowicz, Ostrowski Adam, Białecki, Nidecki. Nauczyciel Henryk Lenz. *Lekcya kompozycyi muzycznej.* Trzy razy w tydzień od 2-giej do 4-tej. Chmielewski (średni), Sławiński (dobry, pięcioletni), Seravolle (b. mierny), Ostapowicz (dobry), Stolpe Edward (dobry), Orłowski Antoni (bardzo wiele zdolności, drugoletni), Szanior (wiele zdatności), Freyer August (wiele zdatności), ***Chopin Fryderyk (trzecioletni, szczególna zdatność, geniusz muzyczny*** [1]**),** Radziński (zdolność do stylu kościelnego) Linowski (wiele zdol-

---

[1]) »Ciekawą jest ta gradacya — pisze z tego powodu Erazm Nowakowski — jaka się spostrzegać daje w opinii Elsnera o Chopinie. W latach 1827 i 1828 była to »szczególna zdatność«, w roku 1829 »geniusz muzyczny«. Więc Chopin nie był cudownem dzieckiem, lecz talent jego rozwijał się stopniowo, prawidłowo, aż wreszcie stanął u zenitu, jakim w sztuce jest geniusz. Na zdaniu zaś Elsnera polegać można, gdyż poznał się na uczniu, a ten znów zawodu nauczycielowi nie zrobił«. *Dawne szkoły muzyczne w Warszawie*, *Echo muzyczne*, 1891, str. 440.

ności do stylu kościelnego). Nauczyciel Józef Elsner, rektor Szkoły Głównej Muzyki.

Zdanie to Elsnera o Chopinie podzielało wielu z pośród muzyków i miłośników muzyki, a najbliższa przyszłość miała okazać, że nie łudzili się, że słuszność była po stronie tych, co już teraz w 19-letnim twórcy *Waryacyi z Don Juana* przeczuwali geniusz muzyczny.

ROZDZIAŁ IV.

PRZYJACIELE I ZNAJOMI.

(1826—1830).

Kawiarnia *Pod Kopciuszkiem* i inne kawiarnie literacko-artystyczne. »Młoda Polska« z przed roku 1830. Stosunki w sferach literackich. Znajomości w sferach uniwersyteckich. Znajomości w kołach muzycznych. Salony warszawskie. Stosunki z arystokracyą. Inne znajomości.

W jednym z listów do Tytusa Woyciechowskiego pisał Chopin z powodu swego publicznego wystąpienia w Teatrze Narodowym, co następuje: »Chciałbym być *Pod Kopciuszkiem*, aby słyszeć rozprawy, jakie się tam musiały toczyć o moją osobę«. Kawiarnia *Pod Kopciuszkiem* [1]), w domu Ehlerta, przy ulicy Długiej, najdawniejsza ze wszystkich kawiarni warszawskich, była kawiar-

[1]) O kawiarni *Pod Kopciuszkiem* »miejscu zbierania się artystów dramatycznych i młodych literatów«, tak pisze Dmochowski w swych *Wspomnieniach*: »Tam niemal co wieczór przychodził Ludwik Osiński, Kazimierz Brodziński, Bruno Kiciński, Brykczyński, Dmuszewski, Kurpiński, Elsner i w. i. Rozmowy były żywe i urozmaicone, toczyły się o teatrze i literaturze; czasem przechodziły do ważniejszych rzeczy«. W *Kuryerze Warszawskim* między innemi ogłoszeniami znajduję i następujące: »Lubownikom nowości i literatury donosimy, iż na kawie *pod Kopciuszkiem* są lub będą następujące pisma peryodyczne do czytania: 1) *Pamiętnik Warszawski*, 2) *Sybilla Nadwiślańska*, 3) *Gazeta Warszawska*, 4) *Gazeta Korespondenta*, 5) *Gazeta literacka*, 6) *Wanda*, 7) *Tygodnik muzyczny*, 8) *Gazeta Berlińska*, 9) *Gazeta Hamburska* i 10) *Kuryer Warszawski*«.

nią *teatralną* poniekąd: raz dlatego, że znajdowała się w pobliżu gmachu Teatru Narodowego, a powtóre, że w niej o pewnych godzinach stale schodzili się ludzie ze sfer teatralnych. Wodzirejem był tu Ludwik Osiński, bywający *Pod Kopciuszkiem* nie w roli profesora i poety, lecz w roli dyrektora teatru. Tutaj do roku 1822 stałym gościem bywał Alojzy Żółkowski, redaktor słynnego *Momusa;* tutaj przy jednym stole siadali obok siebie Kurpiński i Brodziński, Kudlicz i Zdanowicz, Szczurowski i Nowakowski. Bywał tu również i Elsner, bywał i Soliva, bywał Chopin. Gdy jednak o Chopina chodzi, to kawiarnią, w której go spotykano najczęściej była — według Wójcickiego — kawiarnia »u Brzezickiej«. Kawiarnia ta, położona w domu obok poczty, przy ulicy Koziej i Krakowskiego Przedmieścia, trzymała prym wśród innych kawiarni warszawskich, a zaopatrzona we wszystkie pisma peryodyczne, stawała się w pewnych godzinach punktem zbornym ówczesnej literacko-artystycznej »młodej Polski». Bohdan Zaleski, Konstanty Gaszyński, Maurycy Mochnacki, Ludwik Nabielak, Dominik Magnuszewski, Ignacy Dobrzyński, a w ich liczbie i zaprzyjaźniony z nimi wszystkimi Fryderyk Chopin bywali tu prawie codziennie. O ile *Pod Kopciuszkiem* gromadziła się starsza generacya artystyczna, hołdująca klasycyzmowi i tragedyi francuskiej, o tyle »u Brzezickiej« schodzili się młodzi romantycy, pełni zapału dla pieśni gminnej, dla poezyi angielskiej i niemieckiej. A to samo dało się powiedzieć i o t. z. »Dziurce» w pałacu Teppera przy ulicy Miodowej, gdzie również na kawę i gazety schodziła się młoda cyganerya literacka i artystyczna, pełna kultu dla Gothego i Schillera, Byrona i Walter-Scotta. Tutaj, obok Mochnackiego, Zaleskiego, Nabielaka, do stałych bywalców należeli Antoni Górecki i Ferdynand Chotomski, Maurycy Gosławski i Seweryn Goszczyński. Czasami bywał tu również i Stefan Witwicki, o ile przyszedł z Zaleskim lub Odyńcem; bywał i Chopin. Ale zdarzało mu się to wtedy głównie, gdy pragnął się spotkać ze swymi przyjaciółmi literatami; gdy chciał się

spotkać ze swymi kolegami z konserwatoryum, z Nideckim, z Orłowskim, z Nowakowskim, Dobrzyńskim lub z niektórymi profesorami ze Szkoły Głównej Muzyki, wówczas wstępował do kawiarni Aleksandra *Pod Dzwonnicą*, która jako najbliższa gmachu po Bernardynkach, a również zaopatrzona we wszystkie poczytniejsze dzienniki, cieszyła się wielkiem wzięciem u wielu uczniów Elsnera i Solivy [1]).

Te wolne chwile, spędzane w zadymionych kawiarniach, w towarzystwie młodych adeptów poezyi 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 blizkiej 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.

---

[1]) O kawiarniach warszawskich, gdzie się gromadzili artyści i literaci, zob. K. Wł. Wójcickiego, *Kawa literacka* w Warszawie (1829—1830) w *Bibl. Warsz.*, 1873, I. 1—238.

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. Genialnego umysłu, bystry, dowcipny a czuły, igrał ze sztuką, panował nad nią, oczarowywał słuchaczów samorodną bujnością polskiego rytmu swego i melodyi«. Urodzony na Ukrainie, starszy od Chopina o lat ośm, Bohdan Zaleski od roku 1820 bawił w Warszawie, choć właściwie dojeżdżał tu tylko. Sprawując obowiązki nauczyciela domowego, przebywał to pod Kutnem, to w Płocku, to w Rawie, to wreszcie w Sochaczewie, gdzie od roku 1827 był guwernerem w domu jenerała Piotra Szembeka. Ale zajęcia te nie przerywały jego stosunków z Warszawą, dokąd raz po raz wpadał na krócej lub dłużej. A bawiąc w stolicy, obracał się prawie wyłącznie w gronie młodych poetów, literatów i artystów, z pomiędzy których Brodziński, Mochnacki, Witwicki i Chopin zaliczali się do jego serdecznych przyjaciół. Przyszły twórca *Ducha od Stepu* i *Złotej Dumy* dopiero zaczynał wtedy swą karyerę literacką, ale mimo to, jako autor mistrzowskich ballad i dumek, jak *Czajki*, *Śpiewające jezioro*, *Dumka Mazepy*, *Ludmiła* i wiele innych, cieszył się już ustaloną sławą jednego z najbardziej utalentowanych poetów. Poezye jego, niesłychanie kunsztowne pod względem formy, ukazywały się w najpoważniejszych czasopismach,

Bohdan Zaleski

a dzierżący berło krytyki romantycznej Mochnacki tak pisał o twórcy *Rusałek:* »Imaginacya Zaleskiego szklana, czysta, jak błękitna wód powierzchnia, a fantazya różnobarwna, różnolicowa, mieniona, jak gra kolorów i ziemskie na obłokach malowidła ku schyłkowi dnia jasnego, albo jak farby tęczy na tle ruchomem w powietrzo-kręgu...« Średniego wzrostu, kształtny, zgrabny i ruchawy blondyn o twarzy pociągającej i pełnej życia, o wzroku i uśmiechu łagodnym, szczery, prosty, serdeczny, ożywiony w rozmowie, śmiejący się głośno, słuchający z zajęciem, a opowiadający z uczuciem, słowem, jak go nazywa Odyniec, »miły, dobry, kochany, prawdziwie filarecki koleżka«, Zaleski bardzo był lubiany od swoich przyjaciół, a Fryderyk Chopin bezwarunkowo znajdował się w ich liczbie.

Równie serdeczny, a może jeszcze serdeczniejszy stosunek łączył Chopina ze Stefanem Witwickim. Sam Chopin zaliczał go do liczby tych niewielu, z którymi »najściślej był w harmonii« [1]). Urodzony w r. 1800 na Podolu, jako syn b. rektora w szkołach pojezuickich w Winnicy, a następnie profesora liceum w Krzemieńcu, po skończeniu nauk w tymże liceum, przybył w roku 1824 do Warszawy, gdzie, jako urzędnik w ministerstwie oświaty, w wolnych chwilach zaczął próbować swoich sił literackich. Niestety, pierwsza próba nie udała się, co bardzo zniechęcająco wpłynęło na młodego adepta Apollina. Trzymając się zdaleka od warszawskiego świata literackiego, mało był ceniony, całkiem nie w stosunku do swoich zasług i talentu. Nie był to wieszcz — powiada o nim Wielisław — ale nie bez zdolności poeta. Od czasu do czasu pojawiały się jego wiersze, a zawsze wdzięczne i rzewne, jak np. *Ballada* o dwóch sierotach na grobie matki p. t. *Jasio i Haneczka*, której wiele osób bez łez czytać nie mogło. Małomówny, zadumany, smutno patrzał na otaczający go świat, zawsze trzymał się na uboczu, w cieniu, nie

Stefan Witwicki

[1]) List do Fontany. »Witwicki, Sobański, ci, z którymi najściślej w harmonii byłem...« *Tygodnik illustr.* 20 paźdz. 1894.

wysuwając się naprzód i mało go też kto i mógł ocenić. Przez sam swój rodzaj pisania utworów osnuwanych na religijności najstarożytniejszego z narodów, nie mógł Witwicki należeć do klasyków, którzy pogardzali tem, co nie było greckiem lub rzymskiem, ani do romantyków, bo nie wielbił rycerskości trubadurów średniowiecznych i nic wspólnego nie miał z Byronem, Schillerem i Goethem. W roku 1824 wydał dwa tomiki *Ballad i romansów*, których się później wstydził i książkę gdzię mógł wykupywał. Wydany w roku 1829 utwór powieściowy Stefana Witwickiego p. t. *Edmund*, jako płód chorobliwej fantazyi w rodzaju *Werthera,* nie miał powodzenia. Nierównie bardziej spodobały się wydane w roku 1830 jego *Poezye biblijne,* a zwłaszcza *Piosnki sielskie*, w kórych szczęśliwie udało mu się zbliżyć do prostoty i naiwności ludowych pieśni. Piosnki te szczególniej podobały się Chopinowi... Prócz tego pisywał Witwicki do różnych czasopism artykuły prozą, z tych zaś jeden *O reputacyach literackich* został nawet zaszczytnie wyróżniony przez Mickiewicza. Wystawiona w Teatrze Rozmaitości pięcioaktowa komedya Witwickiego *Maruda* miała powodzenie. Z Chopinem miał Witwicki wiele cech pokrewnych i stąd doskonale zgadzali się z sobą. Smagły brunet o twarzy południowohiszpańskiej, prawdziwy »typ męskiej młodzieńczej piękności«, Witwicki, podobnie jak Chopin, był naturą subtelną i wykwintną, arystokratyczną i rozmiłowaną w ogładzie salonowej. Ubierał się nadzwyczaj starannie, a mieszkał wcale nie jak literaci warszawscy. Oto jak np. pierwszą swą wizytę u niego opisuje Odyniec: »Witwicki mieszkał wcale nie jak brat-literat. W przedpokoju zastaliśmy lokaja, który nam pomógł zdjąć płaszcze i drzwi do salonu otworzył. W salonie spotkał nas sam gospodarz, który, elegancko ubrany, powitał mię wprawdzie uprzejmie, ale tonem zwyczajnej światowej grzeczności. Przez cały czas wizyty, która trwała niedługo, Witwicki bawił się swoim faworytem, ślicznym angielskim charcikiem, który mu wskoczył na kolana«. W latach, na które przypada początek

przyjaźni Chopina z autorem *Edmunda*, Witwicki mieszkał w domu na rogu ulicy Żabiej i Placu Bankowego. Z Fryderykiem spotykał się często, bo bardzo wielu mieli wspólnych przyjaciół i znajomych. Chopin niezmiernie go lubił i cenił. Sprawiał to wyjątkowo prawy i szlachetny charakter Witwickiego, oraz spokój wewnętrzny, jaki go cechował. Choć go niektórzy posądzali o zarozumiałość, wszelka duma tak była daleką od niego, jak od każdego rozumnego człowieka; a zwykła jednostajność twarzy — powiada Odyniec — była u niego tylko skutkiem panowania nad sobą i nad żywością wrażeń, jakich w sercu rzeczywiście doznawał. Za to w bliższem pożyciu z ludźmi, których szanował i lubił, nie mówiąc już o najbliższych przyjaciołach serca — jak Chopin — zawsze był pełen swobody, prostoty i naturalności, zaprawionej niekiedy jowialnym dowcipem, lecz nigdy złośliwym lub gorzkim sarkazmem [1]). Jak brat jego, Mikołaj, który prześlicznie grał na wiolonczeli, podobnie i Stefan Witwicki bardzo był muzykalnym.

Rys ten cechował także i innego z przyjaciół Chopina, mianowicie Maurycego Mochnackiego, kolegi ze szkolnej ławy. Była to wogóle indywidualność niepospolita, bujna niezmiernie, genialna. Urodzony w Galicyi, w roku 1808, a więc o dwa lata starszy od Chopina, niebawem po wyjściu z uniwersytetu warszawskiego, którego nie skończył, założył w roku 1825 z Mikołajem Podczaszyńskim *Dziennik Warszawski*, ażeby już po sześciu miesiącach wystąpić z jego redakcyi. Pracując w ministerstwie spraw wewnętrznych, jako adjunkt wydziału fabryk, i z zapałem oddając się studyom nad literaturą, filozofią i muzyką, w roku 1827 założył z Ksawerym Bronikowskim *Gazetę Polską*, której przez dwa lata był redaktorem, przyczem jednocześnie był jednym z założycieli i najczynniejszych współpracowników *Kuryera Polskiego*. Równocześnie wydrukował pierwszy tom swego mistrzowskiego

[1]) A. E. Odyniec, *Wspomnienia z przeszłości* str. 361.

dzieła *O literaturze polskiej w XIX wieku.* Wyjątkowo utalentowany, namiętny, rzutki, wykształcony, porywającej wymowy, a stylista, jakiego od czasu Skargi nie było w Polsce, Mochnacki wywierał ogromny wpływ na swe otoczenie, a w tej liczbie i na Chopina. Z Fryderykiem łączyło go namiętne rozmiłowanie się w muzyce, idące w parze z ogromną muzykalnością i talentem wirtuozowskim. Uchodząc za jednego z lepszych fortepianistów w mieście, a także będąc sprawozdawcą muzycznym *Gazety Polskiej* i *Kuryera Polskiego*, Mochnacki z nieporównaną maestrią wykonywał dzieła Mozarta, Beethovena i Webera, a że nie grał po dyletancku, najlepszy dowód, że wybierał się nawet w podróż artystyczną po Europie, co nikogo nie dziwiło [1]). Mieszkając na ulicy Długiej i Freta, w najbliższem sąsiedztwie mieszkającego *vis à vis* Lelewela, bardzo często wieczorami gościł u siebie swych przyjaciół i kolegów, a że i Chopina nie brakło między nimi, więc i bez muzyki nie obchodziło się nigdy. Z okien jego mieszkania widziano nieraz pracującego późno w noc autora *Polski i rzeczy jej*, a szczegół ten tak głęboko utkwił w pamięci Zaleskiego, że jeszcze po upływie lat całych w wierszu do Witwickiego przypomniał go sobie:

Patrz! cień się tam rozściela,
Brodziński duma z blizka...
Patrz: w oknie Lelewela
Lampka wieczyście błyska...

Do grona tego młodych poetów i literatów należał i ruchliwy autor *Branki Litwina*, Antoni Edward Odyniec. Urodzony w roku 1804, a więc o sześć lat starszy od Chopina, wychowany na Litwie, skąd był rodem, Odyniec skończył uniwersytet wileński, a jako jego student na wydziale historyczno-literackim, należał do towarzystwa Filaretów, przyjaźnił się z Mickiewiczem, z Zanem, którą to przyjaźnię filarecką, zwłaszcza gdy chodziło o Mickiewicza, bardzo się chlubił. Przyjechawszy do Warszawy w końcu roku 1825 już jako autor świeżo wydanych dwóch tomików *Poezyi* romantycznych, w bardzo niedługim czasie umiał stać się popularnym i znanym, przyjmowanym w wielu salonach i domach, do których wstęp wogóle nie był łatwy. Tak np. bywał na słynnych *obiadach czwartkowych* u jenerała Wincentego Krasińskiego, na których zbierały się największe powagi literackie warszawskie, a przeważnie poeci i literaci z obozu klasyków, z Kajetanem Koźmianem na czele. Choć młody romantyk i przyjaciel Mickiewicza, Odyniec w tej olimpijskiej atmosferze poważnych członków Towarzystwa Przyjaciół Nauk doskonale potrafił się obracać, absolutnie czuł się w swoim żywiole. Mieszkał on wtedy w pałacu Zamojskich, w oficynie, razem z młodym ordynatem, Augustem Zamoyskim, przy którym pełnił obowiązki Mentora. Okna pokoju, który zajmował, wychodziły na Saski Ogród, a że w sąsiednim pokoju mieszkał Ordyniec, którego okna także wychodziły na Ogród Saski, więc mówiono o nich, że

A. E. Odyniec

[1]) Hugo Zathey, Młodość Bohdana Zaleskiego, str. 56.

Odyniec z Ordyńcem z Ordynata łaski
Ordynkiem osadzeni, patrzą w Ogród Saski.

Wiesz ten, równie dowcipny, jak złośliwy, nie zadawalniał starego Koźmiana, który uważał, że lepiejby brzmiało, gdyby powiedziano:

Z extraordynaryjnej ordynata łaski
Odyniec i Ordyniec patrzą w Ogród Saski.

Już to wogóle powodziło się Odyńcowi na warszawskim bruku doskonale: miał szczęście. Korzystając z »extraordynaryjnych« łask ordynata Zamojskiego, który nietylko powierzył mu częściowe wykształcenie syna, ale go jeszcze zatrudniał rozmaitemi pracami, opływał we wszystko, czego potrzebował. Ruchliwy, nadskakujący, miły w obejściu, wesoły, dowcipny, znany powszechnie, jako przyjaciel Mickiewicza (o czem zresztą sam wszystkim najwięcej

opowiadał), gdziekolwiek się pokazał, czy to w którejkolwiek kawiarni, czy w redakcyach pism, czy w którym z arystokratycznych salonów, wszędzie potrafił być przyjemnym i pożądanym, wszędzie miał przyjaciół, a zwłaszcza przyjaciółki. Tym sposobem odbywając nowicyat w dziennikarstwie i towarzystwach warszawskich, wszystko poznawał z najlepszej strony, do wszystkiego dochodził bez trudności, prawie nigdy nie doznając zawodu. Nie dziw więc, że zawsze był zadowolonym optymistą, przez różowe szkiełka patrzącym na świat i ludzi. Choć z upodobaniem tłomaczył Byrona, byronistą nie był nigdy. Jako poetę, zwłaszcza jako autora niefortunnej *Isory*, nie bardzo go traktowano na seryo; natomiast jako wydawca starannie układanego »noworocznika« *Melitele*, zajął dość wybitne stanowisko w świecie literackim warszawskim. Z Chopinem znał się Odyniec od roku 1826 mniej więcej, a wnosząc z jego *Wspomnień z przeszłości*, łączył go z rodziną Fryderyka i nim samym stosunek dość blizki. Odyniec — według jego własnej relacyi — służył Chopinowi za »introduktora« do niektórych salonów warszawskich, a u rodziców Fryderyka »szczególniejszemi cieszył się łaskami« [2]).

Podobne Odyńcowi stanowisko w warszawskim światku literackim zajmował kolega Chopina od szkolnej ławy i ściśle z nim zaprzyjaźniony jego rówieśnik, Konstanty Gaszyński. Urodzony na Mazowszu w r. 1809, już jako student uniwersytetu warszawskiego wdzięcznemi i słodkiemi poezyami zwrócił na siebie uwagę publiczną... Albowiem były to owe szczęśliwe czasy, gdzie zwrotka dobrze utoczona dawała imię w literaturze! Gaszyński miał jeszcze to szczęście, że wyborem przedmiotu, formą dogadzającą klasykom, a przytem pewną malowniczą świeżością, dogadzał obu stronnictwom, ścierającym się na polu literackich teoryi: romantycy nie odpychali go od siebie, klasycy uważali za swego. Nadzwyczaj ujmującej powierzchowności, dobrze wychowany, umysłem bystry, umiał

[1]) Zob. Odyniec, *Wspomnienia z przeszłości*, str. 325—326.

się podobać, a przez stosunki koleżeńskie z młodym Zygmuntem Krasińskim wprowadzony był w dom jego ojca. Bywając na obiadach czwartkowych, w gronie poważnych literatów, młodzieniec wyrabiał sobie smak, rozwijał dowcip. Towarzystwo ludzi wykształconych, zajmujących wysokie stanowiska, światowych, wesołych, dowcipnych, nie mogło nie oddziaływać na przyszłego autora *Sielanki młodości*, robiąc go poważnym w rzeczach poważnych, a gładkim, ujmującym, umiejącym się znaleźć i zawsze dać trafną odpowiedź. Gaszyński przeszedł przez tę szkołę, a że z natury odznaczał się wrodzonym wdziękiem, więc zawsze stawał się przyjemnym i pożądanym w każdem kółku. Uprzejmość, delikatność w zachowaniu się, trafne i dowcipne słowo, tem dowcipniejsze, że się samo nasuwało bez pretensyi sadzenia się na nie, wszystko to sprawiało, że jeżeli miłą była znajomość z nim, to nierównie cenniejszą przyjaźń. A właśnie z Chopinem łączyły go węzły przyjaźni... Aż do roku 1830 stanowisko literackie Gaszyńskiego zasadzało się na współpracownictwie w różnych czasopismach warszawskich, w których pomieszczał sporo poezyi i artykułów, oraz na wydawaniu zręcznie redagowanego *Pamiętnika dla płci pięknej*. Wsławiwszy się udatnemi tłomaczeniami z Byrona, Moora, Schillera i innych romantyków, oraz romansem historycznym z czasów Łokietkowych, *Dwaj Śreniawici*, najwięcej jednak wziętości zjednał sobie Gaszyński piosnkami sielskiemi. Nie będąc nigdy zagorzałym romantykiem, poeta skłonił tu ucho do melodyi wielkopolskiego ludu »podobnie, jak Zaleski pochwycił był nutę ukrainną, i jak Chopin z obertasów i mazurków tworzył muzykalne arcydzieła« [1]). Prócz tego grywano w Teatrze Narodowym kro-

[1]) Lucyan Siemieński, *Portrety literackie*, Konstanty Gaszyński. Zaprzyjaźniony z Gaszyńskim Stanisław Koźmian tak o nim pisze między innemi w pracy swej o jego *Żywocie i pismach*: »Mieszkał na Krakowskiem Przedmieściu w jednym z domów obok pałacu Karasia. Miał ciaśniutki pokoik na poddaszu. W pierwszym, obszerniejszym, który był zarazem kuchenką, mieszkała jego matka z drugim jeszcze małym sy-

tochwilę Gaszyńskiego *Waryat z potrzeby*, która się podobała. W wydanym w r. 1829 romansie historycznym à la Walter Scott *Władysław Herman i jego dwór* sporo ustępów pomimo autorstwa Zygmunta Krasińskiego było pióra Gaszyńskiego.

D. Magnuszewski

Dominik Magnuszewski także w romansie tym niejedną napisał kartkę, a zaprzyjaźniony z Krasińskim, niemniej przyjaźnił się z Chopinem, z którym przez trzy lata kolegował w liceum. Urodzony w Warszawie, o niecały rok starszy od Fryderyka, Dominik mieszkał w domu na Krakowskiem Przedmieściu, razem z dziadkiem swym, Kazimierzem Borakowskim, zajmując przy nim mały pokoik z jednem oknem na małe podwórko. Tu przy tem oknie, jako student uniwersytetu na wydziale prawa i administracyi, napisał swoje pierwsze utwory, tutaj często niejedną szczytną chwilę przeżył z Konstantym Gaszyńskim, z Zygmuntem Krasińskim, z Fryderykiem Chopinem. Oto, co o tej przyjaźni w życiorysie Magnuszewskiego pisze K. Wł. Wójcicki: »Chopin, gość częsty w domu Borakowskiego, w przymrocznej porze siadał do fortepianu i grał długo. Uciszało się wszystko dokoła: starzec w przyległym pokoju przysłuchiwał się z zajęciem; młody poeta obok napawał się cudną melodyę, co wypływała z pod rąk Fryderyka. A nie grał nic nieznanego: najczęściej z ludowego tematu improwizował cudowne fantazye...« Właśnie była to

nem, Walerym. Twarz jeszcze miała młodą i bardzo piękną, oczy czarne, wyraz wielce łagodny i ujmujący, ale blada i zwiędła, snać musiała przejść jakieś wielkie nieszczęście i biedę. W izdebce poety stał prosty stolik pod wązkiem okienkiem, przy nim szafeczka z książkami, z tyłu łóżko, nad wezgłowiem wisiał krzyż i stara szabla, a pod nią wizerunek Kazimierza Pułaskiego. Gaszyński szczególną czcią pamięć tego bohatera otaczał. Szablę tę nawet od niego wywodził. W tym to szczupłym zakątku młody poeta często całe dnie i noce, jedne po drugich, nie wychodząc z domu, spędzał na składaniu wierszy, które się sypały mu, jak z rogu obfitości. Skoro bowiem ułożył sobie plan jaki, nie ruszył się z miejsca, aż póki go nie wykonał... Był to figlarny młodzian z drobną rumianą twarzą, z czarnemi oczyma i ciemnym kędzierzawym włosem«. Zob. *Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk poznańskiego*, t VII, z r. 1872.

chwila, kiedy F. S. Dmochowski tłomaczeniem powieści Walter Scotta zwrócił uwagę powszechną na powieści historyczne; kiedy Bernatowicz *Pojatą*, Niemcewicz *Janem z Tęczyna*, a Fryderyk Skarbek — którego ulubieńcem był Magnuszewski — *Panem Starostą*, jak Klementyna Tańska cudnym *Dziennikiem Franciszki Krasińskiej* rozpoczęli tak pięknie pierwsze ocknienie się u nas narodowo-historycznego romansu. Magnuszewski, Krasiński i Gaszyński, młodzi i pełni zapału, postanowili razem napisać powieść historyczną; jakoż wkrótce ogłosili drukiem utwór w trzech tomach p. t. *Władysław Herman i jego dwór*. Magnuszewski porzucił ten rodzaj, bo jak mówił twardy to orzech do zgryzienia dla młodego pisarza, »co przy zasobie zapału i instynktu artystycznego nie ma głównego w sobie zasobu do historycznego obrazu, w znajomości i zgłębieniu nietylko dziejów, ale i szczegółów domowego życia«. Rodzajem, do którego bezpośrednio potem przerzucił się Magnuszewski, był teatr. Idąc za przykładem Skarbka, który w tym czasie w nowo otwartym Teatrze Rozmaitości wystawił z wielkiem powodzeniem parę lekkich komedyjek, *Biuralistów*, *Nieproszonych gości*, arcyzabawny *Popas*, etc. Magnuszewski napisał w roku 1828 komedyę wierszem, *Stary Kawaler*, a zachęcony jej powodzeniem wystawił w roku 1829 nową komedyę, również wierszem napisaną, *Zdzisław czyli Skutki płochości*, która również nader życzliwego doznała przyjęcia. W tej samej epoce utworzył także dwa dramaty historyczne, oba w 5-ciu aktach wierszem: jeden o *Hieronimie Radziejowskim*, drugi o *Władysławie Białym*. Jednocześnie pracował Magnuszewski nad przekładem *Hernaniego* Wiktora Hugo...

St. Koźmian

Do kółka młodych entuzastów literackich, w którem obracali się Chopin, Magnuszewski i Gaszyński, należeli także, oprócz Andrzeja Edwarda Koźmiana, Stanisław i Jan Koźmianowie, z których szczególniej Stanisław bardzo się przyjaźnił z Chopinem. Urodzony w r. 1811 w dziedzicznej wsi Wronowie, o trzy mile od Lublina, z ojca Jana i matki Wiktoryi Mikuliczównej, wcześnie utraciwszy ojca, do

szkół uczęszczał w Lublinie, skąd po ukończeniu klasy 5 tej, do szóstej przeszedł do liceum warszawskiego, gdzie kolegując z Konstantym Gaszyńskim i Zygmuntem Krasińskim, szczerze się z nimi zaprzyjaźnił. Kółko to przyjacielskie zwiększyło się niebawem kilku innymi zdolnymi młodzieńcami, jak Dominik Magnuszewski, Leon Ulrych, Lucyan Siemieński, zwłaszcza, gdy po ukończeniu liceum St. Koźmian w r. 1828 zapisał się na wydział prawa i administracyi, tudzież na wydział filozoficzny, uniwersytetu warszawskiego. Za powodem i przykładem owych kolegów i Koźmian zaczął wiele pisać i puszczać się na pole literackie. Więcej, aniżeli wykłady uniwersyteckie, rozwijały młodzieńca wieczory spędzane u stryja Kajetana, u którego schodzili się najwybitniejsi mężowie stolicy, najprzedniejsi pisarze polscy, wiodły się ciekawe i pouczające rozmowy, toczyły się zacięte spory klasyków i romantyków. Z pośród młodzieży, dopuszczanej do tych zebrań, St. Koźmian, broniąc wraz z innymi romantyków, do tego stopnia posuwał ślepe swe uwielbienie dla twórcy *Dziadów*, iż go urażony w swym klasycznym uporze stryj Mickiewiczem przezywał. »Lecz jeśli zajmujące bywały i ożywione zebrania w domu kasztelana Koźmiana, ile wdzięku mieć musiały zapóźnione długie wieczory u tej pięknej młodzieży, która się paliła entuzyazmem dla najszczytniejszych ideałów miłości ojczyzny, przyjaźni bratniej, piękna w literaturze, w sztuce i życiu: same imiona ich i dotrzymane w późniejszych latach świetne zapowiedzie przyszłości wystarczą, aby dać miarę i nastrój owych studenckich schadzek, ożywionych dowcipami Gaszyńskiego, sprzeczkami zasadniczemi w kwestyach literatury trzech Koźmianów, Stanisława, Jana i starszego od nich, Andrzeja, muzyką zaprzyjaźnionego z nimi Chopina, próbkami młodych talentów, wśród których poczestne miejsce zajmował Zygmunt Krasiński, najmilszy towarzysz tego wybranego grona, pełen wesołej swobody, niewyczerpany w figlach młodzieńczej pustoty, dopóki mu życie nie złamało skrzydeł, a geniusz smutną gwiazdą nie naznaczył czoła«[1]). Tymczasem pociąg do piśmiennictwa rozwijał się w młodym St. Koźmianie coraz bardziej, nawet ze szkodą nauk. Odważył się nawet dwukrotnie pierwsze próby młodzieńcze do druku oddać. Było to w roku 1829 i 1830. Muzyka pierwsze poetyczne wywołała dźwięki z piersi przez całe życie zgodnej harmonii... Gdy przyjechała do Warszawy słynna śpiewaczka Henryka Sonntag i gdy u stóp *divy* posypały się mnogie hołdy, przeważnie z ław uniwersyteckich, Wołowski Ludwik napisał odę w języku francuskim, Gaszyński i Koźmian po polsku. Wiersz Koźmiana przeczytał jenerał Morawski, pochwalił i odtąd zwał go stale Koźmianem Zontagowskim. Jednocześnie wydawał Koźmian, wraz z Gaszyńskim, *Pamiętnik dla płci pięknej*, w którym wiele juweniliów zamieszczał, a Lach Szyrma drukował jego tłomaczenia z *Lalla Roorkh* i inne wiersze w wydawanym przez siebie *Pamiętniku nauk ścisłych i stósowanych*. Marzeniem tych wszystkich studentów było wówczas jak najprędzej ujrzeć myśl swoją w druku, za czem jeden drugiemu ułatwiał zaspokojenie tak naiwnych ambicyi. Olśniony romantyzmem, rozmiłowany w Mickiewiczu, Koźmian pisywał wierszyki, naturalnie na wzór romantyków. Jego ballady i romanse, pisywane i drukowane w tych czasach, bardzo były podobne do wielu innych, do Witwickiego np. od których ani były gorsze, ani lepsze. Jedyna wyższość, jakie miały nad tamtemi, że było ich mniej. Z Chopinem był Koźmian na *ty*, a w potocznej mowie nazywał go »Seraphitą«. Przydomek ten zaś pochlebiał widocznie Fryderykowi, bo nie protestował przeciwko niemu.

Ludwik Wołowski, ów entuzyastyczny wielbiciel — na równi z Gaszyńskim i Koźmianem — talentu panny Sonntag, również przyjaźnił się z Chopinem. Był to nadzwyczaj dzielny młodzian, indywidualność niepospolita. Syn znakomitego prawnika, Franciszka Wołowskiego, uro-

---

[1]) *Stanisław Koźmian* przez N. w *Przeglądzie Polskim*, 1885 lipiec.

dził się w Warszawie r. 1810. Ojciec jego, bardzo zamożny, chcąc go wcześnie do szerszych przysposobić studyów, już w 12-tym roku odwiózł go do Paryża i umieścił w zakładzie p. Gisc, którego uczniowie uczęszczali do sławnego w tenczas *Collège Henri IV,* zostającego pod kierunkiem p. de Wailly. Do szkoły tej książę orleański posyłał też synów swoich, i w niej to, młody Wołowski, znalazłszy się na jednej ławce z przyszłym następcą tronu francuskiego, bliższą z nim zabrał znajomość. W roku 1828, po świetnem zdaniu ostatecznych egzaminów, 18-letni Wołowski wrócił do Warszawy i zapisał się na kursa prawne. Była to epoka konspiracyi, tajnych między młodzieżą stowarzyszeń, i W. Ks. Konstanty, niechętnie widzący wszystkich, co za granicą światła szukali, rozkazał policyi wyłączną baczność na tych między uniwersytecką młodzieżą, którzy nauki poza krajem byli rozpoczęli. Samo wychowanie w Paryżu czyniło Ludwika podejrzanym o liberalizm... To też skończyło się na tem, że jesienią roku 1830 razem z innymi politycznymi więźniami u Karmelitów na Lesznie osadzonym został... Ale zanim do tego przyszło, Wołowski żywy brał udział w życiu młodzieży warszawskiej, a zaprzyjaźniwszy się z Gaszyńskim, Koźmianami, Magnuszewskim, Mochnackim i Chopinem, stale należał do ich kółka... [1]).

Obracając się w tem gronie młodych entuzyastów i romantyków, Chopin, jako artysta, bardzo wiele korzystał z obcowania z nimi, nasiąkał ich romantyzmem, przejmował się ich poglądami na kwestye poezyi i sztuki, zapalał się ich zapałem, oburzał się ich oburzeniem, myślał i rozumiał ich myślami i rozumowaniami. »W tych kołach — powiedziano słusznie — otwierały się Chopinowi szersze widnokręgi na zadania sztuki i artyzmu, których mu nikt przedtem otworzyć nie mógł. Tu rozwijało się w nim przekonanie, zgodne z podstawową zasadą roman-

[1]) *Roczniki Towarzystwa historyczno-literackiego w Paryżu*, II, 246 i nast, Ludwik Wołowski przez Br. Zaleskiego.

tyków, że sztuka każdego narodu w ludowej twórczości szukać winna motywów, że w tej krynicy czerpiąc, winna się odmładzać i odświeżać«. Na rozwój pojęć i zapatrywań estetycznych Chopina miały te stosunki przyjaźni z młodymi romantykami wpływ nader doniosły...

Ale znajdując upodobanie w stosunkach ze światem literackim, Fryderyk nie ograniczał się wyłącznie do grupy »młodych«: najlepszy dowód, że i wśród starszych liczył kilku serdecznych przyjaciów, że równą przyjemność, jak towarzystwo Zaleskiego, Witwickiego, Gaszyńskiego, Koźmiana i Magnuszewskiego, sprawiało mu obcowanie z pisarzami, którzy, starsi wiekiem, stali po za terenem walki klasyków z romantykami, starych z młodymi.

Do tej kategoryi należał w pierwszym rzędzie Józef Dyonizy Minasowicz, zasłużony tłumacz poezyi Schillera, a przytem pracowity i sumienny urzędnik, jako referendarz stanu. Urodzony w r. 1792 w Warszawie, jako syn zamożnych rodziców, odebrał nadzwyczaj staranne wykształcenie, najprzód w liceum warszawskiem, a następnie w uniwersytecie lipskim, którego wydział prawa i administracyi chlubnie w r. 1814 ukończył. W tym czasie też, w *Pamiętniku warszawskim*, ogłosił swe pierwsze przekłady niektórych poezyi Schillera, którego utwory także i później tłómaczył, tylko już nie drukował. Najlepsze godziny dnia zabierała praca biurowa, troski domowe odbierały swobodę myśli, tak, iż miesiące mijały, a poeta-urzędnik żył w zupełnym rozbracie z poezyą. Mimo to dorobek jego literacki wzrastał, a jeśli przekład liryków Schillera mógł być Minasowiczowi za główną poczytany zasługę, to niemniej zasłużył się on w tych czasach i operze polskiej, przetłomaczywszy libretta trzech oper: *Precyozy, Otella* i *Niemej z Portici.* Mistrz słowa poetycznego, piszący cudnym językiem, Minasowicz, o ile nie odznaczył się, jako twórca oryginalny, jako tłómacz zajął wybitne stanowisko w piśmiennictwie ojczystem, a »odrzuciwszy błahe formy klasyczności w czasie największej ich powagi, okazał tem samodzielność ducha od pierwszego swego wystąpienia

w zawodzie poetyckim, co mu dało możność podążać zawsze na równi z postępem idei literackich». Tkliwy i czuły mąż jak i ojciec, w rodzinnem kole i w przyjaciół gronie, wciąż dawał dowody szlachetności i prostoty, wzniosłości duszy i potęgi myśli, któremi nacechował swe utwory. Utwory te lubił cytować w dobranem gronie przyjaciół i znawców, a deklamacya jego, dosadna i silna, znakomicie uwydatniała uczucia, przepełniające serce poety. Stosunek, jaki Chopina łączył z domem i rodziną Minasowicza, był nader serdeczny [1]). Sam Minasowicz był bardzo muzykalny, to też żył w przyjaźni z wielu muzykami warszawskimi, w tej liczbie z Kurpińskim.

Złączony serdecznemi węzłami przyjaźni i sympatyi ze światem literackim warszawskim, Fryderyk rozumiał doskonale,

jak jest niebezpiecznie
Z dziennikarzami nie być dosyć grzecznie.

Jakoż i wśród dziennikarzy liczył bardzo wielu przyjaciół, a już na najbardziej przyjacielskiej stopie był z redaktorem *Kuryera Warszawskiego*, Ludwikiem Dmuszewskim. Tego mieć za sobą i po swojej stronie nakazywała wprost taktyka życiowa, w której, nawiasem mówiąc, Fryderyk zawsze celował... Z Dmuszewskim przyjaźń była o tyle łatwiejsza, że sprytny i ruchliwy redaktor »Kuryerka« należał do sympatyczniejszych postaci ówczesnego dziennikarstwa stolicy. Urodzony na Litwie w roku 1777, z ojca oficera pułku kawaleryi narodowej Stanisława Augusta, niebawem po ukończeniu szkół pijarskich w Warszawie, młody Ludwik pragnął wstąpić do włoskich legionów Dąbrowskiego, ale poznawszy się z Bogusławskim, który go zachęcał do wstąpienia na scenę, został aktorem i jednym z filarów Teatru Narodowego. Szczególniej do-

[1]) W jednym z listów do Woyciechowskiego pisze Chopin: »Jestem proszony pojutrze na święcone do Minasowicza. Będzie tam Kurpiński. Ciekawym, co mi powie...«

brym był w rolach amantów. Jednocześnie z powodzeniem uprawiał literaturę. Krotochwile jego, których napłodził mnóstwo, wszystkie utrzymywały się na repertuarze. W roku 1823 kupił od Kicińskiego na wyłączną własność wydawnictwo *Kuryera Warszawskiego*, a gdy już po trzech latach zrobił zeń najpoczytniejsze ze wszystkich pism warszawskich, pożegnał się w roku 1826 ze sceną i aktorstwem, ażeby odtąd wyłącznie oddać się pracy dziennikarskiej i literackiej. W rudej peruczce, w złotych okularach, w których, jak mówiono, na świat przyszedł, była to jedna z tych postaci, które znała cała Warszawa. Magier w swojej *Estetyce miasta Warszawy* przy opisie kawiarni zwanej *Suchy las* rzuca na jej tło także i sylwetkę Dmuszewskiego, zdziwiony jego obszerną pamięcią, z jaką na palcach wyliczał wszystkie, jakie są na świecie, ordery. »Tam przyjaciele jego i znajomi, już go z zebranemi dla *Kuryera* nowinkami oczekiwali. Dmuszewski zakładał umbrelkę na oczy, siadał na swojem miejscu, a bijąc palcami po stole, zapytywał, co słychać nowego? Zebrane grono zdawało sprawę z tego, co z różnych stron miasta lub kraju zachwycić mogło; Dmuszewski układał sobie w pamięci te wiadomości, co się przydać do *Kuryera* mogło, poczem sam jakąś wiadomostkę powiedział, ale w tem był skąpy, żeby w *Kuryerku* strony ciekawej nie osłabić. Siedział tu do czasu otwarcia teatru; wtedy wolnym krokiem przeszedłszy ulice miasta, był obecny na każdem przedstawieniu. Po teatrze szedł zwykle na kolacyę do Poziomkiewiczowej w gmachu teatralnym i wracał do domu. Wstawał rano i układał swego *Kuryera*... Gabinet jego mały, zastawiony parawanem szklanym, gdzie wizerunki rodaków mieściły się, był zapełniony mnóstwem różnej wartości pamiątek i zabytków sztuki» [1]). Dzięki przyjaźni, z jaką Chopin był dla Dmuszewskiego, *Kuryer Warszawski* zawsze wobec młodego twórcy *Waryacyi z Don Juana* zajmował stanowisko przychylne. Na brak sympatycznych »wzmia-

[1]) K. Wł. Wójcicki. *Cmentarz powązkowski*, II, 125.

nek« w piśmie tem również nie mógł się Fryderyk uskarżać.

J. K. Odyniec

W takim samym stosunku pozostawał Chopin do wydawcy *Dziennika Warszawskiego*, Jana Kazimierza Ordyńca, dyrektora drukarni przy uniwersytecie. Urodzony na Litwie w r. 1797, kolega i przyjaciel Odyńca, z którym równocześnie kształcił się w uniwersytecie wileńskim, osiadłszy w Warszawie, wsławił się, jako zdolny tłómacz z obcych języków, z niemieckiego, francuskiego i włoskiego. Pisywał także oryginalne poezye, z których nawet jedna ballada p. t. *Trzy krzyże pod Bykowem* zjednała mu znaczną popularność. W roku 1826 wydał dwutomowe *Zasady poezyi i wymowy* K. L. Szalera, które spolszczył bardzo umiejętnie. W roku 1828 wydał własny przekład dwóch romansów historycznych Bronikowskiego, a w roku 1830 zaczął wydawać zeszytami opracowane przez siebie na podstawie różnych autorów *Życie Napoleona Bonapartego*. Jednocześnie, zwinąwszy wydawnictwo *Dziennika Warszawskiego*, założył nowe czasopismo p. t. *Dekameron polski*. Życzliwy Chopinowi pisywał o nim życzliwie przy lada okazyi...

K. Tańska

Nierównie bliższy i serdeczniejszy stosunek łączył Fryderyka i jego rodzinę z panną Klementyną Tańską, dla której zarówno on, jak i jego wszystkie siostry, żywiły prawdziwy kult. Znakomita autorka *Pamiątki po dobrej matce* przyjaźniła się z domem Chopinów, bywała u nich, a tem samem wywierała ogromny wpływ na sposób myślenia panien Chopinówien i Fryderyka. A wpływ ten, jeśli się zważy rolę, jaką panna Tańska odegrała w społeczeństwie warszawskiem, przed rokiem 1830, tylko mógł być wielce dodatni, a przedewszystkiem patryotyczny. Urodzona w Warszawie w r. 1798, aż do roku 1817 chowała się w atmosferze francuzczyzny, tak dalece, że nietylko modliła się po francusku, ale nawet Naruszewicza czytała we francuskim przekładzie. Oczywiście, że po polsku wobec tego umiała bardzo słabo. Dopiero poznanie wiersza Brodzińskiego *Żal za językiem polskim* dokonało w niej przewrotu moralnego, obudziło drzemiące na dnie jej duszy uczucie patryotyczne. Wziąwszy się z zapałem do czytania dzieł najznakomitszych pisarzy polskich, w krótkim czasie doprowadziła znajomość języka ojczystego do takiej doskonałości, że kiedy po upływie lat paru wystąpiła na widownię literacką z książką polską, odrazu zajęła jedno z naczelnych miejsc w literaturze. Książką tą była *Pamiątka po dobrej matce,* powodzenie zaś, z jaką się ta polska przeróbka niemieckiego dzieła Glatza spotkała, przeszło wszelkie oczekiwania. Ponieważ wydane w r. 1823 dla dzieci *Wiązanie Helenki* niemniejsze w społeczeństwie obudziło zajęcie, zachęcona tem panna Tańska rozpoczęła w roku 1824 wydawnictwo pisma peryodycznego p. t. *Rozrywki dla dzieci.* Pismo to, wydawane zeszytami, u wszystkich miłujących literaturę ojczystą wielkie sobie zjednało wzięcie. Między innemi w domu Chopinów czytano je ze szczerym zachwytem. Że Fryderyk należał do najgorętszych zwolenników tego pisma, na to w listach jego nie brak dowodów... Istotnie pismo było redagowane znakomicie, i można powiedzieć, że żadne pismo nie podziałało tak silnie na społeczeństwo nasze, jak te właśnie *Rozrywki dla dzieci.* »Wspomnienia narodowe wiązały je złotem ogniwem z wielką przeszłością narodową. Opis Puław, opisy podróży do Prus polskich, w Lubelskie, Podlaskie, Krakowskie i Sandomierskie, wycieczki do Nieborowa i Arkadii obznajmiały ogół z własnym krajem, z jego pięknościami, i budziły żywe zamiłowanie do rodzinnej ziemi. Będąc pierwszą, która w tych opisach zwracała uwagę pilną na lud, jego zwyczaje, *pieśni* i obrzędy, dawała panna Tańska w *Rozrywkach* najpiękniejsze wyjątki z dzieł Reja, Górnickiego, Cypryana Bazylika, Piotra Skargi, Stanisława Lubomirskiego, Klonowicza i wielu innych, i tym sposobem obznajmiała z najpiękniejszemi zabytkami literatury dawnej. W piśmie tem umieściła jedną z najpiękniejszych powieści historycznych w literaturze naszej: *Dziennik Franciszki Krasińskiej* oraz *Listy Elżbiety Rzeczyckiej*. Pierwsi literaci ówcześni zachętą i współpra-

cownictwem wspierali redaktorkę. Najwięcej pomagali jej Kazimierz Brodziński i Łukasz Gołębiowski. *Rozrywki dla dzieci* stały się pismem wpływowem nietylko na młode pokolenie, ale ulubionem pismem i dla starszego wieku«. Blondyna, płci delikatnej, cokolwiek na lewe ramię od pracy pochylona, panna Tańska nie była piękną, ale wyraz duchowy dodawał jej uroku. Pełna dobroci, łagodności i wyrozumiałości dla innych, po stracie matki została w roku 1825 mianowana *eforką* czyli damą klasową w instytucie guwernantek, gdzie też niebawem otrzymała nominacyę na nauczycielkę. W roku 1827 mianowano ją nadzorczynią i wizytatorką wszystkich szkół żeńskich w Warszawie. W roku 1829 poślubiła Karola Hoffmana, prawnika wysokich zdolności, wydawcy doskonale redagowanego pisma *Themis Polska,* a od roku 1829 radcy bankowego. Wyższe miejsca w hierarchii rządowej zostały dlań zamknięte z przyczyn politycznych... Zamążpójście panny Tańskiej na stosunek jej do rodziny Chopinów nie miało żadnego wpływu [1]). To samo dało się powiedzieć i o jej stosunku do domu Fryderyka Skarbka, w którym Fryderyk często miał możność spotykania autorki *Amelii.* Nadmienić wypada, że Fryderyk Skarbek zaliczał się do stałych współpracowników *Rozrywek dla dzieci.*

Bardzo przyjazny stosunek łączył Chopina również i z wydawcą *Astrei,* Franciszkiem Grzymałą. Była to jedna z najbardziej charakterystycznych postaci na bruku warszawskim. Otyły, postawy nizkiej, a twarzy dzióbatej, odznaczał się Grzymała, niezależnie od swej falstafowskiej powierzchowności, jakąś zabawną powagą, której nikt nie brał na seryo, tak, iż najczęściej bawiono się jego kosztem, w oczy i za oczy, co swoją drogą nie przeszkadzało, że w nim ceniono poważnego i sumiennego literata. Zaczął

[1]) Między innemi i Wielisław w swoich *Wieczorach piątkowych* pisze, iż »Pannę Tańską łączył z domem Chopinów stosunek przyjaźni«. O przyjaźni tej pisze sama Hoffmanowa w tomie VII *Rozrywek dla dzieci.* (str. 236).

on w r. 1821 wydawać dwutygodniowy »dziennik narodowy« p. t. *Sybilla nadwiślańska,* poświęcony literaturze, historyi, polityce i rzeczom krajowym; ale już po wydaniu pierwszego tomu tego pisma musiał je na wyraźny zakaz W. Księcia Konstantego zawiesić. Bezpośrednio potem zaczął wydawać *Astreę czyli Pamiętnik narodowy.* Starannie redagowane, odznaczające się doborem artykułów i wartością pod względem języka — bo Grzymała był doskonałym stylistą — pismo to było najnieperyodyczniejszem ze wszystkich pism peryodycznych. Mimo to, choć się skarżono na nieregularność wychodzących zeszytów, prenumeratorów *Astrei* nie brakło: czytano ją chętnie i z upodobaniem. Tymczasem redaktor jej, bywając na zebraniach literackich u jenerała Krasińskiego, nieraz stawał się dla swojej ociężałości przedmiotem żartów ze strony swych przyjaciół, szczególniej Osińskiego, który go swym »najdziubatszym dobrodziejem« nazywał. A jednak, choć pisał powoli, a mówił jeszcze wolniej i z nadmierną powagą, zdolności mu nikt nie odmawiał. Prenumeratorom zaś, którzy po opłaceniu z góry prenumeraty całemi tygodniami czekać musieli na ukazanie się *Astrei,* odpowiadał na skargi ich z oburzeniem, że nie mogą wymagać od niego, by »peryodycznie był natchniony«. Dla Chopina żywił redaktor *Astrei* wielką życzliwość, czy jednak i Fryderyk nie należał do tych, co się zabawiali kosztem Grzymały, za to ręczyć niepodobna... Śmiesznych stron posiadał Grzymała więcej, niż ktokolwiek inny, a Chopin wogóle był mistrzem w podchwytywaniu i naśladowaniu wszelkich śmieszności ludzkich!

Całkiem odmiennym typem był autor *Myśli Polaka konstytucyjnego,* hrabia Wojciech Grzymała, poseł na sejm, referendarz w radzie stanu. Gładki bawidamek, wyprotegowany przez namiestnikową Zajączkową, stał się głośnym przez swój udział w Towarzystwie Patryotycznem i w sprawie Sądu Sejmowego, gdzie jednak nieszczególnie się spisał, stracił serce i rezon, nieoględne poczynił zeznania, niezręcznie je potem odwoływał, tłomacząc się

»spazmatycznem cierpieniem nerwowem« i »moralną słabością«. Tak go charakteryzuje przenikliwy historyk *Zabiegów dyplomatycznych polskich,* uważający wogóle Franciszka Grzymałę za figurę trzeciorzędną, poczciwych chęci a słabej głowy, nieposiadającą do jakiejkolwiekbądź poważniejszej czynności żadnych zgoła kwalifikacyi [1]). Ale

[1]) Szymon Askenazy. *Zabiegi dyplomatyczne polskie* (1830—1831) *Bibl. Warsz.* 1902, wrzesień. str. 456. Swoją drogą, niezależnie od stosunków z domem Zajączków, a zwłaszcza z panią Zajączkową, nazwa »bawidamka« może się w zastosowaniu do Wojciecha Grzymały wydać zbyt surową, jeśli się zważy wypadki w życiu Grzymały aż do chwili jego zamieszkania w Warszawie. Oto, co o nim pisze Bronisław Zaleski: »Rodzice jego w blizkich byli stosunkach z Kościuszką; przed kampanią 1792 r. mieszkał on długo w ich domu na Podolu, i tak się do nich przywiązał, że kiedy odjeżdżał, kazał zrobić trzy pierścionki z napisem: »Bogu, Ojczyźnie i Wam« — i dwa z nich im oddawszy, trzeci sobie na palec włożył... Wojciech Grzymała przyszedł na świat 23 kwietnia 1793 r. w Dunajowcach, na Podolu, w domu Krasińskich, starostów opinogórskich... W dziesiątym roku życia zaczął pobierać nauki we Lwowie; w 14-tym oddanym został do szkoły wojskowej, pod kierunek jenerała Fiszera. Nadszedł rok 1809 i wojna z Austryą. Książę Józef Poniatowski zająwszy, a raczej oswobodziwszy obwód Zamoyski, prezesem rządu tymczasowego mianował w nim Wincentego Grzymałę; ten też 16-letniego wówczas Wojciecha do wojska oddał. Książę Józef przyjął go do swego sztabu, pisząc wtenczas do ojca: »Syn JW. Pana, przez to samo, że jest jego synem, najwyższą sobie u mnie zjednał rekomendacyę«. Po przyłączeniu części Galicyi do Księstwa Warszawskiego, ojciec Wojciecha był czynnym w administracyi, on zaś pełnił obowiązki adjutanta przy Zajączku, a później przy księciu Józefie. W kampanii 1812 roku odznaczył się pod Możajskiem i krzyżem wojskowym ozdobiony został. Z depeszami od księcia Józefa do Murata przedarł się przez linie nieprzyjacielskie w ubiorze włościanina, siedm godzin odpoczynku na łóżku tego monarchy, w jednym jego pokoju, w nagrodę używając. Ranny później, (pod Berezyną), dostał się do niewoli i razem z jenerałem Zajączkiem trzy lata w Połtawie spędził. Blizki stąd z przyszłym namiestnikiem Królestwa i jego rodziną stosunek, był źródłem stanowiska, jakie za powrotem do kraju zajął. Zwiedziwszy z powodu zdrowia Włochy w r. 1816, mianowany został w r. 1818 referendarzem stanu, i za prace w wydziale skarbowym gwiazdę św. Stanisława otrzymał. Występował też czasem publicznie... Do towarzystwa patryotycznego należąc i d. 26 lutego 1826 r. osadzony u Karmelitów i pod śledztwo oddany, stawiony

niezależnie od braku zdolności dyplomatycznych Wojciech Grzymała — powszechnie Albertem Grzymałą nazywany — był bardzo miłym i zacnym człowiekiem, a dom jego należał do najprzyjemniejszych w Warszawie. Było to zasługą i gospodarza, ale głównie jego żony, której wdziękami zachwycało się mnóstwo młodzieńców i mężczyzn, w tej liczbie i młody Andrzej Edward Koźmian, który w swych pamiętnikach, pisząc o najpiękniejszych kobietach w ówczesnem towarzystwie warszawskiem, taki kreśli pastelowy wizerunek pięknej pani Grzymaliny: »Nad te wszystkie jednak młodsze i starsze mężatki celowała bajeczną, mitologiczną pięknością Michalina z Kriegerów Grzymalina, świeżo zaślubiona Wojciechowi Grzymale, która w owym czasie — w roku 1826 — po raz pierwszy ukazała się w społeczeństwie warszawskiem. Była to Wenera, z piany morskiej powstająca: tak uroda jej była jasna, świeża, iż mogło się zdawać, że się dziś, w tej chwili dopiero urodziła. Był to mistrzowski obraz, który po raz pierwszy przed zdziwionem widzów okiem odkrywa malarz«. Ponieważ Chopin bardzo był wrażliwy na piękność kobiecą, a z Wojciechem Grzymałą łączyła go przyjaźń serdeczna, więc przypuścić można, że chętnie bywał w jego domu — co zresztą jest faktem stwierdzonym — i że nie bardzo dawał się prosić, gdy go piękna pani Grzymalina prosiła, by zasiadł do fortepianu. O natchnienie do improwizacyi, patrząc w cudne oczy tej »Wenery«, nie było trudno... Sam Wojciech Grzymała, jako poseł i referendarz w radzie stanu, cieszył się powodzeniem wśród społeczności warszawskiej jeszcze i przed Sądem Sejmowym.

był Grzymała przed sądem sejmowym; wyrok dostojnych sędziów (30 maja 1828) skazywał go na trzymiesięczne więzienie, ale rozgniewany na senat cesarz Mikołaj obwinionych w więzieniu zatrzymać i później do Petersburga do twierdzy Petropawłowskiej, przewieźć rozkazał, skąd Grzymała zaledwo 16 lutego następującego roku (1829) uwolnionym został. Blizkie stosunki z Namiestnictwem szkodziły mu w opinii publicznej; więzienie u Karmelitów i w Petersburgu podniosło go; został jednym z dyrektorów banku«.

Najlepszy dowód, że w czasie pogrzebu Staszyca do wygłoszenia mowy nad jego świeżo rozwartym grobem na Bielanach powołano obok Skarbka także i Wojciecha Grzymałę. Mowa jego — powiada Andrzej Edward Koźmian — ukrywająca niby głębokie myśli, ciemna w wyrażeniach, była przez wielu wychwalana, bo już wtenczas weszło w zwyczaj podziwiania tego, co było niezrozumiałem, i wierzenia, że to, co jest ciemnem, musi być głębokiem. To też, choć zaprzyjaźniony z Grzymałą, i sam Koźmian był zdania, że »wyraźniejszego uwielbienia i jaśniejszych wyrazów czci wart był Staszyc« [1]).

F. Skarbek.

Na szczęście, oprócz Grzymały, przemawiał na pogrzebie tym jeszcze i Fryderyk Skarbek, który, jako jeden z najbardziej znanych profesorów uniwersytetu warszawskiego, oraz bibliotekarz Towarzystwa Przyjaciół Nauk, posiadał nierównie wiekszą powagę w społeczeństwie, aniżeli sympatyczny małżonek pięknej pani Grzymaliny. Z Cho-

[1]) Współtowarzyszami Grzymały w więzieniu u Karmelitów na Lesznie, uniewinnionymi następnie przez Sąd Sejmowy, byli: pułkownik od gwardyi strzelców, Seweryn Krzyżanowski, sekretarz rady stanu Andrzej Plichta, ksiądz Dębek, oficer od ułanów Adolf Cichocki, adjutant W. Księcia Michał Mycielski i referendarz w radzie stanu Roman Załuski. Prawie wszyscy z nich, a w pierwszym rzędzie Cichocki, Plichta i Załuski, byli dobrymi znajomymi Chopina. Zaprzyjaźniony z Grzymałą, spotykał się z nimi w jego domu i w innych wielkoświatowych salonach.

Podobny stosunek łączył go z ruchliwym i obrotnym Waleryanem Krasińskim, tudzież z Kazimierzem Władysławem Wójcickim, który sam w swych pismach kilkakrotnie wspomina o swej znajomości z Chopinem. Spotykał się z nim u Kazimierza Borakowskiego między innemi, oraz w kawiarni u Brzezickiej. Mówiąc o przyjaciołach Chopina niepodobna nie wspomnieć także i jego korepetytora, Feliksa Żochowskiego... Brak absolutnie dowodów, by Chopina w tych czasach łączyły jakiekolwiek stosunki z Sewerynem Goszczyńskim i Maurycym Gosławskim; zważywszy jednak, że obaj ci poeci przyjaźnili się z tymi samymi ludźmi, z którymi i Chopina łączyła przyjaźń (Zaleski, Witwicki, Odyniec, Magnuszewski, Gaszyński), nie jest nieprawdopodobnem, że i Fryderyk znał się i spotykał z nimi... To samo odnosi się i do Juliusza Słowackiego, z którym Chopin miał wielu wspólnych znajomych (Zaleski, Witwicki, Odyniec, panna Kicka, Mostowscy).

pinem łączyła autora *Pana Starosty* od najdawniejszych czasów przyjaźń serdeczna, przyjaźń, która w miarę dojrzewania umysłowego i artystycznego Fryderyka zacieśniała się coraz bardziej z dniem każdym, a która, śmiało rzec można, zaszczyt przynosiła młodemu pianiście. Stanowisko bowiem, jakie Skarbek zajmował choćby tylko w sferach uniwersyteckich i naukowych, było pod każdym względem pierwszorzędne. Profesor uniwersytetu, członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk, znakomity ekonomista, piszący po polsku i po francusku, jeden z najbardziej utalentowanych literatów warszawskich, i jako powieściopisarz, i jako dramaturg, i jako krytyk literacki, wszechstronnie utalentowany, tak dalece, że nawet i jako malarz zdołał się odznaczyć kilku wcale nie dyletanckiemi obrazami, a przytem urodzony arystokrata, co mu jeszcze dawało i wyjątkowe stanowisko światowe, Skarbek był jedną z najbardziej znanych i wpływowych osobistości w Warszawie, to też posiadanie takiego opiekuna moralnego i protektora mógł sobie Fryderyk poczytywać za prawdziwe szczęście, tudzież za wielkie ułatwienie w karyerze życiowej. Skarbek, któremu Chopin zawdzięczał pierwsze ze swych dwóch imion, był bardzo muzykalnym i należał do tych, co najpierwsi poznali się na genialnych zdolnościach przyszłego twórcy *Mazurków*, a wielbiąc talent Fryderyka, z upodobaniem słuchając jego natchnionych improwizacyi, dla niego samego, jako dla młodego chłopca, żywił ogromną sympatyę, w której było coś ojcowskiego. Chopin również był z ogromną sympatyą dla niego, a w sympatyi tej, obok sporej dozy uczucia wdzięczności, musiało być i niemało uznania dla niepospolitego człowieka i charakteru. »Młody, przystojny, rozumny, z tytułem hrabiowskim i stosunkami swemi — powiada o Skarbku Wielisław — mógł on łatwo, ożeniwszy się bogato, pędzić to wygodne życie bez troski, przeplatane grą w karty, dobremi obiadami, jakie zwykle zamożniejsi obywatele wiejscy pędzili; tymczasem hrabia Fryderyk wolał obrać drogę pracy i nie zawahał się przyjąć mozolnych obowiązków

profesora, pomijając już, że uprzedzenia owoczesne kazały uważać to za rodzaj uchybienia hrabiowskiej godności«. Nie był i on wolnym od pewnych słabostek natury ludzkiej, ale te wynikały jedynie ze szlachetnej ambicyi, z chęci wsławienia się i odznaczenia. »Skarbek — powiada o nim w pamiętnikach swych And. Edw. Koźmian — był zawsze pracowitym, czynnym, ożywionym dobremi chęciami, lecz miłości własnej bardzo rozciągłej i niespokojnej. Jeden rodzaj sławy, czy raczej słynności, nie wystarczał mu, słynność i znaczenie w kraju nie zaspokajało go; pisał więc i francuskie rozprawy, ubiegał się o nagrody, na zgromadzeniach uczonych za granicą miewał mowy. Nie przestawał na sławie polskiej, pragnął europejskiej«. Pod tym względem i na Chopina wywierał wpływ bardzo znaczny, namawiając go ciągle do wyjazdu za granicę, do wystąpienia z koncertami w głównych stolicach europejskich, do czynienia starań w celu zajęcia stanowiska na widowni wszechświatowej, do niekontentowania się sławą wśród swoich.

J. Kolberg

Drugim z profesorów uniwersytetu, z którego domem łączyła Chopina zażyłość serdeczna, był Juliusz Colberg, profesor geodezyi, miernictwa i niwelacyi, członek Najwyższej Komisyi Edukacyjnej i Towarzystwa Przyjaciół Nauk, autor wielu prac specyalnych, jak wielka mapa Królestwa Polskiego, a także tłómacz wielu poezyi Karpińskiego i Brodzińskiego na język niemiecki [1]). Urodzony w r. 1776 w Wielkiem Księstwie Meklemburskiem, do Polski przybył Colberg, jako geometra, w czasie zajęcia Warszawy przez Prusaków, a wszedłszy w polską służbę publiczną za czasów Księstwa Warszawskiego, ceniony powszechnie, jako człowiek zdolny i pracowity, spolszczył się zupełnie. Wielce ceniony przez Staszyca i Mostowskiego, chlubnie się zasłużył na stanowisku, jakie zajmował, i znakomicie przyczynił się do rozszerzenia i podniesienia w kraju miernictwa praktycznego. Wysokiego wzrostu, nieco pochylony od pracy, której z uszczerbkiem wątłego zdrowia poświęcał wszelkie zwyczajne rozrywki towarzyskie i przyjemności życia, wzorowy małżonek i ojciec, wieczory spędzał zawsze w gronie rodziny, a kiedy się czuł utrudzony, lub słabość oczu nie dozwalała zwyczajnej pracy, wówczas zajmował się literaturą i poezyą, zarówno polską i niemiecką, których niepospolitym był znawcą. Jego bardzo wykształcona małżonka, Karolina z Merkierów, pomagała mu w tych literackich zajęciach. Piękne a rzewne wspomnienie o Kolbergu zapisał w pamiętnikach swych zaprzyjaźniony z nim serdecznie Kazimierz Brodziński: »Nie znałem w życiu swojem człowieka z cichszym umysłem, pełniejszej gołębiej prostoty, jak nim był Juliusz Colberg. Chrystus poglądając z nieba na dusze, tyle do niego się zbliżające, czuje zapewne boską, nam niepojętą rozkosz... Colberg pisał poezye w języku niemieckim, największą część z potocznych zdarzeń, na uroczystości kościelne (protestanckie), rodzinne i wolnomularskie. Wszystkie tchnęły ową anielską czystością uczuć, ową tęsknotą do wyższego świata. Po słuchaniu jego poezyi śpiewnych każdy czuł się przeniesiony w pogodne krainy, każdy czuł się w błogości i w uroczystem uniesieniu moralnem. Oczy jego łagodnym blaskiem przenikające, zwiastowały w nim poezyę, której żaden język, instrument, dłuto lub pędzel, wyrazić nie zdoła. Kiedym się w oczy jego wpatrywał, gdy czytał lub mówił z zapałem, utwierdzałem się zawsze w przeświadczeniu, że jest nieśmiertelna dusza w człowieku, że tu na ziemi w milionowej części nie jest ona w stanie objawić tego, co w niej tkwi, i że wkrótce pójdzie opatrzyć się w lepsze narzędzie nad nasze pięć zmysłów. W obejściu swojem miał cierpliwość, wytrwałość i łagodność. Obok najpowszechniejszego u Niemców uczucia sprawiedliwości, żadna obmowa, obraza i namiętność nie przybyła na chwilę do tej czystej duszy. Mi-

[1]) W kraju naszym przebył Colberg lat 33, »bo go uważał i kochał jako ojczyznę, a nie opuścił go, choć za granicą korzystniejsze zapewniano mu miejsce«. Zob. K. Wł. Wójcicki. *Cmentarz powązkowski*, III, 224.

łośnik poetów, szczególniej Jean Paula i Herdera, mało mógł się im oddawać, zajęty pracą nad mozolnemi mapami i rachunkami. Otoczony sześciorgiem dzieci, w szczupłem pomieszkaniu, między mnóstwem kart i instrumentów mierniczych, pracował cierpliwie, z najsłodszą rezygnacyą oderwany od poetycznej swobody i widoków natury, którą tak lubił«. Tłomaczone przez siebie poezye, w tej liczbie *Wiesława* Brodzińskiego, umieszczał w dziennikach niemieckich za granicą. Mieszkając przez długie lata w tej samnj prawej oficynie Pałacu Kazimierowskiego, co i Colbergowie, przyjaźnił się Chopin z ich domem od najwcześniejszego dzieciństwa, bywając nader częstym gościem w ich domu. Nadmienić wypada, że był to dom bardzo muzykalny... Z trzema młodymi Colbergami łączyła Fryderyka najserdeczniejsza przyjaźń. Najprzód kolegował z nimi w liceum, a pozatem znajdował wogóle w obcowaniu z nimi wielką przyjemność. Byli to wszystko chłopcy bardzo inteligentni, bardzo muzykalni, bardzo szlachetnie myślący. Wilhelm — z którym Chopin tak lubił korespondować — o trzy lata starszy od niego, po ukończeniu w roku 1825 liceum warszawskiego, wstąpił do korpusu inżynierów wojska polskiego, a odbywając kursa w szkole artyleryi, uczęszczał jednocześnie i na wykłady w uniwersytecie. Brat jego, Oskar, o pięć lat młodszy od Chopina, wstąpiwszy w roku 1824 do liceum warszawskiego, jako specyalnie uzdolniony do muzyki, brał jednocześnie od Vettera lekcye gry na fortepianie, a po upływie lat paru został uczniem Ign. Dobrzyńskiego. Najmłodszy z braci »Wilusia« Colberga, Antoni, również w tych czasach chodził do liceum, a że miał niepospolity talent do malarstwa, więc jednocześnie kształcił się pod kierunkiem profesorów Blanka i Brodowskiego, którzy w nim widzieli zadatek na pierwszorzędnego artystę-malarza. Wobec tak artystycznej atmosfery w domu profesora geodezyi Chopin bardzo lubił przebywać w gronie jego rodziny, a gdy pisał do »Wilusia« nigdy nie omieszkał dołączyć w końcu wyrazów uszanowania dla jego »papy« i »mamy«. Wogóle obie rodziny, Colbergów i Chopinów, żyły z sobą w przyjaźni, jako blizcy i długoletni sąsiedzi.

W domu Colbergów — jak zresztą i w domu rodziców swoich — miał Chopin nader częstą sposobność widywania Kazimierza Brodzińskiego, z którym go również od dziecka, jako mieszkańcem tej samej oficyny, łączyła ciągła styczność. Autor *Wiesława*, choć należący do starszego pokolenia, bo urodzony w roku 1791, utrzymywał bardzo blizkie i serdeczne stosunki z młodymi poetami i literatami, w tej liczbie i z przyjaciołmi Chopina, jak, np. z Witwickim, Odyńcem, Mochnackim, co również musiało wpływać na ich zbliżenie do siebie, nie mówiąc już o muzyce Chopina, która mu jednała wszystkie marzycielskie dusze, a taką właśnie — i bardzo muzykalną w dodatku — była dusza Brodzińskiego. Po latach dziecińśtwa, które dlań wcale nie było sielskiem anielskiem, po latach szkolnych w Tarnowie, które również były gorzkie i smutne, 18-letni Brodziński wstąpił w Krakowie, jako ochotnik, wraz z bratem swym, Andrzejem, do pułku artyleryi wojsk Księstwa Warszawskiego, a przeniesiony niebawem w stopniu podoficera do 12-tej kompanii, zaprzyjaźnił się tu z jej dowódzcą i kapitanem, Wincentym Reklewskim, namiętnie rozmiłowanym w poezyi i literaturze, autorem wdzięcznych *Pieśni wiejskich*. Reklewski, który go osobiście pokochał, a oceniając poetycką w nim duszę i talent, zachęcał do pracy literackiej, wywarł nań wpływ bardzo silny — o czem Brodziński sam zawsze opowiadał — zdecydował o jego przyszłości. Niemniejszy wpływ wywarł nań brat jego, Andrzej, tłómacz *Dziewicy Orleańskiej* Schillera, autor *Ludgardy* i *Zabawek wierszem*. W roku 1812, po dłuższym pobycie w Warszawie i Modlinie, wyruszył Brodziński, jako porucznik artyleryi, na wyprawę do Rosyi. Pod Smoleńskiem utracił przyjaźń Reklewskiego, który skonał na jego ręku. Był pod Możajskiem, a w czasie odwrotu z Moskwy spotkał się z bratem swym, Andrzejem, i przez trzy dni szli razem. Andrzej, przy przejściu przez

Berezynę, trafiony kulą karabinową, poległ, a Kazimierz, przeziębły i wygłodzony, zmartwiałem okiem poglądał na jego zwłoki... Po rozbiciu swej kompanii Brodziński, odarty, sam jeden, przeszedł przez Niemen pod Kownem, gdzie go, marznącego i upadającego z głodu i zmęczenia, jakiś znajomy oficer nakarmił i wziął na swoje sanki. Ranny w pamiętnej bitwie pod Lipskiem, pojmany przez Prusaków, po pewnym czasie wypuszczony na wolność, przybywszy w końcu roku 1813 do Warszawy i otrzymawszy tu uwolnienie od służby wojskowej, zaczął, jako 23-letni młodzieniec, pracować w komisyi spraw wewnętrznych, aż wreszcie w roku 1826, po szeregu lat nauczycielstwa u Pijarów i w liceum, został przez komisyę wyznań religijnych i oświecenia publicznego wezwany do wykładania literatury polskiej w uniwersytecie warszawskim. Na wykłady jego, nie tak sławne, jak prelekcye Osińskiego, nie uczęszczała publiczność z eleganckiego świata, ale ich za to chętnie słuchała młodzież akademicka, doskonale rozumiejąca, że nieśmiały i skromny głos, rozlegający się z tej katedry, wskazywał drogę uczuć i wyobrażeń narodowych. Odyniec, który często bywał na lekcyach Brodzińskiego, powiada o nim, że jak wykład przedmiotu, tak i sama osobistość profesora, budziły najżywszą sympatyę słuchaczy. »Szczupła, blada, łagodna twarz jego, prześlicznie odbijała od czarnej togi i biretu, w których profesorowie wówczas na katedrę wchodzili, a cichy, skromny, i ujmujący ton głosu nie mniej też kontrastował z doktorską powagą tego stroju«[1]). »Brodziński, występując na katedrze, nie miał błyskotliwej i świetnej wymowy Osińskiego, ściągającej tłumy słuchaczy. Wykład jego, spokojny, jasny nieskażonym dobrych pisarzów językiem, starał się raczej nauczać, niż olśniewać. W każdej lekcyi, przy każdej sposobności, starał się, oprócz rozszerzenia pojęć, rozwinąć jeszcze w słuchaczach te wszystkie szlachetne uczucia serc młodzieńczych, które na moralność przyszłych poko-

[1]) *Wspomnienie z przeszłości*, str. 323.

leń wpłynąć mogły. Zawsze i wszędzie zagrzewał do miłowania mowy i dziejów ojczystych, do pracy i nauki, a ilekroć dał wolny bieg swym myślom obywatelskim, zawsze stawał się prawdziwie wymownym«[1]). Choć niema dowodów na to, by Chopin często słuchał wykładów Brodzińskiego, to jednak, znając ówczesne stosunki, a zwłaszcza ówczesny nastrój kształcącej się młodzieży, można być prawie pewnym, że Fryderyk nie stanowił wyjątku z ogólnej reguły. Co wszakże nie ulega żadnej wątpliwości, że drugim domem, oprócz domu Colbergów, gdzie Chopin miał okazyę częstego spotykania się z autorem *Wiesława*, był dom hr. Fryderyka Skarbka, którego z Brodzińskim, prócz koleżeństwa w uniwersytecie i Towarzystwie Przyjaciół Nauk, łączyła najserdeczniejsza przyjaźń. Nie należy też zapominać, że kiedy Feliks Bentkowski przestał redagować *Pamiętnik Warszawski*, Brodziński, wraz z Fryderykiem Skarbkiem i Józefem Skrodzkim, w dalszym ciągu wydawali to pismo. Na Chopina obcowanie z tłómaczem *Cierpień młodego Werthera* — zwłaszcza jego wykłady — nie mogły być bez wpływu, jeśli się zważy że Brodziński pierwszy literaturze polskiej nadał kierunek romantyczny... Przypomnieć się godzi, że Chopin odkąd wstąpił do liceum, zawsze okazywał wyjątkowe upodobanie w kierunku literatury narodowej, że obok historyi polskiej był to jedyny przedmiot, którego się uczył z zapałem. Wobec tego trudno przypuścić, by Chopin nie należał do liczby tych, co się interesowali wykładami Brodzińskiego.

Podobnie miała się rzecz z prelekcyami Osińskiego, z którym Chopina łączyła także bliższa znajomość, jako z dyrektorem teatru i profesorem konserwatoryum, nie mówiąc już o jego roli modnego profesora literatury powszechnej w uniwersytecie; jako takiego, znała go cała elegancka Warszawa. Chopin znał go nadto, jako dziekana wydziału nauk i sztuk pięknych w uniwersytecie,

[1]) Kilka słów o działalności nauczycielskiej Brodzińskiego. *Bluszcz*, r. 1882.

a spotykając się z nim u różnych wspólnych znajomych, np. u Minasowicza, u Skarbka i innych, tudzież w kawiarni *Pod Kopciuszkiem*, poważał go, jako jedną ze znakomitości warszawskich, a przedewszystkiem jako »niezaprzeczenie najmilszego, najzabawniejszego towarzysza w zgromadzeniu męskiem«. Obiad i wieczór, na którym się miał znajdować autor słynnej *Ody na powrót zwycięskiego wojska*, był prawdziwym festynem. Takiemiż festynami były jego wykłady o literaturze francuskiej, wykłady w duchu francusko-klasycznym, jak przystało na tłomacza tragedyi Kornela, ale słuchane nietylko przez »całą Warszawę«, przez młodzież, przez wojskowych, przez wystrojone damy, ale—co najważniejsza—i przez wyłącznych wielbicieli i twórców polskiego romantyzmu, przez Bohdana Zaleskiego, A. E. Odyńca, Seweryna Goszczyńskiego, Dominika Magnuszewskiego. Że i Chopina między nimi często nie brakło, to wynikało z samej natury sytuacyi... Na prelekcye te, odbywające się co sobotę od 3-ciej do 4-tej, chodzono jak na koncert. Ale bo też jako wymowa były to prawdziwe koncerty! Nikt tak nie czytał, tak nie deklamował wierszy, nikt nie miał tak dźwięcznego głosu, jak Osiński: »Ten głos był to najdoskonalszy instrument, którym on, jak najdoskonalszy artysta, władał i umiał nim grzmieć, umiał słodkie i czułe wyprowadzać tony; skrzypce Paganiniego były w jego głosie. Czytając poezyę, której czuł piękności, przerażał, rozczulał, unosił, każdy odcień uczucia i myśli umiał dobitnie wydać i podniecić. Niemcewicz, który go lubił i dar ten jego podziwiał, rzekł raz do niego: »Gdybyś ty czytał rejestr bielizny danej do prania, toby się jeszcze pięknie wydał...« Niestety, świetne to słońce jego wymowy nie było bez plam: jako klasyk z krwi i kości, ślepo hołdujący piękności i prawidłom starożytnych, a może nie tyle starożytnych, ile Francuzów XVII wieku, Osiński nie uznawał literatur nowoczesnych, surowo potępiając wszelkie kierunki pokrewne romantycznym, a powtóre nawykły uważać życie na żart i do pracy mozolnej nie stworzony, zamiast przejąć się świętością swego powołania, z obowiązków profesora wywiązywał się niedbale. Stąd zdarzało się nieraz, że licznie na prelekcyę jego zgromadzona publiczność po długiem oczekiwaniu w sali dowiadywała się w końcu o słabości mistrza, gdy tymczasem istotną jego słabością był zwykle brak przygotowania lub inne jakie zajęcie...

Który z profesorów uniwersytetu, należących do dobrych znajomych Chopina i jego rodziny, nie zasługiwał na zarzut lenistwa i zaniedbywania się w obowiązkach, to Romuald Hube, jeden z najznakomitszych prawników polskich. Urodzony w Warszawie w roku 1803, z ojca Michała, referendarza stanu, po skończeniu szkół w Dreźnie i Krakowie, a w roku 1823 otrzymawszy w uniwersytecie warszawskim stopień magistra prawa i administracyi, udał się w celu uzupełnienia studyów do Berlina, gdzie słuchał wykładów takich znakomitości w zakresie nauki, jak Savigny, Hegel, Steffens i inni. Wróciwszy w roku 1825 do kraju, już w roku 1826 zaczął w uniwersytecie warszawskim, jako *magister legens*, wykładać prawo kryminalne; następnie zaś, po uzyskaniu zaszczytu doktora obojga praw, rozpoczął, już jako profesor zwyczajny, wykłady historyi prawa, mianowicie rzymskiego, niemieckiego i francuskiego, oraz prawo kryminalne, w których to przedmiotach jednocześnie ogłaszał cały szereg rozpraw, pisanych bądź po polsku, bądź po łacinie. Nadto był założycielem i najczynniejszym z współpracowników czasopisma prawniczego p. t. *Themis polska*. Z młodszym bratem jego, Józefem Hubem, asesorem aplikantem w prokuratoryi jeneralnej Królestwa Polskiego, Chopin, choć młodszy o sześć lat, żył w wielkiej przyjaźni. Niemniej zdolny i wykształcony, aniżeli brat jego, należał Józef Hube do najdzielniejszych prawników w Warszawie, a przytem, podobnie, jak i brat jego, był nawskroś przesiąkły kulturą zachodu...

Do profesorów starszej generacyi, rówieśnikiem Michała Hubego, był Jakób Fryderyk Hofman, profesor nauk przyrodzonych, a głównie botaniki i mineralogii. Urodzony w r. 1758, już w młodym wieku przybywszy, jako doktor, do Warszawy, w krótkim czasie tak się zżył ze społe-

czeństwem polskiem, tak je pokochał, że w r. 1794 dobrowolnie pospieszył na usługę do szpitali wojskowych, gdzie za swe szczere poświęcenie zyskał publiczną pochwałę Kościuszki, i drogie dla serca swego podzięki wojowników naszych, których cierpienia osładzał. Rozmiłowany w przyrodzie, sprowadził do Warszawy piękny zbiór minerałów, dał początek świetnemu gabinetowi przy uniwersytecie warszawskim. On też założył w r. 1815 przylegający do tyłów uniwersytetu Ogród Botaniczny, przezwany *Botaniką*. Mieszkając w Pałacu Kazimierowskim, jako blizki sąsiad Chopinów, przyjaźnił się z nimi, a ciesząc się, jako człowiek prawy niezmiernie, sympatyą wszystkich, i w ich domu bywał mile widzianym gościem. Mieszkanie jego, istne muzeum, pełne zbiorów, sprzętów i ruchomości, zawierało mnóstwo rzeczy ciekawych, które młodego Chopina w wysokim stopniu interesować mogły. Do takich osobliwości należał np. piękny zbiór botaniczny, sztucznie wyrobiony z wosku, którym Hofman, przez oznaczenie wszystkich znamion służących do poznania roślin, starał się uczniom swoim ułatwić naukę botaniki. Dokładność wyrobu tego była tak wyborna, że najwprawniejsze oko znawcy nieraz nie mogło się oprzeć złudzeniu. Pracy tej Hofman wiele chwil życia poświęcił, a uciechą jego było wielką, gdy którego z przyjaciół udało mu się zwieść swoim wyrobem. Poza swą specyalnością t. j. naukami przyrodniczemi, zajmował się Hofman, w chwilach wolnych od zajęć obowiązkowych, robieniem wynalazków, do czego miał szczególną zdolność. Między innemi rzeczami wynalazł pancerz miedziany wraz z obuwiem płóciennem, które na nodze miało kształt nóg drobiu pływającego. Pancerz ten, przeznaczony dla nieumiejących pływać, dla ratowania się na głębi, przyspieszał zarazem szybkość w pływaniu, tak, iż dawał możność przepływania 120 kroków na minutę. Wynalazek ten nie znalazł jednak rozpowszechnienia. Nierównie świetniejszym wynalazkiem Hofmana, i to wynalazkiem, specyalnie obchodzącym Chopina, był instrument muzyczny, Eolimelodikon albo Choralion, instrument, który, choć sporządzony przez fabrykanta instrumentów muzycznych, Brunnera, był właściwie wynalazkiem Hofmana [1]). Chopin, zaprzyjaźniony z rodziną Hofmanów, a będąc z całem uznaniem dla wynalazku Hofmana, nietylko nauczył się grać na choralionie, ale grę na tym instrumencie, bardzo skomplikowaną i wymagającą wielkiej przytomności umysłu, doprowadził do mistrzowstwa... To też ile razy zdarzył się jakiś koncert, na którym miał rozbrzmiewać hofmanowski choralion, zwykle proszono Chopina, by zasiadł do tego instrumentu. Że już to samo wpływało na zacieśnienie się stosunków Fryderyka z rodziną Hofmana, domyśleć się łatwo. Powtóre były i inne względy, które Fryderyka pociągały ku Hofmanom. Przedewszystkiem był to dom muzykalny nadzwyczaj. Sam Hofman doskonale znał się na muzyce, a żona jego, Henryka z Thienpondtów, niemniej odznaczała się zamiłowaniem w kierunku muzycznym, celując w grze na klawikordzie. Syn ich, doktor Aleksander Hofman, o pięć lat starszy od Chopina, również był nadzwyczaj muzykalnym, tak dalece, że szczerze zaprzyjaźniony z nim Fryderyk wielką wagę zawsze przywiązywał do jego wskazówek, poważnie liczył się z jego radami i uwagami. Wychowaniec liceum i uniwersytetu warszawskiego, którego wydział medyczny w r. 1826 ukończył, młody Hofman udał się na czas jakiś dla udoskonalenia się w sztuce lekarskiej do Berlina, skąd powróciwszy, zaczął praktykować w Warszawie, jako chirurg. Bardzo biegły w grze na fortepianie, dużo grywał razem z Chopinem [2]).

Równie serdeczny stosunek, jak z Hofmanami, łączył Chopina z domem Celińskich. Urodzony w Warszawie w roku 1779, jako syn zamożnych rodziców, wychowaniec uniwersytetów krakowskiego i berlińskiego, Józef Celiński,

[1]) Zob. *Bibl. Warsz.* 1848, t. II, 327—8. Patrz niżej str. 240—241.

[2]) Wdowa po Aleksandrze Hoffmanie, pani Emilia z Borzęckich Hofmanowa, mieszka obecnie w Warszawie. Zob. mój artykuł w *Kraju* (Nr. 33 z d. 31 sierpnia 1900) p. t. *Z rozmów o Chopinie*.

był profesorem chemii i farmacyi w uniwersytecie warszawskim. W roku 1809 należał do założycieli szkoły lekarskiej w Warszawie, a posiadając wielki szacunek za swe zasługi obywatelskie, przez długie lata aż do r. 1821 był marszałkiem gminy cyrkułu 7 miasta Warszawy. Zaszczycony klejnotem szlacheckim w roku 1823, piastował urząd asesora farmacyi w radzie lekarskiej, a nadto był członkiem Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Ożeniony z córką zasłużonego doktora medycyny i chirurgii Spaetha, Celiński był człowiekiem wielkiej kultury i ogłady, to też w domu jego, obok dostatku, panowała atmosfera wykwintu i niepowszedniego poziomu umysłowego... Zaprzyjaźniony z synem czcigodnego profesora, Julianem, Chopin bywał częstym gościem w domu Celińskich.

A. Brodowski

To samo, co o Józefie Celińskim, da się powiedzieć i o znakomitym artyście malarzu, Antonim Brodowskim, który zaprzyjaźniony z Mikołajem Chopinem, jako częsty gość w jego domu, również niemały wpływ mógł wywierać na rozwój artystycznego usposobienia Fryderyka. Była to osobistość wyjątkowa zupełnie, jedna z najpiękniejszych postaci Warszawy z przed roku 1830. Serdeczny przyjaciel Fryderyka Skarbka, z pod jego pióra doczekał się pięknego wspomnienia, które jest też najtrafniejszą charakterystyką tej niepospolitej indywidualności. Urodzony w roku 1784 — pisze o nim Skarbek — po skończonych naukach w kraju, miał Brodowski sposobność znajdowania się w Paryżu, w tym czasie, gdy za natchnieniem Dawida odrodziło się malarstwo i sztuki piękne we Francyi. Mający już wrodzoną zdolność do tej szczytnej sztuki, obrał ją za przedmiot natchnień i usiłowań życia swego, a poglądając na arcydzieła malarskie, wówczas w stolicy Francyi nagromadzone, już za tej pierwszej bytności swojej w Paryżu poświęcił się Brodowski, obok ćwiczeń rysunkowych, temu usposobieniu naukowemu, które koniecznie poprzedzać winno w artyście nabycie mechanicznej biegłości w sztuce, aby mógł kiedyś stanąć w rzędzie jej mistrzów... Pracując przez lat kilka pod przewodem pierwszych owo-

czesnych mistrzów Francyi, a zwłaszcza też sławnego Gérarda, który go szczególniej polubił i do najcelniejszych uczniów swych liczył, po powrocie do kraju, gdy tylko w roku 1819 na pierwszej wystawie dzieł sztuk pięknych w Warszawie wystawił swój wielki obraz historyczny, *Gniew Saula*, i kilka portretów, które okazały jego niezaprzeczoną wyższość nad innymi współzawodnikami, odrazu odznaczony wielkim medalem złotym, został powołanym na profesora uniwersytetu, a już następna wystawa, we dwa lata po pierwszej odbyta, okazała zadziwionym zwolennikom malarstwa, jakim Brodowski był nauczycielem. Zasługi, położone w zawodzie nauczycielskim, zjednały mu względy zwierzchniej władzy uniwersyteckiej, tak, iż w roku 1829 otrzymał najwyższy stopień *radnego* profesora uniwersytetu, a Towarzystwo Przyjaciół Nauk powołało go na swego członka. Jako twórca wspaniałych obrazów historycznych, takich, jak *Edyp i Antygona*, lub *Nadanie dyplomu uniwersytetowi warszawskiemu przez Aleksandra I*, tudzież znakomitych portretów, J. U. Niemcewicza między innemi, zdobył sobie Brodowski w Warszawie stanowisko największej powagi w rzeczach sztuki. Na jego światłem i otwartem zdaniu polegali i inni malarze, pod jego bezstronny sąd oddając swe prace. «Nie raz widzieć można było w malarni Brodowskiego ukształconych artystów obok niego pracujących lub z ufnością zasięgających jego zdania w podjętej pracy; a sposób myślenia i postępowania jego były tak szlachetne, i tak dalekie od wszelkiej zazdrości, iż nietylko, że w żadnym ze współczesnych artystów nie miał zawistnego przeciwnika, ale że wszyscy szacunkiem i zamiłowaniem dla niego byli przejęci. To rzadkie w stosunkach artystowskich zjawienie, świadczyło o piękności duszy Brodowskiego i współzawodnicy, uznając wyższość jego talentu, nigdy okiem zawiści na dzieła jego nie poglądali, bo nie obrażał nikogo zarozumiałością lub lekceważeniem, bo celował skromnością, która wielkim zdolnościom zawsze towarzyszy, i zdawał się na to tylko być biegłym w swojej sztuce, aby innym rad i nauk

udzielał«. Póki żył i pracował, nie miał przeciwnika, ale za to liczył wielu przyjaciół, a ci przyjaciele jego, żyjąc z nim blizko, najlepiej mogli ocenić piękne przymioty umysłu i serca, jakiemi się odznaczał. Jakoż kochali go wszyscy, »bo wiedzieli, że to był człowiek równie skromny jak oświecony, że z biegłością w naukach i kunsztach łączył polor i towarzyskie ukształcenie, że umiał pełnić swoje obowiązki jako człowiek i obywatel, ale nie umiał pochlebiać, płaszczyć się, ani czynić podłych zabiegów, aby względy i łaskę uzyskać, i że był, w całem znaczeniu tego wyrazu, uczciwym człowiekiem« [1]).

S.B. Linde

Jak z niektórymi profesorami uniwersytetu, podobnie z wieloma nauczycielami liceum, a przedewszystkiem z samym rektorem tegoż, łączyły Chopina, jak i jego rodzinę, stosunki znajomości i przyjaźni. Mikołaj Chopin, jako nauczyciel liceum, a tem samem kolega innych nauczycieli, ze wszystkimi żył w harmonii i przyjaźni, a z niektórymi, jak np. z Lindem, utrzymywał blizki i serdeczny stosunek towarzyski. Stąd i Fryderyk często bywał w domu re-

[1]) Mówiąc o przyjaciołach Chopina, jacy przez bywanie w jego domu, pośrednio lub bezpośrednio wpływali na rozwój charakteru, umysłu i talentu przyszłego mistrza tonów, pisze Karasowski (czerpiący swe wiadomości od najbliższej rodziny Chopina): »Do rzędu częstych gości należeli: kolega i zwierzchnik jego (Mik. Chopina), Samuel Bogumił Linde; profesorowie uniwersytetu: Wacław Aleksander Maciejowski, hr. Skarbek... Kazimierz Brodziński, Juliusz Kolberg, ojciec Wilhelma, inżyniera, i Oskara, niestrudzonego zbieracza pieśni ludowych, Romuald Hube, Feliks Paweł Jarocki; dalej Antoni Brodowski, znakomity malarz historyczny i portrecista, Antoni Barciński, profesor szkoły politechnicznej, a od roku 1823 także guwerner na pensyi Mikołaja, następnie jego zięć; Jawurek, artysta muzyczny, i wreszcie dwaj nauczyciele Fryderyka, Elsner i Żywny«. Z innych profesorów uniwersytetu, z którymi Chopina łączyła bliższa lub dalsza znajomość, wymienić można Józefa Kazimierza Skrodzkiego (ojca Eugeniusza Skrodzkiego, który jako Wielisław, tak interesujące wspomnienie napisał o Chopinie), doktora Jana Bogumiła Freyera (zob. o nim K. Wł. Wójcickiego, *Cmentarz powązkowski* III, str. 235), prof. Michała Szuberta, nie mówiąc już o prof. Feliksie Pawle Jarockim i Wacławie Aleksandrze Maciejowskim, o których była mowa wyżej...

ktora, a że pani Linde — której przecież dedykował swe *Rondo C-moll* — bardzo muzykalna z natury, doskonale grała na fortepianie, więc z nią czasami grywał na cztery ręce, przyczem naturalnie i sam często zasiadał do klawikordu, gdy go o to proszono. Wogóle w domu Lindów, w towarzystwie pani rektorowej i jej córki, Ludwiki, z którą i jego siostry żyły w przyjaźni, Fryderyk czuł się jak u siebie. Jedynie wobec rektora nie dopuszczał się najmniejszej poufałości, jakkolwiek i jego, pomimo całej atencyi, z jaką dlań był zawsze, potrafił wyrysować w karykaturze. Na wieczornych zebraniach, urządzanych przez panią Linde, sam rektor najczęściej był nieobecny. Oto, co w tej mierze pisze Wielisław: »Na zebraniach wieczornych, zupełnie poufnych, które bywały w salonie żony, on nigdy prawie nie był obecnym dla ciągłych zajęć (studyami nad historyą literatury rosyjskiej i historyą drukarń w Rosyi przed Piotrem Wielkim); niekiedy tylko w czasie herbaty wychodził ze swego gabinetu, z umbrelką zieloną na oczach, zasiadał w ogromnym fotelu przed przygotowanym stoliczkiem, na którym stała już sporych wymiarów, dla niego tylko służąca filiżanka. Wyjątkowo rozmawiał z obecnymi... Zwykle spożywszy herbatę z masą ciasta, wracał do gabinetu. Jedną tylko wigilię Bożego Narodzenia obchodził ze zwykłą domom protestanckim wystawnością, na cały wieczór odrywał się od pracy i bawił wśród rodziny i sproszonych na tę familijną uroczystość gości«.

Podobny nastrój panował i w domach starszych muzyków warszawskich, począwszy od domu rektora Elsnera, a skończywszy na domach niektórych profesorów Szkoły Głównej Muzyki. Chopin bywał prawie u wszystkich, a znał się bezwarunkowo ze wszystkimi.

K. Kurpiński

Nawet z Karolem Kurpińskim łączyły go nader przyjazne stosunki, czego zresztą dał najlepszy dowód, wprowadzając do swej *Fantazyi z tematów polskich* motyw z kompozycyi Kurpińskiego, zaszczyt, którego nie dostąpił nawet Elsner. Twórca *Cecylii Piaseczyńskiej*, odkąd został na miejscu Elsnera dyrektorem opery polskiej, stał na czele ko-

teryi, biegunowo przeciwnej zasłużonemu autorowi *Króla Łokietka*. Nie była to okoliczność, ułatwiająca zbliżenie Chopina w stosunku do Kurpińskiego; mimo to stosunek ten był bardzo dobry, a Kurpiński, ceniąc znakomity talent Chopina, nawet zaszczycał go niekiedy swemi odwiedzinami. Poza tem spotykali się często u wspólnych znajomych... Sam Kurpiński, który podówczas, bądź co bądź, był pierwszą osobistością w świecie muzycznym warszawskim, odznaczał się, jako człowiek, bardzo miłem usposobieniem, tak, iż w prywatnych stosunkach należał do najsympatyczniejszych ludzi. Jeden Elsner — jak temu dał wyraz w swych pamiętnikach — nie dzielił tego zdania, przedstawiając autora *Lucypera*, jako skłonnego do intryg, pełnego zawiści, podstępnego, fałszywego, etc. Oto, niektóre wyjątki z pamiętników Elsnera, charakteryzujące autora *Jadwigi:* «Obejście się Kurpińskiego ze mną powinno było zwrócić moją uwagę, od czasu bowiem, gdy zaczął bywać w domu Szczurowskiego — pierwszego basisty opery — więcej już mnie nie nawiedził. Trzeba wiedzieć, że pani Szczurowska, ciągle i oddawna do mnie żal miała z powodu, że nie czuły byłem na jej wdzięki i hołdować im nie chciałem. Kurpiński zaś, uczęszczając do Szczurowskich, szczególnie o względy i przyjaźń pani starając się, był je pozyskał; starał się przytem, jako rodowity Polak, tak między aktorami, jak i między członkami orkiestry, zjednać sobie stronników. Ja zaś, przyznając mu rzeczywisty talent, przekonany byłem, że człowiek z wyższem usposobieniem, fałszywym być nie może, i dlatego postępowania jego nie kładłem na karb złych chęci. Czego zaś naprawdę nigdy do myśli nie przypuszczałem, to by kiedykolwiek Osiński mógł się dla mnie zmienić, a następnie należeć do nieprzyjaciół moich«. Jeśli do tego przyszło z czasem, miał to Elsner do zawdzięczenia Kurpińskiemu. Jedną z przyczyn, które sprowadziły naprężenie w stosunkach pomiędzy dwoma »twórcami muzyki polskiej«, był także fakt, przez Elsnera w pamiętnikach zanotowany, że Kurpiński na rok przed swem wstąpieniem

do teatru w roli drugiego dyrektora, oświadczył się Elsnerowi w sam dzień św. Józefa przez Żółkowskiego o rękę córki. »Wiedząc, pisze Elsner, że Kurpiński zajęty romansem z siostrą pani Dmuszewskiej, panną Petrasz, ma już względem niej obowiązki, nie mogłem, jako ojciec, na związek ten zezwolić i stanowczo odmówiłem«. Dzięki intrygom Kurpińskiego zaczął się psuć stosunek Elsnera z Osińskim. Doszło do tego, iż Osiński usiłował usunąć Elsnera z teatru. «Czując jednakże dobrze — opowiada Elsner — ile mi był obowiązany, i przekonany będąc, że nie tak łatwo puszczę w niepamięć przeszłość, niepokojony tem, usiłował chociaż nie zaraz oddalić mię z teatru. Jakoż, ażeby powoli mógł się z czasem obejść bezemnie, żadnej nie przepuszczał okoliczności w wywyższeniu i podniesieniu talentu Kurpińskiego nad moje zasługi, w czem mu Grzymała, Minasowicz i spółka *ex officio e con amore* silnie dopomagali. Rzeczywiście Kurpiński nabył sławy napisaniem kilku oper, kantat i pieśni; był też przyjętym do grona Towarzystwa Przyjaciół Nauk, gdzie znowu stał się moim kolegą. W pierwszych latach przedsiębiorstwa Osińskiego doszedł był Kurpiński do zaszczytów, o jakich nigdy nie marzył, tak dalece, że zaczął sam nad sobą się zadziwiać, a następnie zabrnął w samolubstwo aż do zapomnienia się. Ukazał się też wkrótce na wystawie obrazów portret jego naturalnej wielkości, wyobrażający komponującego przy fortepianie, również portret jego żony, obstalowany przez Grzymałę, oba pędzla Brodowskiego, przyjaciela Osińskiego. Tuż obok wystawiony był portret pani Dmuszewskiej w roli *Jadwigi* z opery tegoż imienia, a jednej z najlepszych utworów Kurpińskiego...» Niezależnie od tych antagonizmów pomiędzy Elsnerem a Kurpińskim, Chopin, choć ukochany uczeń Elsnera, od Kurpińskiego nie stronił, owszem, był z nim bardzo dobrze...

Człowiekiem, który po Kurpińskim i Elsnerze zajmował pierwsze miejsce w świecie muzycznym warszawskim, był Włoch, Karol Evasio Soliva, dyrektor konserwatoryum t. j. szkoły dramatycznej i śpiewu. Urodzony w Piemoncie

K. E. Soliva

w r. 1792, skończył konserwatoryum w Medyolanie, jako celujący uczeń Asioli'ego i Federici'ego, a już w r. 1816 wystawił w medyolańskim teatrze *La Scala* operę *La Testa di bronzo*. Nie zniechęcony jej niepowodzeniem [1]), napisał operę *Elena e Malvina*, która, znów wystawiona w teatrze *La Scala*, otworzyła mu podwoje teatru w Turynie, gdzie również w przeciągu niedługiego czasu wystawił dwie opery. Przybywszy w roku 1821 do Warszawy, jako nauczyciel śpiewu, bardzo prędko dał się we znaki Elsnerowi. Oto, co o nim ten ostatni pisze między innemi w swych pamiętnikach: »Jak Soliva zadość uczynił oczekiwaniu, niech będzie odpowiedzią następująca uwaga, że zupełnie głosu nie miał i nigdy nawet nie śpiewał. To też zawiódł naszą i generała Różnieckiego nadzieję i naraził na tysiączne trudności i kłopoty, chociaż ten ostatni pojąć nie mógł, żeby Włoch głosu nie miał i śpiewać nie mógł«. Swoją drogą popularność Solivy powoli poczęła rosnąć w Warszawie. Wystarczyło, by raz wystąpił jako dyrektor orkiestry na jednym z koncertów w sali redutowej teatru, a natychmiast, po pierwszej odegranej przez orkiestrę sztuce przyjęty został zewsząd oklaskami i wykrzykami: »Bravo! bravissimo! Zaraz widać, że Włoch, co za ogień! etc. etc.« Zdaniem Elsnera zawdzięczał Soliva powodzenie swe, jako kapelmistrz, temu jedynie, że dyrygował tylko uwerturami Rossiniego, »w których skakał i odskakiwał w ustępach efektownych, robiąc z osoby swej istną karykaturę«. Około Wielkiej Nocy — opowiada w dalszym ciągu Elsner — oświadczył Soliva, że otrzymał list donoszący mu o niebezpiecznej chorobie matki, pragnącej go jeszcze zobaczyć przed śmiercią. Była to, jak

[1]) O operze tej pisze Elsner w swych pamiętnikach: »Jednakże Soliva napisał dawniej operę. Trzymając gazetę muzykalną lipską, znalazłem w niej pod rokiem 1817 artykuł z Medyolanu, zawierający recenzyę opery jego utworu p. n. *La testa di bronzo*, wcale niekorzystną dla niego, dowodzącą bowiem, iż brakło w tej operze geniuszu i znajomości muzyki; bo gdyby chociaż jeden z tych warunków posiadała, mogłaby się przy najemnych klaskaczach przez parę przedstawień utrzymać...«

się okazało, odegrana komedya, w celu uniknienia następującego w lipcu egzaminu, po którym miało być zdecydowane utrzymanie Solivy na posadzie lub nie. Po upływie roku, w chwili właśnie, gdy już pisano po nowego nauczyciela śpiewu, przyjeżdża nagle Soliva, a zoryentowawszy się w sytuacyi i porozumiawszy się z jen. Różnieckim, wystąpił z niejaką impozycyą, gdyż istotnie nie stracił darmo czasu w Medyolanie. Uniknąwszy przez wyjazd egzaminu, obznajomił się tam z praktyczną nauką śpiewu, zupełnie wprzód mu obcą (ponieważ dawniej był nauczycielem fortepianu i jako taki napisał swe opery), tak, iż nawet Elsner przyznał mu chętnie, że w istocie nabył wprawy i znajomości w uczeniu śpiewu, a co więcej, w celu zapewne zwalczenia zarzutu, jakoby śpiewać nie mógł, wyuczył się kilku duetów *Buffo-maniera caricata*. Na wyrobieniu jednak głosu dokładnie się i teraz nie znał... Po niedługim czasie doszło do tego, że osoby wchodzące w skład opery zaczął Soliva uważać za uczniów swoich, w tej liczbie Majerową i... panią Elsnerową, choć pierwsza, występując w Wilnie, uchodziła za uczennicę doktorowej Frank, a druga ani jednej nuty przed Solivą nie śpiewała. Ze względu na te dwie śpiewaczki dużo się mówiło o Solivie, unoszono się nad jego doskonałą metodą kształcenia śpiewu. Rzeczywiście publiczność przez czas niejaki była zaślepioną. Nie dość na tem. Na całą orkiestrę teatralną (co się znowu Kurpińskiemu nie podobało) położył Soliva — z roli dyrektora konserwatoryum — areszt dla uwydatnienia swoich zdolności, jako kapelmistrza. Na próbach, dla większego wrażenia, zawsze coś poprawiał, dodając jedno, ujmując drugie... Taka, według charakterystyki Elsnera, była osobistość Solivy, o którym zresztą i inni byli mniej więcej tego samego zdania. Chopin jednak, niezależnie od tego wszystkiego, nietylko żył w przyjacielskich stosunkach z Solivą, ale nawet — wbrew zdaniu Elsnera — uważał go za bardzo zdolnego nauczyciela śpiewu, a i jako kapelmistrza nie uważał go za mniej wykwalifikowanego od innych. Że Soliva, jako człowiek, nie

był bez skazy [1]), z tego pewno i Fryderyk zdawał sobie sprawę, lecz mimo to — i pomimo niechęci doń Elsnera —

[1]) Że w charakterystyce Solivy, skreślonej przez Elsnera, jest dużo rysów trafnych, choć nieco złośliwie uwydatnionych, tego dowodzi również charakterystyka twórcy *Testa di bronzo*, skreślona przez Erazma Nowakowskiego, w jego pracy o *Dawnych Szkołach muzycznych w Warszawie*, gdzie między innemi czytamy o Solivie, co następuje: »Że Soliva był chciwy władzy a łakomy na grosz, składa się na to wiele faktów, które, zebrane razem, odzwierciedlają człowieka, dając o nim wcale niekorzystne wyobrażenie. Gdy w r. 1828 na żądanie Solivy, jako dyrektora śpiewu, odebrano klasę śpiewu Kratzerowi, tenże podał się do dymisyi; zastępstwo przyjął na siebie Soliva, biorąc do pomocy Żylińskiego. Komisya spraw wewnętrznych, powolna żądaniom Solivy, odczuwała widocznie niesłuszność tego kroku, skoro, udzielając Kratzerowi żądane uwolnienie, jednocześnie dziękowała mu za gorliwość w pracy. Komisya oświecenia zaś, jakby dla wynagrodzenia wyrządzonej krzywdy, przy pierwszej nadarzonej sposobności, a mianowicie z otwarciem Szkoły Głównej Muzyki, mianowała go nauczycielem wyższej klasy śpiewu z pensyą 2300 złp. rocznie. Gdy w roku 1827 Żylińskiemu zmniejszono pensyę o 500 złp. rocznie, tenże podał się do dymisyi, a Soliva znów przyjął na siebie zastępstwo. Przyjęta w r. 1826 z pensyą 3000 złp. rocznie wraz z mieszkaniem w gmachu szkolnym dozorczyni elewek, pani Paris, podała raz skargę do komisyi spraw wewnętrznych, iż od lat trzech Soliva nie daje jej ani opału ani światła... W jednej z odezw dyrekcyi teatru czytamy: »Nikt nie wątpi, jak byłoby korzystnem dla instytucyi przyjąć Kurpińskiego (jako nauczyciela śpiewu polskiego), ale p. Soliva mógłby upatrywać w tem krzywdę swoją«. Trudno nie uznać całej naiwności tego poglądu. Więc konserwatoryum istniało dla p. Solivy, co innemi słowy wychodzi na to, że nie tabakiera dla nosa, lecz nos dla tabakiery... Kurpiński w pamiętniku swym, jaki dla siebie prowadził, często utyskuje na Solivę, który, jako ulubieniec i protegowany ówczesnego prezesa dyrekcyi teatru, jenerała Rożnieckiego, wiele sobie pozwalał i wszystko pod swą władzę chciał zagarnąć«. Mimo to, tenże Kurpiński, choć ani był admiratorem ani przyjacielem Solivy, o działalności jego artystycznej nieraz wyrażał się — w dzienniku swym — przychylnie. Swoją drogą uważał go w gruncie rzeczy za człowieka »bez zasługi i bez wyższego talentu«, łakomego tylko na »grubą płacę« i nie przebierającego w środkach, gdy o uzyskanie jej lub wydarcie komu innemu chodziło...

Wymownym dowodem przyjaźni Chopina dla Solivy i jego wysoce pochlebnej opinii o nim, jako o nauczycielu śpiewu, jest ogłoszony przezemnie w *Słowie* z d. 17 października 1899 r. list Chopina o Solivie do pani Józefy z Turowskich Leśkiewiczowej.

lubił go i przyjaźnił się z nim. A zresztą zależało mu na jego względach, bo bądź co bądź Soliva był dyrektorem konsewatoryum, a więc osobistością, z którą należało się liczyć. Jakoż liczył się z nim i Chopin.

Człowiekiem całkiem odmiennego typu, aniżeli pełen blagi Soliva, był znakomity fortepianista Józef Krzysztof Kessler. Urodzony w Augsburgu, w roku 1800, genialny samouk, prawie że bez nauczyciela, powodując się jedynie własną intuicyą, doszedł do mistrzowstwa w grze na fortepianie, a jako kompozytor zdobył sobie już w chwili przyjazdu do Warszawy stanowisko europejskie. Była to wogóle indywidualność ze wszech miar wyjątkowa: przybywszy, jako młodzieniec, do Wiednia, gdzie przebywał aż do roku 1820, zajmował się tu głównie studyami filozoficznemi. Jednocześnie poświęcał się muzyce, dla której żywił niemniej gorący, niż dla filozofii, zapał. W roku 1820, już znany w Wiedniu, jako jeden z najbardziej utalentowanych fortepianistów, na wezwanie hrabiego Potockiego z Łańcuta, przeniósł się do Lwowa. Tutaj, zarówno jak i w Łańcucie, przebywał aż do roku 1826 włącznie. W czasie pobytu swego w Galicyi, napisał Kessler, oprócz całego szeregu innych wartościowych kompozycyi fortepianowych, swoje słynne *Etiudy Op. 20,* które, słusznie ocenione przez cały świat muzyczny europejski, doczekały się tego zaszczytu, iż je Liszt grywał na koncertach, a Kalkbrenner, Fetis, Moscheles pomieścili w swych szkołach na fortepian. W roku 1826 przeniósłszy się z powrotem do Wiednia, zajął tu Kessler, jako jeden z najlepszych nauczycieli gry fortepianowej, bardzo chlubne stanowisko, przyczem nie ustawał w pracy kompozytorskiej, tworząc cały szereg *Nokturnów, Waryacyi, Preludyów* etc. W roku 1829 znalazł się w Warszawie, z zamiarem, ażeby tu osiedlić się na czas dłuższy, jako nauczyciel muzyki. Znany już w świecie muzycznym, jako wybitny kompozytor, jako *ein Mann von Geist und sogar poetischen Geist* — jak go nazwał Robert Schumann — bardzo prędko zaaklimatyzował się w syrenim grodzie, a zwłaszcza wśród muzyków

miejscowych, pomiędzy którymi przecież nie brakło Niemców... Między innemi zaprzyjaźnił się ze wszystkimi profesorami konserwatoryum i Szkoły Głównej Muzyki, a że jego *Etiudy* stały *musikalisch zwischen Hummel und Chopin*, t. j. że nie były to zwykłe ćwiczenia fortepianowe ale wprost kompozycye w formie studyów, więc i z Chopinem zaprzyjaźnił się odrazu. Mieli oni z sobą bardzo wiele wspólnego, a jako pokrewni duchem, nie dziw, że się ogromnie polubili wzajemnie. Jakoż widywali się bardzo często, dużo grywali razem, niemniej mając sobie zawsze do powiedzenia o sztuce, o swych pozaczynanych kompozycyach. Symbolem tej przyjaźni, opartej na sympatyi i powinowactwie duchowem, był fakt, że Kessler, napisawszy *24 preludya*, dedykował je Chopinowi, za co tenże z czasem wywdzięczył się mu swojemi *Vigt quatre Preludes*... W jednym z listów do Woyciechowskiego, datowanym d. 20 października 1829 roku, pisze Chopin: «Potrzeba ci wiedzieć, że Kessler co piątek daje u siebie małe wieczory muzykalne. Tam się wszyscy schodzą i grają. Niema nic naprzód układanego, tylko co się z kompozycyi nawinie, to się gra. I tak zaprzeszłego piątku wykonano *Koncert* Riesa *Cis-moll* z towarzyszeniem kwartetu, potem *Trio* Hummla *E-dur, Trio* Beethovena ostatnie (coś podobnie wielkiego jeszcze nie słyszałem, tam Beethoven szydzi z całego świata); *Kwartet* księcia Ferdynanda pruskiego *alias* Dusseka, i na zakończenie śpiewy«. Na tych zebraniach piątkowych u Kessera bywał Chopin nader częstym gościem, atmosfera bowiem, jaka panowała na nich, atmosfera muzyczna i artystyczna *par excellence*, a przytem pełna serdeczności i wzniosłego nastroju pod wpływem wykonywanych arcydzieł muzycznych, była tą atmosferą, w której Chopin czuł się w swoim żywiole, w której jego dusza i fantazya dostawały skrzydeł, w której jego twórczość zapładniała się nowemi pomysłami, w której jak kwiat pod wpływem promieni słonecznych, rozwijał się i dojrzewał jego muzyczny geniusz!

Seniorem na tych »piątkach« u Kesslera, obok Elsnera, Lenza, Jawurka, Bielawskiego, Ernemanna, Stolpego, Kratzera, Wagnera, Szablińskiego i innych, był 70-kilkoletni Antoni Wejnert. Urodzony w roku 1751 w księstwie Friedland w Czechach, gdzie odbył kurs muzyki, specyalnie wykształciwszy się w grze na flecie, przez księcia Antoniego Lubomirskiego sprowadzony do Polski, do Opola, w roli nadwornego kapelmistrza i nauczyciela gry na fortepianie, w roku 1774 przeniósł się do Warszawy, gdzie odrazu, jako nauczyciel śpiewu, fortepianu i innych instrumentów, a szczególniej fletu, bardzo modnego podówczas, zdobył sobie znaczne powodzenie. W r. 1775 został członkiem orkiestry teatralnej, w roku zaś 1778, zachwyciwszy Stanisława Augusta grą swoją na flecie, został pierwszym flecistą w nadwornej kapeli królewskiej. Po latach doczekał się nominacyi na dyrektora tejże kapeli, i w tej roli towarzyszył królowi w roku 1795 do Grodna. Ożeniony z córką autora *Nędzy uszczęśliwionej*, Macieja Kamieńskiego, jako nadworny kapelmistrz królewski, wsławiwszy się w kraju, jako twórca trzech oryginalnych oper polskich [1]), Wejnert obracał się w najpierwszych towarzystwach stolicy, a będąc nauczycielem w takich domach, jak Lubomirskich, Potockich, Sanguszków, Sołtyków, Radziwiłłów, jednocześnie cieszył się ich serdeczną przyjaźnią. Po rozbiorze kraju, wezwany przez Filipa Raczyńskiego na metra muzyki do Rogalina w Poznańskiem, przebył tam lat ośm blizko, a gdy w r. 1803 powrócił do Warszawy, pierwszy zaczął urządzać u siebie wieczory muzykalne, rodzaj koncertów, na które i publiczność miała wstęp za opłatą. Gdy w roku 1811 powstało w Warszawie *Towarzystwo Muzyki Kościelnej*, którą głównie w kościele OO. Pijarów wykonywano, Wejnert nietylko układał msze, oratorya, ofertorya własnej kompozycyi, ale nadto z całą rodziną swoją — bardzo muzykalną — dopomagał do ich wykonania. Wejnert, Stefani i Elsner, a z czasem i Kur-

A. Wejnert

[1]) Tytuły ich: *Donnerwetter czyli Kapral na Werbunku*, *Dyabeł Alchemistą* i *Skrupuł niepotrzebny*.

piński, stanowili ową muzykalną plejadę, która rozkrzewiła u nas zamiłowanie do sztuki i podniosła muzykalność w oświeceńszej klasie narodu. Mimo podeszłego wieku nie przestawał brać udziału w znakomitszych muzykach w Warszawie, gdziekolwiek się one pojawiły. Zabawy muzyczne w domu niegdyś Salvatora, następnie w resursie kupieckiej, o ile mu czas na to pozwalał, współdziałaniem swojem uprzyjemniał. Obok ciągłych usług w teatrze, jako nauczyciel publiczny, dawał lekcye śpiewu najprzód sierotom w szpitalu Dzieciątka Jezus, a następnie, gdy powstało konserwatoryum muzyczne, powołany na nauczyciela śpiewu w dwóch klasach dla płci żeńskiej, aż do końca istnienia zakładu tego pełnił swe obowiązki. Zaprzyjaźniony z Elsnerem, i dla Chopina, którego rozwijający się talent śledził od jego prób najwcześniejszych, wiele miał życzliwości i uznania... Nie mogło być inaczej [1]).

W podobnym stosunku pozostawał młody twórca *Waryacyi z Don Juana* i do dwóch innych profesorów konserwatoryum, do Walentego Kratzera i Józefa Wagnera. Pierwszy z nich, urodzony w roku 1780 w Krakowie, w 20-tym roku życia rozpoczął karyerę artystyczną, jako tenor w teatrze krakowskim. Przybywszy w roku 1814 do Warszawy, został tu artystą opery, po latach zaś siedmiu opuścił scenę i przyjął posadę nauczyciela i korepetytora chórów. Jednocześnie był nauczycielem śpiewu w szkole elementarnej muzyki, w szkole dramatycznej, w szkole wojewódzkiej u ks. Pijarów, wreszcie w Szkole Głównej Muzyki. Chóry opery, któremi zawsze chlubił się teatr warszawski, Kratzerowi zawdzięczały swe wykształcenie. Poza swą działalnością nauczycielską nie ustawał Kratzer w pracy kompozytorskiej, a z pomiędzy jego wodewilów i operetek, których napisał blizko pięćdziesiąt, niektóre, jak *Antoni i Antosia*, *Modniarki*, *Pierwsza miłość*, *Lunatyczka*

[1]) Umarł Wejnert w roku 1850, mając lat... sto! Pochowany na cmentarzu powązkowskim. Zob. K. W. Wójcicki, *Cmentarz powązkowski*, I, 214,

wiejska, cieszyły się dłuższem powodzeniem. Przyjaciel i kolega Kratzera, a zarazem wielki przyjaciel i towarzysz pracy Elsnera, Józef Wagner, był utalentowanym wiolonczelistą. Urodzony w r. 1768, w szesnastym roku życia wszedł, jako pierwszy wiolonczelista, w skład nadwornej kapeli Stanisława Augusta, a następnie został zaliczony do orkiestry Teatru Narodowego, na którem to stanowisku pozostał lat 50 z górą... Od chwili założenia Konserwatoryum, a następnie Szkoły Głównej Muzyki, pełnił obowiązki profesora wiolonczeli, wychowawszy całe pokolenie dzielnych wiolonczelistów, jak Józef Szabliński i inni. Jako talent egzekucyjny, jako wiolonczelista pierwszorzędny swojego czasu, zajmował u nas Wagner w świecie muzycznym bardzo wybitne stanowisko. »W sercu Wagnera — powiada o nim Wacław Szymanowski — przy całej miłości do sztuki, przy całym zapale, z jakim się jej oddawał, nie postała nigdy zawiść, bojaźń zostania przyćmionym przez młodszych, przez tych, których sam kształcił. Owszem, jako nauczyciel, talent, zdrowie i życie, wszystko kładł na ofiarę dla sztuki, na korzyść tym młodym, którzy mieli po nim nastąpić; uważał ich, jako dalszy ciąg siebie, jako dalsze ogniwa tego pięknego łańcucha, który on w swoim czasie tak silnie spajał. Spokojny, poważny, życiem zamknięty w rodzinie, sztuką wylany dla ogółu, umiał sobie zasłużyć na przyjaźń kolegów, na cześć wszystkich« [1]).

Profesorem konserwatoryum, z którym Chopina łączyła bliższa zażyłość, niż z innymi, był znany skrzypek — ówczesny warszawski Barcewicz — Józef Bielawski. Urodzony w r. 1795, gdy wstąpił do orkiestry Teatru Narodowego, jako skrzypek, już po upływie lat kilku został pierwszym skrzypkiem. Pewność i czystość gry jego stawiały go w rzędzie niepospolitych artystów, a nadzwyczajna przytomność i sumienność w wykonaniu, czyniły

[1]) Zob. *Dziennik Warszawski*, Nr. 303, z roku 1855. Cyt. u Wójcickiego w *Cmentarzu powązkowskim*.

go prawą ręką dyrektora orkiestry. Dając się często słyszeć w koncertach, lub w czasie przedstawień operowych, gdy wypadało *solo* skrzypcowe, za każdym razem był przyjmowany zaszczytnie i owacyjnie. Publiczność odrazu poznawała jego smyczek... Jako jeden z najbardziej cenionych i zasłużonych profesorów Konserwatoryum i Szkoły Głównej Muzyki, wykształcił bardzo wielu uczniów, z których kilku, jak Orłowski, Kątski i inni, wybiło się z czasem... Rozmiłowany w muzyce kościelnej, bądź przewodniczył, bądź należał do wykonania dzieł muzycznych religijnych. Szczerze zaprzyjaźniony z Elsnerem, dla Chopina żywił wielką życzliwość, czego nieraz dał nawet dowody... Że dla jego wyjątkowego talentu był z najwyższem uznaniem, dodawać zbyteczna.

Jawurek Józef

Z pośród innych profesorów Konserwatoryum i Szkoły Głównej Muzyki, najbliższy i najserdeczniejszy stosunek łączył Chopina ze »starym Jawurkiem», który, jako jeden z najbardziej wziętych nauczycieli muzyki, jako biegły fortepianista i »kompozytor wielu rozmaitych dzieł muzycznych na fortepian, kochany od swych licznych uczniów i przyjaciół«, należał do tych kilku muzyków, którzy — rzec można — na swych rękach wyhodowali talent Fryderyka. Obok Elsnera i Żywnego — a w pewnym okresie czasu i Würfla — Jawurek był jednym z tych niewielu mentorów muzycznych Fryderyka, którym tenże od najwcześniejszego dzieciństwa wiele miał do zawdzięczenia. Stąd i sympatya, jaką Chopin — obok uczucia wdzięczności — żywił dla poczciwego Jawurka, bardzo była wielką, a że go również cenił bardzo wysoko, jako doskonałego i wykształconego muzyka, więc też i do jego rad i wskazówek przywiązywał niemałą wagę, często się do nich stosując przy ostatecznem wykończaniu swych kompozycyi. Pod tym względem darzył go takiem samem zaufaniem, jak Elsnera [1]).

[1]) W *Kuryerze Warszawskim* z d. 4 października 1830 roku czytamy między innemi taką wiadomość: »JP. Józef *Jawurek*, rodem *Czech*, a od lat 42 ciągle zamieszkały w Polsce, nauczyciel muzyki, kompozytor wielu rozmaitych dzieł muzycznych na fortepian, kochany od swych licznych uczniów i przyjaciół, wczoraj ukończył 74-ty rok życia i w tymże dniu miał szczęście otrzymać uwiadomienie od JW. Hrabiego *Kuruty*, Jenerała Piechoty, iż Najjaśniejszy Pan raczył go udarować złotą tabakierą, przyjąwszy najłaskawiej jego kompozycyę muzyczną«.

Pomiędzy młodszymi profesorami konserwatoryum — a było takich paru zaledwie — prym trzymali Józef Szabliński i Tomasz Nidecki. Pierwszy z nich, przydany do pomocy Wejnertowi, którego zresztą był uczniem, doskonały muzyk, zarówno biegły w grze na wiolonczeli, jak i na kilku instrumentach dętych, na waltorni zwłaszcza, od roku 1819 był waltornistą w orkiestrze Teatru Narodowego. Poza tem z ogromną gorliwością pracował nad fortepianem, co go właśnie zbliżało do Chopina... [1]). Podobne stanowisko, jak Szabliński, zajmował w *Szkole Głównej Muzyki*, ulubiony uczeń Elsnera, Nidecki, który, jako dobry fortepianista, przydany był do pomocy Jawurkowi, jako nauczyciel dla mniej zaawansowanych uczniów. Urodzony w Radomskiem, jako jeden z synów nadzwyczaj muzykalnej rodziny, Nidecki od dzieciństwa ujawniał niezwykłe zdolności do muzyki, a przybywszy do Warszawy, gdy wstąpił do konserwatoryum, odrazu zaczął należeć do jego najzdolniejszych wychowańców, celując zarówno w grze na fortepianie, jak i na organach. Do kompozycyi także miał talent niepowszedni. Elsner, ceniąc go bardzo wysoko, wyjednał mu w r. 1827 stypendyum na wyjazd

J. Szabliński

T. Nidecki

[1]) Zob. moje *Preludya o Chopinie*. Rozmowa z Adamem Münchheimerem. »Mówiąc o czasach warszawskich Chopina, mimowoli mówiło się na temat jego przyjaciół warszawskich, a zwłaszcza jego kolegów z konserwatoryum. Dziś już — mówił Münchheimer — żaden z nich nie żyje, ale ja jeszcze znałem ich wielu. Należał do nich np. Szabliński, z czasem pierwszy wiolonczelista w naszym Teatrze Wielkim. Chodził on, jako młody chłopiec, z Chopinem do konserwatoryum, gdzie się uczył grać na waltorni. On to mi opowiadał o improwizacyi Chopina u Wizytek na organach w czasie niedzielnego nabożeństwa, na które zawsze w dni świąteczne schodziło się całe liceum«.

za granicę dla dalszego kształcenia się w kunszcie muzycznym. Ze stypendyum tego skorzystał Nidecki dopiero w lipcu roku 1829... Tymczasem, poza godzinami, które mu zajmowały czynności pedagogiczne w Szkole Głównej Muzyki, z zapałem oddawał się pracy kompozytorskiej, pisał różne msze, kantaty, utwory fortepianowe i organowe, marzył o napisaniu opery, do czego bardzo go namawiał Elsner, słowem, żył życiem młodego artysty, który całą przyszłość jeszcze miał przed sobą. A że i Chopin znajdował się w analogicznem położeniu, więc już to samo zbliżało ich do siebie. Zresztą oddawna już byli złączeni węzłami sympatyi i przyjaźni, tudzież wspólnych ideałów artystycznych.

Te same węzły wiązały młodego twórcę *Waryacyi z Don Juana* z przyszłym autorem *Flibustjerów*. Urodzony w r. 1807 na Wołyniu, z ojca, biegłego skrzypka i autora wielu polonezów i innych kompozycyi muzycznych, Ignacy Dobrzyński przybył w r. 1825 do Warszawy, tusząc sobie, iż tu znajdzie łatwiejsze środki dla kształcenia się w muzyce. Poznawszy się z Elsnerem, chodził do niego wraz z Chopinem na lekcye teoryi jenerałbasu, kontrapunktu i kompozycyi, »nie wziął jednak więcej lekcyi jak 36, reszty się mozolnie z książek i dzieł fachowych douczywszy«, w czem mu, oprócz Elsnera, wielce pomocnym był Fr. Lessel. Na tych lekcyach u Elsnera zawarta bliższa znajomość z Chopinem przerodziła się niebawem w stosunek bardzo serdeczny. »Wspólność dążeń i studyów zamieniła się w zażyłość i skojarzyła obu młodzieńców nierozerwanym węzłem przyjaźni, wywołała zobopólne zwierzanie się z swych zamysłów, wzajemne rad zasięganie i porozumiewanie się względem celu, jaki obaj młodzieńcy sobie wytknęli. W samej rzeczy, kto słyszał niezrównane, pełne świeżości *Mazury* i *Nokturny* Chopina, ten w wielu kompozycyach Dobrzyńskiego zobaczy ich jakoby odblask. I nie dziw — konkluduje Szulc — bo któż podówczas z artystów-rodaków Chopina, mógł się oprzeć urokowi

jego Muzy«[1]). Inaczej miała się rzecz z wpływem Dobrzyńskiego na Chopina. Wpływ ten był prawie żaden, już przez to samo — jak na to słusznie zwrócił uwagę Oskar Kolberg — że Dobrzyński więcej się zajmował zgłębianiem tajemnic orkiestrowych, gdy Chopin prawie wyłącznie był oddany fortepianowi[2]). Za to, gdy chodziło o poradzenie się w kwestyach orkiestrowych, Chopin, który z orkiestrą nigdy sobie należycie rady dać nie umiał, bardzo często zasięgał rad Dobrzyńskiego, a tak pod tym względem wierzył w jego nadzwyczajną umiejętność orkiestrowania, że mu pozwalał poprawiać i przerabiać orkiestrowe części swych utworów... Poza tem lubili się bardzo, gdyż nawet niemało mieli cech pokrewnych, zwłaszcza, gdy chodziło o humor i zdolność zabawienia całego towarzystwa. Pod tym względem przyszły twórca *Symfonii C-moll* całkowicie dorównywał Chopinowi. »Piękny brunet — pisze o nim Szulc — z wejrzeniem bystrem i żywem, w którem płonął ogień natchnienia i zamiłowania ulubionego kunsztu, Dobrzyński, lubo skłaniał się, mianowicie w samotności, do melancholii, nawet do mizantropii niekiedy (przeszedł był bowiem twardą szkołę życia), umiał przecież, mianowicie w dobranem gronie przyjaciół i duchem pokrewnych, tak się rozruszać, tak być miłym, krotofilnym i rozkosznym, tak zabawić i zająć towarzystwo, iż każdy lgnął do niego duszą i sercem. Z dziwnym humorem i trudną do opisania komiką śpiewał *Majufes* żydowski, lub zastosowawszy całą postawę, wyraz twarzy i mimikę do tej roli, naśladował organistę wiejskiego, samouka, rozdzierając uszy rażącemi dysonansami. W tym guście napisał nawet z czasem *Poloneza C-dur*, którego

---

[1]) M. A. Szulc. *Dobrzyński w Poznaniu.* Wspomnienie, *Echo muzyczne*, 1881, Nr. 7.

[2]) W swych utworach fortepianowych szedł Dobrzyński raczej za utartą techniką Hummla i Herza, jako łatwiejszą, niż za nowszą, a trudną wówczas, Chopinowską.

O uczuciu przyjaźni Dobrzyńskiego dla Chopina wymownie świadczy napisany przezeń w r. 1857 Marsz żałobny na śmierć Chopina.

pierwsza część, złożona z 8-miu taktów kończy się w *B.* Najpoważniejsi ludzie, skwaszeni hypohondrycy, na których ustach nikt nie widział nigdy uśmiechu, trzymali się za boki. Wogóle był niezrównany w krotofilności...«

Jeszcze zażylszy stosunek łączył Fryderyka ze starszym odeń o lat pięć Józefem Nowakowskim, utalentowanym fortepianistą i kompozytorem. Urodzony w Radomskiem, początków muzyki wyuczywszy się w klasztorze Cystersów w Wąchocku, przy którym wuj jego dyrygował kapelą, Nowakowski już jako 13-letni chłopiec grywał na fortepianie i skrzypcach, oraz śpiewywał na chórze. Po ukończeniu szkół, umieszczony w pewnym prywatnym domu w roli nauczyciela gry fortepianowej — bo do klawikordu największe czuł zamiłowanie — za radą jednego doktora, bardzo muzykalnego, udał się do Warszawy, ażeby tu poświęcić się wyłącznie muzyce, kształcić się na artystę kompozytora. Wstąpiwszy do konserwatoryum, kompozycyi uczył się od Elsnera, a fortepianu i harmonii od Würfla. Po paru latach nauki, gdy napisał uwerturę na orkiestrę, odegrano ją na popisie konserwatoryum, w obecności prezydującego Staszyca, który, zachwycony kompozycyą Nowakowskiego, szczerze mu gratulował, wróżąc pomyślną przyszłość. Po ukończeniu konserwatoryum poświęcił się Nowakowski zawodowi nauczycielskiemu oraz zaczął wydawać pierwsze swoje utwory muzyczne... Kompozycye jego, pisane z wielką znajomością techniki fortepianowej, były udatne, gładkie, potoczyste, wdzięczne i pieszczotliwe, często świetne, ale choć bardzo miłe, odznaczały się brakiem siły i głębokości, co je wogóle czyniło dosyć monotonnemi. Mimo to Nowakowski zajmował bardzo poczestne miejsce wśród młodych muzyków warszawskich. Jego muzyka do *Piosnek sielskich* Witwickiego, które i Chopin illustrował muzyką, tudzież mazurki do śpiewu, wraz z mnóstwem kompozycyi tanecznych, polonezów, walców, cieszyły się znaczną wziętością i popularnością... Z Chopinem żył w prawdziwej przyjaźni, a że w tej przyjaźni był

stały, tego z czasem dał kilkakrotne dowody, zwłaszcza, gdy swoich *Dwanaście Etiud* dedykował Chopinowi. Już to samo dowodziło, że dla Fryderyka, dla jego kompozytorskiego talentu, był z prawdziwem uwielbieniem. Że te jego etiudy były naśladowaniem Chopinowskich, z łatwością domyśli się każdy...

Z innych przyjaciół Chopina, z którymi go serdeczniejszy łączył stosunek, należy wymienić w pierwszym rzędzie Augusta Freyera i Antoniego Orłowskiego. Pierwszy z nich z nich, o lat siedm starszy od Fryderyka, urodzony w Saksonii, pierwsze wykształcenie otrzymał w Dreznie, gdzie też i w muzyce kształcił się pod kierunkiem Schneidera i Pohlenza. Wobec rozpoczętej nauki harmonii i kontrapunktu, gdy mu w r. 1828 wypadło przenieść się do Warszawy, zaraz zapisał się do Szkoły Głównej Muzyki, na kurs Elsnera. Poświęcając się głównie grze na organach, w której już od dawna celował, miał swoje własne organy, które, ustawione w jego mieszkaniu, bardzo się przyczyniały do podniesienia nastroju podczas zebrań koleżeńskich u przyszłego twórcy *Księgi chorałów*. Symbolem przyjaźni, jaka go łączyła z Chopinem, jest portret twórcy *Mazurków*, ofiarowany przezeń Freyerowi na pamiątkę [1]). Rówieśnik Chopina, Antoni Orłowski, należał do najzdolniejszych uczniów w Szkole Głównej Muzyki. Zarówno Elsner, który go kształcił w teoryi, jak i Bielawski, który go uczył gry na skrzypcach, unosili się nad jego zdolnościami, a musieli podnosić zapał i pilność, z jakiemi się oddawał muzyce. Już jako 12-letni chłopiec otrzymał pierwszą nagrodę za grę na skrzypcach, a w r. 1824, gdy miał lat trzynaście, napisał muzykę do baletu, który wystawiony w Teatrze Narodowym, cieszył się powodzeniem. W roku 1827 wystawiony nowy balet Orłowskiego, *Maurowie w Hiszpanii*, miał kilkanaście przedstawień. Jego kompozycye

[1]) Portret ten »*osobiście otrzymany* od Chopina przez ś. p. Augusta Freyera« ofiarowała niedawno sekcyi Chopina przy warsz. Towarzystwie Muzycznem, p. Cecylia z Freyerów Hilknerowa.

muzyczne, podówczas wydawane w Warszawie, mianowicie *Trio* na fortepian, skrzypce i wiolonczelę, oraz kilka polonezów i mazurków »znakomitej wartości«, zaszczytnie się wyróżniały wśród produkcyi miejscowych kompozytorów. W roku 1829, po ukończeniu dwóch kursów Szkoły Głównej Muzyki wyjechał Orłowski dla dalszego kształcenia się w muzyce, do Niemiec i Francyi... [1]).

Takiem samem cudownem dzieckiem, jak w swoim czasie Orłowski, jako skrzypek, był o sześć lat młodszy od Chopina, a ogromne, jako fortepianista i kompozytor, rokujący nadzieje, mały Edward Wolff, uczeń Zawadzkiego. Jeżeli mały Józio Krogulski, któremu uporczywie wróżono przyszłość geniuszu, zapowiadał wiele, to przyszły twórca melodyjnego nokturnu *Hommage à Chopin* [2]), tembardziej upoważniał do najświetniejszych horoskopów, jak talent fenomenalny. Obracając się w sferach muzycznych warszawskich, a nie stroniąc również i od estrady koncertowej, mały Wolff, niemało miał sposobności do spotykania się w różnych domach z Chopinem [3]), który, jak i inni muzycy, cenił jego zdolności... W roku 1828, po wydaniu w Warszawie, u Brzeziny, kilku kompozycyi na fortepian, Wolff, wówczas 12-letni chłopczyk, opuścił Warszawę: wywieziono go do Wiednia, ażeby tam kształcił się w grze fortepianowej, nauczycielem zaś, którego mu powierzono, był Würfel, owo »poczciwe Würflisko«, jak go nazywał Chopin...

Uczniem Würfla, z czasów jego pobytu w Warszawie, był również młody i utalentowany kompozytor i fortepianista, Józef Brzowski, szwagier Kurpińskiego i jego uczeń

[1]) Obszerny życiorys Orłowskiego znajduje się w *Pamiętniku muzycznym* Sikorskiego z r. 1862.

[2]) Op. 167.

[3]) O stosunku Wolffa do Chopina zob. list pierwszego o Chopinie i wspólnych znajomych warszawskich (Elsnerze, Brzowskim, Leśkiewiczu, Cichockich, Dobrzyńskim, Ernemanie), pisany do Józefa Nowakowskiego, a ogłoszony przezemnie w *Echu muzycznem* z r. 1899. *Preludya o Chopinie.*

po wyjeździe Würfla, kolega z konserwatoryum i rówieśnik Józefa Stefaniego, Tomasza Nideckiego i Józefa Nowakowskiego. Prócz fortepianu uprawiał także i grę na wiolonczeli, której razem z Szablińskim uczył się u Wagnera. W roku 1827, dzięki protekcyi Kurpińskiego, został korepetytorem muzyki do baletu przy Teatrze Narodowym, a czasem dyrygował łatwiejszemi operami lub melodramatami [1]). Z Chopinem był w zażyłości [2]).

W jednym z listów do Jana Matuszyńskiego pisał Chopin w zakończeniu co następuje: »Magnusia, Alfonsa i Reinszmidka ucałuj. Jeżeli będzie można, każ się któremu do twego listu przypisać«. Przez Magnusia miał tu Chopin na myśli Dominika Magnuszewskiego, przez Alfonsa rozumiał Alfonsa Brandta, »Reinszmidkiem« zaś był Józef Reinszmitt, szwagier Magnuszewskiego, ożeniony z jego siostrą Klarą [3]). Alfons Brandt, krewniak rodziny Lindów, a Fryderyka kolega z ławy szkolnej, studyował medycynę w uniwersytecie warszawskim. Bardzo się lubili z Chopinem [4]). Niemniej serdeczna przyjaźń łączyła go z Franciszkiem i Ignacym Maciejowskimi, synowcami Wacława Aleksandra Maciejowskiego. Pierwszy z nich, o dwanaście lat starszy od Chopina, po skończeniu nauki prawa w uniwersytetach krakowskim i wrocławskim, i po otrzymaniu w Warszawie w r. 1824 dyplomu magistra obojga praw, wszedł na linię sądową, jako sędzia trybunału; zaś

[1]) *Echo muzyczne*, 1886, str. 379.

[2]) Zob. ogłoszony przezemnie w *Echu muzycznem* z r. 1900 *Dziennik podróży* Józefa Brzowskiego.

[3]) Zob. Wójcickiego, *Cmentarz powązkowski*, I, 173.

[4]) Alfons Brandt, po ukończeniu nauk w uniwersytecie warszawskim, udał się do Berlina, i tam otrzymawszy stopnie doktora medycyny i chirurgii, rozpoczął zaraz praktykę w Warszawie. Zmarł w młodym wieku, ratując chorych w czasie epidemii tyfusu. Ojciec jego, Franciszek Brandt, jeden z założycieli Towarzystwa lekarskiego, jeden z najbardziej zasłużonych lekarzy warszawskich, członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk, urodzony 1777 zmarł 1846 r. Syn jego, Alfons, przyjaciel Chopina, ur. w r. 1812, zmarł w r. 1837. O Franciszku i Alfonsie Brandtach zob. Wójcickiego *Cmentarz powązkowski*, II, 103—5.

brat jego młodszy, również prawnik z zawodu, był asesorem warszawskiego sądu kryminalnego. Oto, co raz pisał on w liście do Wójcickiego o Chopinie: »Chopin żył w ścisłej przyjaźni z bratem moim Ignacym... Pamiętam, jak obydwa razem odwiedziliśmy raz Chopina, właśnie zajętego ukończeniem kompozycyi *Koncertu*, jaki zamierzył grać wkrótce... Zagrał nam wyjątki z niego na fortepianie ani machoniowym, ani orzechowym, ale prosto sosnowym. Słuchaliśmy z zachwyceniem. Brat mój podróżował parę razy z Chopinem w czasie feryi...« [1]).

Skoro mowa o bliższych znajomych i przyjaciołach Chopina, niepodobna nie wymienić choć z nazwiska Molsdorfa i Kaczyńskiego, Ledoux i Sołtyka, Łempickiego i Schucha. Wszystko to byli bardzo cenieni »amatorowie muzyki«. Szczególniej Molsdorf i Kaczyński, jako wiolonczeliści uchodzili za bardzo utalentowanych ludzi.

Ale wszystko to byli jedynie znajomi i koledzy Fryderyka, z którymi żył w przyjaźni, z którymi chętnie czas razem spędzał, chętnie gawędził i muzykował. Lecz serca nie otwierał przed żadnym z nich, do czego wogóle nie był skory. Wszystko to byli dlań tacy przyjaciele, jak Rosenkranz i Gildenstern dla Hamleta. Nawet Julian Fontana, choć bardzo zażyły z Chopinem, choć go Fryderyk w listach zawsze swojem »kochaniem« nazywał, choć mu dedykował swe *Rondo* na dwa fortepiany, prędzej był jego totumfackim, niż przyjacielem we wzniosłem znaczeniu tego pięknego wyrazu. Uczucie sympatyi, którem Chopin darzył Fontanę, bardzo było pokrewne uczuciu, jakiem Mickiewicz darzył Odyńca, a które prawie nic nie miało wspólnego z uczuciem, z jakiem np. był dla Garczyńskiego. Nierównie serdeczniejszą i głębszą była przyjaźń, łącząca twórcę *Waryacyi z Don Juana* z Tytusem Woyciechowskim, do którego istotnie był szczerze przywiązanym, jak o tem aż po dziś dzień wymownie świadczą jego listy do niego. Przed Woyciechowskim, zwłaszcza gdy go odwiedzał w Po-

[1]) Wójcicki, *Cmentarz powązkowski*, II, 262.

tuszynie, rzeczywiście był wylany, co jednak nie wykluczało faktu, że wtajemniczając go w wiele rzeczy, przynajmniej drugie tyle chował w tajemnicy przed nim. Gdy np. był zakochany, nie krył się z miłością swą przed Tytusem, chętnie z nim mówił — lub pisał mu — o swym ideale, z tem zastrzeżeniem wszakże, że wolał mu nie mówić, kto był tym ideałem. Wogóle przyjaźń jego z Woyciechowskim więcej polegała na powinowactwie ducha, tak, iż gdy chodziło o dzielenie się myślami i wrażeniami — zwłaszcza wrażeniami artystycznemi — wtedy nie miał Fryderyk przed Tytusem żadnych tajemnic. Inaczej się rzecz miała, gdy chodziło o dzielenie się uczuciami. Wówczas nie do Woyciechowskiego zwracał się Chopin, ale do Jasia Matuszyńskiego. To był jego przyjaciel od serca. Czem markiz Posa dla Don Karlosa, czem Horatio dla Hamleta, czem Garczyński dla Mickiewicza, tem dla Chopina był Matuszyński. »Z tobą ja zawsze *uczucia* dzieliłem«, pisał doń raz Fryderyk, i kto wie, czy nie przed nim jednym otwierało się serce Chopina. Co pewna, że żadnego z przyjaciół, ani teraz w Warszawie, ani później, Chopin nie kochał tak gorąco, z taką kobiecą czułością, jak tego »najukochańszego Jasia«, którego gdy w listach swych do niego nazywał »najdroższą istotą« zupełnie był szczery i bez przesady. Tak miało się istotnie: Matuszyński naprawdę był dlań — po rodzicach i siostrach — jego najdroższą i najukochańszą istotą na ziemi. Nadzwyczaj muzykalny z natury, Matuszyński koncertowo grał na flecie [1]).

Równie biegłym w grze na tym instrumencie był Józef Cichocki, z którego całą rodziną, jak i z nim sa-

[1]) W *Kuryerze Warszawskim*, z d. 8 maja 1825 r. czytamy, co następuje: »W kościele Bernardynów w czasie Epistoły 14-letni Jan Matuszyński, syn tutejszego obywatela, grał koncert na fletrowersie. Pewność i czystość tonów, biegłość i czucie przekonywają znawców, że ten młodzieniec może przy dalszej pracy wyrównać doskonałym artystom. Oprócz wrodzonej zdatności winien swój talent swemu zacnemu nauczycielowi, panu Zierstein, pierwszemu fleciście Teatru Narodowego«.

mym, Chopin żył w wielkiej przyjaźni. Dom Cichockich w równym stopniu odznaczał się staropolską gościnnością, jak i zupełnie wyjątkową muzykalnością. Oto, co o tym domu pisze biograf Dobrzyńskiego, w którego życiu dom Cichockich niepospolitą odegrał rolę: »Zebrania muzykalne, jakie miały miejsce peryodycznie u państwa Cichockich, zamożnych obywatelstwa Warszawy, bodźcem były dla wielu kompozytorów — dla Dobrzyńskiego w tej liczbie — do pisania muzyki instrumentalnej. Pan Józef starościc Cichocki, b. marszałek szlachty na Litwie, wielkim był miłośnikiem muzyki, sam zaś grał biegle na flecie; był nawet wydawcą przez niejaki czas pisemka muzyce poświęconego. Znanym był również, jako bardzo czynny miłośnik muzyki, który resursę kupiecką na dobrą muzykalną drogę wprowadził, zabiegami swemi utrzymał ją na niej czas niejaki z różnem szczęściem. Za jego to staraniem wykonano *Stworzenie świata* Haydna i jedną część kantaty *Cztery pory roku*, a mianowicie *Wiosnę*... Pani Anna z Filipeckich Cichocka, małżonka Józefa, wysoko wykształcona w śpiewie i grze na fortepianie, dzieliła ze swym mężem zamiłowanie do muzyki. Dom państwa Cichockich, mieszczący się przy ulicy Leszno, zgromadzał nietylko swoich, ale i zagranicznych artystów. Tam to był pierwszy występ przyjezdnych gości, tam gruntowała się opinia o zdolnościach i talentach artystów muzycznych. Opinia, zjednana w tem kółku artystycznem, była rękojmią powodzenia publicznego. Produkowali się też w tym domu znakomitości przejezdne, jak Henzelt, Servais, Perelli, Nikolai, i wielu innych. Było to ognisko muzykalne całej Warszawy, a słynne *Poniedziałki* zgromadzały i jednoczyły wszystkie prawie talenta, znakomitości literackie i naukowe, wogóle osobistości wybitniejsze na polu sztuk, nauk, lub zasług osobistych. Dobrzyński był duszą tych zebrań, a nawzajem zebrania te stanowiły jedyną sposobność dla jego twórczego talentu i przedstawienia coraz to nowych tworów nauki i uzdolnienia. Jego *Kwartet E-dur*, napisany w roku 1829, a wykonany między innemi

przez Bielawskiego skrzypka i Szablińskiego wiolonczelistę, zjednał kompozytorowi odrazu licznych wielbicieli«[1]). W daleko większym stopniu, niż Dobrzyńskiego, można było duszą tych zebrań nazwać Chopina, który od dziecka zaprzyjaźniony z Cichockimi, był u nich jak w domu. »Przed wyjazdem Chopina za granicę — pisze o nim we wspomnieniach swych Wielisław — widywałem go często w salonie wujenki mojej, Cichockiej. Był nadzwyczajnie miły, ułożony salonowo. Żadnych dziwactw, przywiązanych do niejednej wielkości — a Chopin był już wtedy uważany za wielkość — śladu w nim nie dostrzegłeś. Dowcipny, wesoły, żywy, na chwilę nie dał o sobie zapomnieć towarzystwu. To grał z wujenką na cztery ręce na fortepianie, to sam improwizował godzinami; a kiedy ona grała, przewracał jej nuty, urządzał krzesło do siedzenia, cicho jej szepcząc ze śmiechem, kiedy pośród egzekucyi w czem chybiła»[2]). Sam Cichocki, wielki znawca literatury muzycznej, wydawca *Psalmów* Mikołaja Gomółki, posiadał całe składy różnych nut u siebie, co dla Chopina miało taką wartość, jak dla literata piękna biblioteka. Dla właściciela tej jedynej w swoim rodzaju kolekcyi, z której korzystał niejednokrotnie, był z wielką sympatyą, czemu dał nawet wyraz, pisząc specyalnie dla Cichockiego waryacye na flet i fortepian z *Kopciuszka* Rossiniego[3]).

Domem, w którym Chopin niemniej czuł się swobodnym, jak u Cichockich, a w kórym muzyka również była uprawiana z wielkiem upodobaniem, był dom komendanta Szkoły Aplikacyjnej, jenerała Józefa Sowińskiego. Ponieważ Mikołaj Chopin był w pomienionej szkole profesorem

[1]) *Ignacy Dobrzyński* przez Bronisława Dobrzyńskiego, str. 28—30. Pismem wydawanem przez Cichockiego był *Pamiętnik muzyczny Warszawski* (1836),

[2]) Kilka wspomnień o Chopinie *Bluszcz* z r. 1882.

[3]) Zob. moje *Preludya o Chopinie*. Szczegół ten mam od dyrektora Adama Münchheimera, w którego posiadaniu znajduje się dziś rękopis tych waryacyi. Rękopis ten ma dyr. Münchheimer od Józefa Nowakowskiego.

języka francuskiego, więc Sowiński był, jako jej dyrektor, nietylko jego kolegą, ale i zwierzchnikiem, podobnie jak nim był Linde w stosunku do ojca Fryderyka. Ale jak Linde tak i Sowiński, ceniąc zacny i prawy charakter Mikołaja Chopina, przedewszystkiem był jego osobistym przyjacielem, jego i jego rodziny. Stąd bardzo serdeczny stosunek Chopinów z Sowińskimi, stosunek, na który wobec muzykalności pani Sowińskiej talent Fryderyka nie pozostał bez zacieśniającego wpływu. »Szopenek« od dziecka bywając nader częstym gościem w domu Sowińskich, był ulubieńcem pani jenerałowej, z którą bardzo wiele grywał na fortepianie. Jak dalece czuł się tu zadomowionym, za dowód mogą posłużyć owe *Waryacye E-dur* na temat niemieckiej piosenki *Der Schweitzerbub*, napisane w domu jenerałowej Sowińskiej... Wogóle stosunek »Frycka» do domu jenerała oparty był wyłącznie na zobopólnej sympatyi. Przedewszystkiem sam jenerał był osobistością, która, już przez to samo, że była opromieniona aureolą bohaterstwa, budziła cześć i respekt. Urodzony w r. 1777, jeden z ostatnich wychowańców korpusu kadetów, z którego wyszli Kościuszko, Niemcewicz i inni, Sowiński odznaczył się jako oficer artyleryi, już w czasie obrony Warszawy, a po wkroczeniu Napoleona do Polski wszedłszy w r. 1811 do armii narodowej, w kampanii roku 1812 w bitwie pod Możajskiem, w której dowodził dwiema bateryami artyleryi, kula działowa pozbawiła go nogi po kolano... Jako zwierzchnik w Szkole Aplikacyjnej, był łagodnym i wyrozumiałym, ale wymagającym i energicznym. Jako taki cieszył się sympatyą zarówno wszystkich kolegów, jak i całej młodzieży. Choć W. Ks. Konstanty, nie popierający wogóle wykształcenia wojskowego, niejednokrotnie zdążał do sprowadzenia Szkoły Aplikacyjnej na poziom szkoły podchorążych, a w Belwederze profesorów jej nazywano »białymi jakobinami«, to jednak Sowiński taktem swoim umiał zawsze uratować sytuacyę i utrzymać ją *in statu quo*, co bardzo często wcale nie było łatwem. »Powierzchowność przyszłego bohaterskiego obrońcy Woli była nader poważną — mówi Kołaczkowski — włos siwy zdobił jego piękną głowę, wojskowa energia, z słodyczą połączona, malowała się w jego czarnych oczach i na wypogodzonem czole«. Ta szlachetność rysów i kontrast żywych czarnych oczu z siwizną zwróciły na Sowińskiego uwagę następcy tronu pruskiego, późniejszego cesarza Wilhelma I, gdy ten w roku 1830 zwiedzał szkołę aplikacyjną... [1]). W domowem pożyciu, choć bezdzietny, Sowiński był bardzo szczęśliwy. Pani Sowińska była duszą artystyczną... Stąd chwile, które w jej domu spędzał przy fortepianie Chopin, nie przechodziły bez wrażenia.

W jednym z listów do Feliksa Wodzińskiego, ex-pensyonarza pensyonatu Chopinów, pisze Fryderyk nie bez widocznego rozmarzenia o »owej Maryni, z którą się to w Pszennego domu za dawnych czasów po pokojach goniło!« Marynią tą była nie mająca wtedy jeszcze lat dziesięciu najstarsza z córek Wincentego i Teresy Wodzińskich. Była to rodzina bardzo zamożna, tak nawet, że Wincentego Wodzińskiego, pana na Służewie, Sułkowie i Włoszycach, sąsiedzi nazywali »najbogatszym w całej prowincyi«. Dzieci miał sześcioro, trzech synów, Antoniego, Feliksa i Kazimierza, i trzy córki, Maryę, Józefę i Teresę. Gdy synowie doszli do lat, kiedy wypadało ich oddać do szkół, pani Wodzińska przeniosła się ze wsi — z Sułkowa pod Brześciem Kujawskim — do Warszawy, zanim tu jednak zdołała się należycie zainstalować, przez pierwszy rok chłopcy mieszkali na pensyi u Chopinów. Stąd zbliżenie się dwóch rodzin, zbliżenie, które niebawem zamieniło się w serdeczną przyjaźń. Przyczyniła się do tego głównie przyjaźń młodych Wodzińskich z Fryderykiem oraz wielki talent do muzyki ich siostry, owej małej Maryni, która już jako dziecko kilkuletnie dziwny miała pociąg do fortepianu. Oczywiście, że gdy Chopin bywał

[1]) Por. Wacława Tokarza, *Józef Sowiński* w *Albumie zasłużonych Polaków*. II. 485.

w ich domu, nie mogło to pozostać bez wpływu na rozwój poczucia muzykalnego wogóle uzdolnionej wyjątkowo i nad wiek rozwiniętej dziewczynki. Chopin lubił ją bardzo, tak dalece, że głośno mówił o swej »miłości« dla niej... Oczywiście nikt tych zapewnień nie brał na seryo, zważywszy, że »pan Frycek« był dojrzałym młodzieńcem, a »panna Marynia« nie miała lat dziesięciu. Bądź co bądź wyróżniał ją z pośród całej rodziny, w której się czuł jakby tu był czwartym synem, a dla swojej małej przyjaciółki zawsze był ze szczególną kurtuazyą. Myliłby się jednak, ktoby przypuszczał, że mała Marynia była piękną. Miało się raczej przeciwnie. W żyłach jej — jak zapewnia Antoni Wodziński — płynęła krew włoska, krew Orsettich; stąd przy śniadej cerze i włosach kruczych posiadała wielkie czarne oczy, oczy Włoszki. Te oczy były jej największą ozdobą. Niestety wogóle rysy miała grube, nieregularne, a zbyt duży nos bezwarunkowo nie przyczyniał się do podniesienia urody, i tak już wiele pozostawiającej do życzenia. Mimo to mała Marynia odznaczała się wielkim wdziękiem, a jej czarne oczki rzucały spojrzenia nie pozbawione pewnej kokieteryi. A że przytem była bardzo wesoła i sprytna, i nadzwyczaj — jak na swoje lata — inteligentna, więc podobała się ogólnie, a »panu Fryckowi« w szczególności. Oto, co w tej kwestyi opowiada jej siostra, pani Józefa Kościelska: »Bracia moi byli pensyonarzami u Mikołaja Chopina tylko przez rok jeden, mianowicie w ciągu pierwszego roku chodzenia do szkół, gdy matka moja nie urządziła się była jeszcze w Warszawie na stałe. Później mieszkali z nami razem, u matki, co nie przeszkadzało, że raz zawiązany stosunek z Chopinami, stosunek serdeczny i zażyły nadzwyczaj, trwał w dalszym ciągu. Najczęściej bywało tak, że jednej niedzieli myśmy spędzali wieczór u nich, zaś w drugą niedzielę oni przychodzili do nas [1]). Co się tycze lekcyi muzyki, które — jak

[1]) Warto również przytoczyć na tem miejscu, co pani Kościelska opowiada o atmosferze panującej w domu Chopinów: »Dom Chopinów

głosi legenda — siostra moja niby brała od Chopina, to systematycznie nie brała ich nigdy. Pierwszym jej nauczycielem muzyki była nasza matka, osoba bardzo muzykalna wogóle. Po niej też Marya odziedziczyła talent do muzyki... W epoce jednak, gdyśmy się z Chopinem widywali w Warszawie, siostra moja, urodzona w roku 1819, zbyt jeszcze wielkiem była dzieckiem, by na seryo myśleć o muzyce i zajmować się nią poważnie. Nie miała ona wtedy nawet lat dziesięciu — ja miałem ośm — wobec czego, gdyśmy z matką i braćmi bywali u Chopinów, myśleliśmy przedewszystkiem o zabawie. To, iż młody Frycek uchodził już wtedy za najlepszego w Warszawie fortepianistę, mniej mu nadawało w oczach naszych uroku, niż to, że żaden z chłopców nie był tak skorym do zabawy, do figlów, jak on. Nieraz, pamiętam, bywało tak, iż inni chłopcy nie mieli ochoty bawić się z nami, on jednak potrafił zawsze wszystkich rozruszać, on zawsze przychylał się do naszych próśb, a gdyśmy się bawili w gry to-

był nadzwyczaj miły, szczególniej miłą była matka Chopina, pełna nadzwyczajnego wdzięku i słodyczy, co również przekazała w spuściźnie swemu jedynakowi. Wogóle dom Chopinów, w czasach, kiedy tam zaczęłam bywać z braćmi i siostrą, odznaczał się wielką muzykalnością, prócz Fryderyka bowiem, który już wtedy był mistrzem w grze na fortepianie, starsza siostra jego, Ludwika, prześlicznie grała także na tym instrumencie... Był to dom czysto polski, dzięki pani Chopinowej, Krzyżanowskiej z domu. Mikołaj Chopin, choć był Francuzem, jednak po polsku mówił bardzo poprawnie, nadzwyczaj gramatycznie, choć naturalnie z akcentem francuskim, którego nigdy nie zatracił. Dzieci mówiły w domu po polsku, a jeżeli Mikołaj Chopin rozmawiał z pensyonarzami po francusku, to dlatego, iż mieszkali u niego głównie w celu przyswojenia sobie języka francuskiego. Pozatem dom był polski zupełnie i nikomu się nie śniło uważać Fryderyka lub jego siostry za przynależących raczej do francuskiej, niż polskiej narodowości. Kwestya ta w domu Chopinów nie istniała zupełnie. Prócz nazwiska, nie miały w sobie dzieci Mikołaja Chopina nic francuskiego, a co się tycze Fryderyka, to było to w każdym calu polskie dziecko... Nie można mu było większej zrobić przykrości, jak kwestyonując jego prawa do tytułu Polaka, a z powodu swego francuskiego nazwiska bolał często, iż dawało ono wielu osobom — zwłaszcza cudzoziemcom — powód do uważania go za Francuza.

warzyskie, w lisa, w cenzurowanego, w ciuciubabkę, etc., on bywał duszą zabawy, biegał, dokazywał, udawał różne osoby, rysował karykatury, słowem, zabawiał nas, jak mógł. Zdarzało się również, iż zasiadał do fortepianu, ale ponieważ byłyśmy zbyt dziecinne, by odczuć piękną muzykę, więc albo figlował przy fortepianie, albo nam przygrywał do tańca różne polki, walce, galopady, mazurki. Wogóle przewyższał wszystkiem swych rówieśników nietylko wesołością, ale i wdziękiem. To też zarówno rodzice nasi, jak my, wszystkie dzieci, lubiliśmy go bardzo. Ów »dom Pszennego«, o którym wspomina Chopin, znajdował się — o ile sobie przypominam — przy ulicy Miodowej, nieopodal pałacu Teppera. Wogóle przez czas pobytu naszego w Warszawie przeprowadzaliśmy się kilka razy, jednak w domu Pszennego mieszkaliśmy najdłużej. Ostatnie nasze mieszkanie przed rokiem 1830 znajdowało się za Żelazną Bramą, na pierwszem piętrze domu, który, gdy się wychodzi z Ogrodu Saskiego, stoi z brzegu po lewej stronie. Tam bywał u nas Chopin na krótko przed swym wyjazdem za granicę. Stosunek nasz z Chopinem zawsze był nadzwyczaj serdeczny. Z braćmi moimi, szczególniej z Antonim, łączyła go najserdeczniejsza przyjaźń. Toż samo z Feliksem, do którego bardzo był przywiązany. Wogóle stosunek nasz do rodziny Chopinów coraz bardziej zacieśniał się z każdym rokiem, tak, iż w r. 1830 serdeczniejszy był jeszcze, niż lat poprzednich» [1]). W domu Wodzińskich miał Chopin możność poznania stryja »panny Maryni«, wojewody Macieja Wodzińskiego. Była to jedna z najwybitniejszych jednostek w Warszawie. Znakomity obywatel, miłośnik nauk, posiadacz jednej z najpiękniejszych bibliotek w kraju, zapalony zbieracz medali, starych monet polskich, pieczęci, etc. miał młodość opromienioną szczególniejszemi względami Kościuszki, którego poznał za granicą, a po powrocie do kraju w roku 1807, przy two-

[1]) *Nowe szczegóły o Maryi Wodzińskiej* w *Wędrowcu* z roku 1900 Nr. 42 i nast.

rzeniu się Księstwa Warszawskiego, brał czynny udział w urządzającej się administracyi sądowej. W roku 1809 wybrany na posła powiatu gostyńskiego, w czasie inwazyi austryackiej walczył przy boku jenerała Dąbrowskiego. W r. 1812 posłował na sejm, a wskutek zawiązanej konfederacyi, wysłany w deputacyi sejmowej do Napoleona, spełnił poruczoną sobie czynność w Wilnie... Wstąpiwszy do wojska, odbył, jako adjutant jen. Kniaziewicza, pamiętną kampanię rosyjską, zaszczycony krzyżem polskim i legii honorowej. W bitwie pod Lipskiem, walcząc przy boku księcia Józefa Poniatowskiego aż do jego śmierci w nurtach Elstery, ciężko ranny dostał się do niewoli. W roku 1814 powrócił do kraju do wiejskiego zacisza. W latach 1818 i 1820 posłował na sejmach, a wezwany do wszystkich komisyi sejmowych, dał się poznać z trafnego i głębokiego zapatrywania na sprawy krajowe, z nieugiętego charakteru i pracowitości. W r. 1820 mianowany kasztelanem, wkrótce został zaszczycony tytułem wojewody. Była to niewielka figurka o wygolonej twarzy; w ruchach miał coś wojskowego a zarazem wersalskiego, a odznaczając się obejściem wykwintnem — co mu nie przeszkadzało słynąć ze swego roztargnienia — z przekonań był zdecydowanym arystokratą, co zresztą i brata jego, ojca »panny Maryni«, cechowało w niemałym stopniu.

Spowinowaconą z Wodzińskimi była rodzina Wolickich, a że Chopin u tych ostatnich bywał od dziecka, więc nie jest nieprawdopodobnem, że na rekomendacyę Wolickich młodzi Wodzińscy zostali umieszczeni w pensyonacie Mikołaja Chopina. Woliccy znów byli blizkimi krewnymi Skarbków; ów Wiesiołowski ze Strzyżewa w Poznańskiem, który się ożenił z hrabianką Anną Skarbkówną, matką chrzestną Chopina, rodził się z Wolickiej; zaś Teofil Wolicki, arcybiskup gnieźnieński, którego Chopin w roku 1828 w powrocie z Berlina odwiedził w Poznaniu, tudzież brat jego, Jan Nepomucen, senator, rodzili się z Wiesiołowskiej. Domyśleć się łatwo, że do rodziny Wolickich zbliżył się Chopin przez Skarbków, a czego już nie każdy

by się domyślił, że syn Jana Nepomucena Wolickiego, Konstanty, był ożeniony z Francuzką, margrabianką de Kermançon, blizko spowinowaconą ze sławną śpiewaczką Catalani. Ożeniony z nią hr. de Valabrègue jenerał napoleoński, był rodzonym wujem Konstantowej Wolickiej. Stąd gdy w r. 1820 pani Catalani, podówczas już hrabina de Valabrègue, bawiła w Warszawie, oczywiście, że w domu Wolickich, jako u swych powinowatych, bywała częstym gościem. U Wolickich też poznał ją Chopin... [1]). Wolicky, herbu Nabram, pisali się Wahldorf-Wolicky, a patryarchą tej zamożnej i wpływowej rodziny, był Jan Nepomucen Wolicki, radca tajny, przewodniczący senator pierwszym wydziałem IX departamentu senatu, urodzony w roku 1766 z ojca Ignacego, żupnika ziemi sieradzkiej, i Józefy z Wiesiołowskich, rodzony brat arcybiskupa gnieźnieńskiego, Teofila Wolickiego. Była to prawdziwie senatorska postać. »Biegły znawca prawa polskiego — charakteryzuje go Wójcicki — świadek jeszcze istnienia sławnego Trybunału Lubelskiego i w nim znakomity urzędnik, doczekał się w samej sile wieku wielkich zmian krajowych i przewrotu nietylko dawnych wyobrażeń, ale i dawnego prawa polskiego. Nawykły wszakże do żelaznej pracy, musiał nanowo zdobywać naukę prawa, to austryackiego, to następnie francuskiego za czasów Księstwa Warszawskiego. Prawość charakteru, znakomite zdolności, gorliwość i poświęcenie, dały mu należny rozgłos i spowodowały, że do coraz nowych prac był powoływany, w których widząc korzyść kraju, chętnie się im oddawał. W roku 1815 mianowany Sędzią Najwyższej Instancyi, pracując jednocześnie jako członek deputacyi, wyznaczonej do podziału kraju, we względzie

J. N. Wolicki

[1]) Na podstawie prywatnego listu do mnie Antoniego hr. Wodzińskiego, którego matka była Wolicka z domu. Siostra hr. de Valabrègue, męża pani Catalani, słynna z piękności, miała trzech mężów: 1) margrabiego de Kermançon, z którego córką, Augustyną, ożenił się Konstanty Wolicki; 2) hrabiego Morskiego, z którym żyła bezdzietnie i 3) Sir Wiliam Parry, Anglika. Mieszkała w Paryżu, znana jako hrabina Morska. NB. Mieszkając w Paryżu, Chopin będzie częstym gościem w jej domu...

administracyi i sądownictwa, w latach 1818 i 1820 zasiadał jako wybrany przez obywateli poseł na sejmach, przyczem obrany przez Izbę Poselską na członka Komisyi Sejmowej prawodawczej, w roku 1819 na zlecenie namiestnika wygotował uwagi nad projektem do Statutu Organicznego, uwagi, przyjęte przez Radę Stanu. W roku 1821 otrzymał nominacyę na wizytatora wszystkich sądów cywilnych i kryminalnych... W żonie jego, niegdyś słynącej w piękności, kochał się dawniej namiestnik Zajączek, a nawet kiedy przestał się kochać, jeszcze jako namiestnik zawsze dla niej czułą uprzejmość zachował. Złośliwy Niemcewicz nazywał ją panią de Maintenon, który to przydomek wiele się pozwalał domyślać... Syn jej, Konstanty Wolicki, był w tych czasach również bardzo znaną osobistością w Warszawie. Wspólnik i przyjaciel Steinkellera, prowadził interesa przemysłowe na wielką skalę. Z jego inicyatywy powstały tężnie w Ciechocinku, za co mu rząd ofiarował na własność Ojców... Świetnie ożeniony z margrabianką Augustyną de Kermançon, Konstanty Wolicki prowadził wielki dom, zarówno w Paryżu, gdzie bawił często, jak i w Warszawie, gdzie w jego salonie gromadziło się najwytworniejsze towarzystwo stolicy. Był to dom bardzo muzykalny wogóle, to też artyści, a zwłaszcza muzycy, niezmiernie w nim mile byli widziani. Chopin żył w wielkiej przyjaźni z tym domem, a będąc w łaskach zarówno u pani Wolickiej, jak i u jej męża, bardzo się przyjaźnił z jego bratem stryjecznym, Konstantym Wolickim, synem Macieja, szambelana starosty Kowalskiego, ożenionego z siostrą Fryd. Skarbka. Ten Konstanty Wolicki, o parę lat młodszy od Chopina, był muzykiem z powołania, wcale nie dyletantem. Kompozycye jego, czy to pieśni oryginalne, msze i *requiem*, czy też transkrypcye niektórych symfonii i uwertur Beethovena, Mendelsohna, a z czasem i Dobrzyńskiego, pochlebnie świadczyły o talencie i inwencyi swego twórcy. Samo się przez się rozumie, że ten Konstanty Wolicki, jako częsty gość w domu swego brata stryjecznego, przyjaciela Steinkellera, bardzo

K. Wolicki

się przyczyniał do umuzykalnienia atmosfery w jego salonie, a że ta atmosfera wogóle sprzyjała sztukom pięknym, nietylko muzyce, ale i malarstwu, za tem przemawia fakt, że człowiekiem, który pierwszy poznał się na talencie malarza Stattlera i swoim kosztem wysłał go na naukę do Włoch, był nie kto inny tylko tenże Konstanty Wolicki [1]).

Podobna atmosfera panowała i w innych domach, gdzie Chopina — śmiało rzec można — na rękach noszono: czy to u Pruszaków, czy u Łempickich, czy u Lewickich, czy u Filipeusów [2]), czy u Sauvanów [3]), czy u Gresserów [4]). Wszędzie był ulubieńcem całej rodziny, wszędzie go psuto, pieszczono, wszędzie się zachwycano jego grą, bo wszystko to były domy muzykalne, gdzie kwitł kult Euterpy lub Polyhymnii. To też wieczory, które tam spędzał, najczęściej schodziły na muzyce. Oto np. co o nich pisał w liście z d. 10 kwietnia 1830 r. do Woyciechowskiego: »Trzeba ci wiedzieć, że się świat nasz straszliwym sposobem rozmuzykował. Nie szczędzono nawet wielkiego tygodnia. W przeszły poniedziałek był wieczór u Filipeusa, gdzie pani Sauvan ładnie śpiewała duet z *Semiramidy*, a duet buffo z *Turka*, wykonany przez Solivę i Gressera, na żądanie powtórnie akompaniować musiałem. Mam już program gotowy na mający się dać wieczór u Lewickich, gdzie między innemi książę Galicyn będzie grał *Kwartet* Rodego, ja wykonam *Sentinellę* Hummla i na końcu mojego *Poloneza* z wiolonczelą, do którego dorobiłem *Adagio*

[1]) Na podstawie prywatnego listu do mnie hr. Antoniego Wodzińskiego, wnuka Konstantego Wolickiego. On to z Steinkellerem założył żeglugę na Wiśle, on z czasem należał do negocyacyi w celu uzyskania konwencyi od rządu na budowę kolei warszawsko-wiedeńskiej. Jedyna córka jego, Łucya, poślubiła hr. Wodzińskiego.

[2]) Filipeus, jenerał, intendent dworu W. Ks. Konstantego.

[3]) Ludwik Sauvan, doktor medycyny i chirurgii, przyjaciel Zygmunta Krasińskiego.

[4]) Jaques Charles Gresser, Francuz, ożeniony z Różą Bourgeois, zarządzający drukarnią Banku Polskiego. Krewny ich, Gresser, służył w wojsku, dobrze się znał z Chopinem, ale Fryderyk miał ważne powody, by go nie darzyć szczególną sympatyą...

na introdukcyę. Próbowałem go już i ujdzie... To są nowości salonowe muzykalne...« Na wieczorach tych, na których gromadziła się sama *fine fleur* warszawskiego towarzystwa, prawie zawsze proszono Chopina, by improwizował, na co on rzadko kiedy dawał odmowną odpowiedź. Bywał to zwykle punkt kulminacyjny wieczoru, o wrażeniu bowiem, jakie czyniły improwizacye Chopina, tylko ci mogą mieć pojęcie, co je słyszeli. »Pokonawszy wcześnie techniczne trudności gry fortepianowej, mógł Chopin na podany temat improwizować bez końca, nadając mu najszczęśliwsze zwroty, strojąc w dziwnie piękną a niespodziewaną i bogatą harmonię, niby w najświetniejszej barwy kwiaty, obsypywane brylantowym deszczem arabesków i arpedżiów. W improwizacyach tych okazywał się Chopin istnym poetą: refleksya w duszy artysty ustępowała miejsca natchnieniu, natchnienie zaś przybierało pod formą muzyki tak szczytną szatę idealnej piękności, że język ludzki, zdawało się, nigdyby jej nie był w stanie powtórzyć, ani też zwykłemi materyalnemi środkami określić. Ci, co miewali sposobność słyszenia Chopina w takiej właśnie chwili, utrzymują, iż najpiękniejsze jego wydane kompozycye są tylko odbłyskiem i echem tych improwizacyi« [1]).

A. E. Odyniec w swoich *Wspomnieniach z przeszłości* opisał jedną z takich improwizacyi Chopina w salonie panny Teresy Kickiej. W domu tym — opowiada autor *Listów z podróży* — rozpoczął Chopin, jeszcze podówczas uczeń liceum, pierwszy swój artystyczno-towarzyski debiut. »O debiucie tym później, w czasie świtającej już europejskiej swej chwały, z charakteryzującą go (kiedy chciał) naiwną czy figlarną prostotą, opowiadał Chopin swoje wrażenia, kiedy to raz pierwszy ze mną, jako *introduktorem*, wszedł do tego salonu i pierwszy raz w roli artysty wobec światowego grona wystąpił. Dotąd bowiem rodzice nie dozwalali mu tego i tylko szczególniejszej ich

[1]) Karasowski.

łasce winien byłem, iż wskutek próśb panny Teresy, przełożonych przezemnie, zgodzili się na uczynienie dla niej wyjątku. Było to w roku 1827 a może i 1826, z pewnością nie pamiętam. Chopin był jeszcze w mundurku szkolnym, a nieśmiały, jak młoda panienka. W salonie, zamiast fortepianu, był tylko Eolimelodikon. Gospodyni w ciągu wieczoru, prosiła go, aby co zagrał. Chopin w Dreznie, śmiejąc się, przypominał i opowiadał, jakich przytem wzruszeń doznawał; ja zaś *na seryo* pamiętam, jakie wrażenie sprawił na słuchaczach. Po dwóch czy trzech kompozycyach cudzych, zaczął improwizować na temat ostatniej. Rzewne i uroczyste tony organku oddziałały widocznie na nastrój natchnienia, które jego samego zdawało się pochłaniać. Podziwienie było ogólne. Nie sądzono już, ale słuchano. On grał i grał coraz dalej, coraz wyraźniej i rzewniej, i grałby niewiedzieć, jak długo, gdyby czcigodny Julian Ursyn Niemcewicz, postrzegłszy nadzwyczajną zmianę i bladość jego twarzy, nie ulitował się nakoniec nad nim. Zbliżył się więc i zcicha usiadłszy przy nim, ujął go powoli za rękę, mówiąc: »Dość już, dość, kawalerze, trzeba, żebyś odpoczął«. Wtenczas dopiero otoczyli go wszyscy. Nikt już głośno chwalić go nie śmiał i tylko gospodyni i goście ściśnieniem rąk mu dziękowali. Chopin mówił, że żaden z najświetniejszych późniejszych tryumfów nie sprawił mu tak słodkiej wewnętrznej pociechy«. Jak zwykle we »wspomnieniach« Odyńca, tak i tu pewno nie wszystko tak się miało naprawdę (bo już ten jeden szczegół, jakoby Chopin wtedy *pierwszy raz* wobec światowego grona wystąpił, nie jest prawdziwy, Chopin bowiem od dziecka wciąż występował wobec światowego grona i rodzice jego wcale się temu nie sprzeciwiali); ale bądź co bądź wątpliwości nie ulega, że Chopin odtąd na zebraniach u panny Kickiej dość częstym bywał gościem, na co nawet w listach jego nie brak dowodów [1]). Salon panny Kickiej należał do najdystyngowańszych w Warszawie, a bywać na rautach

[1]) Karasowski, I, 89.

u niej, rautach, na których czasami bywało śmiertelnie nudno, równało się zaszczytowi, nie dlatego, że bywali tu ludzie z wysokich sfer lub z arystokracyi, ale dlatego, że poza temi sferami mieli do salonu »panny Teresy« przystęp ci tylko, że wybitne zajmowali stanowisko w sferze ducha, że trzeba było być *czemś* albo też coś niepospolitego przynajmniej zapowiadać. Sama panna Kicka, która w zastępstwie matki swej, wojewodziny Kickiej, sędziwej staruszki, czyniła honory gospodyni domu, była starą panną, nie mogącą zapomnieć, iż niegdyś była czarująco piękną, że się w niej kochali królowie i książęta. Między innymi kochał się w niej w swoim czasie król pruski, Fryderyk Wilhelm, który w kilka lat po śmierci swej pięknej małżonki, Ludwiki, gdy raz na jakimś balu ujrzał pannę Kicką, olśniony jej fenomenalną urodą, widząc w niej »jedną z najpiękniejszych kobiet, jaką natura wydała«, oświadczył jej przez ministra swego, Hardenberga, że pragnie ją pojąć za żonę, złożyć koronę i jako człowiek prywatny osiąść w Królewcu. Niestety, król nie podobał się pannie... i rzecz się rozeszła [1]). Kochał się w niej również i królewicz pruski, ale i jego nie chciała. Już to wogóle takich, co się w niej kochali, było bardzo wielu; ale wszystkich odpalała, aż w końcu została na koszu. Jako siostra cioteczna Grabowskiego, ówczesnego ministra oświaty, zajmowała panna Kicka w Warszawie, w jej życiu towarzyskiem, bardzo wysokie stanowisko. Wykształcona i inteligentna, lubująca się w »uczonych rozmowach«, panna Teresa bardzo lubiła towarzystwo literatów, zwłaszcza młodych literatów. Stąd, oprócz starego Niemcewicza, który ją często zaszczycał swemi odwiedzinami, w szczególnych łaskach byli u niej Witwicki i Zaleski, Odyniec i Słowacki. Ten ostatni jednak, choć uczęszczał na jej rauty, nie zawsze o nich wyrażał się z entuzyazmem. Oto np. jak raz pisał do swojej siostry przyrodniej, panny Aleksandry Becu, o wieczorze spędzonym w salonie panny Teresy: »Wigilię

[1]) Niemcewicz. *Pamiętniki*, II, 328.

Nowego Roku przepędziłem dosyć nudno u panny Kickiej na uczonej rozmowie. Pytała się jeszcze raz o Ciebie i musiałem powiedzieć bez ogródek, że zabierasz się do stanu małżeńskiego, na co panna Kicka westchnęła i uśmiechnęła się: uśmiech był dla Ciebie, a westchnienie dla siebie. Bardzo u niej nudno tej zimy; mało bywa osób, wtenczas, kiedy przeszłego roku salony były pełne«. Inni młodzi poeci i artyści, o ile się nie nudzili na rautach u panny Teresy, o tyle zawdzięczali to wnuczkom pani wojewodziny, pannom Natalii i Rozalii Biszping, które przebywając czasowo w Warszawie, mieszkały u swej babki. Były to cudownie piękne panny, a w piękniejszej z nich, Natalii, kochał się nawet Witwicki... W samej pannie Kickiej już się nikt nie kochał, nawet stary Niemcewicz, choć ją unieśmiertelnił w jednym ze swych utworów. Niestety, utworem tym była sarkastyczna powieść p. t. *Panna Guzdralska*, równająca sie mocno karykaturalnemu portretowi panny Teresy. Niemcewicz bardzo nie lubił, żeby się ktoś opóźniał z przybyciem, a tymczasem panna Kicka, gdy była młoda i piękna, zawsze przychodziła ostatnia. Odtąd bardzo wiele osób nazywało pannę Kicką stale panną Guzdralską...

Zdawałoby się, że wobec tego Niemcewicz nie powinien mieć wstępu do domu wojewodzianki. Tymczasem miało się przeciwnie, bo coby nie uszło nikomu innemu, uchodziło sędziwemu twórcy *Jana z Tęczyna*. Co się tycze jego stosunku do Chopina, to datował się on już od owego pierwszego koncertu 8-letniego »Szopenka« na dochód ubogich Towarzystwa Dobroczynności. Odtąd, wiele obracając się w wielkim świecie warszawskim, Fryderyk aż nadto miał sposobności do częstego spotykania się z czcigodnym prezesem Towarzystwa Przyjaciół Nauk; Niemcewicz bowiem, choć nie poszukiwał ani dostatków ani dostojeństw, wielce dbał o wziętość, i to o wziętość nietylko na ulicy, ale i w salonach, nietylko w kraju, ale i w najznakomitszych domach. Choć z pewną wystawą — powiada o nim Andrzej Edward Koźmian — szczycił się miernością swego

mienia i przypominał sobie prostotę obyczajów republikańskich (bo wszak pochodził ze szkoły amerykańskiej), to jednak wszystkie jego nawyknienia, całe usposobienie było arystokratyczne i całe życie swoje w kraju przepędził w domach możnych, z niemi tylko związkami przyjaźni był połączony, samych wyłącznie najznakomitszych towarzystw poszukiwał i w nich jedynie upodobanie znajdował. To samo upodobanie od najmłodszych lat charakteryzowało także i Chopina... Jakoż spotykali się często, a sędziwy twórca *Śpiewów historycznych*, będąc, jak i wszyscy zresztą, gorącym wielbicielem talentu Chopina, ogromną go zawsze darzył sympatyą... [1]).

Domem, z którym zarówno Niemcewicza, jak i Chopina, łączyły stosunki przyjaźni, był t. z. *Pałac błękitny*, wspaniała rezydencya ordynata Stanisława Zamoyskiego, a zarazem siedlisko t. z. kolonii puławskiej t. j. rodziny Czartoryskich, ile że ordynatowa Zamoyska była Czartoryską z domu, rodzoną siostrą księcia Adama Czartoryskiego. O ordynacie Zamoyskim tak pisze w pamiętnikach swych Kajetan Koźmian: »Syn Andrzeja Zamoyskiego i Konstancyi z Czartoryskich, siostrzeniec księcia Józefa Czartoryskiego, stolnika litewskiego, uczeń Stan. Staszyca, tak głośnego w kraju z gorącej miłości ojczyzny i ludzkości, Stanisław Zamoyski, ożeniwszy się z najpiękniejszą i najpowabniejszą dziewicą polską, księżniczką Zofią Czartoryską, wyjechał z nią za granicę, do Niemiec, Francyi i Anglii. W Anglii, pociągnięty przez arystokracyę angielską, trochę lekkomyślnie rzucił się w jej zabawy, zwyczaje, kursa, zakłady, i nawykając do nich, tak się przejął obyczajami angielskiemi, że mu do końca życia wymawiano tę anglomanję, zwłaszcza, gdy z czasem i synów swych na wychowanie do Anglii posłał... Zamieszkawszy

[1]) W Warszawie zajmował Niemcewicz mieszkanie w oficynie pałacu Potockich na Krakowskiem Przedmieściu, lecz w tym właśnie czasie nabył pod Natolinem posiadłość wiejską, Rozkosz zwaną, którą przezwał Ursynowem. Tam się na lato sadowił, tam stale przebywał, odwiedzając jednak często stolicę.

z całą rodziną swą w Warszawie, otworzył tu dom [1]), odznaczający się patryarchalnem życiem, równie jak powagą, wyborem towarzystwa i przyzwoitą, stopniowi swemu odpowiednią a godną swego imienia wystawnością. Może dom jego miał niejakie znamiona zagranicznych, szczególniej angielskich zwyczajów, w posłudze, w ekwipażach, sprzętach herbami rodu znaczonych, lecz duch w nim przemagał prawdziwie polski, jedynie polski i narodowy«. Mianowany Senatorem Wojewodą, Ordynat Zamoyski, dzięki swej przyjaźni z namiestnikiem Zajączkiem, a zwłaszcza z powodu przewodniczenia w pamiętnym sądzie sejmowym — co mu płytka opinia publiczna miała za złe — nie cieszył się zbytnią popularnością. Nierównie popularniejszą była jego żona, »pierwsza pani polska«, jak ją niektórzy nazywali. »W sztukach pięknych — powiada Andrzej Edward Koźmian — w poezyi uznanym bywa za arcydzieło obraz, posąg lub jaki utwór poetyczny, nie tak dla nadzwyczajnej piękności pojedynczych rysów i części, jak dla zgody ich i harmonii, która doskonałość całości stanowi. Otóż ta zgoda, ta harmonia wszystkich zalet i przymiotów pani Zamoyskiej tak doskonałą tworzyła całość, że ją śmiało można było nazwać żyjącem arcydziełem... Nie jedna piękność zachwycała regularniejszemi rysami, nie jeden umysł zadziwiał bystrzejszym dowcipem, obszerniejszą nauką lub uzdolnieniem, nie w jednym nawet charakterze niewieścim było więcej siły, coś więcej wyraźnego i odznaczającego się, lecz harmonijnego związku tylu przymiotów w równowadze i właściwej mierze żadna w świecie istota w takim stopniu nie posiadała. Drugiem odznaczającem ją znamieniem było to, że ona we wszystkich okolicznościach życia — a życie to przez długie lata równało się stąpaniu po różach — zawsze była kobietą,

[1]) Gdy pani Zamoyska otworzyła po raz pierwszy w Pałacu Błękitnym nowo z wybornym smakiem urządzone pokoje i zapytała Marcina Badeniego, jakby mu się podobały? »Nie może być więcej prostoty w zbytku«, odpowiedział.

kobietą w całej dostojności i uroku płci swojej. A to samo dało się powiedzieć i o jej córkach, Jadwidze i Celinie. Pierwsza z nich — z czasem Leonowa Sapieżyna — »godna była wspaniałą postawą być córką swojej pięknej matki«, a siostra jej — przyszła Tytusowa Działyńska — jeśli jej w czem ustępowała, to jedynie pod względem urody. Za to gdy o tamtej mówiono, jako o »pięknej Jadwidze«, tę nazywano »miłą i dobrą Celiną«. W roku 1823 powrócili z za granicy — z Anglii i Francyi — czterej synowie ordynata: najprzód Konstanty i Andrzej, później nieco Jan i Władysław, wszyscy wykształceni moralnie i umysłowo, i choć na obczyźnie wychowani, wszyscy Polacy. Pałac Zamoyskich — pisze A. E. Koźmian — przedstawiał w owym czasie obraz najdoskonalszego szczęścia. Rodzice mogli się szczycić dziećmi, a dzieci jeszcze nie potrzebowały ubolewać nad surowością opinii publicznej, która później — w epoce sądu sejmowego zwłaszcza — tak mało pobłażającą stała się dla ich ojca. Jakoż był to najmilszy z domów wielkopańskich, raz dlatego, że się odznaczał godnością i patryarchalnością, a powtóre, że w nim gościło szczęście. Szczęście to niemniej było łaskawem i dla rodziny Czartoryskich, która, o ile z Puław przyjeżdżała do Warszawy — a najczęściej przyjeżdżała tu na całą zimę — o tyle również zamieszkiwała Pałac Błękitny. Po śmierci starego Adama Czartoryskiego, księcia jenerała ziem podolskich, zmarłego w 90 roku życia w Sieniawie w r. 1823 pierwszą osobą w rodzinie była pozostała po nim wdowa, stara księżna Izabela Czartoryska, autorka *Pielgrzyma z Dobromila* i założycielka słynnej *Świątyni Sybilli.* W czasach, kiedy ją Chopin mógł widywać w Pałacu Błękitnym, księżna jenerałowa była już zgrzybiałą staruszką [1]). Mimo to zadziwiała żywością umysłu, niesłychaną pamięcią, darem opowiadania. »A łatwo pojąć — pisze A. E. Koźmian — ile jej opowiadania z życia tak długiego, tak czynnego i tak świetnego, były zajmujące, gdy się im wśród poufa-

[1]) Urodzona 1740 roku.

łego grona z właściwym sobie wdziękiem i dowcipem oddawała. Win swojej przeszłości — z czasów Stanisława Augusta — nie taiła, czasem nawet niektóre szczegóły z niej w poufnej rozmowie opowiadała. Gdy księżna wirtemberska podczas jubileuszu r. 1827 nagliła ją, aby spowiedź z całego życia odbyła, rzekła do niej z uśmiechem: »Moja Marysiu, gdy powiem księdzu wszystko, com w życiu dokazywała, a on spojrzy na mnie, nie uwierzy i będzie myślał, że kłamię«. Najstarsza z jej córek, Maryanna, zaślubiona w r. 1784 Ludwikowi, księciu wirtemberskiemu, od r. 1792 rozwiedziona, wsławiła się w literaturze jako autorka *Malwiny*. Po śmierci ojca, którego w ostatnich latach pielęgnowała z pobożnością i poświęceniem Antygony, całkiem się poświęciła pielęgnowaniu sędziwej matki, której zarówno w Puławach, jak i w Warszawie, prawie na chwilę nie odstępowała, a gdy »księżna matka najchętniej rozmawiała o Polsce, o polskich rzeczach, o włościanach i Puławach, księżna wirtemberska zawsze wracała do mowy o miłości, o rycerstwie, o wabności i zalotności« [1]). Nieszczęśliwa w pożyciu z mężem, jeszcze nieszczęśliwsza, jako matka jedynego syna, który ją wyzuł z jej mienia, przez życie przeszła bez skazy, chociaż, jak sama wyznawała i lubiła wyznawać, z natury bardzo była zalotną, bawiła się zawracaniem głów i podbijaniem serc. Te nawyknienia zachowała do najpóźniejszego wieku, jeżeli nie w czynach, to w słowach. Już to wogóle czułość serca i wyobraźnia rozkwilona górowały nad innemi przymiotami jej duszy. »Wszystko w niej — powiada A. E. Koźmian — było niewieście, prawie dziecinne. Wiara tylko silna, gorąca, umocniła jej umysł i zahartowała na wszystkie cierpienia, na które widziała się skazaną, a które znosiła z cierpliwością i pokorą. Wszystko, co było zimną i suchą rachubą, przezornością, nawet rozsądkiem,

[1]) Rozczulający był widok tej córki przeszło 60-letniej, oddającej najdrobniejsze usługi, poświęcającej wszystkie godziny dni swoich matce, która do 90-go roku życia dochodziła. (A. E. Koźmian, *Pamiętniki*).

było obcem i nienawistnem jej naturze; choć więc jej umysł był starannie wykształcony, nigdy się nauczyć nie mogła arytmetyki, gramatyki i ortografii, kilku cyfr dodać nie umiała, i lubo przyjemnym tłomaczyła się językiem, nigdy jednego wyrazu francuskiego ortograficznie nie napisała. Była to istota żyjąca tylko sercem i wyobraźnią i ciągle wynurzająca się z głębin rzeczywistości tego życia». W bezpośredniej styczności z tem życiem pozostawał ciągle brat jej, Adam Jerzy Czartoryski, senator wojewoda, ożeniony z księżniczką Sapieżanką, córką Aleksandra Sapiehy. O nim to powiedział dowcipnie Marcin Badeni, że »był tą łódką, na której się wszyscy przewieźli, a którą potem od brzegu odepchnięto«. Była to aluzya do roli księcia, jaką przed utraceniem łask Aleksandra I odegrał, jako rosyjski minister spraw zagranicznych, a następnie jako kurator okręgu naukowego wileńskiego. Rodzony brat ordynatowej Zamoyskiej, był to, jak go słusznie nazwano, najcnotliwszy i najszlachetniejszy mąż, którego wszyscy, co go znali bliżej, musieli szanować, kochać, czcić i wielbić. Rysy jego, regularne i subtelne, nacechowane pewną smętnością, najlepiej odpowiadały charakterowi księcia, a nawet jego temperamentowi męża stanu. Była to natura smętna, uczuciowa, prawie, chciałoby się rzec, mussetowska czy chopinowska. Stąd niejednokrotnie uczucie zacnego człowieka, pełnego łagodności i słodyczy, brało górę nad trzeźwym rozumem polityka i dyplomaty... Nadmienić wypada, że ten polityk i dyplomata, jako niedrodny syn autorki *Pielgrzyma z Dobromila*, był podszyty poetą i literatem. Osobą, która należała do najbliższego otoczenia rodziny Czartoryskich, jakkolwiek nie mieszkała w Pałacu Błękitnym, była teściowa księcia wojewody, księżna Sapieżyna, wdowa po Aleksandrze Sapieże, autorze *Podróży po krajach słowiańskich*, szambelanie Napoleona I.

Chopin, od czasu owego koncertu na ubogich w roku 1818, należał do »nader miłych gości« w Pałacu Błękitnym, serdecznie podejmowany zarówno przez rodzinę Zamoyskich, jak i przez całą rodzinę Czartoryskich, nie wyłą-

czając księżnej Sapieżyny, w której domu również bywał na przyjęciach wieczornych. Że tu przedewszystkiem cieszył się względami kobiet, począwszy od ordynatowej Zamoyskiej i jej córek, a skończywszy na księżnie Adamowej Czartoryskiej — której z czasem zadedykuje swoje *Rondo à la Krakowiak* — i autorce *Malwiny* — której z czasem przypisze *Cztery Mazurki* Op. 30 — to nikomu nie może wydać się dziwnem, jeżeli się zważy, że wszystko to były osoby muzykalne, z wielkiem upodobaniem uprawiające muzykę i śpiew, co zresztą należało do dobrego tonu, było modą. Chopin, który swą grą czarował wszystkich, już tem samem był na całkiem wyjątkowych prawach w stosunku do tych wielkich pań z kolonii puławskiej, a że przytem i jako akompaniator do śpiewu nie miał sobie równego, nie dziw więc, że był pożądanym w tem wielkoświatowem towarzystwie, że się stał jego ulubieńcem i pieszczoszkiem [1]).

Identycznie taki sam stosunek łączył młodego twórcę *Waryacyi z Don Juana* z domem senatora wojewody i ministra spraw wewnętrznych, Tadeusza Mostowskiego, ściśle zaprzyjaźnionego z Zamoyskimi i Czartoryskimi. Epikurejczyk w całem znaczeniu tego wyrazu, »polskim Lowelasem« słusznie przez przyjaciół swych nazywany, żywy, dowcipny, z postaci i twarzy nader urodziwy, acz delikatnego składu ciała, Mostowski jako człowiek zasługiwał na nazwę *charmeur'a*, a jako minister, był wyjątkowo

[1]) Pod rokiem 1828 i 1829 pisze w pamiętnikach swych Andrzej Edw. Koźmian: »Dla rozrywki księcia Adama Czartoryskiego, który coraz więcej rósł w uszanowaniu i ufności powszechnej, odbywały się niekiedy zebrania literackie to u pani Zamoyskiej to u państwa Mostowskich. Jeden taki wieczór miał i w naszym domu — u Kajetana Koźmiana — miejsce. Gośćmi naszymi byli i książę Adam, i Mostowski, i Niemcewicz, Ignacy Sobolewski, Ludwik Plater, Fredro, Sierakowski, Działyński, Brodziński, Zamoyscy, Osiński; z kobiet pani Zamoyska i Mostowska. Rozpoczął posiedzenie Niemcewicz... Bywały też i większe zgromadzenia. Książę Adam dom swój otworzył i na wieczorach proszonych licznych zbierał gości; młodzież przy końcu karnawału ochoczo tańcowała«.

zdolny i pożyteczny dla kraju, który pod jego gospodarstwem zakwitł nad miarę, Wychowany we Francyi, obok znajomości języka francuskiego, którym jak rodowity Francuz władał, i przy swej bystrości i przenikliwości umysłu, jakie w nim uznawano, odznaczał się namiętnem zamiłowaniem do polityki, literatury i gospodarstwa. Pozatem namiętnością jego były piękne kobiety. »Powabny, wykształcony, dowcipny, nad miarę zalotny i razem śmiały, znający słabości niewieście i z uwodzenia czyniący sobie igraszkę, przytem sceptyk i wolterowskiego wieku pojętny uczeń, stał się niejako pożądanym tej płci kazicielem, stał się celem westchnień najpiękniejszych kobiet w Warszawie. Mimo to płoche usposobienie, gorliwie zajmował się sprawami krajowemi, czy to, kiedy w r. 1788 podczas sejmu konstytucyjnego, łącząc się duchem i sercem z najcelniejszymi patryotami, Niemcewiczem, Potockim, Weyssenhoffem i Matuszewiczem, wydawał w Warszawie *Gazetę narodową i obcą*, czy to, gdy następnie po upadku Konstytucyi 3-go Maja, której wiernym pozostał, wszedł pod Kościuszkę do Rady Najwyższej, czy też, gdy po powrocie z więzienia w Petersburgu, oddawał się gospodarstwu rolnemu, w wolnych chwilach zajmując się drukarstwem i wydawaniem najcelniejszych poetów i prozaików polskich, czy też, gdy cały pogrążył się w sprawach, związanych z teką ministra spraw wewnętrznych. Rozwiedziony z Radziwiłłówną, a powtórnie ożeniony z rozwiedzioną mężatką Szymanowską z Potockich, Mostowski, odkąd powrócił do kraju, zawsze z ogromnem upodobaniem zajmował się pracami literackiemi, przyczem, choć wzrosły i wychowany we Francyi, po mistrzowsku władał językiem ojczystym. »Gdy w zimie osiadł w swoim pałacu — opowiada o nim Kajetan Koźmian — wieczory literackie, które otworzył, były najpowabniejsze i najmilej uczęszczane; zwykle bywała na nich żona jego i pani Zamoyska; najświetniejsze talenty i zdolności znajdowały się na nich. U niego zawiązało się Towarzystwo Ixów, opiekujące się wzrostem teatru i rozsądną krytyką dzieł granych i akto-

rów. Mostowski mu przewodniczył, książę Adam Czartoryski udzielał się, Morawski Franciszek, oraz bracia Platerowie, Niemcewicz, Sierakowski, uczeni, dowcipni, grzeczni współpracownicy rozbierali między sobą pracę i na posiedzeniach czytali, mazali, poprawiali, często z śmiechem i zabawą, nigdy z urazą lub gniewem. Czytywano i płody literackie. Nieraz piękniejsze utwory czytał Mostowski, a sąd jego, jako mistrza smaku, stał się sądem powszechnym... W zimie częste bywały u niego, lecz poufałe i niewielkie obiady, publiczne uczty i wieczorne zgromadzenia, czasem tańce i koncerty, osobliwie, gdy córki dorosły i na te najcelniejszą młodzież i najznakomitsze osoby zapraszał. Na tych właśnie zgromadzeniach wieczornych i koncertach bywał często Chopin i grywał lub improwizował na fortepianie... Pomiędzy święconemi, które tradycyjnym zwyczajem urządzały najmożniejsze i możniejsze domy w Warszawie, święcone u Mostowskiego liczyło się między najcelniejsze i nawet W. książę Konstanty zwykł był na niem bywać. Z Cesarzewiczem łączył Mostowskiego stosunek bliższy, niż kogokolwiek innego, a osiągnął to przez wydanie najstarszej córki swej, Józefy, za sekretarza i faworyta W. Księcia, Morenheima. Małżeństwo to wyrobiło Mostowskiemu taki wpływ, że wprzód niż wszyscy, niż sam Namiestnik, wiedział, co się w umyśle i biurze W. Księcia przygotowywa. Morenheim, człowiek słuszny, oświecony, ugrzeczniony, tym związkiem uzyskany sprawie polskiej, był nader jej pożytecznym, a miał za zaszczyt swemu urodzeniu spokrewnić się z domami Mostowskich i Potockich; elegant aż do przesady, lecz oświecony i dobry, wypłacał się przybranych rodziców domowi szczerością i przychylnością. W żonie swej, która młoda i ładna, zalotne skłonności ojca okazywać zaczęła, kochał się, jak Romeo. Inne dzieci Mostowskiego, i syn Tadeusz, i córki, Izabella i Róża, również były piękne, wszystkie dowcipne i szczebioczące, jak rodowite Francuzki, wszystkie miłe i zalotne, jak byli ich rodzice w młodości. O Izabelli Mostowskiej tak pisze And. Edw.

Koźmian, w rozdziale swych pamiętników, gdzie pisze o najpiękniejszych kobietach stolicy: »Z wszystkich młodych mężatek najmłodszą i może najpiękniejszą była 16-letnia Izabella Mostowska, którą właśnie w roku 1823 poślubił blizko 50 już lat liczący Aleksander Potocki. Była to różana jutrzenka z oceanu powstająca. Świeżość i blask jej piękności były nieporównane. To ożenienie, z powodu różnicy wieku tak niestosowne, nastąpiło z wielką niechęcią pani Stanisławowej Potockiej i Niemcewicza, z zupełnem ukontentowaniem matki oblubienicy, a z obojętnością ojca«. Najmłodsza z córek Mostowskiego, panna Róża, bardzo piękna i muzykalna, uchodziła za uczennicę Chopina. Wsławiła się ona w Warszawie dzięki niekoniecznie smacznemu dowcipowi Niemcewicza. Rzecz miała się tak. »Pani Wąsowiczowa — opowiada And. Edw. Koźmian — urządziła była na jeden ze swych wieczorów loteryę, na którą każdy z wezwanych miał przynieść lub nadesłać fant opieczętowany z karteczką, mieszczącą jaki koncept wierszem lub prozą. Przy ciągnieniu tej loteryi osoby wygrywające otrzymywały fanty nierozpieczętowane, a więc nie wiedziały czem los je obdarzał. Panna Róża Mostowska, rozpieczętowawszy pudełko, w którem jej wygrany fant był umieszczony, znajduje porcelanowe... naczynie nocne, z napisem:

Tę urnę niosę ci w dani
Napełń ją, pani.

Był to fant Niemcewicza. Rozpłakała się zawstydzona panna Róża. Obraziła się pani domu, a wszyscy byli zdania, że samowładzca społeczeństwa warszawskiego zbyt jego powolności zaufał. Pani Wąsowiczowa, której on nienawidził i która w złośliwości dowcipu sama wyrównać mu mogła, na drugi dzień — gdyż on nie znajdował się na tym wieczorze — odesłała mu tę urnę, napełnioną atramentem z piórem w nim zmaczanem, i z uwagą, »że ten kałamarz jest dla niego najwłaściwszym«. Chopin, zaprzyjaźniony z domem Mostowskich, dla tejże panny

Róży żywą miał sympatyę, czego nawet dał wymowny dowód, dedykując jej z czasem swoje *Quatres Mazurkas* Op. 33.

Przyjaciółką panny Róży Mostowskiej była córka sekretarza stanu Królestwa Polskiego, senatora kasztelana Ludwika Platera, panna Paulina Platerówna, której Chopin dedykował z czasem *Cztery Mazurki* Op. 6, a dedykując je, jako swej uczennicy, czynił to poniekąd z myślą o tych czasach warszawskich, w których tak często miał możność widywania Platerów, bądź na wieczornych przyjęciach w ich domu, bądź w innych arystokratycznych domach, z któremi Platerowie żyli w blizkich stosunkach. Ludwik Plater, jako jeneralny dyrektor dóbr i lasów rządowych, jako prezes rady politechnicznej, a wreszcie senator i kasztelan, zajmował bardzo wybitne stanowisko w społeczeństwie warszawskiem. Urodzony w roku 1775, jako potomek starożytnej rodziny inflanckiej, w młodym wieku służył wojskowo, był adjutantem przy Sierakowskim. Gruntownie wykształcony, w r. 1805, za kuratorstwa Czartoryskiego, położył wielkie zasługi, jako wizytator uniwersytetu wileńskiego, od roku zaś 1807 do 1811 był inspektorem lasów rządowych na Litwie. Od roku 1816 osiadł w Warszawie, gdzie jako prawa ręka ministra skarbu, księcia Lubeckiego, należał, jako znakomity leśnik i geograf, do najpożyteczniejszych pracowników na polu społecznem. Bardzo bogaty przytem, prowadził duży dom, w którym gromadziło się wszystko, co Warszawa miała najświetniejszego. Artyści, a zwłaszcza muzycy, wobec muzykalności pani i panny domu, cieszyli się tu — podobnie jak i w innych domach tej sfery — wielkiemi przywilejami, z których Chopin korzystał w pierwszym rzędzie. Też same przywileje przysługiwały mu i w domu księcia Ksawerego Druckiego Lubeckiego, znakomitego ministra skarbu, który do tak świetnego stanu potrafił doprowadzić finanse Królestwa Kongresowego. Założyciel Banku Polskiego i Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego, cieszący się nieograniczonem zaufaniem obu monarchów, zarówno

Aleksandra I-go, jak Mikołaja, przy wielu niedostatkach i przywarach, które go nawet czyniły wysoce niepopularnym, książę Lubecki, podobnie, jak i inni ludzie jego sfery, prowadził dom w wielkim stylu, a mając córkę na wydaniu, często wyprawiał świetne przyjęcia. Księżniczka Lubecka, zaprzyjaźniona z Pauliną Platerówną i Różą Mostowską, należała jak i tyle innych panien z arystokracyi, do wielbicielek talentu Chopina, który ile razy bywał w jej domu, zawsze musiał zasiadać do fortepianu...

To samo powtarzało się wszędzie, czy to w domu księżnej Ludwiki Czetwertyńskiej, czy u Namiestnikowstwa, czy w Belwederze. O księżnie Czetwertyńskiej tak pisze Liszt w swej książce o Chopinie: »Wysoce w muzyce wykształcona, ona to pierwsza przeczuła w Chopinie poetę. Ona też jedna z pierwszych wtajemniczyła go w rozkosz artystyczną, polegającą na tem, żeby nietylko dać się słyszeć, ale zarazem i kazać się słuchać. Księżna była jeszcze piękną, a posiadając umysł wyższy, łączyła go z rzadkiemi przymiotami serca. Przyjęcia u niej należały do najświetniejszych i do najbardziej uczęszczanych w Warszawie. Chopin miał sposobność spotykać tam najznakomitsze damy, będące naówczas ozdobą stolicy, najpowabniejsze też piękności, w Europie nawet z wdzięków słynne, za czasu, kiedy Warszawa w istocie z blasku i wytworności salonów swoich znaną była w świecie całym... Za pośrednictwem księżny Czetwertyńskiej zbliżył się Chopin do księżny Radziwiłłowej i księżny Jabłonowskiej... Wszystko to to były pierwszorzędne piękności, które otaczał jeszcze tłum innych, nie tyle już co one świetnych, ale jeszcze pełnych blasku. Tak bardzo jeszcze młody nieraz im jednak na fortepianie do tańca towarzyszył. W zebraniach tych, czarownych, jak schadzki rusałek, nieraz pewnie znienacka, w pośród wiru tanecznego, pochwycić miał sposobność i na własność sobie wykraść niejedną tajemnicę tych serc, płomiennych i tkliwych zarazem; nieraz bez trudu zapewne czytać mógł w głębi tych dusz, które się z takiem przyjaźni wylaniem ku jego młodości pochy-

lały, i tam zbadać swobodnie, z jakiego stosunku żywiołów palnych i łez anielskich urobiony jest ideał poetyczny owej warstwy towarzyskiej. Podczas kiedy roztargnionemi palcami po klawiszach biegał, dobywając z nich ni stąd ni z owąd przeszywające do głębi akordy, mógł też zauważyć niekiedy, w jaki to sposób ukradkiem biją łzy do oczu zakochanym dziewczętom, albo młodym kobietom zdradzanym, lub jakim wzrokiem zapala się wzrok młodzieńca żądnego miłości lub chwały. A zdarzało się nieraz, że niejedna z panien, poprosiwszy go o skromne *Preludyum*, główkę rozmarzoną na drobnej rączce tuż obok wspierając, niemym wzrokiem uczyła go na pamięć tkliwej serduszka własnego piosenki. Albo też znowu, podbiegając ku niemu pierzchliwych tanecznic gromadka, z prośbą, aby on walca jakiego dziwnie zawrotnego zagrał, wiankiem go zewsząd czarodziejskich otoczyła uśmiechów, które go uczyły nastrajać się do ich rozkosznej wesołości. Tam to on — zarówno w domu księżnej Czetwertyńskiej jak i w innych domach tej sfery — po raz pierwszy z głębszem podziwiał zastanowieniem całą wdzięku wspaniałość, jaką w mazurze kobiety jego kraju rozwijać umieją; stamtąd też na zawsze niezatarte wyniósł wspomnienie równie porywającej je w tym tańcu ochoty, jak i skromności uroków. Kiedy wpośród czarodziejskiej zabawy ujrzał w całym jego blasku owo wytworne pięknych kobiet zbiorowisko, strojne w te tysiące olśnień zalotnych, które wszystkie serca ku sobie wabiąc, miłością je oślepiają i uszczęśliwiają, wówczas — jak o tem sam nieraz opowiadał — zrozumiał dopiero, ile melodya i rytmy tańców narodowych mieścić w sobie mogą uczucia i w jaki to je sposób wyrażać należy«. Zaprzyjaźniony z synami księżnej, a zwłaszcza z młodym Borysem Czetwertyńskim, nieraz Chopin jeździł z nimi na wieś na święta...

Księżnej Czetwertyńskiej miał Chopin do zawdzięczenia przyjazny swój stosunek nietylko z Belwederem, ale i z domem namiestnika Zajączka. W Belwederze, gdzie go bardzo lubiono wogóle, Chopin, zaprzyjaźniony z synem W. Ks. Konstantego, był w szczególnych łaskach u księżnej Łowickiej, a gdy zasiadał do fortepianu, muzyka jego znajdowała wyjątkowy oddźwięk w duszy »Jeanetty«. Dusza to bowiem była wyjątkowo wrażliwa, a pod wieloma nawet względami chorobliwie nadczuła. Oto, jak ją charakteryzuje w pamiętnikach swych hr. Moriolles: »Miniatura, cień, profil, jak ostrze noża, po pięciu minutach, jakby śmiercią dotknięta... nigdy nie widziałem twarzy tak ruchliwej, tak do samej siebie niepodobnej w rozmaitych swoich odmianach. Ta zadziwiająca zmienność pochodziła z egzaltowanej wyobraźni, z rozpalonej duszy, jaką umieściła natura w tem słabem ciele«. Co zaś główna — powiada Askenazy — los umieścił tę duszę mimozy w położeniu jednem z najtrudniejszych, do niej właśnie jak najmniej przystających. Radziła sobie w niem, jak mogła najlepiej, nie zawsze z powodzeniem, zawsze z wysoką godnością, łagodna, smutna, a niezbyt mocna, trochę ciasna i dziecinna główka księżnej Łowickiej. Usunąwszy bez żadnej dla siebie ujmy, samą tylko nieprzepartą słodyczą swoją, pierwotne uprzedzenie rodziny cesarskiej, a natomiast zyskawszy jej przywiązanie i szacunek, jako »anioł dobroci«, dla W. Księcia Konstantego była aż do końca »najdoskonalszą z kobiet«. Swoją drogą i pewne psychiczne zboczenia nie były obce tej melancholijnej istocie. Skłonna do egzaltacyi, podniecanej przez fantazye ze szkoły Mesnera, przez frazesy z kazań pani Krüdener, nadczuła i schorowana, mimo to, a może właśnie dlatego, na podstawie siły kontrastu, księża Łowicka umiała wywierać — i wywierała świadomie — pewien moralny wpływ na duchowe przeobrażenie się W. Ks. Konstantego, a wpływ ten, acz powolny i raczej bierny, stopniowo ujawniał się coraz wyraziściej i dodatniej [1]). Szczerze przywiązana do swego dostojnego małżonka, księżna Łowicka związek ten uważała tylko jako sakra-

[1]) Zob. *Tygodnik illustrowany*, 1903, Nr. 3. *Emigrant francuski w Polsce* przez Szymona Askenazego.

ment, nakazujący jej miłość, uczciwość i posłuszeństwo małżeńskie. Kochała też męża do tego stopnia, że go aniołem nazywała, była mu wierną, uczciwą i zawsze posłuszną. Co się tycze W. Ks. Konstantego, choć w życiu prywatnem często pobłażający a nawet uległy, to jednak starał się żonę swą odosobnić od jej dawnych znajomych, przyjaciół, a nawet rodziny... Nie wyrzekła się wprawdzie księżna Łowicka krewnych, przyjaciół i znajomych, widywała ich i przyjmowała ich odwiedziny, lecz nikt nie był przypuszczony do jej towarzystwa poufałego, nikt na nią wpływać nie mógł i nie wpływał. Inaczej się rzecz miała z Chopinem, którego cudowna muzyka nieraz rozmarzała księżnę... Ale tego wpływu nie lękał się Wielki Książę, który sam zresztą wiele miał dla Chopina sympatyi i lubił przysłuchiwać się jego muzyce. To samo dało się powiedzieć i o hrabi Aleksandrze de Moriolles, który, jako rodzaj totumfackiego W. Księcia, wiele znaczył w Belwederze. Ożeniony z panną Elżbietą de Bertrand, z którą miał kilkoro zmarłych młodo dzieci, hrabia de Moriolles przyjaźnił się z Mikołajem Chopinem, a dla Fryderyka miał wiele życzliwości. Był to znakomity typ w swoim rodzaju, typ francuskiego blagiera, który szczególniej, gdy opowiadał o swoich kolejach życiowych, bardzo potrafił być zajmującym. A przeżył niemało! Za młodu, z zapadłego kąta Ardennów, skąd był rodem, trafił do Paryża na dwór Ludwika XVI. Miał tytuł hrabiowski — powiada o nim Askenazy — mało majątku i trochę protekcyi, zwłaszcza w domu Orleańskim; dostał się do gwardyi królewskiej, kręcił się po salonach wersalskich i byłby pewnie na posadzce dworskiej dosłużył się karyery, co najmniej pułku i dotacyi, gdyby wybuch rewolucyjny nie wytrącił go nagle z tego szczęśliwego życia i tych pięknych widoków. Kapitan dragonii królewskiej nie miał widać powołania do bohaterstwa, gdyż emigrował bardzo wcześnie, włóczył się po Włoszech, przystał do kwatery głównej emigrantów w Koblencyi, uczestniczył w niefortunnej inwazyi do Francyi w 1792 r. u boku sprzymierzeńców prusko-austryackich,

ale trzymał się zdala od ognia i w niebawnej sromotnej rejteradzie bardzo roztropnie wycofał się znowuż jeden z najpierwszych. Wędrował odtąd po obczyźnie, zjadając skąpe grosze, zabrane z domu... W miarę jak się wyczerpywały skromne fundusze, spadał biedny ex-kapitan i hrabia coraz niżej; wędrował o głodzie i chłodzie po niegościnnych mieścinach i wioskach niemieckich, pisując czułe romanse, których nikt nie chciał drukować, albo też zabawiając chłopów westfalskich przełykaniem noży, co już popłatniejszy stanowiło proceder. Na szczęście, kiedy już najtwardsza przycisnęła bieda, znalazł się przypadkiem po drodze poczciwy szlachcic wołyński, kasztelanic brzesko-litewski, Bystry, który poznawszy przypadkiem Moriolles'a, nietylko przyszedł mu w najkrytyczniejszej chwili z pomocą, ale mu ofiarował schronienie u siebie na Wołyniu i jeszcze paręset dukatów dołożył na drogę. Przybywszy w roku 1795 na Wołyń, w atmosferze tutejszego bałagulstwa poczuł się odrazu zbiedzony i wykolejony emigrant francuski, jak ryba w wodzie. Kręcił się od komina do komina, po zamożnych domach szlacheckich i półpańskich, wszędzie spotykając wykwintną kuchnię, wytrawną piwnicę, serdeczną gościnność staropolską i... »słodką swobodę dam polskich«, wśród których zwłaszcza pani Bystrowa dybała na jego cnotę. Ponieważ Putyfara była nie dość ładna, ani młoda, jak na wybredne gusta wersalskiego smakosza, więc przeniósł się na dwór prezesa trybunału w Żytomierzu, Morzkowskiego, skąd niebawem został zaproszony na magnacki dwór słynnego Targowiczanina, hetmana Ksawerego Branickiego, który — jak o nim powiada w pamiętnikach swych Moriolles — bez niego umarłby z nudów w swym pięknym pałacu białocerkiewskim. W takim też charakterze domownika i totumfackiego, w jakim kilka lat przeżył na dworze Branickiego, został Moriolles, dzięki protekcyi pani Branickiej i jenerała Fanshawe, szefa jednej z policyi tajnych warszawskich, mianowany guwernerem małoletniego Pawełka, syna W. Ks. Konstantego,

oraz lektorem Księżnej Łowickiej [1]). Na tem stanowisku należał niemal do domowników w Belwederze, co go nawet z wielu względów czyniło osobistością wpływową, z którą liczono się. Chopin, który od dziecka bywał częstym gościem u Moriollów, liczył się najwięcej z piękną panną Aleksandrą de Moriolles, która była jedną z pierwszych miłości twórcy *Ronda à la Mazur*. Rondo to, dedykowane *à M-elle la Comtesse Alexandre de Moriolles*, napisane w czasie, gdy jego 18-letni autor pozostawał pod urokiem nadobnej hrabianki, było poniekąd oficyalnem przyznaniem się do uczucia, jakkolwiek sytuacya przedstawiała się w ten sposób, że takie oficyalne przyznanie się było nawet zbytecznem. O miłości Fryderyka dla »Mariolki» — jak ją nazywano w pewnych kołach — wiedzieli wszyscy znajomi i przyjaciele Chopina, wiedział Tytus Woyciechowski, wiedzieli rodzice. Jakoż prześladowano go w domu tą miłością, on zaś nie uważał za właściwe robić z tego tajemnicy. Tak było przez czas jakiś. Ale powoli sytuacya zaczęła się zmieniać o tyle, że Fryderyk, nie przestając mówić o swej miłości ku »Mariolce«, w sercu już zaczynał nosić inny ideał. Mariolkę lubił bardzo, chętnie z nią prowadził długie rozmowy, chętnie jej grywał na fortepianie (bo wiedział, że nic jej tak nie rozmarzało, jak jego muzyka), ale kochał się w kim innym. Z tem uczuciem jednak, dlatego właśnie, że było głębsze, krył się przed najbliższymi, a maskując się w ten sposób, w domu np. zapewniał wszystkich, że to jeszcze miłość dla Mariolki. Czyli, że — jak sam się do tego przyznaje w jednym z listów — na nią »zwalał« przed rodzicami swe smutki i spleeny. Oto, co raz w tej kwestyi pisał do Woyciechowskiego: »Egzaltować się w dzisiejszym dniu nie powinienem, bo czuję, jakbym się puścił: Mariolka by mnie nie widziała, a ja lubię i drugim poczciwym ludziom zrobić przyjemność, jeżeli przekonany jestem o ich życzliwości. Jeszcze nie byłem u niej po powrocie, a przyznam ci się, że nieraz przyczynę smutku na nią zwalę, i tym sposobem zdaje mi się, że ludzie wierzą, i spokojny jestem po wierzchu. Ojciec się rozśmieje, choćby może, gdyby wszystko wiedział, zapłakał; i ja się rozśmieję, ale tylko powierzchownie, podczas gdy w sercu...« Co można wywnioskować na podstawie tych słów? Otóż zdaje się, że jeden wniosek nasuwa się dość wyraźnie: że Chopin, gdy się podkochiwał w pięknej hrabiance de Moriolles, nie kochał się bez wzajemności. Nie byłoby to dziwnem, jeśli się przypuści, że Mariolka była wrażliwą na muzykę... [1]).

[1]) Szymon Askenazy, *Emigrant francuski w Polsce. Tygodnik illustrowany*, 1903,

Wrażliwością tą odznaczały się podówczas wszystkie kobiety, nietylko młodziutkie, jak »Mariolka«, ale i takie, które nie przestały udawać młodych, choć bardzo były posunięte w lata. Taką w pierwszym rzędzie była namiestnikowa Zajączkowa, która również należała do entuzyastycznych wielbicielek talentu Chopina. Stąd jego stosunki z namiestnikostwem, stosunki, które Fryderyk także zawdzięczał księżnej Ludwice Czetwertyńskiej. Urodzony w roku 1752, wszedłszy do wojska Rzeczypospolitej, jako adjutant hetmana koronnego Branickiego, później poseł na sejm czteroletni, następnie bohaterski towarzysz Kościuszki, a później, za czasów napoleońskich, bohater z pod Smoleńska, Borodina i Berezyny, przy której przejściu utracił nogę, od roku 1815 namiestnik Królestwa Polskiego, jenerał Zajączek nie zawiódł oczekiwania cesarza Aleksandra, lecz mu służył wiernie i powolnie. Dawny republikanin, znalazłszy się na tak wyjątkowem stanowisku, często postępował samowolnie, nie oglądając się na zasady konstytucyjne. Stąd jego niepopularność, stąd nienawiść, jaką go prześladował złośliwy Niemcewicz. Przekonany, że narodowi polskiemu prawie gwałtem narzucić trzeba wszystko,

[1]) O stosunku hr. de Moriolles do W. Ks. Konstantego, księżny Łowickiej Towarzystwa warszawskiego, zob. wydane w r. 1902 przez Fryd. Massona *Memoires du Comte de Moriolles* (1799—1833). Pamiętniki te, skrócone, wyszły w polskim przekładzie Zofii Przyborowskiej.

co się z dobrem jego zgadza [1]), Zajączek, mniej dbały o świętość ustawy i prawa, przedewszystkiem starał się dźwignąć materyalny byt kraju i pod tym względem rzetelne położył zasługi. Postawa jego — powiada And. Edw. Koźmian — była rycerska i szlachetna, a kalectwo jego z pola bitwy dodawało jej wiele powagi i uroku. Trudno było znaleźć piękniejszego starca. W życiu towarzyskiem był on przyjemnego i łagodnego obejścia; z kobietami, zwłaszcza pięknemi, odznaczał się ujmującą, nawet zalotną uprzejmością. Posiadał, jak Ludwik XVIII, dar pisania małych liścików, szczególnie po francusku. Żona jego, pochodząca z rodziny francuskiej Pernate, była prawdziwą Francuzką. Dowcipna, sprytna, przyjemna w rozmowie, mimo wiek podeszły — bo musiała mieć lat blizko siedmdziesiąt — zachowała, niby druga Nina de Lanclos, zdumiewającą rzeźkość i żywość umysłu i ciała. W młodości, dobrze przed rewulucyą francuską, była bardzo piękną, w starości — za Królestwa Kongresowego — jak najstaranniej pielęgnowała zdrowie, czerstwość, płeć i wszystkie szczątki dawnej piękności. Aby je zachować, poddawała się najtrudniejszym warunkom hygieny: sypiała w zimnym pokoju, pod łóżkiem zawsze kazała stawiać naczynie z lodem, codzień na piechotę odbywała półmilowe spacery, żywiła się samem mleczywem, jarzynami i owocami. Wiek jej był zagadką niedocieczoną; wiedziano tylko, że z pierwszego małżeństwa miała syna, który zginął w początkach wojen rewolucyi francuskiej. Bądź co bądź, jako namiestnikowa, wszelkiemi możliwemi sposobami starała się zakryć swoje lata: przystrajała się w róże, w kolory niewinne i młodzieńcze, ubierając się, jak młoda dziewica. Nosiła krótkie rękawy, suknie dekoltowane, a tak podcięte, że jej kształtna noga zawsze była widzialną. Było coś obrzydliwego w tem ciągłem kłamstwie młodości, choć przyznać należy, że kłamstwo było zręczne; śmieszną była ta nieustanna walka z potęgą czasu, choć

[1]) Kajetan Koźmian, *Pamiętniki*, III, 133.

zwycięstwo długo było po stronie walczącej. Niezależnie od tych słabostek, pani Zajączkowa miała, obok płochości, wiele godności i charakteru. Wyniesiona na najwyższy stopień w kraju, nie odurzyła się swojem wyniesieniem, tak, iż mogło się zdawać, że nie doszła do tak wysokiego stanowiska, lecz urodziła się na niem. Nigdy nie była dumna i pogardliwa z niższymi, nigdy uniżona z wyższymi. Zawsze umiała zachować niepodległość swego przekonania. Podobnem postępowaniem okazywała nietylko dar rzadkiego taktu, t. j. uznania tego, co jest właściwem, ale nadto niejednokrotnie objawiała niezaprzeczoną wyższość umysłu. Lecz nie dość na tem, że budziła poważanie i szacunek, ona jeszcze i w ostatnich czasach umiała wzniecać miłość. Takich, co się w niej kochali, nigdy nie brakło. Że Chopin, gdy bywał na przyjęciach u Zajączków, nie kochał się w niej, o to można być całkiem spokojnym, ale że grywając przed panią namiestnikową i jej sędziwym małżonkiem, starał się grać najpiękniej, jak umiał, to wynikało z samej natury sytuacyi. Bądź co bądź, dla młodzieńca takiego, jak Fryderyk, syna nauczyciela licealnego, bywanie u namiestnika, który, obok W. Ks. Konstantego, był pierwszą osobą w kraju, równało się zaszczytowi nielada.

Nierównie mniejszym zaszczytem było bywanie na przyjęciach u prezesa izby obrachunkowej, Jerzego Okołowa, którego tak niesympatyczny portret skreślił w swych pamiętnikach Kajetan Koźmian. Czem był Stańczyk, jako trefniś i błazen, dla Zygmunta I, tem z własnej nieprzymuszonej woli stał się Okołow na pokojach namiestnika Zajączka. Narzucony mu przez Nowosilcowa, umiał się zakraść do łask namiestnika i — choć nienawidzony przez namiestnikową — był codziennym i z chęcią przyjmowanym gościem w jego domu. »Plugawym swym językiem bawił on starca, a bawiąc go i przebywając u niego, odejmował wiele godności, jaką się odznaczać powinno było towarzystwo sędziwego wodza, stojącego u steru rządu. Przyjaciele księcia Zajączka ubolewali nad tem nawyknie-

niem jego do tak nikczemnego człowieka, jakim był Okołow, i Badeni mawiał o nim: że pan wziął brytana, aby pilnował i szczekał mu przed drzwiami, a on z brudnemi łapami na kanapę wskoczył [1]). Myliłby się jednak, ktoby sądził, że był to człowiek niewykształcony. Miało się całkiem przeciwnie. Urodzony na Litwie w dobrach Radziwiłłowskich, z rodziców protestantów-kalwinów — stąd namiestnik stale Kalwinem go przezywał — oddany do szkół w Nieświeżu, okazał pamięć i dowcip niepospolity, tak, iż go przeznaczono do stanu duchownego na predykanta. W tym celu wyprawiony przez konsystorz kalwiński za granicę dla nabycia nauk potrzebnych, objechał akademie niemieckie, holenderskie, a nawet angielskie, i w nich przez lat kilka kształcąc się, wiele dobrego i złego chciwą żądzą nauki i naturalną zdolnością nabył. Prócz nauk ścisłych i języków, łacińskiego, francuskiego i niemieckiego, oddał się literaturze i znakomite zapasy jej zebrał; rzucił się w filozofię Kanta i w naukę ateuszów francuskich, szyderczy dowcip Woltera z religii sobie przywłaszczył, zostawszy zapalonym zwolennikiem Helwetiusza. Z takiemi zasadami, nie czując w sobie żadnego powołania do stanu duchownego, wrócił do kraju, najprzód na Litwę, gdzie zajął się uregulowaniem spadku po Radziwiłłach. Przybywszy do Warszawy, gdzie się niebawem ożenił z córką superintendenta skarbowego, Sowińskiego, zajął wybitne stanowisko wśród sfer walczących z arystokracyą. Za Królestwa Kongresowego, dzięki poparciu Nowosilcowa i Zajączka, zajął jedno z naczelnych stanowisk w zarządzie kraju. Jak pod względem moralnym, tak i pod względem fizycznym, Okołow nie budził zachwytu. Oto, jak jego powierzchowność opisuje Kajetan Koźmian: »Nizkiej, pękatej i otyłej postaci, nosił się po francusku. W początkach Królestwa przebrał się po polsku, co dało powód publiczności do mówienia: Okołow przebrał się za Polaka. Ubierał się starannie: nosił szaty dobrane, pasy bogate, karabele złociste, czapkę konfederatkę ogromną, na wierzchu opończę szaraczkową atłasem karmazynowym wyłożoną i często czerwone buty. Toczył się przez ulicę, zaczepiając znajomych i żarty i bufonady a najczęściej bufonady im prawiąc, co tak opóźniało jego kroki, że czasem parę godzin tracił na przechodzenie jednej ulicy». Pisał on rozmaite polityczne dzieła, między innemi *O Polsce i kongresie wiedeńskim*, oraz jakąś patryotyczną broszurę w języku łacińskim, chcąc się w nim biegłym okazać. Po śmierci namiestnika, którego teraz obgadywał i szarpał, uczuł czczość w złośliwym języku: najgłówniejszy plac jego bufonad zamknął się na zawsze; inne były dla niego za ciasne i po kolei nudzić się nim zaczęły. Odosobniony, rozrywał się swoją biblioteką, którą miał bardzo piękną. Niezależnie od tego, czy był sympatyczny czy nie, Okołow, będąc bardzo bogatym, prowadził wielki dom, w którym zbierające się towarzystwo wogóle było bardzo świetne. Na tych to przyjęciach bywał i Chopin...

[1]) And. Edw. Koźmian, *Pamiętniki*.

Nakwaski

Biegunowo odmienna atmosfera panowała na zebraniach u kasztelanostwa Nakwaskich, u których bywała śmietanka warszawskiego towarzystwa, a zwłaszcza śmietanka miejscowej inteligencyi. Urodzony w r. 1771, z ojca podkomorzego wyszogrodzkiego, Franciszek Nakwaski, niegdyś paź na dworze Stanisława Augusta, potem koniuszy królewski i szambelan, najbardziej się odznaczył i zasłużył krajowi za Królestwa Warszawskiego, jako prefekt departamentu warszawskiego, a wreszcie szambelan i senator. Żona jego, Anna z Krajewskich, zajmowała wybitne stanowisko, jako literatka, a zwłaszcza jako tłómaczka na język francuski *Malwiny* księżnej Wirtemberskiej, tudzież autorka wartościowej rozprawy *O wychowaniu Polek*. Urodzona w Warszawie 1781 roku, jako córka instygatora koronnego, otrzymała nader staranne wychowanie, ale zupełnie na sposób francuski, tak, że dopiero później, już po wyjściu za mąż, zaczęła się uczyć po polsku. Odtąd też, dzięki stosunkom z ówczesnemi znakomitościami literackiemi, rozmiłowała się w skarbach piśmiennictwa ojczy-

stego. Zwrot ten, za jej wpływem, oddziaływał i na resztę społeczeństwa, zwłaszcza, odkąd dom Nakwaskich, dzięki ich rozgałęzionym stosunkom we wszystkich sferach, zasłynął, jako jeden z najwykwintniejszych salonów, jako miejsce zebrań wszystkich najróżnorodniejszych żywiołów. Świetność tę nadawała mu przedewszystkiem sama pani domu, będąca prawdziwym typem wielkiej damy wogóle, a wielkiej damy polskiej w szczególności. Oto, jak ją charakteryzuje Wielisław: »Umiała pani kasztelanowa opowiadać o dawnych czasach z wielką żywością myśli, poglądu i dowcipu, nie zawsze jednak miała do tego humor; szczególniej, gdy się więcej osób nagromadziło, przybierała ton wielkiej powagi; była milczącą, co niektórzy, mniej z nią zażyli, mogli brać za dumę. Lecz nieraz, kiedy obejrzawszy się po salonie, spostrzegła, że są sami tylko swoi, dobrzy znajomi, rozpoczynała opowiadanie, a rada była, gdy ją słuchano. I jakże nie było słuchać kobiety, która tyle osób znała, tyle rzeczy widziała (bo jako żona prefekta departamentu stolicy za czasów Księstwa Warszawskiego miała możność stykania się z najrozmaitszemi osobistościami). Napoleon władca świata, za każdą bytnością swoją w Warszawie, tańczył z kanclerzową, rozmawiał z nią, był dla niej nader uprzejmym. O szczegółach całej intrygi jego z panią Walewską, któż lepiej wiedział od kanclerzowej. Król Hieronim, Murat, król Neapolitański, bywali także jej gośćmi. Davoust był przyjacielem domu. Tayllerand zapraszał się do kasztelanowej na jakąś sławną potrawkę z kuropatw...« Syn jej, Henryk, urodzony w roku 1800, był posłem na sejm, przyczem zdobył sobie pewien rozgłos, jako ekonomista i publicysta. Chopin, bywając na zebraniach u Nakwaskich, i z nim żył dosyć blizko.

Pomiędzy wielkiemi domami, w których młodziutki twórca *Ronda à la Mazur* liczył się do ulubieńców, zwłaszcza do ulubieńców pięknej pani domu, należy wymienić jeszcze dwa: dom pani Wintzigerode, oraz dom hrabiny Czosnowskiej. Helena Wintzigerode, późniejsza Henrykowa Małachowska, należała do najpiękniejszych kobiet w Warszawie. »Był to — powiada o niej And. Edw. Koźmian — prawdziwy pączek róży w rozwiciu; równej świeżości i blasku nie posiadała żadna z dziewic. Była nizkiego wzrostu, ale oprócz wszystkich powabów miała jeden, niezmiernie w kobiecie uroczy, to jest dziwnie miły dźwięk głosu. Powab ten ma tę nad innemi korzyść, że pozostaje i wtenczas jeszcze, kiedy już inne przeminą«. Co się tycze »znanej w świecie« hrabiny Laury z Górskich Czosnowskiej, poślubionej Januszowi Czosnowskiemu, to była to nie tylko jedna z najpiękniejszych kobiet swego czasu, ale i jedna z najzalotniejszych. Nie podobało się to mężowi, który był chorobliwie zazdrosnym, a zazdrość tę posunął tak daleko, że kiedy zaczął podejrzewać brata swego, Józefa Poniatowskiego [1]), syna swej matki i księcia Józefa, o romans ze swą żoną, w przystępie werterowskiej rozpaczy zastrzelił się u jej stóp. Zanim do tego przyszło, kochał się w pięknej hrabinie także i Chopin. O miłości tej jego pisze pod rokiem 1830 we wspomnieniach swych Wielisław. »Szeptano sobie, że Chopin kocha się w pięknej hrabinie... Sprawa ta zabawiała piękny świat warszawski«. Tą miłością tłomaczy się dedykacya *Trzech Mazurków* Op. 63, które Chopin poświęcił z czasem *à Madame la Comtesse Laure Czosnowska*...

Skoro się wspomniało o kobiecie, w której kochał się Chopin, niepodobna przemilczeć o innej, która znów kochała się w Chopinie. Była nią »egzaltowana panna Zofia Rosengartt«, która po wyczerpaniu wszystkich możliwych sposobów »zaślubienia pana Chopina«, w końcu została żoną Bohdana Zaleskiego...

Jedną z najbardziej interesujących osobistości, z którą Chopin miał możność spotykania się w różnych wielkoświatowych salonach warszawskich — a przedewszystkiem u Skarbków — był młody Aleksander Walewski. »Matką

[1]) O miłości tej pisze także Dembowski w swoich *Wspomnieniach* (I, 71). Hrabina Czosnowska i w życiu Bohdana Zaleskiego grała pewną rolę, jak to dowodzą listy autora *Rusałek*...

jego — pisze o nim pod rokiem 1825 And. Edw. Koźmian — była z Łączyńskich Walewska; kto był ojcem, o tem wiedzieli wszyscy. Ci, którzy znali cesarza Napoleona, upatrywali w rysach młodzieńczych Walewskiego widoczne podobieństwo, tę samą bladość cery, ten sam uśmiech, tę samą dolną część twarzy. Trudno było znaleźć postaci więcej wdzięcznej i zajmującej. W wejrzeniu i uśmiechu jego był niewypowiedziany urok; włosy miał czarne, miękie jak jedwab, dźwięk głosu pełen miłej harmonii. W całym układzie jego snadność, łagodność, ujmująca uprzejmość aż do wabności kobiecej posunięta, każdego, z kim przestawał, podbijały i zniewalały. Wielkie też było jego powodzenie w społeczeństwie... W owym czasie, licząc zaledwie rok 16 życia, był już usamowolniony, używał z rozrzutnością znakomitych dochodów; miał bowiem zapewnioną na kanałach francuskich roczną intratę przeszło stu tysięcy franków i posiadał odziedziczoną po p. Walewskim piękną majętność Walewice. Tak młody, ułożeniem i obejściem się dojrzałego człowieka wszystkich zadziwiał i nietylko młodzi, ale i starsi znajdowali przyjemność w jego towarzystwie«. Uroku w oczach wszystkich dodawała mu płynąca w jego żyłach krew Napoleona... Ulubieniec salonów warszawskich, bałamucony przez najpiękniejsze kobiety, młody Don Juanek, umiał zwrócić na siebie uwagę i obudzić ku sobie sympatyę W. Ks. Konstantego, który go koniecznie pragnął mieć podoficerem w szkole podchorążych. Nie przyszło jednak do tego, bo młody Napoleonida nie miał ochoty do służby wojskowej w Warszawie, co oczywiście nie podobało się Cesarzewiczowi... Skończyło się na tem, że Walewski udał się do Petersburga, a stamtąd do Francyi, gdzie go tak świetna czekała przyszłość. Dopóki bawił i bawił się w Warszawie, miał podwójną możność widywania się i spotykania z Chopinem, bo naprzód niemało obracali się w tych samych kołach towarzyskich, a powtóre wielu z młodzieży, z którą Chopina łączyła przyjaźń, przyjaźniło się i z młodym Walewskim; ten zaś, jako w r. 1810 urodzony, był

rówieśnikiem Fryderyka. Michał Mycielski, Zygmunt Krasiński, młodzi Czetwertyńscy i Zamoyscy, Konstanty i Aleksander Wolicey i trzech Koźmianów, należeli do tego kółka.

Innem było kółko t. z. »stada gołębi«, składające się z ostatnich, dobrze siwizną przyprószonych kontuszowców, przypominających młodemu pokoleniu jeszcze dawną Rzeczpospolitę w pośród murów Warszawy. Chopin znał dobrze takich dwóch: Dominika Borakowskiego, wuja Dominika Magnuszewskiego, i Ignacego Plichtę. Oto, co o tych dwóch starcach pisze dobrze ich pamiętający K. Wł. Wójcicki: »Urodzony za Augusta III, Borakowski rozpoczął zawód służby publicznej, jako plenipotent miasta Warszawy do pilnowania spraw ekonomicznych, wreszcie został pisarzem stolicy. Gdy w r. 1794, po zdobyciu Pragi przez Suworowa, Warszawa musiała się poddać, Borakowski, przez jednomyślne głosy obywateli, wraz z delegowanym miasta Makarewiczem, został wysłany dla ułożenia warunków kapitulacyi... Po ogłoszeniu Księstwa Warszawskiego i wprowadzeniu kodeksu Napoleona, Borakowski został przez ministra Łubieńskiego mianowany sędzią apelacyjnym, po utworzeniu zaś Królestwa Polskiego awansowano go na sędziego najwyższej instancyi. Dopiero po 50-ciu latach służby publicznej, spragniony wypoczynku, usunął się w cichy zakąt domowy... Przez ciąg niemal całego żywota stały mieszkaniec Warszawy, patrzał na częste zmiany losu, jakim to miasto ulegało. W pamięci więc swojej zebrał wielki zasób wspomnień o tym grodzie. Żył w ścisłych stosunkach z nadwornym malarzem Stanisława Augusta, Bacciarellim, który nawet wymalował jego portret. Gdy w r. 1795 Prusacy zajęli Warszawę, przez gubernatora miasta, jenerała Buxhewdena, wezwanym został do administracyi dochodów publicznych. Za wnijściem zwycięskiej armii francuskiej, Borakowski, mianowany przez Stan. Małachowskiego, został kolektorem do zbierania składek na biednych mieszkańców Pragi, spustoszonej skutkiem wypadków wojennych. W roku 1809, po bitwie pod Ra-

szynem, gdy książę Józef Poniatowski cofnął się na Pragę, Borakowski z wyboru obywateli musiał przyjmować u rogatek miasta głównego wodza zwycięskich wojsk austryackich, księcia Ferdynanda d'Este, wkraczającego z armią w mury Warszawy. Następnie był świadkiem wyprawy do Moskwy w r. 1812 i wynikłych stąd klęsk. Odetchnął dopiero po roku 1815. W ostatnich latach życia, jako wysłużony emeryt, mało wychodził na miasto, jedynie tylko na mszę poranną do Bernardynów. Mając własną kamienicę na Krakowskiem Przedmieściu naprzeciwko Towarzystwa Dobroczynności, zamieszkał na pierwszem piętrze, zajmując obszerny pokój z dwoma oknami. Z nich przyglądał się ruchowi ukochanego miasta, zajęty wychowaniem wnuków swoich po córce: Dominika Magnuszewskiego, który się w tym domu urodził, i dwóch córek, Maryi i Klary. Pozatem przyjmował licznych przyjaciół. Sędziwy starzec, dla agitacyi, często karabelę brał w rękę i wywijał nią na wszystkie strony. Wysoko wykształcony, czytał wiele, umiejąc iść z postępem czasu, rozumiejąc dobrze jego rozwój konieczny. Gościnny, uprzejmy, łagodny, przyjemnie zajmował swoją rozmową, zarówno starszych, jak i młodzież. Fryderyk Chopin bywał tu często, jako przyjaciel Magnuszewskiego, i nieraz grał, improwizując w pomroce wieczornej dla uciechy starca, który z rozkoszą przysłuchiwał się w bocznym zaraz pokoju przy otwartych drzwiach, i nieraz łza rzewna zrosiła jego zmarszczone oblicze... O jedenaście lat młodszy od Borakowskiego Ignacy Plichta żył z nim w ścisłych stosunkach i częstym u niego bywał gościem. Obaj kolegowali z sobą razem, jako sędziowie najwyższej instancyi Królestwa Polskiego i chociaż różnili się niemało, tak w charakterze, jak i pod względem zewnętrznego wyglądu, kochali się serdecznie. Gdy Borakowski, nizkiego wzrostu, otyły, rysów twarzy okrągłych, był łagodny i wyrozumiały, Plichta odznaczał się wysokim topolowym wzrostem, dobrą duszą i więcej wydatnem obliczem; mniej łagodny, surowym był nawet, jako ojciec. Pomimo tej surowości — która się objawiła szczególniej

w wydaniu za mąż córki — Plichta był prawego charakteru i nieugiętych przekonań, w całem tego słowa znaczeniu »mąż prawości«. Od lat młodych aż do grobu nie porzucił stroju polskiego: nosił kontusz jasno kawowego koloru, żupan, pas lity i rogatywkę zawsze barwy żupanu. Po ukończeniu szkół pijarskich w Łowiczu wszedł do palestry w Sochaczewie, był rejentem aktów grodzkich ziemi Sochaczewskiej, następnie burgrabią t. j. komornikiem sądowym tejże ziemi. Jako palestrant był pełnomocnikiem zamożnych obywateli, ale od żadnego ofiarowanych darów pieniężnych ani dla siebie ani dla dzieci swoich nie przyjął, tak troskliwie dbał o czystość imienia swego, chociaż sam posiadał szczupłą fortunę i oszczędzać się musiał przy licznej rodzinie. Z synem jego, Andrzejem Plichtą, żył Chopin w serdecznej przyjaźni... Borakowski miał w piwnicy swojej beczkowe wino węgierskie, czyste i wytrawne; gdy już zaprzestał z domu wychodzić, Plichta codzień niemal przychodził do niego i razem przy kilkogodzinnej pogawędce wypijali buteleczkę. Ileż wtedy przewijało się wspomnień, tak rodzinnych, jak krajowych!... Nie brakło więc nigdy dwom przyjaciołom osnowy i wątku do pogawędek, które dobrze podsłuchane i spisane, mogłyby stanowić zajmujące pamiętniki z XVIII wieku, jak i pierwszych lat trzydziestu naszego stulecia!« [1]). Rozmowom tym przysłuchiwał się też czasem i Chopin, gdy zaszedł do Magnuszewskiego. Można być pewnym, że nie pozostały nań one bez wpływu, bo zaprzeczyć się nie da, że na to, ażeby stać się autorem takich *Polonezów*, jak polonezy Chopina, trzeba było, jak on, widywać i znać takich starych *Polonusów*, jak Plichta i Borakowski.

Całkiem innego typu człowiekiem był zaprzyjaźniony z rodziną Chopinów doktór Aleksander Le Brun, znakomity chirurg, przez specyalistów uznany za najznakomitszego chirurga polskiego w XIX wieku. Pochodząc z ro-

[1]) K. Wł. Wójcicki, *Społeczność Warszawy w początkach naszego stulecia.*

dziny francuskiej, od stu lat blizko osiadłej w Polsce i spolszczonej zupełnie, Le Brun urodził się w Warszawie w r. 1803, jako najmłodszy z trzech synów Tomasza Le Brun, siostrzeńca znanego księgarza i nakładcy warszawskiego, Dufoura. W rok po jego przyjściu na świat, odumarł go ojciec, a matka wyszła za Antoniego Lesznowskiego, redaktora *Gazety Warszawskiej*. Jemu zawdzięczał Le Brun swe staranne i rozumne wychowanie. Po ukończeniu konwiktu ks. Pijarów na Żalibożu, wstąpił na wydział lekarski uniwersytetu warszawskiego, który świetnie, z tytułem magistra medycyny i chirurgii, tudzież ze złotym medalem za rozprawę, w roku 1824 ukończył. Nie poprzestając na tem, a mając środki po temu, udał się dla uzupełnienia studyów do Paryża, gdzie w roku 1827 uzyskał dyplom doktora medycyny. Po dłuższym pobycie w Londynie, a następnie w Berlinie, gdzie wciąż pracował w klinikach najznakomitszych chirurgów, przez Wiedeń i Kraków stanął w styczniu 1828 r. z powrotem w Warszawie, gdzie jeszcze przedtem już się rozeszła wieść o jego biegłości w sztuce lekarskiej, o głębokiej nauce zdobytej za granicą. Jakoż odrazu spotkał się z dobrem przyjęciem, z powodzeniem, które go odtąd nie opuszczało do końca życia. Ożeniwszy się w r. 1829 z córką profesora Celińskiego, w tymże czasie otrzymał nominacyę na lekarza ordynacyjnego w szpitalu Dzieciątka Jezus, w którym następnie pracował aż do końca dni swoich... Stawszy się lekarzem wziętym i cenionym, w zupełności na to, jako biegły wykonawca swej sztuki, zasługiwał. »W chorym — powiada jego biograf — zawsze widział swego bliźniego i umiał litować się nad jego cierpieniem, co wcale nie przeszkadzało mu do zachowania zimnej krwi, gdzie tego było potrzeba«. A powierzchowność jego, jak i sposób obcowania, jednały mu wszystkich. Odznaczając się postawą wspaniałą, obliczem poważnem i miłem, w pożyciu był łatwy, uprzejmie wesoły, dowcipny w rozmowie, zachowywać się umiał wykwintnie, nie zadając sobie przytem przymusu; ilekroć uznał to za potrzebne, potrafił również stawać się stanowczym i nieugiętym, choć wogóle łagodność i słodycz przeważały w jego obejściu, ile że był człowiekiem prawym i zacnym nawskróś [1]). Z Chopinem znali się jeszcze z czasów, gdy Fryderyk chodził do liceum, a Le Brun był w uniwersytecie. Spotykając się u różnych wspólnych znajomych, jak u Celińskich np. i mając wielu wspólnych przyjaciół, żyli z sobą na bardzo serdecznej stopie. Młody Le Brun z rozkoszą słuchał muzyki Chopina, ten zaś ogromnie sobie cenił towarzystwo młodego lekarza. Symbolem tego przyjaznego stosunku, symbolem który jednocześnie posiada wartość dokumentu, stwierdzającego tę przyjaźń, jest *Walc As-dur* wpisany w roku 1830 przez Chopina własnoręcznie do albumu doktorowej Le Brun... [2]). Dowód to zarazem, że gdy Le Brun ożenił się, Chopin bywał w jego domu, co zresztą nikomu nie wyda się dziwnem, jeśli się zważy, że dokorowa Le Brun była rodzoną siostrą tego samego Juliusza Celińskiego, z którym Chopin w roku 1829 odbył podróż za granicę...

Jeśli chodzi o lekarzy, zaprzyjaźnionych z domem Chopinów, to przedewszystkiem należy wymienić trzech: Ludwika Sauvan, osobistego przyjaciela Mikołaja Chopina, starego Jana Bogumiła Freyera, profesora terapii i kliniki wewnętrznej w uniwersytecie warszawskim, zmarłego w listopadzie roku 1828, i doktora Wilhelma Malcza, który był domowym lekarzem Chopinów On między innemi leczył Emilię Chopin, z jego porady w roku 1826 Fryderyk pojechał do Reinertz.

Mówiąc o ludziach, z którymi Chopina wiązały sto-

[1]) *Józef Peszke*, Aleksander Le Brun, *w Albumie zasłużonych Polaków i Polek*. II, 280—285.

[2]) Walca tego ofiarował niedawno Sekcyi Chopina przy Warsz. Towarzystwie muzycznem ordynat Maurycy hrabia Zamoyski. W korespondencyi Chopina z rodziną, ogłoszonej przez Mieczysława Karłowicza, raz po raz napotyka się wzmianki o Le Brunach, świadczące o przyjaźni tych dwóch domów...

sunki lub przyjaźń, nie sposób przemilczeć o plenipotencie księcia Antoniego Radziwiłła, Adamie Korzuchowskim, który zaprzyjaźniony z rodziną Chopinów, dla Fryderyka miał kult szczególny, kult, który zresztą podzielał i sam książę namiestnik. W stosunkach Chopina z dostojnym autorem muzyki do *Fausta* pośrednikiem był zawsze Korzuchowski. Podobny stosunek łączył Chopina, jak i całą jego rodzinę, ze słynnym przedsiębiorcą i bankierem, Piotrem Antonim Steinkellerem, który, urodzony w Krakowie, od roku 1826 mieszkał i pracował w Warszawie.

Młodzieńcem, z którym Fryderyk zbliżył się i zaprzyjaźnił w tych czasach, był między innemi także i rówieśnik jego, Teofil Kwiatkowski, który, urodzony w Pułtusku 1809 r., właśnie się kształcił na malarza, pod kierunkiem Brodowskiego, na wydziale sztuk pięknych przy uniwersytecie warszawskim. Tutaj też zapoznał się z Chopinem, tutaj się zaprzyjaźnili ze sobą. Obadwaj całą duszą artyści — powiada o tej przyjaźni ich Wojciech Gerson — obadwaj poeci marzyciele, doskonale rozumieli się nawzajem (bo jak Chopina, tak i Kwiatkowskiego od lat najmłodszych objawiające się w nim powołanie do sztuki skłoniło do obrania zawodu artystycznego). Ukochawszy sztukę nadewszystko, dusze ich, pełne świętego ognia, częstokroć wyrywały się ponad poziom i mgły naszego biednego świata, dążąc w sfery ideału. Jak Chopin posiadał talencik do rysunku, tak Kwiatkowski, niezmiernie muzykalny z natury, okazywał niemały talent do muzyki, i to w tym stopniu, że miłując muzykę równie mocno, jak malarstwo, przez jakiś czas wahał się pomiędzy jedną sztuką a drugą. Ostatecznie malarstwo zwyciężyło... Jego malowanie wodnemi farbami, do którego od samego początku najwięcej czuł pociągu, bardzo oryginalne, odznaczało się szczególną lekkością dotknięcia, miłą harmonijnością barw, przy poprawności i wdzięku rysunku. W jego technice, subtelnej i delikatnej, było coś niewieściego... Pięknej i sympatycznej powierzchowności, usposobienia wesołego i pełnego fantazyi, serce gorące, dusza wierząca, pełna zapału do wszystkiego, co wielkie, dobre i piękne, wyobraźnia żywa, Kwiatkowski, podobnie jak i Chopin, odznaczał się wysokiemi przymiotami towarzyskiemi, a nadskakujący dla kobiet, swobodny i interesujący w ich gronie, umiał sobie zdobywać ich serca, jak i swoje składać u ich stóp. Wogóle miał wiele cech pokrewnych z Chopinem. To też lubili się bardzo [1]).

Z niemniejszą sympatyą odnosił się Fryderyk do dwóch ludzi: do Józefa Kalasantego Jędrzejewicza i Antoniego Feliksa Barcińskiego. Pierwszy z nich, urodzony w Warszawie 7 lipca 1803 roku, jako syn pułkownika wojsk Księstwa Warszawskiego, początkowo kształcił się w instytucie księży Pijarów na Żalibożu, a następnie w liceum warszawskiem, skąd przeszedł do uniwersytetu warszawskiego. Otrzymawszy w roku 1828 stopień Magistra Administracyi, w tym samym roku wyjechał dla uzupełnienia studyów do Niemiec, Francyi i Anglii. W Paryżu został członkiem Towarzystwa Geograficznego, na początku zaś roku 1830, w drodze powrotnej z zagranicy, zatrzymał się czas jakiś w Krakowie, ażeby po otrzymaniu w Uniwersytecie Jagiellońskim tytułu doktora filozofii wrócić do Warszawy. Tutaj, jak i przed swym wyjazdem za granicę, znów zaczął bywać nader częstym gościem w domu Chopinów, gdyż mając wielką sympatyę dla Fryderyka, jak i jego całej rodziny wogóle, dla jego starszej siostry, Ludwiki, żywił sympatyę szczególną... W podobnem położeniu, z tą różnicą, że dlań całkiem wyjątkowy urok miała panna Izabella Chopinówna, znajdował się Antoni Feliks Barciński, od dłuższego już czasu korepetytor i guwerner w pensyonacie Mikołaja Chopina. Rówieśnik Jędrzejewicza, bo w tym samym, co i on, roku 1803 urodzony, otrzymawszy gruntowne wykształcenie w liceum warszawskiem, a następnie w uniwersytecie, Barciński przez dłuższy czas

[1]) *Tygodnik illustrowany* Nr. 99 z dnia 21 lipca 1891, *Teofil Kwiatkowski*, przez Wojciecha Gersona.

był nauczycielem w gimnazyum gubernialnem warszawskiem, gdzie wykładał matematykę. W roku 1829 ogłosił doskonałą rozprawę *O giełdzie londyńskiej*. Wielbiciel talentu Chopina, zarówno jak i talentu pisarskiego jego siostry Izabelli, która w roku 1828 do spółki ze swą starszą siostrą, Ludwiką, napisała i wydała bezimiennie »powieść moralną dla dzieci» p. t. *Ludwik i Emilka*, młody Barciński, mieszkając przez szereg lat, jako guwerner, w domu Chopinów, tak się zżył z ich rodziną, że w niej był jak gdyby drugim synem. Z Fryderykiem łączyła go najserdeczniejsza przyjaźń [1]).

Że obaj, i Barciński, i Jędrzejewicz, z czasem zostaną jego szwagrami, tego się Fryderyk, w roku 1830 jeszcze nie domyślał, jakkolwiek to już było zapisane w księdze przeznaczeń. Aż dotąd uważał ich, jak i tylu innych wraz z nimi, jedynie za swych przyjaciół [2]).

---

[1]) Pięknem i nader wymownem świadectwem tej przyjaźni są ogłoszone przez M. Karłowicza listy Barcińskiego do Chopina. Oto np. początek jednego z nich: »Kochany Fryciu! Najmilej dla mnie tem Cię imieniem uczcić, bo ono przypomina mi chwile, w których bawiłem się z Tobą, cieszyłem się Twoją wesołością. Dziś pozbawiony rozkoszy słuchania boskiej i zachwycającej muzyki, żyję samemi tylko wspomnieniami. Dałeś mi uczuć harmonię i piękność tonów, które cudownie z pod Twych wydobywały się palców, dlatego, abym mocniej cierpiał z oddalenia się Twego. Nadzieja, ta zwodnicza potrawa, przypadająca do gustu wszystkim bez wyjątku ludziom na świecie, i mnie tuczy i każe mi się spodziewać, że się z sobą zobaczymy. Stary Twój przyjaciel kocha Cię, kocha czule i z pewnym rodzajem szacunku i uwielbienia, na które Twój geniusz zasługuje«.

[2]) Samo się przez się rozumie, że w rozdziale tym, traktującym o przyjaciołach i znajomych Fr. Chopina, nie wyczerpałem absolutnie *wszystkich* osobistości, z jakiemi twórcę *Mazurków* łączyły bliższe lub dalsze stosunki, lecz wymieniłem tylko osoby najwybitniejsze, z któremi obcowanie nie pozostało bez mniejszego lub większego wpływu na indywidualność genialnego artysty. W korespondencyi Chopina z rodziną, ogłoszonej przez Mieczysława Karłowicza, spotyka się cały szereg nazwisk, których czytelnik nie znajdzie w rozdziale niniejszym, nazwisk różnych osobistości, z któremi Chopina w Warszawie przed rokiem 1830

łączyły stosunki przyjaźni, które jednak, poza tem, że były interesującemi dla Chopina, nic albo też bardzo niewiele reprezentują. Mam tu na myśli takie nazwiska, jak Krzysztofowiczów, Brykczyńskich, Zielińskich, Tabęckich, Zawadzkich, Mleczków, Brockich, Puzynów, Tymowskich Fronckiewiczów, Wolskich, Lewickich, Łempickich, etc. Nie brak między niemi wielu nazwisk francuskich, takich, jak Lambert, Guérin, Thomas, Ledoux, Durand etc. Były to osobistości z kolonii francuskiej w Warszawie, dobrzy znajomi i przyjaciele Mikołaja Chopina.

KSIĘGA CZWARTA.

W PRZEDEDNIU SŁAWY.

(1829 — 1831).

ROZDZIAŁ I.

»WIELKI WOJAŻ«.

(1829).

Kwestya wyjazdu za granicę. Zachęty Elsnera i Skarbka. Tydzień w Krakowie. Wycieczka do Ojcowa. Dwa tygodnie w Wiedniu. Znajomości w świecie muzycznym. Dwa koncerty. Ich wrażenie. Panna Blahetka. Trzy dni w Pradze czeskiej. W Toeplitz. Tydzień w Dreźnie. Parę dni we Wrocławiu. W Strzyżewie. W Antoninie. Powrót do domu. Głosy prasy wiedeńskiej o koncertach Chopina. Ich odbicie w pismach warszawskich.

Zasypywany wciąż pochwałami i wyrazami zachwytu z powodu swej mistrzowskiej a jedynej w swoim rodzaju gry na fortepianie, a marzący już o szerszej arenie artystycznych popisów, nieraz, w poufnych rozmowach z najbliższymi sobie, zwierzał się im Chopin z wątpliwościami swemi co do istotnej rzetelności tego »geniuszu 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« [1]). 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 niewątpliwe 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 opozycyą 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 tembardziej 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

[1]) *Kuryer Warszawski* Nr. 78 z d. 27 marca 1852 roku (w artykule o Elsnerze).

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 kwestya, 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 [1]), czuł, że mieli słuszność, że ich rady i namowy były zupełnie uzasadnione. To wszystko wziąwszy pod rozwagę, zdecydował się w końcu, 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 kompozyci z orkiestrą, w tej liczbie *Rondo à la Krakowiak* i *Waryacye z Don Juana*. Brał je z sobą potroszę 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 Schuppanziga, znakomitego skrzypka i dyrektora opery dworskiej. Prócz nich przebywali w Wiedniu dobrzy jego przyjaciele, Wür-

[1]) »Panu Skarbkowi, *co mię głównie namawiał na danie koncertu*, dziękuję, bo to już wstęp na świat«. List Chopina z dnia 13 sierpnia 1829 roku, z Wiednia, do rodziców.

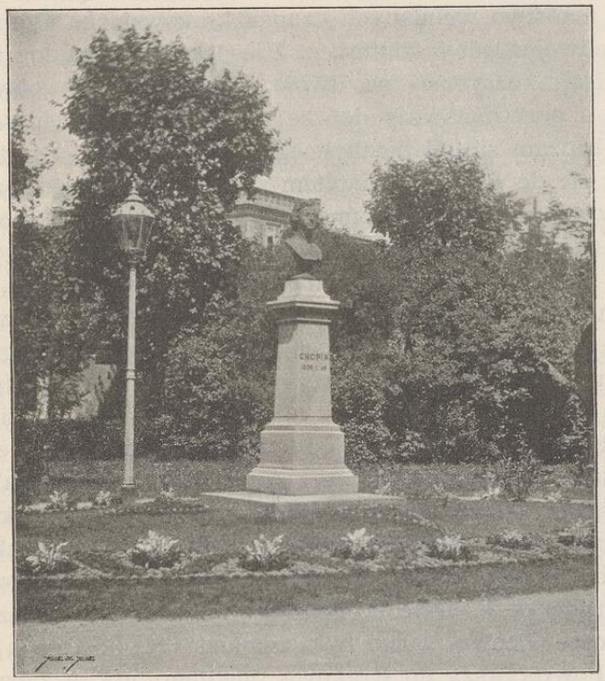
fel i Nidecki, na których pomoc w każdym razie mógł liczyć. Dostał także parę listów polecających do kilku domów polskich w Wiedniu, między innemi do Hussarzewskich.

Tak wyekwipowany, pod koniec lipca, a więc zaledwie w kilka dni po popisie w konserwatoryum, 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 Maryi, z grobami królewskiemi, z srebrną trumną św. Stanisława, z średniowieczną bramą Floryańską, z Sukiennicami, z Biblioteką Jagiellońską, z kopcem Kościuszki, ze smoczą jamą i swemi górzystemi okolicami, ogromnie malowniczemi, 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 nie wiedzących, co czynić, jakichciś dwóch ludzi. Ci, ulitowawszy się nad



Pomnik Chopina na Plantach w Krakowie.

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 do pana Indyka. Nie spodziewał się tak późno gości. Dał nam pokoik pod skałą, w domu umyślnie dla tu-

rystów zbudowanym. Izabello! tam, gdzie panna Tańska stała!... [1]). 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 Szwajcaryę, obejrzeli słynne groty, Czarną i Królewską, w której to ostatniej, jak niesie ludowe podanie, król Łokietek ukrywał się przed swymi nieprzyjaciołmi (Chopinowi, gdy zwiedzał tę grotę, pewno brzmiały w uszach melodye 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 Fryderyk w liście do rodziców, to dla tej prawdziwej piękności Ojcowa, warto było zmoknąć« [2]).

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 Galicyi aż do Bielska, później Szląska Górnego i Morawii, 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, blizko dwie doby trwającej, a urozmaiconej tem głównie, że odbywanej »w wesołej kompanii«, stanęli dnia 31 lipca nad wieczorem w Wiedniu.

1) Wykrzyknik ten odnosi się do młodszej siostry Chopina.

2) W liście do Tytusa Woyciechowskiego pisze Chopin; »Ojców istotnie ładny, lecz Ci nie będę o nim pisał, bo chociaż tam nie byłeś, to wiesz z opisu bardzo wiernego Tańskiej, gdzie co jest i jak jest...«

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 galeryi 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. Za to prawie co wieczór słuchał opery niemieckiej, tak, iż w ciągu tygodnia niespełna zdążył usłyszeć *Józefa w Egipcie*, *Białą damę*, *Kopciuszka* i *Krzyżaka* Meyerbeyera. »Orkiestra i chóry doskonałe«. Mniej zachwycony był niektóremi koncertami w Kärtnerthortheater, wśród których trafił na kilka »nędznych«. Nierównie lepsze wrażenie uczynił na nim koncert w Akademii muzycznej, gdzie słyszał słynnego

skrzypka Maysedera, dwa razy grającego *solo*. Ten mu się podobał...

Samo przez się rozumie się, 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 przydatna. 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 informacyi, 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 Kärtnerthortheater, mógł mu w wielu razach być pomocnym. Jakoż nie omieszkał uczynić wszystkiego, co tylko pobyt w Wiedniu jego genialnemu pupilkowi warszawskiemu uprzyjemnić i umilić mogło. »Istotnie Würfel wszystko mi ułatwił... On i w Warszawie był dla mnie dobrym. Elsnera najmilej wspomina«. »Nie piszę, ile Würfel dla mnie dobry, bo tego opisać nie można«.

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 »entuzyazmował 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 *Waryacyi z Don Juana* i *Sonaty Op. 4*. »Haslinger dzięki listowi pana Elsnera nie

wiedział gdzie mię 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 edycyę, oświadczył, że moje *Waryacye* 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 [1]). Panna Blahetka, jako młoda i »bardzo piękna« dziewczyna, bardzo 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 [2]), dyrektorem orkiestry w operze dworskiej, a jednocześnie organizatorem sławnych wieczorów kwarteto-

---

[1]) W *Kuryerze Warszawskim* z listopada roku 1829 znajduje się między innemi taka wiadomość: Z listu Polaka w Wiedniu bawiącego dowiadujemy się, że teraz tamże znajduje się kilka wirtuozek-fortepianistek, między któremi panna Blachetka i panna Belwil szczególnie podobają się, każda w swoim rodzaju gry. Kilka koncertów, danych przez pannę Blahetkę, bardzo dobrze publiczność wiedeńska przyjęła. Panna Belwil, ukształcona w Paryżu, osobliwie zajmuje elegancyą gry. Obie te artystki, zachęcone przez Polaków bawiących w Wiedniu, wybierają się do Warszawy. Te utalentowane panienki są młode i bardzo piękne«.

[2]) Ur. 1776 w Wiedniu, zmarły tamże d. 2 marca 1830.

wych, na których z ogromnem powodzeniem wykonywał ostatnie kwartety Beethovena. Był on osobistym przyjacielem twórcy *Dziewiątej symfonii*, 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 Schuppanzighą, 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 [1]), pierwszy kapelmistrz przy Kärthnerthortheater. 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 sympatyę i przyjaźń. Kolegą Lachnera, tylko starszym od niego, o lat 22, był Korad Kreutzer [2]), autor słynnej opery *Libussa*, oraz wielu kwartetów, kwintetów, etc., a także kapelmistrz przy Kärtnerthortheater. I on należał do tego kółka muzyków, w które teraz Würfel wprowadził Chopina. W podobny sposób nastąpiło jego poznanie się z Ignacym Ksawerym Seyfriedem [1]), uczniem Mozarta i Wintera, przyjacielem Beethovena, autorem całego szeregu oper i kompozycyi instrumentalnych, wybitnym fortepianistą, a przytem i literatem potrosze. On był korespondentem z Wiednia do Lipskiej *Allgemeine Musikalische Zeitung* i do Mogunckiej *Cecylii*, co mu w wiedeńskim świecie muzycznym nadawało niemałą pozycyę. Był to jeden z tych, z którym się liczono najbardziej. Pozyskać sobie jego względy było dla Chopina rzeczą wielkiej wagi. Bardzo miłym człowiekiem okazał się także Józef Mayseder [2]), 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 etiud fortepianowych, Karolem Czernym, uczniem Beethovena, a nauczycielem Liszta i Thalberga... »Z Czernym poznałem się za pan brat [3]). Na dwa fortepiany często u niego grywałem. Dobry człowiek, ale nic więcej«. W każdym razie wrażenie, jakie młody twórca *Waryacyi 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

[1]) Urodzony 2 kwietnia 1803 w Rain w Bawaryi.

[2]) Urodzony 22 listopada 1780.

[1]) Urodzony w Wiedniu 1776 r.

[2]) Urodzony w Wiedniu 1789.

[3]) Z Czernym poznał się Chopin za pośrednictwem Haslingera. W pierwszym liście z Wiednia do rodziców (8 sierpnia 1829) pisze Chopin: »Znajomości muzycznych mam już dosyć: Czernego tylko jeszcze nie znam, ale Haslinger obiecał mię z nim poznać«. Czerny w r. 1829 liczył sobie lat 38. Ur. w r. 1791.

z swych listów do domu, czulszy aniżeli wszystkie jego kompozycye«. Nie mógł tego żadną miarą powiedzieć o suchym i sztywnym kompozytorze różnych miernych muzyk baletowych, hrabi Robercie Gallenbergu [1]), przedsiębiorcy Kärtnerthorteatru, głośnym nietyle ze swego talentu kompozytorskiego, wszystko bowiem, co skomponował, było bez trwalszej wartości, ile z tego, że był ożenionym z piękną hrabianką Giuliettą 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 grać bym nie mógł, prę-

[1]) Urodzony w Wiedniu 1703 roku.

dzej na Graffa...« Bardzo się także zaprzyjaźnił z młodym Steinem.

Wspomniana tu kwestya 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, rozentuzyazmowani. »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 dużo by stracił, gdybym wyjechał, nie dawszy 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 lekcyi nie daję. Haslinger zachęca mię, ażebym grał publicznie... Utrzymuje, że dla kompozycyi moich lepiej będzie, jak je Wiedeń usłyszy, że gazety zaraz pochlebnie napiszą, za co wszyscy ręczą..., że moje imię nieznane, a kompozycye trudne a niepozorne. Ja jednak nie myśląc teraz jeszcze na seryo 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, zaprezentował. Hrabia był tyle grzeczny, że ofiarował teatr, a ja byłem tyle o sobie przekonany, żem mu podziękował, odmawiając. Nazajutrz puka ktoś do stancyi; patrzę, wchodzi Würfel. Zaklina i powiada,

że wstyd bym zrobił rodzicom, Elsnerowi i zresztą samemu sobie, gdybym, mając okazyę, 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, *Waryacye* 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 *Waryacye*, potem *Rondo à la Krakowiak* dla uderzenia nowością, a nakoniec ażebym improwizował. Czy przyjdzie do czego, jeszcze nie wiem« [1]).

W końcu, po całodziennem wahaniu się, ulegając perswazyom Würfla, o którego szczerości i życzliwości nie potrzebował wątpić, zdecydował się, a wszyscy gorąco przyklasnęli tej decyzyi. Postanowiono przytem, że koncert czyli t. z. *eine musikalische Akademie*, odbędzie się w *Kärtnerthortheater*. »Tak mię odurzyli, żem przystał na koncert, a Würfel w ten moment wszystkiem się zajął. Blahetka powiada, że zrobię furorę, bom wirtuoz pierwszego kalibru, iż 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 honoraryum, co się bardzo hrabiemu Gallenbergowi podobało, bo tu idzie o jego

[1]) Cała ta cytata złożona jest sposobem mozajkowym ze zdań, porozpraszanych bezładnie w listach Chopina do rodziców (z d. 8 i 12 sierpnia 1829) i do Tytusa Woyciechowskiego (z 12 września 1829).

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 stancyi 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« [1]).

W te słowa pisał Chopin do rodziców w sobotę wieczorem dnia 8 sierpnia [2]). Mając upoważnienie ze strony młodego maëstra, 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 *Waryacye 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 Kärtnerthortheater, na którem był obecny, zapoznał się Chopin, dzięki Würflowi, z członkami orkiestry, która mu miała akompaniować we wtorek, i z kilkoma panami z prasy, którzy mieli wyrokować o nim po koncercie. »Gazeciarze wszy-

[1]) Z listów Chopina do rodziców i do T. Woyciechowskiego.

[2]) »Myśl powziętą w sobotę, Würfel we wtorek do skutku doprowadził; jemu też wiele winien jestem« pisał Chopin do domu dnia 12 sierpnia 1829 r. W tymże liście czytamy: »Ponieważ nie miałem nic z tego i nie starałem się mieć, więc hr. Gallenberg przyspieszył owo wystąpienie (moje)«.

scy dużemi oczyma na mnie patrzą, członkowie orkiestry nizko 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 irytacyi 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 innemi 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 kompozycye. Zacząłem więc próbę od *Waryacyi,* które miały być poprzedzone przez *Rondo krakowskie.* Przeszły dobrze, ale *Rondo* parę razy zaczynałem, a orkiestra ogromnie się mięszała i zganiała na złe pismo. Całej tej konfuzyi 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 tycze *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 kompozycye Chopina ogromnie się podobały.

[1]) Würfel.

Popołudnie przed koncertem zeszło na gorączkowych do niego przygotowaniach, przyczem niemałą był Chopinowi pomocą Nidecki, który po wysłuchaniu partyi orkiestrowej do *Waryacyi*, miał jej niejedno tu i owdzie 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 genialny twórca *Waryacyi* zasługiwał; ale dziwić się temu nie można: nazwisko Chopina po raz pierwszy figurowało na afiszu, o kompozycyach 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 Kärtnerthorteatru paru melomanów z najwyższych sfer towarzyskich wiedeńskich, nie mówiąc już o ziomkach młodego maëstra, z którymi już zdążył zabrać 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...« [1]). Drugim człowiekiem, który mu dodawał otuchy, był Polak jeden, z baletu w Kärtnerthor-

[1]) Z listu do rodziców z d. 12 sierpnia 1829.

theater. 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 desperacyą«, bo w końcu nerwy wzięły górę nad wszystkiem. Wiedział, że od pierwszego wrażenia, jakie zrobi, zależy nietylko powodzenie tego wieczoru, ale i dalsze powodzenie w karyerze artystycznej; czuł, że była to chwila, która miała rozstrzygnąć o jego losach. W tem uczuciu zaczął grać swoje *Waryacye z Don Juana*, w tem uczuciu zagrał introdukcyę, temat i pierwszą waryacyę. Ale już po tej pierwszej waryacyi zerwały się oklaski, które od tej chwili powtarzały się po każdej następnej. »Po odegraniu każdej waryacyi takie były oklaski, żem nie słyszał *tutti* orkiestry. Po skończeniu tyle klaskano, iż musiałem drugi raz wyjść i ukłonić się« [1]). Po *intermezzo*, odśpiewanem »bardzo pięknie« przez pannę Veltheim (śpiewu jej znajdujący się tymczasem za kulisami Chopin nie wiele słyszał

[1]) Z listu do rodziców. W liście do Tytusa Wojciechowskiego, pisanym już po powrocie do Warszawy, pisze Chopin: »Tyle jednak *Waryacye* efektu zrobiły, że prócz tego, iż po każdej waryacyi oklaskiwano, po skończeniu jeszcze raz na scenę pokazać się musiałem.

i słuchał) przyszła kolej na imrowizacyę, na t. z. *freie Fantasie*. Ośmielony powodzeniem, jakie mu zjednały *Waryacye*, już z większym spokojem wychodził teraz na scenę, a gdy reżyser w jego imieniu zwracając się do publiczności, poprosił o temat do improwizacyi, 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«. »Orkierstra piorunowała na moje źle pisane nuty i krzywiła się aż do improwizacyi, po której biła także brawo wśród oklasków i krzyków całej puliczności. Widzę, że ją mam za sobą, o innych artystach jeszcze nie wiem; nie powinni mi być nieprzyjaźni, bo wiedzą, że nie dla korzyści materyalnych 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 tymi 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, iż za słabo grałem, a raczej za delikatnie, dla przyzwyczajonych do tłuczenia fortepianów tu-

tejszych 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 opinii dziennikarskich był spokojny, z tego bowiem, jak się ci panowie zachowywali wobec niego, gdy mu po koncercie przyszli za kulisy winszować, 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 kompozycye, a reżyser teatralny, Demar, ścisnąwszy go po koncercie mocno za rękę, powiedział: »*Ja, das Rondo muss hier gespielt werden...*« W liczbie tych, co po improwizacyach 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 blizka cesarza; mówił ze mną dużo po francusku; chwalił i zachęcał, żeby dłużej w Wiedniu zostać«. Te pochwały ze strony hrabiego Dietrichsteina, który był nietylko blizkim cesarza, ale i Beethovena, były wyrazem tego zachwytu nad grą Chopina, jaki wzbudził wśród przedstawicieli najwyższej arystokracyi obecnej na koncercie. »Głos powszechny utrzymuje, żem się noblessie tutejszej podobał. Schwarzenbergowie, Wrbny i t. p. nadzwyczaj chwalili delikatność i elegancyę 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, iż 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 *Waryacye*. Był jeszcze jeden warunek, na który się także zgodził, 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 grać swoje *Rondo*, potem młodziutki uczeń Jansa, skrzypek, Józef Khayl, miał wykonać polonez Maysedera, poczem Chopin miał powtórzyć swoje *Waryacye*, 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 mię odurzyli, żem się nie mógł wymówić. Zdaje mi się zresztą, iż 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 kompanii, 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 wizytę jednego ze swoich dobrych znajomych warszawskich. »Wertheim przypadkiem wczoraj z żoną z Karlsbadu przyjechawszy, poszedł zaraz na teatr, ale nie mógł się zoryentować, że to ja grałem. Był już dzisiaj u mnie z powinszowaniem«. Mając grać powtórnie, uważał sobie za obowiązek grzeczności być przedtem z wizytami u główniejszych recenzentów muzycznych, by sobie tym sposobem zaskarbić ich względy. Wizyty te zajęły mu dość czasu, ale miały przynajmniej to dobre do siebie, że mu wszyscy obiecali »dobrą recenzyę«, 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 recenzya o pierwszym 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 Maurycego Lichnowskiego, gdzie oczywiście nie obeszło się bez tego, żeby nie zasiadł do fortepianu, może 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 *Waryacye Op. 35* oraz swą cudną *Sonatę Op. 90*. Do napisania tej sonaty natchnęła Beethovena namiętna miłość hrabiego Lichnowskiego do śpiewaczki wiedeńskiej, panny Straunner, 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 dosyć nachwalić. Würfel mię do niego zaprowadził. Jest to ten sam, co był największym przyjacielem Beethovena. Pani Lichnowska z córką, u których byłem dzisiaj na her-

bacie, cieszy się nieskończenie, iż 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 szczególniej 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 maëstra 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 [1]). 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 sympatyi dla genialnego artysty, bo wszyscy, podbici jego wdziękiem, pragnęli ujrzeć go znowu, mieć go przez czas

[1]) *Kuryer Warszawski* z listopada r. 1829.

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 Kärtnerthorteatru, 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 także i 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 lisów 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 był nadzwyczaj skłonny. »Wiedeń tyle mię 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 Dre-

zno, 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 »dziecińśtwem 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 Kärtnerthortheater. 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 kompozycyą 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 kompozycya zrobiła na ogóle słuchaczów, równało się powszechnemu entuzyazmowi. »Już nie raz, lecz dwa razy przywołany byłem«. A jeśli zapał wśród publiczności, objawiający się oklaskami i wywoływaniami, mógł oszołomić genialnego twórcę tego porywającego utworu, to nie mniejszy zapał ogarnął i znawców z zawodu. »Mojem *Rondem* ująłem sobie wszystkich z profesyi muzyków. Zacząwszy od kapelmistrza Lachnera, aż do stroiciela fortepianów, dziwią się piękności kompozycyi.

Wiem, iż podobałem się damom i artystom. Gyrowetz, stojący blizko Celińskiego, krzyczał i bił brawo. Uczonych i czułych ująłem«. Na drugi numer, zamiast *Freie Phantasie*, grał na ogólne żądanie jeszcze raz *Waryacye 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, iż w takim razie nie mam po co 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 znaleść i tacy także, co przeszli do opozycyi, co nie podzielali ogólnego zachwytu, którym zwłaszcza polskość *Ronda krakowskiego* i odrębność rytmu krakowiaka nie trafiła do przekonania. A zresztą nie brak nigdy oponentów, gdzie ktoś święci tryumf prawdziwy. Tak stało się i w tym wypadku, a przekonał się o tem Chopin jeszcze tego samego wieczoru, gdy po powrocie z koncertu jadł kolacyę w sali jadalnej hotelu. »Tylko zakamieniałym Niemcom nie wiem, czylim dogodził. Wczoraj jeden z nich wraca z teatru, a już siedziałem przy kolacyi; więc pytają go drudzy: jak się bawił? Piękny balet, odpowiedział, ale akademia! Widać, że mię poznał, chociaż byłem do niego tyłem obrócony, gdyż o czem innem zaczął mówić. Czułem się w powinności nie prze-

szkadzać mu w wylaniu uczuć i poszedłem spać, mówiąc sobie: Jeszcze się ten nie urodził, co by wszystkim dogodził!«

Następny dzień 19-go sierpnia, był dniem wyjazdu z Wiednia »wesołej kompanii«. Dla Chopina był to dzień wizyt pożegnalnych, gorączkowej bieganiny od znajomych do znajomych. »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 seryo obietnicy, że moje *Waryacye* wyjdą dopiero za pięć tygodni, ażeby na jesień świat niemi zarzucić, poleca się papie i kłania, choć znać nie ma przyjemności. Byłem teraz właśnie u Schuppanzigha i Czernego z pożegnaniem. Czerny czulszy, aniżeli wszystkie jego kompozycye«. Jeszcze czulszą, aniżeli pedantyczny Czerny, była urocza panna Blahetka, która z niemałym żalem rozstawała się ze swym genialnym kolegą... Wśród »czułych pożegnań«, wśród których nie brakło i zwilżonych oczu, do najczulszych należało właśnie to pożegnanie z piękną uczennicą Moschelesa i Czernego [1]). »Panna Blahetka dała mi swoją kompozycyę 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 mię 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

[1]) »Panna Blachetka, pisał Chopin w liście do Woyciechowskiego, musiała mi być życzliwą, kiedy mi swoją kompozycyę na odjezdnem z własnym podpisem na pamiątkę dała«.

»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 konserwatoryum muzycznego w Pradze.

Pożegnawszy się ze wszystkimi, gdy po powrocie do hotelu zapakował swój tłomoczek, 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 tryumfy 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 stacyę pocztową Nidecki, Niegolewski i Kopytowski. »Wsiadamy do *Eilwagenu*, jakiś młody Niemiec z nami. Ponieważ dwie noce i dzień mieliśmy siedzieć koło siebie, więc zabieramy 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 patryoty 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 niekoniecznie zgadzało się z prawdą, ale ostatecznie w zupełności mogło zastąpić list[1]). »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 naszej dłoni.
Bo to znane jest przed światem,
Że Czech z dawna Lecha bratem.

---

[1]) »Kończę pisać, bo czas pójść do Hanki. Zarekomenduję mu się, jako chrzestny syn Skarbka; spodziewam się, że nie będzie potrzeba listu«. List z Pragi 22 sierpnia 1829. W tymże liście pisze Chopin w innem miejscu: »Żałuję, że mi nie przyszło na myśl pisać do p. Skarbka, prosząc o list polecający do tego znakomitego uczonego«.

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.[1])

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 innemi drogiemi 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«.

---

[1]) Zob. czasopismo czeskie *Dalibor* Nr. 6 za rok 1879. *Chopin w Pradze* przez dr. O. Hostińskiego; K. Wł. Wójcicki, *Cmentarz powązkowski*, II, 262. Podaje tam Wójcicki udzieloną sobie przez Franciszka Maciejowskiego, brata Ignacego, następującą wiadomość, którą tu jako dopełnienie relacyi Chopina nie od rzeczy będzie przytoczyć: »W Pradze odwiedzili głośnego już wtedy uczonego Wacława Hankę, a że obadwaj (Chopin i Maciejowski) byli wesołego oblicza i obejścia, niezmiernie mu się podobali. W dowód zatem przyjaźni Hanka prosił ich, żeby mu w sztambuchu pamiątkę skreślili. Wzięli więc do mieszkania tę książkę pamiątek: mój brat Ignacy ułożył wiersze o braterstwie Lecha z Czechem, a Chopin skomponował stosownego Mazurka. Oddali Hance sztambuch, w którym starannie skreślili nuty i wiersze. Bardzo się tem ucieszył Hanka, powtarzając, że jeszcze mu się nie zdarzyło widzieć coś podobnego w sztambuchu«.

Prócz Hanki poznał tu Chopin jeszcze i dwie inne znakomitości: Pixisa i Klengla. Pixisa odwiedził w konserwatoryum, którego ten był dyrektorem, a ponieważ w liście polecającym, jaki miał do niego od Blahetki, było życzenie, »żeby mu konserwatoryum pokazał«, więc nie obeszło się i bez tego [1]). 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 lekcye, 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.

[1]) W liście do Woyciechowskiego (z Warszawy 3 października 1829 r.) pisze Chopin: »Gdybym jechał do Wiednia, możebym obrał drogę na Drezno i Pragę *dla widzenia jeszcze raz Klengla, Konserwatoryum pragskiego* i t. p.»

Śliczna znajomość! Cenię ją więcej nad Czernego biedaka (cicho!)« [1]).

Po trzech dniach pobytu w Pradze [2]), podczas których Fryderyk, jak powiada, »ani się obejrzał, tak mu czas zleciał«, wyjechano dnia 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 okazyi 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 Toepliz i jego okolic. »Chodziliśmy wszędzie, byliśmy także w Dux, w pałacu Wallensteinów. Jest tam kawałek 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 familia, ogromne dobra i samo miasto Toeplitz posiadająca. Księżna Clary jest siostrą Choteka, namie-

[1]) W liście do Woyciechowskiego pisze Chopin: »Ze wszystkich znajomości artystycznych najwięcej mnie ucieszył Klengel, którego poznałem u Pixisa. Grał *mi* swoje Fugi... Jakaż to różnica od Czernego.

[2]) Z tego pobytu w Pradze notuje Chopin w liście do rodziców taki zabawny epizod: »Mam zawsze jakieś zajęcia i dlatego w wigilię wyjazdu wychodzę z gabinetu, nie zapięty wpadam do innej stancyi i dopiero na środku, wesoły jakiś wojażer powiada mi ze zdziwieniem: *Guten Morgen!* — Bitte um Verzeihung! i drapnąłem w nogi. Stancye bowiem były bardzo do siebie podobne«.

stnika czeskiego. Wchodzimy; *kleine aber honette Compagnie.* Jakiś książę austryacki, jakiś jenerał, którego nazwiska nie zapamiętałem, jakiś angielski kapitan okrętowy, kilku młodych elegantów, podobno także książąt austryackich, i jeden jenerał saski, nazwiskiem Leiser, strasznie orderowy i z kresą na twarzy. Po herbacie, przed którą dużo z samym księciem Clary 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 improwizacyi. 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 [1]). 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 séjour à Dresde, et de lui procurer la connaisance de plusieurs de nos prémiers 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 nie zapieczętowanego. Grałem tego wieczora cztery razy, a księżniczki chciały, ażebym jeszcze został w Teplicach i nazajutrz był u nich na obiedzie [2]).

[1]) Fritsche, powiada Karasowski, był autorem kilku udatnych komedyi, grywanych niegdyś z powodzeniem w Wiedniu, Pradze i Dreznie.

[2]) Dwie z księżniczek Clary wyszły z czasem zamąż za książąt Bogusława i Wilhelma Radziwiłłów. W liście do Woyciechowskiego pisze Chopin: »Sam Pruszak w Toepliz, gdziem go też widział. Toeplitz śliczne, byłem tam jeden dzień i zaraz na wieczorze u księstwa Clary«.

Łempicki nawet podejmował się zabrać mię z sobą do Warszawy, bylebym dłużej zabawił. Lecz nie chcąc opuszczać kolegów, z wielkiem podziękowaniem odmówiłem«.

Nazajutrz dnia 25 sierpnia, raniutko o 5-ej, 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, Grosse Garten, Zwinger, Grüne Gewölbe (w którem tyle można oglądać pamiątek polskich, zwłaszcza po królu Janie III Sobieskim), najbardziej był zachwycony wspaniałą galeryą obrazów z rafaelowską Madonną Sykstyńską [1]). Któregoś dnia zrobił w liczniejszem towarzystwie wycieczkę do Saskiej Szwajcaryi, która mu się niemniej 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 reprezentacyi *Fausta* Goethego w układzie scenicznym Tiecka. »Od wpół do 5-ej stać trzeba było przed teatrem. Widowisko trwało od 6-ej

[1]) W liście do rodziców z Drezna z d. 26 sierpnia 1829 pisze Chopin: »Widziałem tutejszą galeryę obrazów, wystawę płodów, znaczniejsze ogrody, i t, d.« Do Woyciechowskiego o tym pobycie w Dreznie pisał w te słowa: »Byliśmy w Szwajcaryi Saskiej. Piękności mnóstwo... Galerya obrazów cudna!«.

do 11-ej. Devrient[1]), któregom już widział w Berlinie, grał Fausta. Dzisiaj właśnie — 26 sierpnia — obchodzono tu ośmdziesiątą rocznicę życia Goethego. Okropna, ale wielka fantazya. W czasie antraktów grano wyjątki z opery tego imienia Spohra...«

Reszta czasu schodziła teraz Fryderykowi w Dreźnie na oddawaniu listów polecających, na wizytach u wybitniejszych przedstawicieli muzyki miejscowej. Pierwszym, którego odwiedził, był baron Friesen, do którego miał ów bilet od jenerała Leisera. »*Maitre de cérémonie*, baron de Friesen, przyjął mię 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 tem mieście, jednak dołoży wszelkich starań, aby mógł mi się choć w czemkolwiek przysłużyć. Ceremonii, ukłonów pełno«. I na tych ceremoniach 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«[2]).

[1]) Karol Devrient, synowiec wielkiego Ludwika Devrienta.

[2]) Urodzona 6 marca 1799 r. Antoinetta Pechwel, zamężna Pessadori, od 10-go roku życia występowała z wielkiem powodzeniem, a później, jako świetna fortepianistka, była jedną z ozdób towarzystwa i artystycznego świata w Dreznie.

Wykształcona wszechstronnie, wogóle zrobiła na nim jaknajlepsze wrażenie.

W ten sposób upłynął Chopinowi nad Elbą 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 kompanią« stolicę saską, żałując tylko, że mu właśnie »operę włoską z przed nosa wzięto«. »Tego samego dnia rano wyjechałem, gdy miano grać *Crociatto in Egitto* (Meyerbeyera); 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 historye, 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 Skarbków, 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 poblizkiego 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 lekcyi 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 doktor Helbich właśnie się wybierał do państwa Br...ich w Z. na obchód weselny ich córki. 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 wykupienia fantu Henryka N. (który będąc w roku 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«[1]).

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 *Kärtnerthortheater*, 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 recenzya w redakcyi 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, najprzód 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, pisząc tak, nie

[1]) *Tygodnik illustrowany* Nr. 109 z d. 8 stycznia 1870, w *Kronice tygodniowej*. Powtórzone u Szulca, str. 40 i u Karasowskiego (u tego ostatniego bez zacytowania źródła).

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 nietylko piękny, ale istotnie bardzo wybitny talent *(sehr ausgezeichnetes Talent)*, któremu tak co do oryginalności gry, jak i w kompozycyi, możnaby przyznać pewną genialność *(ein wenig Genialität)*, przynajmniej pod względem formy, całkiem odbiegającej od zwykłego szablonu, oraz w znaczeniu wyróżniającego się indywidualizmu. Gra jego, jak i jego kompozycye, z których na tym popisie słyszano tylko *Waryacye*, posiadają pewien charakter skromności, dzięki której młodzieniec ten wcale nie zdaje się pragnąć, ażeby wydać się świetnym *(brilliren zu wolle)*, 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 niesławnym 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 zadowalniającej produkcyi 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 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 kompozycyi, w której wciąż splatały się i przewijały nowe figuracye, nowe pasaże, nowe formy, czy to w introdukcyi, czy w pierwszej, drugiej i czwartej waryacyi, 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 improwizacyą, 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 nie zgromadzonej 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 Zei-*

tung 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 etuzyastycznym 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 d. 22 sierpnia tak pisał o pierwszym koncercie Chopina: »Największe trudności pokonywa on z dokładnością i precyzyą, a czystość jego pasażów jest nieskazitelna. Powodzenie, jakie sobie ten zręczny artysta zdobył, było bardzo wielkie; szczególniej podobała się jego kompozycya koncertowa z okiestrą«. W sprawozdaniu o drugim koncercie, pomieszczonem w numerze z dnia 29 sierpnia, pisało toż pismo, co następuje: »Pan Fryderyk Chopin wykonał nowe swej własnej kompozycyi Rondo fortepianowe z akompaniamentem orkiestry. Utwór ten, trzymany całkowicie w stylu chromatycznym, mało jest przenikniony wesołością, za to 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, którą 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 waryacye na temat z Mozarta, które

już na pierwszym koncercie tak szczęśliwie i z taką brawurą wykonał. Miła a jednak powściągliwa różnorodność tej kompozycyi, 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 kompozycyi swojej poważne dążności i aspiracye, 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. Kompozycye, biegłość, interpretacya, wszystko może być nazwane znakomitem *(vortrefflich)*, to też powszechny sukces był nagrodą dla artysty«. Z największym jednak entuzyazmem napisał o Chopinie korespondent wiedeński do lipskiej *Allgemeine Musikalische Zeitung*. Oto jego opinia: »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 abgelauschtes Nuanciren)* ciągłość i wzmaganie się tonów, rzadka jasność i przejrzystość interpretacyi i jego nacechowane wzniosłą genialnością produkcye muzyczne (waryacye koncertowe, rondo i improwizacye) pozwalają w tym samodzielnym, tak hojnie od natury obdarzonym wirtuozie uznać artystę, który, niepoprzedzony żadnemi fanfarami reklamy, zjawia się na muzykalnym horyzoncie, jako jeden z najjaśniej błyszczących meteorów« [1]).

---

[1]) Entuzyastyczne to sprawozdanie ukazało się dopiero w numerze 46 pomienionej gazety, dnia 18 listopada 1829 roku. Niecks przypuszcza, że autorem jego jest F. A. Kanne. Dlaczego nie przypuścić, że wyszło ono z pod pióra Seyfrieda, który był wiedeńskim współpracowni-

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 tryumf młodego autora *Waryacyi* za granicą 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 kwestyi pisał wkrótce po owym powrocie do Warszawy do Tytusa Woyciechowskiego: »Piszesz mi, żeś z dwóch gazet dowiedział się o moich koncertach. Jeżeli z polskich, w których nieszczęściem nietylko tłomaczyć 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 kompozycye, zowiąc mię 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 *Kuryerze 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*,

kiem lipskiej *Allg. Musik. Zeitung*, i zaprzyjaźnił się z Chopinem w czasie jego w Wiedniu pobytu.

który w Nr. 233 z d. 15 września 1829 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 jako też o kompozycyi 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 koncercistów, *zwłaszcza w tem, iż w nim widocznie usiłowanie podobania się przemaga usiłowanie robienia muzyki*. Pan Chopin podoba się też powszechnie.

Cała złośliwość i nieuczciwość w niby dosłownem przytoczeniu rzeczonego ustępu z wiedeńskiej gazety teatralnej polegała na tem, że zagraniczny krytyk Chopina dowodził rzeczy całkiem przeciwnej, na awantaż młodego pianisty. W *Wiener Theaterzeitung* stało dosłownie tak: »Er ist ein junger Mann, der auf eigenthümlichen Wege geht, auf diesem Weg zu gefallen weiss, obwohl seine Art und Weise in Spiel wie in Schreibart von der gewöhnlichen Concertisten-Form bedeutend abweicht, *und zwar zumal hierin, dass das Streben: Musik zu machen, dem Streben: zu gefallen, bei ihn auf eine merkliche Weise vorherscht*«. A więc, zdaniem krytyka, »usiłowanie robienia muzyki« bierze w Chopinie w uderzający sposób górę nad »usiłowaniem podobania się«, nie zaś, jak to na dezawantaż artysty przetłomaczono w *Dzienniku powszechnym*, jakoby w Chopinie usiłowanie podobania się trzymało prym nad »usiłowaniem robienia muzyki«. Była to tedy, jak się okazuje, jedna z tych zatrutych szpileczek, któremi warszawskie dziennikarstwo tak lubi się posługiwać w stosunku do wybitnych jednostek ze świata artystycznego... Że ta złośliwa tendencya w celu obniżenia wiedeńskiego tryumfu istniała w prasie warszawskiej, że już odrazu znaleźli się tacy, którym te entuzyastyczne o nim recenzye pism wiedeńskich były solą w oku, dowodziła podobnie na dezawantaż Fryderyka zredagowana wzmianka o jego koncertach w Nr. 247 *Gazety polskiej*.

z dnia 16 września 1829 r. I tam przetłomaczono opinię 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 w Wiedniu. Przyjęto go z upodobaniem, a *Gazeta Teatralna* powiada, że w panu Chopinie przemaga widocznie 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 *Kuryer Warszawski*, który w ten sposób d. 29 sierpnia poinformował swych czytelników:

Młody Warszawianin P. *Chopin* dnia 10 b. m. okazał swój talent w Wiedniu w teatrze przy Karyntskiej bramie. Grał na fortepianie swej kompozycyi Rondo, tudzież Waryacye 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 *Kuryera Warszawskiego* przedrukowały nazajutrz *Dziennik powszechny krajowy* i *Gazeta polska:* pierwszy dosłownie, bez zmiany, druga z tą drobną modyfikacyą na początku, że nie nazwała Chopina »naszym ziomkiem« w ślad za *Kuryerem*, lecz »synem profesora przy uniwersytecie tutejszym«, co prawie równało się nieprzyznaniu Chopinowi polskiej narodowości... Nie bez złośliwej intencyi była także zmiana wyrażenia: »*okazał* swój talent w Wiedniu...« na bardziej bagatelizujące: »*popisywał się* z swoim talentem w Wiedniu...«

Inne czasopisma warszawskie, jak *Gazeta Warszawska* lub *Gazeta korespondenta warszawskiego i zagranicznego* przeszły nad temi wiedeńskiemi tryumfami Chopina do porządku, pominęły je milczeniem.

ROZDZIAŁ II.

MIESIĄC W WARSZAWIE.

(wrzesień — październik 1829).

Atmosfera warszawska. *Kopciuszek* Rossiniego. Praca kympozytorska: *Koncert F-moll*. Życie muzykalne. Projekty wyjazdu za granicę. Minorowy nastrój. Przyczyna. Konstancya Gładkowska. Charakter miłości Chopina ku niej.

Atmosfera, jaką Fryderyk po swym powrocie z zagranicy zastał w Warszawie, wcale się nie równała zastojowi umysłowemu. Politycy rozprawiali o świeżo zawartym w Adryanopolu pokoju Rosyi z Turcyą, pokoju, którego najefektowniejszym rezultatem było oswobodzenie Grecyi; w sferach literackich, zarówno w obozie klasyków, jak i wśród romantyków, pomiędzy którymi Fryderyk liczył tylu przyjaciół, sensacyę budziła wiadomość, iż na uczcie w Weymarze, danej z powodu 80-tej rocznicy urodzin Goethego, był »między wieloma uczonymi« także i Adam Mickiewicz, ale przedewszystkiem nie zdołano jeszcze ochłonąć z wrażenia, jakie na wszystkich uczyniły wydrukowane w sierpniu w *Dzienniku powszechnym* i Niemcewiczowi przypisane dwa horacyuszowskie *Listy* jenerała jenerała Franciszka Morawskiego *Do klasyków* i *Do romantyków*, listy, w których dostało się i jednym i drugim; w kołach

Szkoły Głównej Muzyki muzycznych, zgrupowanych koło Konserwatoryum, opowiadano sobie o złotej tabakierze, którą Elsner dostał od cesarza Mikołaja I za swoją *Mszę koronacyjną*, i o takiejże tabakierze, ofiarowanej Solivie za muzykę do *Veni Creator* (niemało też było mowy o powodzeniu Chopina w Wiedniu); w sferach zaś, grupujących się koło Teatru Narodowego, najwięcej mówiono o świeżo— 28 sierpnia — wystawionym *Kopciuszku* Rossiniego, z panią Cymermanową w tytułowej roli. Z powodu tej premiery pisał między innemi warszawski *Dziennik powszechny*, co następuje: »Opera ta wystawiona u nas została w cokolwiek innej postaci, niż za granicą: podzielono ją na trzy akty dla odpoczynku widzów i artystów, wzięto też Kopciuszka z dawniejszej opery francuskiej tejże treści, a do tańców dorobił JP. Damse wcale przyjemną i nader stosowną muzykę, której *Bolero* szczególniej się podobało. Ten *Kopciuszek* ulubionego kompozytora jest jednem z dawniejszych dzieł jego; ma ono średnią wartość, jest pełne wspomnień z różnych własnych jego oper i pisane do tekstu tak lichej osnowy, iż ta najsłabszego porównania z tekstem francuskim wytrzymać nie może. U nas jednak dosyć się podobał i podobać się może, jak inne opery tegoż autora, dopóki one tu nie wzbudzą tej samej ckliwości, jaka się już w kilku stolicach ku dawnym jego dziełom objawiła. Nastąpi to jednak u nas później, niż u cudzoziemców, z tej prostej przyczyny, że teatr nasz później nam zastawia podobne przysmaki i czeka cierpliwie, dopóki za granicą nie przejdą w stary repertuar...«

Niezależnie od tej tak nieprzychylnej opinii jednego z najpoważniejszych dzienników warszawskich, Chopinowi podobała się ta opera Rossiniego, tak dalece nawet, że z jej motywów zaczął dla starego Cichockiego pisać waryacye na flet. Nie dokończył ich jednak... [1]). Absorbowały go inne pozaczynane kompozycye, pomiędzy któremi były

[1]) Autograf waryacyi tych posiada w zbiorach swych dyrektor Adam Münchheimer w Warszawie.

i nowe etiudy i nokturny [1]), i szkice do *Fantazyi polskiej*, ale przedewszystkiem zajęty był swoim *Koncertem* na fortepian z orkiestrą, który pragnął wykończyć przed innemi rzeczami. W ciągu pracy nad tym *Koncertem* pisał Fryderyk d. 20 października do Woyciechowskiego: »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 *Etiudę* w moim sposobie; jak się zobaczymy, to ci ją zagram«. 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. następującem 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 swemi drobnemi nutkami [2]). Pozatem bywał »codzień« u Brzeziny [3]), gdzie przeglądał nowości muzyczne miejscowe i nadeszłe z zagranicy, ale jeśli pomiędzy ostatniemi znajdował niektóre, godne przejrzenia, przegrania a nawet dokładniejszego przestudyowania, jak np. Moschelesa *Nowa fantazya z tematów szkockich*, lub *Koncert* skrzypcowy Pixisa, to między utworami kompozytorów miejscowych rzeczy prawdziwie wartościowych mógł szukać nadaremno: same polonezy, walce, mazury i kadryle, Damsego i jemu podobnych. Jedynemi kompozycyami z wydanych

[1]) Encykl. Orgelbr. V, 455.

[2]) W liście z dnia 3 października z Warszawy pisze Chopin do Wojciechowskiego: »Teraz potrzeba mi tu siedzieć, gdzie mam tyle dzieł pozaczynanych...«

[3]) «Do Brzeziny codzień chodzę, donosi Chopin Woyciechowskiemu dnia 3 października 1829. Niema nic nowego, prócz *Koncertu* Pixisa, o którym ja nie mam co powiedzieć. *Rondo* zdaje się być najlepsze«.

w tym czasie, które go jako tako zadowolnić mogły, był Komana *Polonez z motywów Paganiniego* i polonez Dobrzyńskiego, zatytułowany *Pożegnanie*. Reszta posiadała taką wartość, jak wydane świeżo u Magnusa *Tańce Chiarinich*, lub Damsego *Walc z Kopciuszka*. Co się jednak tycze owej *Fantazyi z tematów szkockich* Moschelesa, to niewątpliwie ona pobudziła Chopina do napisania *Fantazyi z tematów polskich*, nad którą praca właśnie ten okres czasu przypada... Wieczorami, o ile ich nie spędzał w domu, co mu się zdarzało bardzo rzadko, lub u znajomych, co mu zdarzało się nierównie częściej, bywał w teatrze, gdzie właśnie z oper grywano ciągle to *Otella*, to *Kopciuszka*, to *Cyrulika Sewilskiego*, to *Białą Damę*, to *Mularza i Ślusarza*, to *Wolnego Strzelca*. Ten ostatni, stawszy się ulubioną operą Warszawian, grany był w tym czasie po raz 44-ty. Niemniejszem powodzeniem cieszyło się nie schodzące z afisza Teatru Tarodowego *Życie Szulera*. Z przyjezdnych artystów najdodatniej przedstawił się tenor opery monachijskiej, Copello, celujący szczególniej w aryach z oper Rossiniego. Fryderyk zapoznał się z nim osobiście. Przyjechał także, z zamiarem dania kilku koncertów, Serwaczyński, co także przyczyniło się do ożywienia życia muzykalnego Warszawy. Biorąc czynny udział w tem życiu, młody twórca *Waryacyi z Don Iuana* bywał wszędzie, gdzie tylko zdarzała się okazya usłyszenia dobrej muzyki. Z pomiędzy domów prywatnych, w których kwitł kult Euterpy, szczególniej wyróżniał się dom Kesslerów, gdzie co tydzień uprawiano poważną muzykę kameralną, a gdzie Chopin, wraz z Ernemannem i Czapkiem, raz po raz zasiadał do fortepianu. »Z wiadomości muzycznych — donosił Chopin Woyciechowskiemu dnia 3 października — nic prócz tego, że co piątek bywa muzyka u Kesslera. Wczoraj między innemi grali *Oktet* Spohra, cudnie piękne dzieło«.

Ta atmosfera muzyczna, jaką miał w Warszawie, tak na razie dogadzała Fryderykowi, że najchętniej nie ruszałby się stąd wcale. Chodziło mu o potrzebny spokój do pracy,

chciał powykończać swe pozaczynane kompozycye, a na to przedewszystkiem potrzebował siedzieć na miejscu, w swych zwykłych normalnych warunkach, zwłaszcza, że były to warunki, od których lepszych na razie nie żądał bynajmniej. Te mu wystarczały. Innego jednak zdania byli jego rodzice, zwłaszcza ojciec, innego 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. Jakoż 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 materyalnie 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 kwestyi pisał do Wojciechowskiego: »Były (ze strony księcia Radziwiłła) oświadczyny, żybym 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 wątpię, bo już niejedną *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 powinien byś do skutku przywieść. Nie posiadałbym się z 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, lubo 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 Klengla, konserwatoryum pragskiego i t. p. Obiecałem powrócić do Wiednia i w jednej gazecie tamtejszej napisano, że dłuższy pobyt w Wiedniu byłby korzystny mojemu wystąpieniu na świat. Sam zapewne uznasz potrzebę powrotu do Wiednia...»

Niepewność tą, co pocznie z sobą w najbliższej przyszłości, wogóle niekorzystnie oddziaływała na jego nastrój psychiczny, sprawiała, że przeważnie usposobiony był minorowo, że go dręczyły spleeny i melancholia, że go często odbiegała wrodzona mu wesołość, że bywał zwykle smutny, a niekiedy i »zły« nawet, nie umiejąc jasno określić powód tego złego humoru [1]). »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 wysiedział. O, jakże to przykro, nie módz 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 alluzya. Fortepianowi gadam to, cobym tobie nieraz chciał powiedzieć...«

Czytając powyższe wyznanie, łatwo się nabiera przekonania, że to aluzya do jakiegoś faktu w życiu Fryderyka, z którym taił się w domu, w który tylko niektórzy z jego przyjaciół, a w ich liczbie Tytus Wojciechowski, byli wtajemniczeni, faktu, który jednak przenikał całą istotę Chopina, był źródłem jego radości i smutków, jego

[1]) Dnia 20 października 1829 pisał Chopin do Woyciechowskiego: »Ślicznie ci dziękuję za przysłany list; ucieszyłem się z niego; masz już tę pociechę, że kiedy chcesz, możesz ludzi rozweselać i poprawiać. Nie uwierzysz, jak byłem zły rano, a jaki dobry stałem się po odebraniu twego listu«.

serdecznych »ciężarów«, jego trosk i udręczeń, jego uniesień i spleenów. Cóż to był tedy za fakt? Do czego aluzyą 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 na tajemniczą postać sfinksa, odrazu wyjaśnia wszystko, znajduje się w tymże 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. Jakże by mi było słodko zagrać ci go, najdroższy mój Tytusie!«

Wspomnianym tu przez Fryderyka »ideałem«, była panna Konstancya Gładkowska, od lat paru uczennica Solivy w klasie śpiewu w warszawskiem konserwatoryum, gdzie kształcąc się na artystkę opery, uchodziła wraz z panną Wołkow za najbardziej utalentowaną z pomiędzy swych koleżanek. O niej to, po wystawieniu na scenie warszawskiej *Kopciuszka* Rossiniego z panią Cymermanową pisał dnia 4 września *Dziennik powszechny:* »Czyliż się już nikt nie znajdzie, coby z konserwatoryum potrafił panny Gładkowską i Wołkow wydobyć pierwej, nim się podstarzeją lub głosy sobie przekrzyczą?..« 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 spra-

wiło, że gdy doszła do jakiegoś 16-go roku życia, oddano ją do konserwatoryum, gdzie, jako kształcąca się na koszt rządu, mieszkała nawet. »W roku 1824, stosownie do uchwały komisyi spraw wewnętrznych, urządzono przy konserwatoryum pensyonat dla sześciu elewów płci obojga, którzy mieli tam, prócz nauki, pomieszczenie i utrzymanie. Na każdego ucznia przeznaczono 778 złotych, a na uczennicę tylko 651« [1]). Otóż w gronie uczennic tego internatu znajdowała się od lat paru także i piękna córka Burgrabiego. Piękna, bo jako dorodna jasnowłosa dziewica o cie-

[1]) *Kuryer warszawski* z dnia 18 paźdz. 1899, *o Fryderyku Chopinie* przez Al. Polińskiego. »W dniu 7 stycznia 1824 r. uczyniła dyrekcya teatru do komisyi spraw wewnętrznych przedstawienie, aby w miejsce dotychczasowo wypłacanych stypendyów zaprowadzić przy konserwatoryum zakład dla *sześciu* stałych elewów, którzyby tam prócz nauki, pomieszkanie i utrzymanie mieć mogli, przyczem przeznaczono na ten cel 7240 złp. rocznie. Koszt utrzymania ucznia obliczono na 778 złp. uczennicy zaś na 651 złp. rocznie. Dozór nad chłopcami powierzony był rektorowi, nad pannami zaś czuwać miała dozorczyni za wynagrodzeniem 980 złp. Jako kandydatów na elewów zaproponowała dyrekcya: Józefa Krzyżostańskiego (lat 17) i Henryka Ruderta (lat 14); na elewki zaś przedstawiono: Konstancyę Gładkowską (lat 15), Laurę Czapajewską (lat 13) i Annę Wołkow«. Zob. Erazm Nowakowski, *Dawne szkoły muzyczne w Warszawie*, drukowane w *Echu muzycznem*, r. 1891, str. 364.

Zaprzyjaźniony z Chopinem artysta dramatyczny, Wojciech Piasecki, tak pisał w liście z d. 8 sierpnia 1829 roku do Jana Matuszyńskiego o popisie w konserwatoryum: »Żałuj, żeś teraz nie był na examinie w Szkole Dramatycznej, najświetniejszym niezawodnie ze wszystkich, jakie dotychczas były. Ja sam, lubo obeznany z tą sztuką, zachwycony byłem. Janiszewska, co za kokietka wyborna! Gładkowska, jaki głos, co za świeżość! Wołków, jaka talijka, buzieczka, oczki, głosek! Chojnacka, co za delikatność, szlachetność! Dalibóg nie żartuję. Dwóch ministrów, 2 radzców stanu, 5 jenerałów było na tym egzaminie przytomnych. A Adjutantów! to już trudno było zliczyć«. O popisie tym tak pisał *Kuryer Warszawski* z d. 8 sierpnia 1829 r.: »W *Konserwatoryum muzycznem* połączonem ze *Szkołą dramatyczną* w d. 3, 4, i 5 b. m. odbył się popis roczny, zaszczycony obecnością JO. Xięcia Ministra Skarbu i wielu dostojnych osób. Znaczna liczba uczniów płci obojej dowiodła, iż Scena Ojczysta pomnożoną być może wybornymi Artystami muzycznymi i dramatycznymi« Chopin, który na kilka dni przedtem wyjechał za granicę, nie był obecny na tym popisie.

mno-szafirowych oczach, postawna i kształtna, nietylko była jedną z najlepszych i najzdolniejszych uczennic, ale i obok panny Wołków — najpiękniejszą. Jakoż nie zbywało jej na wielbicielach, zwłaszcza, że za rządów Solivy mężczyźni, nie wyłączając wojskowych, mieli dość łatwy 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 oddychała w internacie panna Gładkowska. »Po śmierci Staszyca złe wzięło już zupełną górę. Niejednokrotnie ostrzegałem dyrekcyę 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. Jakoż pod pozorem konieczności obeznania uczennic z wielkim światem, czyli *dobrym tonem*, nim publicznie na scenę wystąpią, i z przekonania, że dla moich nienaruszonych zasad nigdybym na to nie przystał i nie zezwolił, wyrobił sobie Rożniecki następny przywilej: że wydział konserwatoryum, obejmujący śpiew, dramatyczność i deklamacyę, a przez ministeryum spraw wewnętrznych opłacany, jako też wypłata pensyi w tym wydziale, oddany był pod bezpośrednie zawiadywanie prezesa dyrekcyi teatralnej, o czem uwiadomiono mnie pismem urzędowem, zawiarającem prócz tego inne jeszcze rozporządzenia, mianowicie, że pani Małecka zostanie guwernantką uczennic i stołować je u siebie będzie, a niejaka panna Paris nietylko pod przewodnictwem Solivy lekcye śpiewu udzielać, lecz przyuczać je ma obejścia i znajdowania się w wyższych sferach towarzystwa salonowego; nakoniec, że mieszkać powinna w gmachu konserwatoryum. Wprawdzie później Soliva i panią Małecką i panią Paris z miejsc powyższych potrafił wyrugować, co łatwo było przewidzieć; ma się jednak rozumieć, że wtedy nie miał już mnie pod bokiem. Panienki dojrzewały w lata i talenta; do tych

ostatnich wiele się przyczyniła pani Lenzi, nauczycielka śpiewu, i p. Celli, także dający lekcye w konserwatoryum za osobną zapłatą. Czynności zatem Solivy ograniczały się tylko na przywłaszczaniu sobie cudzej sławy i zmuszaniu mnie do jak najprędszej bezczynności w artystyczno-naukowym wydziale. Kończąc moje notaty o konserwatoryum, dodać muszę, że Soliva, doszedłszy nareszcie do zupełnego uskutecznienia planu swego co do organizacyi wewnętrznej instytutu wedle myśli swoich, musiał jeszcze raz stanąć przy mnie na wielkim a publicznym egzaminie. Panna Paris uwolnioną już była od obowiązków, a pani Małecka odprawiona i zastąpiona przez panią Solivę w posadzie guwernantki i gospodyni, która jako córka traktyera, będąc obznajmioną z gospodarstwem oddawna, podczas powyższych intryg starała się o to, nie wydając się jednakże z tem jawnie«.

Były to warunki, niekoniecznie dodatnio wpływające na młode elewki, zwłaszcza, gdy się miało takie szczęście do mężczyzn, jak Konstancya. 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 [1]).

W jakich okolicznościach spotkał się Fryderyk po raz pierwszy z Konstancyą? Było to na jednym z koncertów w konserwatoryum. Sprawozdanie z tego koncertu, który należał do najświetniejszych w sezonie, podała *Gazeta polska* z dnia 21 kwietnia 1829 roku. »Przed kilku dniami, czytamy tam, wykonane zostały różne dzieła sławnych kompozytorów, Haydna, Hendla, Cherubiniego, i t. d. w sali konserwatoryum przez uczniów tego instytutu i amatorów. Piękna exekucya orkiestry ze 100 przeszło osób złożonej i celujące talenta elewów i uczennic tej szkoły, jako i artystów opery polskiej, zasługują na chlubną wzmiankę. Szczególniej podobały się sola pani Meyerowej, tudzież panien Wołkow i Gładkowskiej. W kwartecie Rossiniego odznaczał się pierwszy tenorzysta... Ubolewać potrzeba, że więcej niemal było osób w orkiestrze, aniżeli słuchaczów na tym świetnym wieczorze muzykalnym« [1]). Wśród tych nielicznych słuchaczów znajdował się Chopin, jeszcze wtedy uczeń trzeciego kursu Szkoły Głównej Muzyki. Od pierwszej chwili, gdy Konstancya ukazała się na estradzie, a cóż dopiero, gdy zaczęła śpiewać swym dźwięcznym głosem altowym, Fryderyk stał się podobnym do szekspirowskiego Romea, z tą różnicą jedynie, że młody Montechi, gdy ujrzał Giuliettę, odrazu jej wyznał swą miłość, gdy on tymczasem, zbyt nieśmiały w podobnych wypadkach, nie mógł się zdobyć na tyle nawet, iżby tego wieczoru zbliżyć się do Konstancyi, zapoznać się z nią, wszcząć rozmowę, rzucić jedno i drugie wymowne spojrzenie. Na wszystko to nie stało mu odwagi.

Bardzo ładnie i z prawdziwie poetycznym polotem odtworzył tę chwilę w życiu Chopina p. Henryk Cepnik w krótkim szkicu o *Pierwszej miłości* twórcy *Koncertu F-moll*. »Nie widział jej przedtem nigdy, nie znał nawet wcale, ale kiedy ją ujrzał wtedy, owego pamiętnego wieczoru, gdy drżąca ze wzruszenia, z gorączkowym rumieńcem na bladej zwykle twarzyczce, z piersią silnie falującą, zalękniona i nieśmiała, stanęła na estradzie koncertowej, gdy usłyszał jej głos, ten głos tak mięki i dźwięczny zarazem i tak dziwnie melodyjny, że niemal usypiający, niby opium, narkotyk, od pierwszej chwili, od pierwszego wejrzenia, pokochał ją całą potęgą młodzieńczego uczucia. Blady, z zapartym od-

[1]) Zob. ogłoszony przezemnie z autografu w jednodniówce drukarzy krakowskich z powodu 500-ej rocznicy Guttenberga list Chopina do Matuszyńskiego, pisany z Wiednia d. 25 grudnia 1830.

[1]) W liście z 3 października pisze Chopin do Woyciechowskiego, że ideałowi swemu *już od pół roku* służy. Znaczy to, że służba ta rozpoczęła się dlań *w kwietniu roku 1829*. W kwietniu zaś odbył się w sali konserwatoryum tylko ten jeden koncert z udziałem Gładkowskiej. Łatwo to sprawdzić, przeglądając pisma warszawskie z tego okresu czasu

dechem, wpatrywał się w to czarowne zjawisko, jakby z innych jakichś, piękniejszych pochodzące światów. Widział ją i podziwiał: poza nią cały świat przestał istnieć dla niego. W jednej chwili stała się ona jego duszy, jego myśli panią, zapanowała wszechwładnie i niepodzielnie w jego sercu, rzuciła w duszę jego zarzewie nowego, a nieznanego przedtem uczucia, które w mgnieniu oka buchnęło jasnym płomieniem, w pożar się zmieniło, i gorącą ognistą lawą spłynęło w jego żyły. Patrzał w nią, jak w tęczę, pożerał oczyma, przepełniony bezmiernem uczuciem radości, rozkoszy, szczęścia i smutku zarazem, smutku i żalu. On chciał sam ją podziwiać, uwielbiać, a tu, tu podziwiali ją wszyscy. Rozległy się oklaski. Zbudzony, jakby ze snu, spojrzał na nią raz jeszcze i ujrzał błysk radości w jej oczach, uśmiech zadowolenia na różowych usteczkach, z poza których wyłoniły się na chwilę dwa rzędy drobnych pereł. Skłoniła się lekko przed publicznością i zbiegła szybko z estrady. Czarowne zjawisko znikło, jak sen, pierzchło niby płochych ptasząt stada. Nie czekając na dalsze produkcye, wyszedł z sali koncertowej. Kiedyindziej byłby został, dziś nie mógł tego uczynić, nie mógł, nie mógł!... Wróciwszy do domu, zasiadł do fortepianu. Z pod palców jego popłynął huragan dźwięków, z początku cichych, nieśmiałych, drżących tajoną jakąś tęsknotą czy skargą, potem coraz silniejszych, coraz głośniejszych i gwałtowniejszych. Uczucie, które rozpierało mu piersi, miotało całem jego jestestwem, to uczucie, nie skrystalizowane jeszcze, zbyt jeszcze ogólne i lotne, przelał w tony miękie, rzewne a tęskne: wypowiedział dźwiękami wszystko to, co się w duszy jego działo. Nikt go nie słyszał, był sam, sam jeden, mógł rozmawiać z sobą...« [1])

[1]) *Wiadomości artystyczne* (lwowskie) Nr. 21 z d. 1 listopada 1899, str. 139. Przytoczony wyjątek z pięknej pracy p. Cepnika, będącej raczej poematem prozą, trochę przypominającym Przybyszewskiego: *W godzinie cudu*, niż studyum naukowem, choć jest utworem wyobraźni twórczej, to jednak, jako taki, tak doskonale wnika w uczuciową naturę

Upłynęło pół roku, a on wciąż żył wspomnieniem tego wieczoru. Kochał się, marzył o swym »ideale«, korzystał z każdej okazyi, gdy ją mógł widzieć, spotkać na ulicy lub w kościele, w teatrze lub w konserwatoryum, 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 Konstancyą 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 jego rówieśników, wychowanych na *Wertherze*, Byronie i poematach Mickiewicza, koniecznie pragnął mieć swój niewieści ideał, swą Lottę, Leilę czy Marylę, który

Chopina, że nie mogłem się oprzeć pokusie, by go tu nie przytoczyć, jako artystycznej illustracyi do ściśle historycznego tekstu...

W lipcu r. 1895 wydrukował C. Gerhard w *Berliner Neueste Nachrichten* obrazek *Aus Chopin's Liebesleben* zatytułowany: *Das Ringlein*.

Opisując koncert w konserwatoryum, i wrażenie, jakie na Chopinie uczyniła wdzięczna postać Konstancyi, powiada wyżej wymieniony autor niemiecki: »Constantia Gładkowska war sehr schön; ihr von goldenen Haaren umrahmtes Antlitz war nur matt angehaucht, wie die Blütenblätter einer Theerose, und trug kein polnisches Gepräge; doch ihre tiefblauen Augen leuchteten und sprühten, wie die ihrer dunkelhaarigen Schwestern, und ihr Gesang verriet eine leidenschaftliche Seele. Als sie geendet, wurde sie mit rauschendem Beifall überschüttet; nur ein Jüngling stand da, ohne die Hände zu rühren, ohne in die lebhaften Beifallsrufe ein zu stimmen. Seine schmächtige Gestalt überflog zuweilen ein Schauer des Entzückens, mehr als einmal warf seine Schlanke Hand in der Erregung das üppige kastanienbraune Haar aus der Stirn, und seine dunkeln Augen hingen mit unverhohlener Bewunderug an dem reizenden Mädchengebilde. Der begeisterte junge Mann mit der vornehmen Haltung war Frederic Chopin... Für die anderen Debütanten hatte er an diesem Abend keinen Blick; er sah und hörte nur Constantia Gładkowska, deren Schönheit, wie die tiefe, weiche Stimme ihn in einen Wonnenrausch versetzte«.

Obrazek ten Gerharda, zawierający kilka nowych szczegółów o Konstancyi Gładkowskiej, spolszczył w *Kuryerze Codziennym* z dnia 13-go grudnia 1895 roku Jan Barszczewski w artykule p. t. *Dwa ideały Chopina*.

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 dla uroczej burgrabianki, i do tych należą takie powagi w zakresie Chopinografii, jak Liszt, Karasowski, Kleczyński, Tarnowski, Niecks, Żeleński, oraz wielu innych, co o Chopinie pisali, jak pani Audley, Niggli, Wodziński, Barszczewski, Gerhard, Cepnik [1]); drudzy zaś, bardziej krytycznie i sceptycznie usposobieni, dowodzą, że tej chopinowskiej pierwszej miłości nie można traktować na seryo, że jedyną miarą, jaką do tej miłości przykładać należy, jest ta, jaką się przykłada do »pierwszej i ostatniej miłości« Słowackiego ku Ludwice Śniadeckiej. Tymi niewiernymi Tomaszami, nie wierzącymi w rzetelność tej pierwszej miłości Fryderyka, są Bronisław Chlebowski, Aleksander Poliński i Adolf Strzelecki. Zdaniem Chlebowskiego «w miłości tej większą odgrywa rolę wyobraźnia, niż serce, nerwy niż krew«, i dlatego zasługuje to uczucie dla Konstancyi raczej na nazwę »miłosnego zawrotu«, aniżeli prawdziwej miłości [2]). Poliński uważa, że biografowie Chopina zbyt wielką wagę przywiązują do jego uczuć względem Gładkowskiej. »Że mu się młoda, przystojna pensyonarka konserwatoryum podobała, to nie ulega wytpliwości; mogła mu się nawet *śnić po nocach*, boć przecie 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 mło-

[1]) Niżej podpisany w swym zarysie biograficznym o Chopinie (Życiorysy sławnych Polaków Nr. 7) tudzież w szkicu o *Młodzieńczym ideale Chopina* (Szkice i opowiadania histor. literackie, str. 129—140) zajął to samo stanowisko.

[2]) *Fryderyk Chopin, Charakterystyka, Ateneum*, lipiec. 1891.

dości 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 emisyę i że nie ma dobrego *fis* i *g* u góry. Bawił się w miłość... Konstancya była dlań jakby tematem, którego często używał w swych waryacyach romansowych, a ten rodzaj muzyki sercowej uprawiał dość często«. Ostatnia konkluzya, do jakiej dochodzi Poliński, jest ta, że Chopin wówczas »ani w Gładkowskiej, ani w żadnym innym *ideale* nie kochał się jeszcze prawdziwie« [1]). Zupełnie tego samego zdania w tej kwestyi jest Strzelecki, a na postawione sobie pytanie: czy uczucie Chopina dla Konstancyi Gładkowskiej było miłością prawdziwą? odpowiada: Nie, stanowczo nie! »Była to młodzieńcza fantazya, 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 fantazyę obrazami rozkoszy i bólów, spowodowanych miłością, obserwacye 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

[1]) *O Fryderyku Chopinie w półwiekową rocznicę zgonu.* W feljetonie *Kuryera Warszawskiego* z października roku 1899.

istocie. Nie znając nawet może *Sonetów* Mickiewicza, Chopin nie mógł doczekać się tych chwil, gdy

> Serce porywa słodkie zachwycenie,
> Usta się spotkają, oko ginie w oku,
> Łza ze łzą i z westchnieniem mięsza 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 nie znanym. 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 miłostka, mająca swe źródło w fantazyi 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 namiętności zmięszało 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, że ma już wszystko prócz damy, w której by 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 sobie bardzo... Bawił się sam swemi złudzeniami, dramatyzował trochę, a w gruncie rzeczy czuł dla swego *ideału* tylko wielką sympatyę 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 Julię i pokochał [1]). Jakkolwiek wiele przemawiać może za podobnem rozumowaniem, niezależnie od tego inni biografowie Chopina są odmiennego zdania w tej materyi, a na ich czele stoi krytycznie usposobiony i wogóle do idealizowania nie skłonny Niecks, uważający miłość Chopina dla Konstancyi 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*« [2]). Pogląd ten najznakomitszego z dotychczasowoch biografów Chopina podziela w zupełności Żeleński, który opisując miłość Fryderyka dla Konstancyi, 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 Konstancyi, nie przestaje jednak tworzyć«; przeciwnie, tworzył swe najpiękniejsze kompozycye. »Miłość ta, zdaniem Żeleńskiego, trzymała go w Warszawie, lubo wciąż niby w podróż się wybierał...« [3]).

A teraz kto ma słuszność? Czy ci, co wierzą, że

---

[1]) *Karty z życia Chopina*, *Przegląd polski*, 1900 luty, str. 229—231.

[2]) *Friedrich Chopin als Mensch und Musiker*, I, 128.

[3]) *Fryderyk Chopin w świetle krytyki angielskiej*, *Biblioteka Warszawska*, 1891, II, 468, 469, 470.

Chopin kochał Konstancyę namiętnie, czy ci, co powątpiewają o tem? Kwestya 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 afektacyą, 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 Konstancyi 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 korespondencyi Chopina, podobnie, jak w całej korespondencyi 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 Konstancyi, nie stanowią wyjątku pod tym względem. Pisząc w nich o swym ideale, o wszystkich swoich majorowych i minorowych nastrojach, które zawdzięczał Konstancyi, pisze tak, z taką prostotą i bez cienia afektacyi, 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 Konstancyi w listach Chopina do Woyciechowskiego lub Matuszyńskiego. Nie tak pisał Słowacki o Maryi Wodzińskiej lub o pani Bobrowej, gdy niemi był zajęty, ani tak pisał Krasiński, gdy się kochał w swych Maryach lub Beatryczach. Ci pozowali, ale Chopin, gdy się przyjaciołom swym lub w swym dzienniku zwierzał z uczuć, jakie w nim budziła myśl o Konstancyi, 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 konserwatoryum. A co się tycze owego *Adagio*, to i na to należy położyć nacisk szczególny, że jest to jedna z najcudniejszych, jedna z najbardziej natchnionych kompozycyi 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 Konstancyi 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 miłostką młodego romantyka, po-

dobnie i Chopin nie wlałby w to *Adagio* ze swego pierwszego *Koncertu* tyle uczucia i poezyi, tyle rzewności i smętku, tyle czaru i melancholii, 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 Konstancyi było pierwszą miłością Chopina, że przedtem nie znał tego uczucia... Nie ulega jednak wątpliwości, że Konstancya 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 Konstancyi, jak smętny *Nokturn E-moll* z roku 1827 do namiętnego i głębokiego *Adagio* z koncertu *F moll*... Pod wpływem «przelotnych studenckich miłostek« nie rodzą się takie arcydzieła! [1]).

[1]) I drugi koncert Chopina, jak się okaże, również powstanie pod wpływem uczucia dla Konstancyi, czyli, że dwa największe dzieła Chopina, i to dzieła w których jego geniusz 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, że te listy zaginęły, jak większa część listów do Woyciechowskiego, lub nie były pisywane więcej, jak do Matuszyńskiego, który z czasem zjechał się z Chopinem i mieszkał z nim razem. Ci wszyscy, co tak sceptycznie zapatrują się na miłość Chopina ku Konstancyi, nie wiedzą także o jednej rzeczy, niezmiernie ważnej: że Chopin przez długi czas (prawdopodobnie aż do chwili wyjścia za mąż Konstancyi za Józefa Grabowskiego) pozostawał z nią w korespondencyi, że jej z zagranicy przysłał swą miniaturę na kości słoniowej (o czem nawet jest mowa w jednym z jego listów do Matuszyńskiego), że listów jego do niej nagromadziło się z czasem *kilkadziesiąt*. Listy te wraz z owym portretem na kości słoniowej przy których po drugiej stronie, za szkłem, była wiązanka włosów Chopina, widział i miał w ręku p. Mathias Bersohn, który je nawet od ś. p. Konstancyi Grabowskiej do zbiorów swych nabyć pragnął. Nie zgodziwszy się na ich odstąpienie za swego życia, pani Grabowska, mieszkająca wtedy w Skierniewicach (o czem niżej) przyrzekła p. Bersohnowi, że cała ta korespondencya po jej śmierci zostanie mu, na jej wyraźne zlecenie, oddaną na własność. Niestety, nieboszczka nie dotrzymała słowa, gdyż na parę dni przed śmiercią kazała listy te wraz z owym portretem Chopina... spalić. Co było w tych listach? Nie wiadomo, gdyż ich p. Bersohn nie czytał; ale już sam fakt, że je w ostatniej chwili ś. p. Konstancya wolała zniszczyć, niż żeby ich treść stała się wiadomą po jej śmierci, pozwala się domyślać, że listy te Chopina do jego »ideału«, od którego pierścionek nosił na palcu (o czem niżej), nie musiały być obojętne... A był ich cały pakiet!

ROZDZIAŁ III.

WYCIECZKA W POZNAŃSKIE.

(październik i listopad 1829).

Przyczyny wyjazdu. U Wiesiołowskich. Tydzień w Antoninie. Raj z dwiema Ewami. *Faust* księcia Radziwiłła. Księżniczka Eliza. Lekcye z księżniczką Wandą. *Polonez C-dur*. Powrót do Warszawy.

Natury nerwowe i nadwrażliwe — a taką właśnie naturą był Chopin — bardzo często grzeszą brakiem konsekwencyi 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 niekonsekwencyi, tem bardziej jaskrawym, że w nim prawie jednocześnie to samo, co raz wydaje się czarnem, wydaje się także białem, jest list Chopina do Wojciechowskiego z dnia 3 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 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 księciem Antonim Radziwiłłem świeżo przybyłym z Poznania do Antonina, to widzenie się bowiem może okazać się dlań bardzo ważnem i pomyślnem w skutkach... Jakkolwiek bez wielkiego zapału, ale naglony do tego przez ojca, który do protekcyi 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 bawić tam wypadnie, lubo paszport tylko na miesiąc wziąłem. Myślą moją jest wrócić za dwa tygodnie. Przyczyną mojego wyjazdu jest tam bytność księcia Radziwiłła w swoich dobrach pod Kaliszem...« Ponieważ wyjazd ten łączył się ściśle z przyszłą karyerą artystyczną Fryderyka, więc nie omieszkał wziąć z sobą kilku swoich świeżo wykończonych lub jeszcze ostatecznego wykończenia domagających się kompozycyi, w tej liczbie *Trio G-moll*, *Koncert F-moll* z zaczętym dopiero finałem, kilka najnowszych *Etiud*, 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 Radziwiła do ich rezydencyi 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 częstych 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 kompozycyami, a także i nim samym, jego wrodzoną dystynkcyą, wdziękiem i tą poezyą, której posiadał tak wiele, życzyła sobie, by w maju przyjechał do Berlina, przyczem zaprosiła go do siebie, do swego pałacu przy Wilhelmstrasse, na które to 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 genialnych, 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 poblizkiego kościoła. Ten kontrast wielki efekt w egzekucyi robi. Na papierze widać sztucznie ułożony śpiew, a raczej akompaniament dyabelski, 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 *Introdukcyę* wchodzi, a orkiestra wciąż będzie umieszczona za sceną, aby jej widać nie było, aby poruszeniami smyczków i t. p. rzeczami nie sprawiała słuchaczom dystrakcyi.

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 biblijnego 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 (odziedziczonego po ojcu), posiadała jeszcze wybitny talent malarski, a celując w malowaniu portretów, zachwycona pełną artystycznego charakteru głową młodziutkiego *maëstra*, wymalowała w albumie swym aż dwa jego portrety. »Chciałeś mego portretu (pisał wkrótce potem Chopin do Woyciechowskiego): żebym mógł był ukraść jeden księżniczce Elizie, tobym go był tobie posłał; dwa razy mię w sztambuchu zrobiła, o ile mi ludzie gadali bardzo podobnie...« [1]) 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, przyślij 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 wyo-

[1]) Oto, co o jednym z tych portretów Chopina pisze M. A. Szulc w swym cennym *Zbiorze wiadomości i uzupełnień dotyczących życia i utworów Fryderyka Chopina:* »Zresztą stosunek księcia do Chopina nie był wcale stosunkiem protektora do protegowanego; tego nie dopuszczała ani wygórowana delikatność księcia, ani uprawniona duma artysty; był to raczej stosunek podobniejszy do przyjaźni. Po dziś dzień wisi w zamku antonińskim, jak nam wnuk księcia namiestnika, książę Edmund Radziwiłł opowiadał, wizerunek Chopina, zapewne ręką której z księżniczek wykonany, gdzie go dotychczas z czcią nieomal religijną przechowują«.

brazić charakter tej księżniczki, kiedy jej codzień tego *Poloneza* grać musiałem, a nic tak nie lubiła, jak *Trio As dur*« [1]).

Ale jeżeli księżniczka Eliza potrafiła sobie zjednać nadzwyczajną sympatyę 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 maëstra w Antoninie, brała od niego lekcye gry fortepianowej. Lekcye te, raz dlatego, że uczennica była ślicznem, młodziutkiem dziewczęciem, pełnem wdzięku, finezyi, dowcipu i wytworności, a powtóre, że miała prawdziwy talent do muzyki, że wszystko pojmowała w lot, lekcye te, bynajmniej nie utrudzające Chopina, lecz będące dlań, przeciwnie, ogromnie miłą 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 poezyą niewątpliwie były te nieporównane lekcye z księżniczką Wandą. Tymczasem, pod świeżem wrażeniem tych lekcyi i swej pojętnej uczennicy, pisał do Woyciechowskiego: »Niby jej przez ten czas lekcye dawałem. Młode to, 17 lat, ładne i, dalipan, 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 nietylko wtedy, gdy miał lekcye 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

[1]) Zob. *Oeuvres postumes* Chopina. *Polonez Op. 71.*

wiele. Nie było dnia, żeby nie przyszło do świetnej biesiady muzycznej. Oczywiście, że najwięcej grywał Chopin, który bądź czarował, olśniewał, zachwycał, rozmarzał i rozrzewniał swemi niezrównanemi improwizacyami (najczęściej w ciemnym salonie), bądź grał swoje najnowsze utwory, jak *Adagio z Koncertu*, *Etiudy*, *Walce* i *Mazurki* lub też sonaty Beethovena, Hummla, Mozarta, bądź też z kapelmistrzem Klinghorem 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 partyę 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 Wandzie, gdy tworzył część fortepianową, wyraził się Chopin, w liście do Woyciechowskiego, jakby z pewnem lekceważeniem, tak, jakby tego utworu nie traktował na seryo. »Napisałem u niego — u Radziwiłła — *Alla Polacca* z wiolonczelą. Niema w niem nic prócz błyskotek, 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 szczególniej 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. Na-

wet 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 tycze 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«.

ROZDZIAŁ IV.

KONCERT W RESURSIE.

(listopad i grudzień 1829).

Spleen. Konstancya Gładkowska. Projekty podróży. Dwie pieśni do słów Witwickiego. Nowe *Etiudy*. Nowości muzyczne. Koncerty i teatr. *Chłop milionowy*. Wieczór w Resursie. Głosy prasy. Artykuł nadesłany. Imieniny Mikołaja Chopina. Marsz żałobny. Ostatnia wilia w domu.

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, przeciwnie, był jego składową cząstką, tam zwłaszcza, gdzie chodziło o życie towarzyskie, mimo to czuł jakąś pustkę dokoła siebie, nie mógł sobie nigdzie znaleść 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 dużo by dał za to, żeby mógł zobaczyć się z Wojciechowskim: zwie-

rzyłby mu się z wielu rzeczy, któremi teraz był zaabsorbowany, a o których pisać nie miał ochoty, choćby dla tego tylko, że wówczas listy musiałyby być bardzo długie, a na takie zdobywał się niełatwo.

Główną przyczyną tej melancholii, z którą się musiał taić przed ludźmi, tak dalece, że o niej nikomu nawet »dwóch słów« powiedzieć się lękał, była zdaje się Konstancya 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 [1]), to obawa ta okazała się płonną. Inteligentna i wrażliwa, z usposobieniem artystycznem, nadzwyczaj miła i pełna wdzięku w obejściu, Konstancya 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 Konstancyę), Fryderyk coraz bardziej utwierdzał się w swym niewyznanym afekcie ku niemu. Nadzwyczaj muzykalna z natury, w równym wieku ze swym genialnym 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 miękie serce... Jakoż chwile, które spędzali razem, oboje zaliczali do najprzyjemniejszych. A widywali się często, bo jeśli Soliva nie miał przeciwko temu, by obcy mężczyźni, a nawet wojskowi, mieli wstęp do konserwa-

[1]) Strzelecki, *Karty z życia Chopina.*

toryum, do pensyonatu panien, dla śpiewania z niemi duetów, to tembardziej nie mógł być przeciwnym takiemu artyście, jak Chopin, z którego towarzystwa »elewki« mogły tylko 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 pensyonacie konserwatoryum (gdzie zresztą raz po raz bywał i u Elsnerów), a choć nie śpiewał duetów z Konstancyą, to jednak jej z nietajonem upodobaniem akompaniował do śpiewu, a wiadomo że nie było lepszego, niż on, akompaniatora. A cóż dopiero, gdy uproszony przez Konstancyę, zaczął improwizować... dla niej, lub gdy jej przegrywał swoje kompozycye, 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 Konstancya, 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 konserwatoryum... 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 sympatyi 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 innymi osobami, którym jego los 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 grudniem nie wyjadę: 6-go papy imieniny, więc chyba bym 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, iż jest na wylocie, że lada dzień będzie musiał pakować manatki, a powtóre, że wcale się do wojażu tego 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 Konstancyi.

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 [1]), 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 konserwatoryum, 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.

Kto wie nawet, czyby się nie udało wywnioskować na ich podstawie, jaki był ówczesny stan uczuć Chopina, bo zaprzeczyć się nie da, że jeśli właśnie do *tych* dwóch »piosnek sielskich« dorobił muzykę, to z pewnością musiał mieć szczególny psychologiczny powód po temu. Tak rozumując, możnaby nawet oznaczyć przypuszczalny porządek, w jakim te pieśni zostały napisane, a mianowicie wyrazić domniemanie, że najpierw powstało *Gdzie lubi*,

[1]) Zob. *Ruch muzyczny* w artykule Sikorskiego o pieśniach Chopina.

a po niem dopiero *Życzenie*. Do hypotezy tej upoważniają słowa tych pieśni.

Oto tekst pierwszej z nich:

Strumyk lubi w dolinie,
Sarna lubi w gęstwinie,
Ptaszek lubi pod strzechą,
Lecz dziewczyna! Z uciechą
Lubi, gdzie niebieskie oko,
Lubi, gdzie i czarne oko,
Lubi, gdzie wesołe pieśni,
Lubi, gdzie i smutne pieśni,
Sama nie wie, gdzie lubi,
Wszędzie serce zgubi.

Piosnka ta, będąca wyrazem niepewności kochanka, nie wiedzącego, czy dziewczyna tylko jemu sprzyja, a nawet nie wiedzącego, czy mu sprzyja wogóle, czy przypadkiem nie sprzyja innemu, piosnka ta, tak wdzięcznie malująca to uczucie, doskonale mogła odpowiadać usposobieniu Chopina, gdy, poznawszy się z Konstancyą, coraz bardziej zakochany, nie wiedział, co myśleć o niej: czy sobie zdobył jej wzajemność? czy może liczyć na to, że i jej serce zabije do niego, czy też płocha dziewczyna zwodzi go, kiedy nim zdaje się być zajętą?... To uczucie niepewności tak właściwe wszystkim zakochanym, mogło Chopinowi »inspirować« żartobliwą, a jednak żałosną i tęskną, muzykę do tej piosnki Witwickiego, a że pierwszą osobą, którą Fryderyk poprosił o zaśpiewanie tej pieśni, była Konstancya, to także nie jest nieprawdopodobnem...

O wiele rozkoszniejsze uczucia maluje *Życzenie*, będące piosnką zakochanego dziewczęcia.

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!

W jakiem uczuciu Chopin pisał muzykę do tej piosenki? Czy pod wpływem lubego przeświadczenia, że to *Życzenie* odpowiada życzeniom Konstancyi, której serce zabiło dla niego? czy też tą piosnką wypowiadał swoją miłość ku niej, dając jej do zrozumienia temi słowami poety, że to on, gdyby był słoneczkiem na niebie, toby świecił tylko dla niej, podobnie jak gdyby był ptaszkiem, to nikomu by nie śpiewał, tylko jej jednej, pod jej oknem; i dla niej tylko! Cokolwiekbądź, wszystko przemawia za tem, że jak *Adagio* do *Koncertu F-moll* i *Walca Des-dur*, tak i to *Życzenie* »inspirowała« Chopinowi Konstancya, co zaś, niezależnie od powyższych przypuszczeń, jest faktem niezbitym, to że wkrótce po skomponowaniu przez Fryderyka tej piosenki śpiewała ją 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 niewydana, stała się od razu ulubioną nietylko w Warszawie, ale w całej Polsce, i jest nią aż po dziś dzień (tak samo, jak ułożona z czasem na sam fortepian przez Liszta stała się ulubionym *Concertstück'em* wszystkich pianistów świata).

Oprócz tych dwóch piosnek do śpiewu napisał teraz Chopin jeszcze »parę *Etiudów*« fortepianowych i wciąż pracował nad swoim *Koncertem*, oraz nad *Triem*, bo ani z jednego ani z drugiego nie był jeszcze zadowolony. Zwłaszcza z partyą 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.

U Brzeziny bywał, jak zwykle, prawie codzienie, korzyść jednak, jaką z tego odnosił, była niewielka. Z nowości bowiem, które tam mógł przeglądać w tym czasie, najlepszym był chyba nowy *Walc* Herza. Zresztą same trociny, w rodzaju *Mazurów* Nowakowskiego, Orłowskiego, Sołtyka, Świeszewskiego, etc. lub *Nowego Kotiliona z tańców Chiarinich* ułożonego przez Levitta. Wydany w tym czasie tegoż Levitta polonez wcale nie zasługiwał na szumną nazwę *Polonaise brillante*. Z nut zagranicznych, świeżo nadeszłych z Lipska, najciekawszą była partycya *Dwóch nocy*, nowej opery Boildieu'go. Operą jednak, o której w tej chwili mówiono najwięcej, która za granicą, a zwłaszcza w Paryżu, budziła szalony entuzyazm, była *Niema z Portici* Aubera, budząca także niemałe zainteresowanie w świecie muzycznym warszawskim.

Od przyjazdu swego do Warszawy obracał się Chopin w świecie tym bardzo wiele, a bywając na piątkach u Kesslera, nie opuszczał również i sobotnich wieczorów w Resursie. Pisząc d. 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 Twoje *Waryacye*« [1]). Na razie jednak projekt ten grania w resursie nie doszedł do skutku... Poza tem, jeśli o muzykę chodzi, to była to chwila występów Serwaczyńskiego, który, po szeregu koncertów w październiku, teraz, w listopadzie, zainaugurował kilka koncertów muzyki kameralnej, grywając pierwsze skrzypce

[1]) To znaczy *Waryacye Op. 2* Chopin, dedykowane Woyciechowskiemu.

w kwartetach Haydna, Meysedera i innych, a koncerty te, w Salach Redutowych, cieszyły się nierównie większem powodzeniem, niż innych artystów, jak np. nieudany koncert pani Bourgeois-Schiroli, lub występ pana Copello, b. tenorzysty królewskich teatrów w Monachium. Swoją drogą był to artysta wybitny, a gdy zaśpiewał słynną aryę z *Otella* Rossiniego, w teatrze zapanował entuzyazm. W liczbie tych, którym jego śpiew podobał się bardzo, był i Chopin. Jakoż nawet zapoznał się z nim osobiście...[1]). Dnia 23 listopada, z powodu Świętej Cecylii, w kościele Franciszkanów, przy udziale 80 artystów i amatorów, wykonaną została wielka msza Elsnera, a w tydzień później, jako w rocznicę śmierci Aleksandra I, liczna orkiestra, pod dyrekcyą tegoż Elsnera, wykonała jego mszę żałobną, napisaną na śmierć »Wskrzesiciela Polski«. W tym czasie, którejś niedzieli, zebrał się cały warszawski świat muzyczny w kościele OO. Paulinów dla wysłuchania mszy wokalnej księdza profesora Gieczyńskiego »przyczem po raz pierwszy grano na nowych organach«. W *Teatrze Narodowym*, gdzie największem powodzeniem zawsze cieszyły się opery Rossiniego, Webera i Boildieu, wznowiono dnia 24 października *Pałac Lucyfera* Kurpińskiego. Z powodu tego wznowienia pisał nazajutrz *Kuryer Warszawski*, że »ci lubownicy muzyki, którzy nietylko samego Rossiniego uwielbiają, znaleźli w tej operze wiele miejsc sprawiedliwie zasługujących na pochwałę, a szczególniej śpiewy, połączone z chórami, uznali i teraz za należące do wzorowych kompozycyi«. Opera ta budziła wśród melomanów ogromne zainteresowanie przez to głównie, że — jak pisał *Dziennik powszechny* — »sławny Weber starał się zawsze być oryginalnym, tymczasem znając tę operę Kurpińskiego przed napisaniem swego *Freiszyca*, nie ustrzegł się małego wspomnienia i wziął z niej nawet z akompaniamentem całą jedną myśl, która się tu przez kilkanaście taktów odzywa«. Do bardziej zajmujących wieczorów operowych w teatrze

[1]) Zob. niżej.

należał także i ten między innemi, na którym pani Schiroli z Polkowskim i chórami »w stosownych ubiorach« śpiewała pojedyncze sceny z nieznanej wtedy w Warszawie *Semiramidy* Rossiniego.

Największą jednak sensacyą teatralną w tym czasie było wystawienie w dniu 25 listopada »nowej allegorycznej melodramy« Rajmunda, przerobionej z niemieckiego przez Damsego pod tytułem *Chłop milionowy czyli Dziewczyna z świata czarownego*. Sztuka ta zdobyła sobie na warszawskiej scenie taki sukces, że grano ją przez czas jakiś codziennie, i codzień przy wyprzedanym teatrze. Ku oburzeniu starych klasyków, mających najwyższe lekceważenie dla *bomb* tego rodzaju, wszystkie tragedye polskich i francuskich Kornelów i Rasynów, począwszy od *Cyda* i *Andromaki*, a skończywszy na *Barbarze Radziwiłłównie* i *Ludgardzie*, musiały zejść z afisza, na którym natomiast rozparł się zwycięsko, jak barbarzyńca w senatorskiem krześle, *Chłop milionowy*. »Jest to rzecz — pisał o nim sprawozdawca *Dziennika powszeehnego* — w guście owej komiczno-satyryczno-arlekinowskiej cudowności *romantycznej*, która zachwyca do najwyższego stopnia pewną klasę miłośników teatru za granicą... I w rzeczy samej czegoś nie dostaje tym dziwnym tworom do uspokojenia myśli widzów: mają sens moralny, mają dobrą *dozys* dowcipu, pełno w nich odmian dekoracyi. Co chwila coś nowego: tu wróżki w napowietrznym pałacu, tam duchy, ówdzie czarnoksiężnik z strzelbą nabitą talizmanami, charaktery wesołe, oryginalne, rozśmieszające, ubiory pstre, słowem wszystko prócz... sensu w układzie sztuki. W takich widowiskach, jak *Chłop milionowy* wszystko zależy od dobrej maszyneryi. U nas duchy czasem za powoli się spuszczają; sowa wstrzymuje się w przelocie swoim przez scenę, etc. Mimo to dzięki świetnej grze Nowakowskiego, sztuka cieszyła się ogromnem powodzeniem[1]). Szczególniej

[1]) Mieszkający wtedy w Warszawie Juliusz Słowacki pisał do Aleksandry Becu: «Na warszawskim teatrze grają teraz raz po raz no-

popularnemi stały się piosnki miotlarza, które nawet pobudziły Nowakowskiego do wydawania specyalnego pisma humorystyczno-satyrycznego illustrowanego p. t. *Miotełki*. »Melodya tych śpiewek miotlarza — pisał jeden z dzienników — jest tak przyjemna, a same śpiewki tak trafnie do wad powszechniej w stolicy znanych są przystosowane, iż nawet na Franciszkańskiej ulicy rozlega się ich odgłos«. Istotnie cała Warszawa śpiewała w tym czasie i długo potem:

Cóż to za pani ta
Co na łbie fioki ma,
Krok szumny, śmiały giest?
Wszak to kucharka jest!
Nie pójdziesz ty mi stąd
Do kuchni zaraz w kąt!
Dla takich wielkich dam
Miotełki mokre mam,
Miotły, miotełki!

Jak dalece te piosnki miotlarza z *Chłopa milionowego* stały się popularnemi w Warszawie, o tem najwymowniej świadczy fakt, że Chopin, gdy go zaproszono, by grał w Resursie na wieczorze muzycznym w dniu 19 grudnia, nie zdecydował się grać swych *Waryacyi z Don Iuana*, któremi pierwotnie chciał się popisać przed publicznością warszawską, lecz wolał improwizować na temat melodyi *Miotełek*. Poza tam akompaniował do śpiewu panu Copello, a zarówno wtedy, gdy siedział przy fortepianie w roli akompaniatora, jak i wówczas, gdy improwizował, wzbudził podziw ogólny.

Echem tego wrażenia, jakiego doznali słuchacze, były

wą a dla nas (Wilnian) starą sztukę pod tytułem *Chłop milionowy*, o której musiałaś już cośkolwiek z gazet słyszeć. Piękność tej sztuki cała leży w dekoracyach, które prawdziwie są zachwycające; zresztą cała sztuka dość słaba i bez sensu. Chciałbym, żeby ją kiedy na teatrze wileńskim wystawiono, z waszą godną maszyneryą, dopieroby się ładną wydała«.

sprawozdania z tego wieczoru, pomieszczone w *Kuryerze polskim*, oraz w *Kuryerze Warszawskim*.

Kuryer polski pomieścił zaraz nazajutrz, w Nr. 19 z dnia 20 grudnia 1829 r. następującą wzmiankę o tym interesującym wieczorze:

Członkowie resursy kupieckiej, *Starą* zwanej, przepędzili wczorajszy wieczór muzykalny w lokalu resursy bardzo przyjemnie. Rozpoczął go P. Bielawski koncertem z towarzyszeniem orkiestry; po nim śpiewał P. Capello z akompaniamentem Pana Chopin. Śpiewowi Pana Dorville artysty teatru francuskiego, akompaniował Pan Soliva, następnie zajął P. Bielawski słuchaczów, grając solo, a fantazye Pana Chopin z rozmaitych znanych melodyi zakończyły wieczór.

Równie pochlebnie dla Fryderyka brzmiała opinia *Kuryera Warszawskiego*, który w Nr. 341 z dnia 21 grudnia 1829 roku, 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 waryacye z ulubionej śpiewki *Miotły* (z Chłopa milionowego). Tegoż wieczora JP. Józef Bielawski, pierwszy skrzypek *Teatru Narodowego*, grał Kwintet Beethovena, p. Dorville śpiewał znaną Aryę Sentinel, a JP. Capello wielką Aryę Paëra z Opery *Achilles*. Ten wieczór muzyczny został uznany za nader przyjemny.

W tymże *Kuryerze Warszawskim*, w Nr. 343 z dnia 23 grudnia, pojawił się następujący, wielce pochlebny dla Chopina, a przez jakiegoś St. Eg. K. skreślony *Artykuł nadesłany:*

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 geniuszu; między 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.

Artykuł ten, będący pierwszym głosem publicznym, wzywającym Chopina, by wystąpił z własnym koncertem, przedrukowała w Nr. 345 z d. 26 grudnia 1829 r., jako »Nadesłane« *Gazeta polska*.

To wystąpienie w Resursie, wystąpienie, równające się niepowszedniemu sukcesowi i tryumfowi artystycznemu, było w ciągu tego miesiąca najważniejszym faktem w życiu Fryderyka... [1]).

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, iż na tym to koncercie był Eugeniusz Skrodzki, który go z czasem, jako Wielisław, tak w swych wspomnieniach o Chopinie 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 konserwatoryum. 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,

[1]) Wogóle występował Chopin w tych czasach publicznie dosyć często. Ś. p. Juliusz Wertheim w liście do mnie pisze naprzykład: »Przypominam sobie, iż będąc dzieckiem, byłem z ojcem w teatrze na Placu Krasińskich, na którym występował Chopin. Między innemi grano na czterech fortepianach: na jednym grał Chopin, na drugim Wolff; innych dwóch artystów nie pamiętam.

Kaczkowski na skrzypcach (obaj artyści teatru), Ledoux, artysta-amator, naczelnik w Komissyi 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 kompozyi lub improwizacyi Fryderyka, Skarbek, naówczas 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«.

W dziesięć dni później, 16 grudnia, odbyło się w katedrze, z nadzwyczajną pompą i powagą, wobec tysiącznych tłumów, nabożeństwo żałobne za Woronicza, prymasa, zmarłego w Baden pod Wiedniem. Ponieważ Woronicz był autorem patryotycznej *Świątyni Sybilli*, *Hymnu do Boga* i całego szeregu podniosłych poezyi w duchu narodowym, a jako kaznodzieja wsławił się swemi wspaniałemi przemówieniami na pogrzebach Księcia Józefa i Kościuszki, więc gdy nadeszła wiadomość o jego śmierci, w Warszawie rzeczywiście zapanował nastrój żałobny, odczuto bowiem, że umarł jeden z największych mężów narodu. »Wszystkie poezye jego — pisał w dniu nabożeństwa Niemcewicz w *Kuryerze polskim* — tchną ogniem najczystszej miłości ojczyzny; ojczyzna bowiem, jej pomyślność, jej słodkie wspomnienie, ustawicznym były rozmyślań jego przedmiotem«.

Gdy nadeszła wigilia, 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, że już z rodzicami i sio-

strami nigdy nie zasiądzie do wigilijnego stołu, że wszystkie następne wigilie będzie spędzał na obczyźnie, na wygnaniu, w beznadziejnej tęsknocie za owym rajem utraconym, jakim dlań z czasem okażą się te lata pierwszej młodości...

ROZDZIAŁ V.

»PAGANINI FORTEPIANOWY«.

(styczeń—marzec 1830).

Początek roku 1830. Ruch muzyczny. Na chórze w kościele Wizytek. Plan napisania opery. Praca kompozytorska. Zebranie muzyków u Chopina.

Zaczął się rok 1830. Dziwna rzecz, rok ten, tak pamiętny w naszej historyi, jako że w niej zapisał się krwawemi zgłoskami, zaczął się nadzwyczaj pogodnie i wesoło. Sądząc z pozorów, nic nie zapowiadało burzy listopadowej. Przeciwnie, zdawało się, że nastała epoka spokoju, że ucichły wszelkie szemrania, że można się spodziewać dłuższej pogody politycznej. Silne wzburzenie umysłów, wywołane przebiegiem sądu sejmowego, ukołysało się zwolna; słowem, choć burza wisiała w powietrzu, nikt jej nie przeczuwał. Już w styczniu ogłoszono uniwersał, zwołujący sejm na dzień 28 maja, sejm, który miał być pierwszym, otwartym przez Mikołaja I, a po którego obradach spodziewano się niemało; tymczasem zaś, skoro się rozpoczął karnawał, cała Warszawa bawiła się, jak nigdy; bale publiczne i prywatne, maskarady, szlichtaty etc. etc. były na porządku dziennym. »Wszyscy, jakby zapominając dawne urazy, żyli w nadziei szczęśliwej przyszłości, nie przeczuwając, że to ostatni rok tak hożo i wesoło bawiono się

na tej ziemi, która krwią wkrótce miała być zlana. Nikt nie przeczuwał, iż te mundury, co zdobiły nasze salony, a które tak swobodnie wirowały z pięknemi Warszawiankami, za rok pokrywać będą bezwładnie pola poświęceń i chwały«[1]). Nawet zima, tak sroga i mroźna zwykle, w tym roku była dziwnie łagodna. W jednym ze swych listów z Warszawy, datowanym dnia 6 stycznia 1830 r. pisał Słowacki: »Mrozy już u nas odpuściły, a mnie się zdaje, że już się wiosna zaczyna«.

Wobec tak pogodnego nastroju ogólnego, a zwłaszcza że to był czas karnawałowy, w całem mieście wciąż rozbrzmiewały skoczne dźwięki muzyki tanecznej, a Chopin, bywając w księgarni Brzeziny, prawie co dzień mógł się spotykać z nowemi «mazurkami«, walcami, kotylionami, galopadami, polonezami i kadrylami Nideckiego, Brzowskiego, Damsego, Krogulskiego, Gernera, Wolffa, Orłowskiego, Nowakowskiego, Kaczkowskiego, Świeszewskiego, tylko, niestety, pod ich szumnemi tytułami kryły się same lichoty, pozbawione wszelkiej wartości artystycznej. Wyjątku nie stanowiły ani *Mazurki i Krakowiaki* Dobrzyńskiego, ani powszechnie tańczony kadryl *Zdobycie haremu*, ani różne »kujawsko-narodowe« *Mazurki* Puchalskiego, ani »ulubione« *Mazury* Szturma »grywane na maskaradach« lub w resursie, ani »dwanaście tańców na flecik polski« Niedzielskiego, ani *Mazur do śpiewania* Sowińskiego, ani *Valse di bravura* Siekierskiego. Z utworów muzycznych, wydanych w tym czasie, a mogących zainteresować Chopina, na pierwszem miejscu godzi się wymienić nowy *Koncert fortepianowy* Czernego, *Walc* Hummla *Souvenir de la Suisse*, świeżo nadeszły z zagranicy zbiór kompozycyi fortepianowych Herza, oraz *Trio* na fortepian, skrzypce i wiolonczelę, skomponowane przez Antoniego Orłowskiego. Ponieważ Chopin wciąż jeszcze pracował nad swojem *Triem*, więc go ta kompozycya rówieśnika i kolegi mu-

[1]) Z Pamiętników Bogusławy z Dąbrowskich Mańkowskiej, drukowanych w *Warcie* poznańskiej w r. 1880.

siała interesować tembardziej... Kurpiński wydał w tym czasie układ fortepianowy uwertury i śpiewów z *Krakowiaków i Górali*. Melodyami jednak, które w tej chwili zdobywały sobie największą popularność w Warszawie, były różne wyjątki z *Wilhelma Tella* Rossiniego, świeżo z olbrzymiem powodzeniem wystawionego w Paryżu. Motywy z tej największej opery twórcy *Cyrulika Sewilskiego*, przerabiane w najrozmaitszy sposób, w Warszawie przyjęły się głównie dzięki *Walcom i Galopadzie z motywów Wilhelma Tella*, wydanych przez Brzezinę. W sferach muzycznych warszawskich *Wilhelm Tell* był teraz na ustach wszystkich. Zamyślano też o jego wystawieniu w teatrze. Druga opera, która wzbudziła niemałe zaciekawienie w tych sferach, był *Pułaski* Wojciecha Sowińskiego. Opera ta — jak donosił *Kuryer Warszawski* — miała być wystawioną w paryskiej operze komicznej. Sowiński — jak o tem nieraz pisały gazety w korespondencyach z nad Sekwany — zdobył już sobie w Paryżu sławę »doskonałego pianisty«. »Jego kompozycye, pisał *Kuryerek*, są powszechnie chwalone. Teraz wychodzą peryodycznie w Paryżu śpiewy i tańce wszystkich europejskich narodów; tenże Sowiński dodaje do tego zbioru nasze Krakowiaki, Mazury i Dumki. Przed kilkunastu dniami na wieczorze muzycznym wykonywał te narodowe muzyki i nietylko od obecnych rodaków, lecz od wszystkich znawców i artystów otrzymał zasłużone pochwały.« Poza tem ogłosił tenże Sowiński prospekt na dzieło p. t. *Chants Polonais nationaux et populaires avec accompagnements de harpe ou de piano* z tekstem francuskim i polskim[1]). Wśród muzyków warszawskich, przeglądających nowości w składzie nut Brzeziny, niemało było mowy o tych wydawnictwach Sowińskiego. Mówiono o nich nawet na jednem z publicznych posiedzeń Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Z pomiędzy różnych koncertów najdodatniej wyró-

[1]) Zob. *Dziennik powszechny* z d. 4 kwietnia 1830 r.

żniły się wystąpienia Serwaczyńskiego i Levitta, oraz »ślepego od urodzenia» flecisty Grinberga, w teatrze zaś, gdzie już czyniono przygotowania do *Niemej z Portici* Aubera i *Hrabiego Ory* Rossiniego, szedł ciągle stary repertuar, za co już w gazetach zaczynano dokuczać Kurpińskiemu. Największem powodzeniem cieszył się wciąż *Chłop milionowy* oraz jego parodya, *Chłopiec studukatowy* Słowaczyńskiego, grywany w Teatrze Rozmaitości. W lutym wystawiono znów po dłuższej przerwie *Cecylię Piaseczyńską* Kurpińskiego, ale pomimo że na pierwszem przedstawieniu «słuchacze ciągłemi oklaskami wyrażali swe zadowolenie«, jednak opera ta nie mogła się długo utrzymać na afiszu. Tymczasem, ile razy dawano *Wolnego Strzelca*, lub którą ze znanych oper Boildieu'go, zawsze było pełno w teatrze. Wystawione kilkakrotnie w tych czasach *Wesele Figara* i *Flet zaczarowany* Mozarta również posiadały niemałą siłę atrakcyjną. Najpuściej bywało na tragedyach francuskich. Jeden z bywalców teatralnych tak streszczał w *Gazecie korespondenta* wrażenia swe, doznane w tym czasie w teatrze przy placu Krasińskich: »Widzę same opery, nic więcej. Najpoważniejsze tragedye nie mają widzów. Opery dobrze są wystawiane, ale życzyłbym tutejszemu dramatycznemu towarzystwu, aby, jeśli może, obaczyło operę w Odessie lub Petersburgu. Czytałem niedawno rozprawę o potrzebie mienia opery narodowej. Czekałem tej opery i doczekałem się... *Cecylii Piaseczyńskiej*. Nie śmiem o niej stanowczego dawać zdania, lecz jak mi się widzi, nie może się ona porównać z żadną z oper zagranicznych: same tylko jęki muzyczne, tłumnie pomięszane, bez żadnej śpiewności« [1]). Można być prawie pewnym, że i Chopin, w głębi duszy, podzielał tę opinię.

Gdy nadeszła wielkanoc, we wszystkich kościołach, jak zwykle, wykonano stosowne muzyki: u Paulinów wykonano pod dyrekcyą Bielawskiego *Siedm słów* Haydna, a u Wizytek, pod przewodnictwem Elsnera, uczniowie konserwatoryum, amatorowie i artyści odśpiewali *Stabat Mater* Wintera.

[1]) Zob. *Gazeta korespondenta warszawsk. i zagr.* Nr. 60 z dnia 12 marca 1830.

Pomiędzy artystami, uczestniczącymi w tych muzykach kościelnych, bywał także i Chopin, zwłaszcza, jeśli dyrekcya 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-tej. Chór, złożony z wychowańców i elewów ówczesnego Konserwatoryum, pod przewodnictwem Elssnera, 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 improwizacye. Trudna część grania na organach, t. j. użycie pedału zręczne a bogate, zupełnie mu łatwą była i wiodła go niekiedy do popisywania się prawie, co znów prowadziło do stosownego rozbudzenia głosów klawiatury. I zdarzyło się raz w przerwie między ustępami mszy wykonywanej 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 zakrystyana, 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, Białeckim, poczciwcem, w sztuce swej poruszającym się, jak koń w deptaku. Zdarzało się, że Chopin, nie mogąc znieść lichych oklepanek, sam do klawiatury zasiadał i improwizował bez względu nawet na księdza, 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 klawiatury 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!« [1]).

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 aspiracye artystyczne, ten koniecznie musiał napisać operę, a jeśli się było kompozytorem polskim, to należało napisać operę do libretta osnutego na tle jakiegoś wypadku z historyi polskiej, tak, jak to uczynił

[1]) Ze wspomnień Wielisława.

Kurpiński, gdy pisał swoją *Jadwigę* lub *Cecylię Piaseczyńską*, jak to uczynił Elsner, gdy pisał swego *Króla Łokietka* lub *Leszka Białego*, jak to uczynił Sowiński, gdy napisał swego *Pułaskiego*... 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 orkiestracyi, ale się tem nie zrażał. Z tego założenia wychodząc, całkiem na seryo snuł różne plany operowe, dużo na ten temat rozmawiając z Elsnerem, ten zaś, ufny w »geniusz 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 kompozycye. Prócz *Koncertu F-moll* i *Fantazyi 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* [1]), którego część środkowa tak łudząco naśladuje nutę piosnki ludowej,

[1]) W wydaniu Fontany Op. 68 Nr. 3. Autograf w albumie panny Emilii Elsner.

i *Mazurka C-dur* [1]). Wdzięczne *Trois Ecossaises*, także zostały napisane w tym okresie czasu [2]). Jednocześnie, od samego początku roku, zaczął pisać drugi *Koncert* fortepianowy [3]).

Tymczasem, mając swój pierwszy *Koncert F-moll* zupełnie wykończony, zaprodukował go przed gronem swych przyjaciół i kolegów, dla dowiedzenia się, co o tej jego kompozycyi orzekną. Próba ta, tem ciekawsza, że się odbyła z orkiestrą, pod każdym względem wypadła świetnie. Wszyscy byli zachwyceni kompozycyą, 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:

202

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 muzyczny; 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 *Fantazyę z tematów 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 młodego kompozytora,

[1]) W wydaniu Fontany Op. 78 Nr. 1. Autograf w albumie panny Emilii Elsner.

[2]) Dwie z nich wpisał Chopin do sztambuchu Emilii Elsnerówny.

[3]) Już w marcu 1830 r. pisze Chopin do Woyciechowskiego, że przed świętami ma nadzieję skończyć *Allegro* drugiego *Koncertu*.

o tem najwymowniej świadczyła następująca wiadomość, podana przez *Kuryer Warszawski*, w numerze z dnia 5 marca 1830 roku, a przedrukowana nazajutrz przez *Gazetę polską:*

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

Lecz krótka ta wzmianka, choć tak pochlebna dla Chopina, nie mogła się mierzyć, pod względem entuzyastycznego tonu, z artykułem, nadesłanym przez niejakiego L. C. do *Dzienika powszechnego*, a wydrukowanym w Nr. 62 tego pisma, z dnia 4 marca 1830 roku. W takim tonie nie pisano jeszcze w Warszawie o Chopinie.

(Nadesłane). Jeden ze znawców muzyki zwrócił uwagę moją na młodzieńczy talent, który pod względem kompozycyi był dotychczas w ukryciu: na talent pana *Chopin*, znanego dotąd tylko jako doskonałego fortepianisty. We środę miałem sposobność poznania go i z innej strony: miał u siebie próbę pierwszej swojej wyższej kompozycyi 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 nieprzyjażni, gdyż duch twórczy młodego kompozytora poszedł torem geniuszu. 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 recitatiwach przez różne tony do nas przemawiał. Przypominało mi to podobny pomysł *Lipińskiego*, lecz tu P. *Chopin* pewno nie był naśladowcą. Grał nam i fantazye z tematu pieśni Karpińskiego »Laura i Filon«. Nie było tu już tej trudności w exekucyi, jaka w koncercie, lecz za to przejmował dziwnem rozłożeniem akompaniamentu, który ledwie że nie słowa całej pieśni przypominał.

X V zeszyt
205

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 kompozycyi same tylko głosy podziwienia. *Kurpiński* już w końcu nawet sam młodemu artyście dyrygował orkiestrą. Jest to talent rzeczywisty, prawdziwy talent. Lecz niechże go P. *Chopin* nie kryje i niech się publicznie da słyszeć; ale zarazem niech się i przygotuje na głosy zawiści, które zwykle tylko mierności nie spotykają.

Że podobne głosy publiczne, pełne życzliwości i entuzyazmu dla geniuszu młodziutkiego kompozytora, tylko nań zachęcająco oddziaływać mogły, domyśleć się łatwo. A że go wszystkie nawoływały do publicznego wystąpienia, więc coraz bardziej zaczął przemyśliwać o daniu 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.



Widok Teatru Narodowego.

ROZDZIAŁ VI.

DWA KONCERTY.

(17 i 22 marca 1830).

Zapowiedzi w dziennikach. Pierwszy koncert w Teatrze Narodowym. Recenzye o nim w prasie warszawskiej. Drugi koncert. Wrażenie ogólne. Głosy prasy. Sonet do Chopina. Polemiki w gazetach o Chopina. Artykuł Solivy.

Dnia 8-go marca 1830 roku czytelnicy *Kuryera 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 najpierwszymi Wirtuozami, wkrótce w Teatrze Narodowym da koncert na fortepianie, wykonywując dzieła własnego utworu«. We dwa dni później, dnia 10 marca, w Nr. 7 wydawanego przez Ordyńca *Dekameronu polskiego*, pomiędzy »ciekawszemi wiadomościami« w rubryce *Teatrów i zabaw* znalazła się taka obiecująca zapowiedź: »Głośny i ożywiony tegoroczny karnawał ustał; popiół, rzucony na głowę, przypominając znikomość rzeczy ludzkich, powściągnął wesołość; tak więc teraz dla rozrywki pozostał teatr i muzyka. Co do pierwszego, słyszeliśmy, że w dwóch tutej-

szych znakomitych domach ma być utworzony teatr amatorów; a co do drugiej, mamy obietnicę, że znakomity talent pana Chopina usłyszymy publicznie«. We dwa dni później, dnia 12 marca, *Kuryer Warszawski* przyniósł już pewną wiadomość, «że »Koncert P. Szopę dany będzie w przyszłą środę w Teatrze Narodowym«. Wiadomość tę powtórzył dosłownie *Dziennik powszechny* w Nr. 72, z dnia 14 marca, z tą różnicą jedynie, że nazwisko Chopina wydrukował nie polską, lecz zwykłą francuską pisownią, nazajutrz zaś, w Nr. 73 z dnia 15 marca, pomieścił taką kilkuwierszową wzmiankę: »P. *Chopin*, którego znakomity talent, jako fortepianisty, już od lat kilku jest znany i którego jenialność kompozycyi 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 *Kuryerze 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 lож 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.

206 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, a przytem spodziewając się głosów zawiści, które zwykle tylko mierności nie spotykają, a których wężowy syk przepowiadał mu niedawno jego wielbiciel z *Dziennika powszechnego*, 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 z góry 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 dyrekcyą Kurpińskiego próbę z orkiestrą, ani wieczorem, gdy już ubrany we frak, otoczony dodającymi mu otuchy przyjaciołmi, szykował 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 akompaniamentem orkiestry. Potem szło *Divertissement* na waltornię kompozycyi Goernera, odegrane przez tegoż, poczem, na zakończenie części pierwszej koncertu, następowały *Adagio i Rondo* z Chopinowskiego *Koncertu F-moll*, w intepretacyi autora. Część druga rozpoczęła się uwerturą z *Cecylii Piaseczyńskiej* Kurpińskiego, następnie pani Majerowa śpiewała *Waryacye* Paëra, poczem, jako ostatni numer programu, szła *Fantazya 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 [1]) publiczność (bo nawet zapełniła miejsca orkiestry) z wielkiemi oklaskami przyjmowała kompozycye i grę młodego

[1]) W swoich tyle zajmujących *Wspomnieniach o Chopinie* pisze Wielisław (Eugeniusz Skrodzki): »Pierwszy koncert publiczny Chopina odbył się w Teatrze Narodowym przy Placu Krasińskich. Można go uważać za chybiony«. Tenże Wielisław w swych *Wieczorach piątkowych* w podobny sposób pisze o pierwszym koncercie Chopina. »Pamiętamy i pierwszy koncert Chopina przyjęty obojętnie. Teatr świecił pustkami i najwięcej widać było takich, co darmo dostali bilety albo ścisłą z nim znajomością i przyjaźnią złączonych«. Wielisław jest tu źle poinformowany...

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 i okrzyki dały się słyszeć. Ale to *Potpourri* 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 zauważał 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 i ci, co w orkiestrze stali, byli zadowoleni, o tyle parter narzekał na ciche granie... Dlatego to Mochnacki w *Kuryerze polskim,* wychwaliwszy mię pod niebiosa, a szczególniej *Adagio,* na końcu radzi więcej energii...«

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 opisać ci 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 entuzyastycznie.

Pierwszy zdał z koncertu tego sprawę *Kuryer Warszawski.* Artykuł jego, pióra samego Dmuszewskiego, wydrukowany zaraz nazajutrz w Nr. 75 z dnia 18 marca, 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 *Popuri.* Adażjo tegoż Koncertu tak w wykonaniu jak w kompozycyi 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. Przyłożyli się do uprzyjemnienia tego wieczoru JPani *Meierowa* śpiewająca waryacye *La Bjondyna* i Waltornista P. *Gerner*, tudzież dokładne wykonanie uwertur z narodowych oper *Leszka Białego* i *Cecylii Piaseczyńskiej.* Nauczycielem tego Wirtuoza grania na fortepianie był P. *Żywny*, a kompozycyi muzycznej uczył się w tutejszem Konserwatoryum 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 ubiedz *Kuryerkowi* Dmuszewskiego, a sprawozda-

nie jej, wydrukowane tegoż dnia 18 marca, w Nr. 75, brzmiało jeszcze pochlebniej dla Chopina:

Rodak nasz, JP. Fryderyk *Chopin*, którego 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 od dawna przez wszystkie prawie krajowe gazety zapowiedziany młody Chopin w koncercie swojej własnej kompozycyi. 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'eloges 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 kompozycyi w Konserwatoryum naszem, zupełnie usprawiedliwił powziętą o sobie opinią i pochwały z góry 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 zadowolnienia, 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 exekutora i kompozytora. Jako exekutor 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 w Nr. 77 dnia 19 marca, odznaczało się nietylko entuzyastycznym, ale nadto jeszcze i bardzo serdecznym tonem. Zdaje się, że pisał je Józef Cichowski.

Wieczór onegdajszy był pocieszającym dla wielbicieli prawdziwej sztuki. P. *Chopin*, rodak nasz, okazał w kompozycyi swojego koncertu,

że ma śmiałość gardzić słabością, zbyt u nas rozpowszechnioną, w naśladowaniu ślepem mistrzów, którzy przez modę i za pomocą 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 genialny 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.

Harmonia jest duszą koncertu P. *Chopin*. Każde solo z niej się wywija, wspólnie z nią płynie i w niej się gubi. Melodye same z siebie już tak piękne, miłe, jeszcze się piękniej słuchaczowi przedstawiają, że są oparte na proporcyonalnej podstawie harmonii. 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 kompozycyi. Przy zwyciężeniu najtrudniejszego mechanizmu, przy najświetniejszych pasażach, przy śpiewie najzrozumialszych i najtkliwszych melodyi, fortepianista nie chciał nigdzie błyszczeć na koszt całości wrażenia; skromność jego kryła się zawsze, podług potrzeby, za większą lub mniejszą glorya harmonii. 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 produkcyi.

Charakter stylu Pana *Chopin* w kompozycyi i grze jest mięki, delikatny. Weselsze nawet motywa jego przybierają barwę omal że nie powiem melancholii, 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 w własnem czuciu.

Miło jest także Polakowi, przy rozważaniu tak pięknego talentu, może geniuszu, wspomnieć, że tak w kompozycyi, 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 melodyi, 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: *i to także mój uczeń!*

Wspomniany przez Chopina w liście do Woyciechowskiego artykuł Mochnackiego w *Kuryerze 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 muzycznym 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 z grą swoją publicznie w koncertach dawali się słyszeć, nie poszedł ich śladem, ale czas cały poświęcał zupełnemu wykończeniu gry, poznaniu tajemnic harmonii i kunsztu. Czekał chwili dojrzenia czucia, fantazyi, 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 od dawna wsławionych artystów muzycznych, dwukrotnie z uniesieniem słuchał Chopena; pisma publiczne wiedeńskie oceniły chlubnie talent i oddały liczne pochwały grze i kompozycyi jego. Nie posądzi nas nikt o stronność i chełpliwość narodową, jeśli Chopena zamieścimy w szczupłem gronie pierwszych fortepianistów; zostawmy obcym, niech wyrzekną, o ile ich naprzód wybieży. Na onegdajszym koncercie grał utwory swojej kompozycyi. Trudno jest wyrzec, co w nim przeważa: czy talent kompozycyi, czy mistrzowska egzekucya. 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 kompozycyi. Egzekucya pełna czucia i expressyi, pokonywająca z zręcznością największe trudności, że nie daje ich poznać słuchaczowi, w połączeniu z piękną kompozycyą musiała grą swoją zająć obecnych. Wszyscy byli zachwyceni, szczególniej po odegraniu Ronda od Koncertu i Potpourri z śpiewów narodowych, w których nie jeden ze słuchaczów, przy pię-

knem ich osnowaniu, pochwytywał nutę rodzinnego sioła szczęśliwie po wtarzaną. 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, postęp i rozwinięcie. Zdaleka od krajów sztukami słynnych, umiał przyjmować i chwytać to, co muzykę zbogaciło, co artystę ozdabia, i z tego własną grę, własną kompozycyę 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: nie jeden dźwięk jego tonów wydaje się jakby odbicie szczęśliwe rodowitej naszej harmonii. Mazur prosty pod jego ręką podaje się chętnie zmianom i modulacyom, zachowując właściwy wyraz i akcent. Żeby do wytwornej gry i genialnej kompozyczyi 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, nie mało wpłynie na natchnienie jego muzyczne i nada nowy koloryt grze i kompozycyi. 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 *Kuryerze 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 piąknie! 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 geniuszowi muzyki, którym tchnie, oddycha, że zapomina o przystrojeniu. W całym też koncercie nie było wcale tych

tutti fortissimi, tych *airis de bravoure*, które tyle czynią huku, tartasu, zdziwienia, a które prawie każdy lepiej grający potrafi. Granie Chopina jest, że tak powiem, jak ton w towarzystwie wiele znaczącej, a prawdziwie dobrze ułożonej osoby bez żadnej pretensyi, 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 zrozumiane 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 [1]).

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

Zabawy ograniczały się w tym czasie do muzyki, widowisk pana Teodorowicza [2]) i Teatru mechanicznego [3]). Dnia 17 Pan Chopin dawał koncert wokalny i instrumentalny. Mnóstwo było osób. Pani Mejerowa uprzyjemniła wieczór śpiewem, a waltornista Gerner swoim talentem. 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 czucie wrodzone i *tusz* nienaśladowany mógł takie życie grze jego nadać. Pan Chopin jest całkiem narodową własnością, bo uczył się muzyki u pana Żywnego, a kompozycyi muzycznej od naszego zacnego Elsnera [4]).

---

[1]) *Kuryer polski* Nr. 107 z d. 22 marca 1830, str. 544.
[2]) Sztuki gimnastyczne.
[3]) Pana Jordaki Kuparenko.
[4]) Zob. *Dekameron polski* Nr. 9 z 31 marca 1830, str. 359—360.

Dnia 21 marca wyczytali prenumeratorowie *Kuryera Warszawskiego* w Nr. 78 tego pisma taką między innemi wiadomość: »Jutro w Teatrze Narodowym 2-gi Koncert JP. *Szopena*. Na ogólne żądanie powtórzy on *Adażjo* i *Rondo* z powszechnem zadowoleniem przyjęte, będzie oraz *Improwizować* z tematów podanych mu przez kogobądź z obecnych«. Nazajutrz *Gazeta polska*, która zajęła stanowisko wyczekujące wobec Chopina, nie zamieściwszy żadnego sprawozdania z jego pierwszego koncertu, teraz, w sam dzień jego drugiego wystąpienia, poprzestała na suchem poinformowaniu swych czytelników, że dziś »JPan Fryderyk Chopin będzie miał zaszczyt dać drugi i ostatni koncert instrumentalny i wokalny« [1]). W tem ceremonialnem *będzie miał zaszczyt*, jak i w tem nazwaniu koncertu Chopina *wokalnym i instrumentalnym* bez napomknienia o tem, że na tym koncercie artysta grać będzie *na fortepianie* swe własne kompozycye, tkwiła odrobina niechęci, która zresztą ujawniła się niebawem...

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 [2]). 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 *Symfonii* Nowakowskiego

[1]) *Gazeta polska* Nr. 78 z d. 22 marca 1830.

[2]) »Domyśliłem się, gdzie ta energia siedzi (którą mu doradzał Mochnacki) i na drugim koncercie nie na swoim, ale na wiedeńskim grałem instrumencie«. Z listu do Woyciechowskiego.

(par complaisance), poczem znowu (na ogólne żądanie grać musiałem) pierwsze *Allegro* z *Koncertu*. Następnie Bielawski, koncertmeister teatru, zagrał *Waryacye* Beriota, po nim ja *Adagio* i *Rondo*. Drugą część rozpocząłem *Rondem krakowskiem*. Mejerowa śpiewała aryę 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 to 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 Krakowiak* ogromny efekt zrobiło: cztery razy ponawiano oklaski, Kurpiński żałował, żem na wiedeńskim fortepianie nie grał *Fantazyi*, czego się nawet nazajutrz w *Kuryerze 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 zebraną 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 dam, 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 kasyer robił co chciał, gdyż jemu się wszystko zdało. Z obu koncertów, odtrąciwszy koszta, nie było 5000 złotych, lubo Redaktor *Kuryera Warszawskiego* Dmuszewski wspomniał, że fortepianowego koncertu

213

nie było jeszcze tak licznego, jak pierwszy, a tembardziej 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 konserwatoryum 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 ogromny bukiet z 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, w końcu jednak wydrukował je wbrew jego woli. W kwestyi 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...[1]). Tenże Brzezina, równocześnie z wydaniem owych transkrypcyi Orłowskiego, chciał wydać portret Chopina, i niechybnie byłby to uczynił, gdyby nie fatalna a całkiem nieprzewidziana opozycya ze strony Fryderyka, który przeciwko temu stanowczo zaprotestował. »Już tego nie mogłem pozwolić, bo by 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 wiele zadowolenia, o tyle z drugiej stały się także przyczyną różnych mniejszych lub większych dysonansów i przykrości. Zaraz znaleźli się tacy, co wystąpili z rozmaitemi pretensyami. »Jeżeli kiedy, to teraz czuję, że jeszcze się ten nie urodził, coby wszystkim dogodził. Dobrzyński się na mnie kwasi, żem jego *Symfonii* 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 recenzye z tego drugiego 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 dnia 22 marca 1830 roku, co następuje: »Zrana zrobiliśmy próbę sceniczną z Opery *Hrabia Ory*. Po niej mieliśmy próbę z koncertu pana Chopin. Wieczorem wykonanie wszystkich sztuk zadowoliło publiczność, zwłaszcza jego kompozycyi *Koncert* i *Rondo* na tema góralskie».

---

[1]) W *Kuryerze Warszawskim* Nr. 100 z 15 kwietnia znajduje się następujące ogłoszenie: »Mazur i Walc z motywów Koncertu, Fantazyi i Ronda krakowskiego Fryd. Szopena (Chopin) ułożone na pianoforte wyszły z litografii A. Brzeziny i komp. Cena złp. 1«.

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

Kuryer Warszawski [1]) pisał, co następuje:

Na drugi koncert JP. *Szopena* wczoraj znowu przybyło blizko 900 osób. Powitano Wirtuoza rzęsistemi oklaskami i ciągle je ponawiano, szczególniej zaś po wykonaniu *Ronda krakowskiego*. W końcu 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. Wczorajszy wieczór uprzyjemnili oraz JPani *Mejerowa*, śpiewając wybornie wielką aryę *Solivy*, i JP. *Bielawski*, wykonywając dokładnie waryacye *Beriota*. Na rozpoczęcie wykonano pierwszy raz nową Symfonię JP. Józefa *Nowakowskiego*, który uczył się kompozycyi muzycznej w tutejszem konserwatoryum. JP. *Szopę* wkrótce wyjeżdża za granicę; 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 [2]).

215

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. Koncert ten zakończył Pan *Chopin* improwizacyą, która najmocniej przekonała słuchaczy o biegłości jego myśli i exekucyi. Pan *Bielawski* grający na skrzypcach waryacye *Beryota*,

[1]) Nr. 80.

[2]) Nr. 80, str. 747.

i pani *Meierowa* śpiewająca szczególnie dobrze aryę kompozycyi Pana *Solivy*, nie mało przyczynili się do uprzyjemnienia tego wieczoru.

Sprawozdawca *Kuryera polskiego*, pochwaliwszy Chopina za wirtuozostwo gry i talent kompozytorski, uczynił poważne zastrzeżenia odnośnie do improwizacyi [1]). Sprawozdawcą tym, jak i poprzednim razem, był Mochnacki.

Drugi koncert P. Chopin pod każdym względem był jeszcze szczęśliwszym od pierwszego. Kompozycye powtórzone, lepiej pojęte, więcej też jeszcze się podobały. Nowe Rondo, karpackich góralów przypominające melodye, wielkie bardzo zrobiło wrażenie. Talent samej egzekucyi wyraźniej się okazał, bo instrument trafniej był do lokalu zastosowany; żałowano dlatego, że P. Chopin nie powtórzył owego Potpourri z pieśni i rytmów polskich, które na poprzednim koncercie taki entuzyazm 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.

Improwizacya nie zrobiła i nie mogła zrobić tego samego skutku, była bowiem prawdziwą a nie udaną improwizacyą, a jako taka mogłaż się wydać obok kompozycyi tak szczęśliwie natchnionych, tak uczenie wykończonych, wspartych oraz całym powabem bogatej harmonii. 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 kompozycye przyjmie jako improwizacye, 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. O innych szczegółach koncertu nie tu miejsce rozprawiać. Skrzypce w rękach P. Bielawskiego zawsze rozlewają tony, których świetności nic wyrównać nie zdoła. Pani Meierowa była przy głosie i z właściwą sobie łatwością odśpiewała aryę P. Solivy z opery Malwina, która na swojem miejscu musi dramatycznemi zaletami większe wrażenie czynić; codzienne bowiem doświadczenie naucza, że najpiękniejsze tego rodzaju kompozycye, oderwane od całości, tracą największy swój powab.

[1]) Nr. 109 z dnia 24 marca 1830, str. 556.

W *Dzienniku powszechnym* zdał sprawę z koncertu Chopina Józef Cichowski, a artykuł jego, wydrukowany w Nr. 83 z dnia 25 marca, 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; kompozycya i gra zupełnie oryginalna zrobiła na znawcach i nie znających muzyki wrażenie: bo prawdziwie wielkie dzieła mają to w sobie, iż wszystkich zachwycać muszą.

Skromna recenzya o pierwszym koncercie, umieszczona w *Dzienniku powszechnym*, acz rzetelna i umiejąca ocenić dzieła pana *Chopin*, nie jest jeszcze dla Polaka dostateczną.

P. *Chopin*, prowadzony ręką rektora *Elsnera*, został usposobiony do wielkich dzieł wyższego stylu i prawdziwego dobrego gustu; za to 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 kompozycyi od jakiego modnego Rossinisty, to chociaż jego geniusz rzuciłby jarzmo mierności, lecz byłby dopiero za lat kilku tem, czem jest dzisiaj.

P. *Chopin*, obdarzony wyższym geniuszem, porównany być tylko może 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 harmonii. 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 tylko słyszał część dzieła, bo nasz teatr z swej konstrukcyi najgorszym będąc do koncertów i opery, a szczególniej do takiego rodzaju kompozycyi, 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 za to gra fortepianu tylko w części.

Chcąc oryginalną grę oraz całość kompozycyi 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 *Kuryerze 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 kompozycyi. 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. Każda 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 pozostawionych, które łącząc się zwykle z fantazyą 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 deklamacyą i zdaje się być naturalną wynikłością jego kompozycyi. Śpiew narodowy, przebijając się w jego utworach, nie robi ich monotonijnemi, służy mu tylko za tło genialnych 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 dziełach 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 kompozycyi 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 harmonii narodowej.

Cały wieczór ten wogóle pięknie był ułożonym. Na wstępie orkiestra wykonała nową symfonię P. Nowakowskiego. Nie po raz pierwszy artysta ten podał pod sąd publiczności próby swojego talentu; każda, im późniejsza, tem widoczniej okazuje piękny postęp kształcenia się jego. Ostatnia symfonia ma dużo zapału, gustu i ładne instrumentowanie. Publiczność z oklaskami ją przyjęła. P. Bielawski i pani Meyer, pierwszy grą swoją na skrzypcach, druga śpiewem, jak zwykle całą publiczność zadowolnili [1]). *A.*

Najkróciej zbyła oba koncerty Chopina *Gazeta polska*, w której Nr. 81 z dnia 26 marca ukazała się tylko następująca króciutka wzmianka:

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

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 *Cecylii Piaseczyńskiej*, które z koteryą Elsnera — a do tej należał Chopin — nie pozostawało w zbyt harmonijnych stosunkach, może nie w takich, jak Montecci i Capuletti, ale bądź co bądź w naprężonych. Artykuł ten, podobnie jak ostatnie sprawozdanie *Kuryera polskiego*, podpisany był literą *A*. Czyżby i ten wyszedł z pod pióra Alberta Grzymały? Nie wydaje się to prawdopodobnem.

Krytyka w naszych pismach publicznych staje się coraz łatwiejzą. Nie trzeba nam już wchodzić w trudne ocenianie sztuki; dosyć wyrokować krótko i śmiało. Zamiast sądzić, będziemy tylko chwalić lub

[1]) *Kuryer polski*, Nr. 110 z dnia 26 marca 1830.

ganić. Jest to zapewne dla piszącego wygodnie, 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 znaleść dosyć słów do podziwu, do uwielbień, do entuzyazmu. 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 recenzyi p. 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 przestaną 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 recenzya* o pierwszym koncercie, umieszczona w *Dzienniku powszechnym*, pięknie odpowiadała *skromności* p. Chopin, 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 recenzyi*, 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 geniusz wyniosły?* Głos całej Europy, mieszczący Rossiniego w rzędzie pierwszych twórców melodyi, 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: melodyę; 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 recenzyi 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 sprawdzić własnym przykładem, i dał nam z tego źródła, już nie całą operę, ale jedną aryę 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. 90 *Gazety polskiej* artykuł, w którym powstaje na krytyków, co albo zbytnie 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: 219

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 harmonii. 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 genialny talent kompozycyi i prawdziwie mistrzowskie wykonanie. Harmonia jest duszą koncertów P. 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 melancholii. Szczególniej utwory z śpiewów narodowych osnowane, zachwycały słuchaczów, bo P. Chopin umiał piękną prostotę rodzinnego pienia tak połączyć z grą wytworną i genialną kompozycyą, 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 Ulryka 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 harmonii 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* [1]) Dmuszewski, myśląc, że tem Chopinowi prawdziwie przyjacielską wyrządzi przysługę. Tymczasem Fryderyk wcale tak z tego uradowany nie był, jak by to się na pozór 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 spotkałem i pocieszną nowinę mi powiedział, że jakiś *Sonet* do mnie w *Kurjerze* umieści. Prosiłem go na miłość boską, aby 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 koteryi Kurpińskiego, a choć godził w Elsnera, to jednak o Chopinie pisał z uznaniem, jakkolwiek i jemu dokuczył paroma złośliwemi aluzyami do strony orkiestrowej jego *Koncertu*. Początek artykułu tego, treści ogólnej, omawiającej niektóre słabe strony publicystyki warszawskiej, był następujący: «Może nie źle będzie zastanowić się niekiedy nad sposobem wyrażania się, przyjętym w pismach polskich przy naganach lub pochwałach, jakiemi one częstują upatrzone przez siebie osoby; wiele bowiem rzeczy publicznej na tem zawisło, ażeby organa głosu powszechnego nie mięszały czystych pojęć o przedmiotach ważnych dla myśli, i o ludziach rozmaicie zasługujących się światu. Literatura i sztuki piękne szczególniej zwracają na siebie uwagę piszących: pomówmy więc słówko o wyrobach tej uwagi.» Z kolei następowało karcenie *Gazety Polskiej* za jej zbyt surową krytykę świeżo wystawionej komedyi Fredry *Przyjaciele*, poczem, przechodząc od zbyt ostrych nagan do zbyt wygórowanych pochwał, w których znowu miary utrzymać nie umiała większość krytyków i recenzentów warszawskich, wyrażono taką opinię z powodu koncertów Chopina.

[1]) Nr. 103 z d. 17 kwietnia 1830.

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 83 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 sukcessyi tytuł Horacyusza przez Francyę aż do tłumacza Polskiego Boala przeniosły, teraz rzuciliśmy się do muzyki, nominując na Mozartów, Heydenów, Beethowenów, 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, jak 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 za nadto adoratorów, ażebyśmy tą drogą z nich pozbywać się mieli. Bo i kogoż 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 Rossynich, 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 kompozycyi 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 *Kuryerze Polskim* o nim pisała; prawda i czułość tak się tłomaczyć powinny; szkoda tylko, że tego artykułu nie przejrzał któren z biegłych, ażeby techniczne muzykalne wyrazy zastosował więcej do instrumentu, o którym mówiono, gdyż prawie wszystkie są ze śpiewu zapożyczone, ale to nie umniejsza wartości pomysłu. 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, że tu tylko wspomnimy uszczerbek, jaki w spokojności swojej, jeżeli nie w prawdziwej wartości, ponieśli już z tej przyczyny Lipiński, Nowakowski (aktor) i inni. 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 gout Polonais*. Wówczas najzłośliwsza parodya 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, jakżeby kto, czytając *Myszeis*, *Monachomachię* 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 dyabeł 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 partycye 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 kompozycyach, z pod pióra niedoświadczonego wyszłych, rażą czyli bardziej *szczutkują* słuch. Można bowiem mieć piękny ciąg pomysłów, gładko się w głowie kompozytora rozwijających, ale kiedy one w exekucyi przerzucane są z instrumentu na instrument bez żadnego względu na ich naturę i powinowactwo, a do tego jeszcze w krótkich frazesikach, wówczas jedność uchodzi, a bez niej nie masz piękności w sztukach. W ogólności uważamy, że sąsiedztwo pism niemieckich pod względem sądu w muzyce wywiera szkodliwy może wpływ na porywczych sędziów i znawców w Polsce: trzeba we dwóch słowach węzeł tej tajemnicy rozwiązać. Każde miasto niemieckie mające blisko tyle mieszkańców, co Warszawa, liczy kilkadziesiąt harmonistów tak biegłych, iż każden z nich materyalnie jest w stanie napisać operę. Teatra po długiem doświadczeniu pozbyły się przesadzonej miłości narodowej i oprócz Webera, Spohra i bardzo małej liczby tego rzędu kompozytorów wolą dzieła, które we Włoszech i we Francyi istnieją, niż uczone płody własnych kontrapunkcistów. Ci mając zamknięte sceny własnych siedlisk, nie mogąc się przedrzeć do Francyi, a tem mniej jeszcze do Włoch, czynią niekiedy ulgę własnej żółci i miotają na tamtejszych kompozytorów, a mianowicie na tego rodzaju monopolium, jakie Rossini całej Europie narzucił, najostrzejsze krytyki. Lecz zdrowa część oświeconej publiczności i prawdziwi znawcy czytają niekiedy z pobłażaniem owe echa upokorzonej miłości własnej, ale wieczorem wszyscy poddają się czarowniczym wdziękom lutni Rossiniego. My Polacy nie mając tuzinami tak biegłych kompozytorów, żeby opery pisali, nie chciejmyż się ślepo poddawać tym pedanckim wyrokom, jakie nam niekiedy stronne niemieckie gazety przynoszą, bo byśmy nadaremnie samochcąc psuli smak szczęśliwie u nas krzewiącej się sztuki... Rossiniego oswojenie się z podobnemi wyrokami zapewne powodowało *Gazetę Warszawską*, iż Operę *Ory* z takiem lekceważeniem ogłosiła swoim czytelnikom. Bo kiedy najuczeńsi artyści Europy uznają, że Rossini teraz dopiero zdaje się zbliżać do południa swego kolosalnego geniuszu, jakże można ogłaszać z Warszawy, że »dzieła jego im są nowsze, tem są mniej oryginalne i na chwilę odwrócić nie mogą upodobania miłośników muzyki od *Cyrulika*, *Włoszki* i t. p.« Rossiniego dzieła są dziś otoczone tak bogatą niemal literaturą, jak Homera; nie możemy tu wszystkich przytaczać, ale prosimy każdego rodaka, chcącego pisać o nim, ażeby przynajmniej wprzód odczytał pismo P. G. Imbert de Laphalèque p. t. *De musique en France*. De Rossini. De Guillaume Tell. Nie wiele tomów będzie musiał wertować, a wiele ważnych o muzyce szczegółów się dowie... Uczeni niemieccy (bez osobistych widoków) z całą wrodzoną sobie sumiennością i wytrwałością

wyczerpali i oświecili ten przedmiot. Włochy mnóstwo o nim pisali. Stendhal także rzucił niemało światła w przedmiocie muzyki, w życiu Haydna, Mozarta, Rossiniego, i innych licznych swoich pismach. Koniecznie zatem trzeba powziąć z prac podobnych wiadomość ogólniejszą o ważności samej rzeczy, a dopiero stosować do niej uwagi nastręczone miejscowemi stosunkami. My niekiedy z większą rozwagą i przezornością sądzimy *Chłopca studukatowego* lub mniejszą jeszcze fraszkę, niż kilkoletnią pracę talentu ustalonego już sądem uczonego świata, i wiele przez to sztuce szkodzimy... Sztuka przetrwa zapory, jej dzieje zapiszą godnie imiona, które jej służą, i te, co ją znieważają, czy to z namysłu, czy z obojętności; w naszych czasach finesowanie jest niepodobnem: prawda i zamiłowanie jej dla niej samej więcej ma wyznawców, niż niegdyś, nawet samolubstwo. Tylko niech jej czciciele, niech organa rozmaitych wyznań w literaturze, w sztukach i we wszelkich innych częściach umysłowego państwa, umiarkowania nie biorą za brak stałości, a lekceważenia pracy i wytrwałości za dowód dowcipu [1]).

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 Konstancya 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

[1]) Nazajutrz po ukazaniu się tego artykułu zaczepiony w nim *Dziennik powszechny krajowy* tak go w rubryce *Rozmaitości* omówił: »Do wczorajszej *Gazety Warszawskiej* zabłądził dobry artykuł *O artykułach amatorskich*. Autor daje w nim wiele wybornych przestróg piszącym do gazet amatorom pięknych kunsztów. Tak n. p. prośbę w imieniu wszystkich znakomitych talentów ojczystych, ażeby ich nie przechwalono, wynurza właśnie w dobrą porę, kiedy na tem p. Kudlicz od trzech tygodni cierpi. Zresztą uwagi jego tyczą się najwięcej muzyki. Wykrywa on tu znaczny zapas wiadomości, zasady zdrowe, styl łatwy, dowcip, a nawet zdolność do gruntownego rozumowania, któremu jedynie uprzedzenie za Rossinim przeszkadza Tak n. p., kiedy słusznie przewiduje (z powodu *Chłopa milionowego*) że Raymunda Raymund zabije, nie widzi jednak, że u nas Rossiniego także sam Rossini zabija.

moich koncertach sypnęło się mnóstwo recenzyi. Szczególniej w *Kurjerze Polskim* jakkolwiek już przesadzonemi tchnęły pochwałami, jednakże jeszcze unieść takowe można było. *Dziennik urzędowy* [1]) także kilka stronnic poświęcił moim panegirykom, ale między innymi w jednym ze swoich numerów takie głupstwa mimo najlepszej chęci poklecił, żem był w desperacyi do chwili, w której przeczytałem odpowiedź w *Gazecie polskiej*, jaknajsprawiedliwiej odejmującej mi to, co tamten w egzageracyi 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 Rossinisty (co jest głupiem wyrażeniem), nie byłbym nigdy tem, czem jestem. Jakkolwiek niczem nie jestem, przecie ma racyę, 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 [2]), tak dalece, że w *Gazecie Warszawskiej* zacząwszy niby od komedyi *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, iż z piasku bicza sam dyabeł nie ukręci!» Elsner przed 35 laty napisał *Kwartet*, który ma na tytule: *dans le meilleur gout polonais*, dodatek naówczas przez edytora uczyniony z powodu *Menueta* polskiego. Wyśmiewa się więc recenzya dzisiaj z tego *Kwartetu*, nie wymieniając jednak autora. Soliva powiada, że temi samemi wyrazami wyśmiałby się z Cecylii [3]), tem bardziej,

[1]) *Powszechny Dziennik krajowy*.
[2]) Należy się domyślać: Kurpińskiego, autora *Cecylii Piaseczyńskiej*.
[3]) Z *Cecylii Piaseczyńskiej*, świeżo wystawionej opery Kurpińskiego.

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 [1]).»

Pomimo względu na mające wkrótce wystąpić «elewki», Soliva nie wytrzymał i napisał replikę. W replice tej, pełnej werwy 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 teorye pp. X. a. c. s. p. logicznie i złośliwie doprowadził *ad absurdum*.

Replika ta, zatytułowana *Do Pana T. autora artykułu o Operze Rossiniego Hrabia Ory*, ukazała się dnia 21 kwietnia 1830 roku w Nr. 107 *Gazety Warszawskiej*, a już jej pierwszy frazes, godzący rykoszetem w autorów artykułu *O artykułach amatorskich*, był nasiąkły jadowitą ironią.

— Nie ganię WPanu bynajmniej tego, że nie czytałeś dzieła o muzyce napisanego przez Pana Imbert de Laphalèque; mogłeś śmiało objawić swe zdanie o *Hrabi Orym* Rossiniego, ile że wiele osób równego jest z nim przekonania, iż geniusz tego kompozytora zdaje się słabnąć od chwili, jak zaczął pisać opery francuskie.

Ale co innego jest objawić śmiało swe zdanie o danem dziele artystycznem, a co innego używać «tonu twierdzącego, który nie przystoi chcącemu rozprawiać o przedmiotach gustu». A właśnie i ów Pan T., któremu się nie podobał *Hrabia Ory* i pp. X. a. c. s. p., którzy stanęli w obronie tej opery, użyli takiego tonu twierdzącego, jakby już od ich wyroku nie było apelacyi do żadnej

[1]) Zdaje się nie ulegać wątpliwości (wnosząc z niektórych wyrażeń tego listu Chopina), iż pod maską tajemniczych liter X. a. c. s. p. ukrywał się sam Kurpiński. Jest możliwe, że go Kurpiński pisał do spółki ze swymi przyjaciółmi, np. z Minasowiczem i Osińskim.

wyższej instancyi. Za tę zbytnią pewność siebie, oraz za przycinki pod adresem Elsnera i Nowakowskiego dostała się «autorom artykułu pięcio-częściowego« (Quintetto) następująca admonicya.

Patrz WPan na ich ton dyktatorski i decydujący, na osobistości, którym artykuł ten jest napełniony, na żarciki nie na swojem miejscu, i sądź, jak dalece skromnemi są Ci, którzy wyrzucając ci śmiałość, sami usprawiedliwiają takową. Tam to mówią ci, ni stąd ni zowąd o jakiejś muzyce słyszanej w *Moskwie* z zarumienieniem, jakoby *w najlepszym guście polskim napisanej*, a nie mówią ani słowa o dziełach narodowych napisanych w *Warszawie* w guście Rossiniego i kompanii. Tam to bez litości pognębiają karczemnem przysłowiem *z piasku bicza i dyabeł nie ukręci* młodego ucznia autora opery, która się nie udała, a nie przemilczają o innych operach Polskich równemu uległych losowi, do których sprawiedliwiej może toż przysłowie zastosować by się dało. Przyznaj WPan, że panowie ci są lub nadto grzeczni lub nie dość rozsądni.

W innem miejscu utrzymują ciż Ichmościowie, że Francuzi są ostatecznymi sędziami w muzyce i oni kierować powinni jego zdaniem, a udają, jakoby nie wiedzieli o tem, że tam Stendhal w życiu Rossiniego powtórzył odnośne zdanie wszystkich narodów, utrzymujących, że we Francyi o każdej rzeczy sądzą dobrze, wyjąwszy o muzyce, i twierdził, że to, co Rousseau w tym przedmiocie napisał, jest dotychczas świeże i pełne najżywszej prawdy. Ale byłoby pół biedy, gdyby nasi piszący ograniczyli się byli tylko na wspomnianych pisarzach; ale nie: wyjeżdzają z Homerem dla dowiedzenia ci, że wyrzekłeś niedorzeczność, śmiejąc z wielu innymi nad *Hrabiego Ory* przenosić *Srokę*, *Cyrulika*, *Włoszkę*, i nie wiem na jaką jeszcze karę by cię skazał ten pięcio-literowy trybunał, gdybyś *Zelmirę* lub *Otella* przeniósł nad *Wilhelma Tella*, a to wszystko dlatego, a Pan Imbert de Laphalèque nie jest twojego zdania. Co myślisz WPan o podobnych wyrokach? Gdyby tym Ichmościom podobało się utrzymywać, że Rossini udał się do Francyi dla wykształcenia swego gustu i stylu, gotowi by przytoczyć na dowód swego twierdzenia Platona. Co tu odpowiedzieć na tak gruntowne argumenta? Oto, co następuje.

Mości Panowie X. a. c. s. p., którzy równie, jak ja, jak Laphalèque, jak Stendhal i wielu innych, mylić się możecie, czyliż sądzicie, że wasz sposób widzenia powinien być moim, i że dlatego się mylę, że nie myślę tak, jak wy? Wamże tylko samym gadać wolno? Jakie macie prawo nakazywać milczenie tym, którzy się waszym wyroczniom nie poddali? Prosicie nas w imieniu wszystkich talentów ojczystych znanych, żebyśmy nie chwalili, nie krytykowali, jednem słowem, żebyśmy nie robili tego, co wy robicie? Mówicie nam tonem krzykliwym i głośnym, jak trąbka pocztylionska, że *w dzisiejszych operach śpiewy odkryte nie są*

głównym efektem całości, nie wykazując nam, na czem to zdanie opieracie. Zdaje się, że podług was efekt opery polega na hałasie i na tem wszystkiem, co może pokryć i zagłuszyć śpiewy. Jeżeli takie jest wasze mniemanie, winszuję wam tego, i spodziewam się, że dyrektorowie teatrów nie omieszkają korzystać z waszego ekonomicznego planu. Z tem wszystkiem, zanim w właściwem świetle rozwiniecie tę lekceważną naukę, która bodaj was laurami pokryła, życzylibyśmy sobie, ażebyście chcieli nam wytłomaczyć, czem się to dzieje, że to, co po wszystkich krajach sprawiło zwykle wielkie i prawdziwe wrażenie, podług was właśnie żadnego nie sprawia w Warszawie. Po gruntownem rozwiązaniu tego zapytania, i po wyprowadzeniu z niego skutków odpowiadających waszym zasadom, będziecie mogli tonem mocniejszym jeszcze w kwintecie wołać naprzykład, jak następuje:

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 (demanscher) na skrzypcach, uważajcie na te *rum rum* kontrabasów, na te przykre świstania małych fletów, przysłuchując się tym uderzeniom piorunów za pomocą wielkich kotłów, tym odgłosom bębnów i tympanów, tym trąbom i trombonom, tym *pizzicatom* instrumentów dętych: to mi jest wyśmienite! Wstrzymaj się, Chopenie, nie jedź za granicę 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 kombinacye 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 *Horacyuszu*, *Mickiewiczu*, *Krasickim*, o *Myszeidzie*, *Monachomachii*, *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 erudycyi 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.

ROZDZIAŁ VII.

PO KONCERTACH.

(marzec — sierpień 1830).

Nadmiar zaproszeń na wieczory. *Koncert E-moll. Nokturny. Wojak. Precz z moich oczu.* Dalsze dzieje »ideału«. Ostatni sejm. Niedoszły 3-ci koncert. Sezon muzyczny. Różne koncerty fortepianowe. Koncerty panny Sontag. Stosunek Chopina do niej. Atmosfera polityczna. Koncert pani Mejerowej z udziałem Chopina. Dwa tygodnie w Poturzynie. *Agnes* Paëra z Gładkowską. *Waryacye Op. 2.* Ostatni pobyt w Żelazowej Woli.

Pisząc dnia 10 kwietnia do Woyciechowskiego, zaczął Chopin list swój od następujących słów: «Jeszcze w przesłym 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 poprostu 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, akompaniować do śpiewu, itp. zawsze przeciągały się późno w noc, tak, iż mimowoli

prowadził życie nieregularne bardzo, niehygieniczne 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 po za 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 akompaniować 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 Lewickich, gdzie między innymi książe Galitzyn będzie grał *Kwartet* Rodego. Ja wykonam *Sentinellę* Hummla i na końcu mojego *Poloneza* z wiolonczelą, do którego dorobiłem *Adagio* na *Introdukcyę*. Próbowałem go już i ujdzie.»

Wspomniane tu przez Chopina *Adagio*, któremu dał nazwę *Andante spianato*, nie było jedyną jego kompozycyą z tych czasów, bo choć nie miał potrzebnego spokoju do pracy, to jednak pisał ciągle, raz dlatego, iż z natury nie był skłonnym do próżnowania, a powtóre, że mu jego popęd twórczy próżnować nie pozwalał. Jakoż nie tracił czasu. Kompozycyą 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 d. 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 potrzeba 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 akompaniament 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 przepięknych *Nokturnów* [1]), a gdy wyszedł tomik *Piosnek Sielskich* Witwickiego, dorobił do niektórych z nich muzykę, czem się niezmiernie przyczynił do ich szybkiego rozpowszechnienia. «Tak illustrowane

[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. Zob. artykuły Kolberga i Sikorskiego.

piosenki — powiada Wójcicki — rozbiegły się po kraju w najdalsze jego zakątki i ochotnie wszędzie były powtarzane, a imiona poety i muzyka nabierały zasłużonego rozgłosu» [1]).

Była to wogóle chwila, w której nietylko Chopin pisał muzykę do słów poetów; owszem, czyniąc to, szedł on tylko za przykładem innych kompozytorów, którzy w tym czasie komponowali utwory do śpiewu. Ignacy Dobrzyński ogłosił właśnie «prospekt prenumeraty na *śpiewy polskie* znanych naszych poetów, jako to Karpińskiego, Niemcewicza, Mickiewicza, Brodzińskiego i innych, których (śpiewów nie poetów) wydanie szczególniej poświęcał płci pięknej.» Współcześnie wyszło kilka pieśni Nowakowskiego, w tej liczbie *Tęskność* do słów Karpińskiego i *Mazurek* do słów Brodzińskiego. Kurpiński także wydał kilka pieśni...

Chopin, komponując muzykę do niektórych poezyi Witwickiego, nie czynił tego 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 wiersz 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 na razie, 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

[1]) K. Wł. Wójcicki, *Warszawa, jej życie umysłowe i ruch literacki od 1800—1830*. str. 158.

temat. «Co z moją podróżą, pisał n. p. 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 po co się spieszyć...» Zresztą było i mnóstwo innych przyczyn, dla których mu wyjeżdżać 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, gdy wyszły *Piosnki Sielskie* Witwickiego, napisał przejmującą muzykę do *Wojaka*.

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 poledz 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! [1])

[1]) Wiersz ten Witwickiego z muzyką Chopina znajduje się także w albumie panny Emilii Elsner.

Lecz jeśli chodzi 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 Konstancyi 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 swe rzewne *Nokturny*, ona była źródłem tej smętnej żałości, której tyle zawiera w sobie *Andante 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 d. 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 «pomimowoli — 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 Konstancya, 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 d. 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 Konstancyi, która się tak podobała nietylko jemu jednemu, ale i różnym Gresserom, Bezobrazowym 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 miękim i tęsknym liryzmem, w którym już drga tylko boleść i skarga, bez najmniejszego odcienia gniewu i groźby.

Larghetto appassianato.

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 expressivo.

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 Konstancyi ciężyła ta miłość Fryderyka, że niekiedy pragnęła uwol-

nić 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» [1]), który, gdy się uspokoił i ochłonął, żałował swego uniesienia i grymasów, umiał przepraszać i przebłagać, ale niezależnie od tego był skorym do najpotworniejszych przywidzeń, 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 opozycyę, 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 d. 20 maja przyjechał do Warszawy na sejm cesarz Mikołaj I z małżonką. Stąd olbrzymi zjazd w stolicy, bo prócz posłów i ogromnej liczby arystokracyi i szlachty ze wszystkich stron kraju, przyjechał jeszcze książe Karol Pruski z małżonką, a wraz z nim zjechał także i słynny Aleksander Humbold, ze szczególnemi honorami podejmowany przez miejscowych uczonych. Prócz nich przyjechał jeszcze książe Antoni Radziwiłł, oraz książe 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.

[1]) Na podstawie opowiadania samej Konstancyi. Zob. »*Młodzieńczy ideał Chopina*« w moich *Szkicach i opowiadaniach historyczno-literackich*, str. 140.

Na krótko przedtem pisał Chopin do Woyciechowskiego: «Wspominasz, iż 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 3-cim 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 *Fantazyę z polskich pieśni*, pisał w tej kwestyi d. 15 maja do Woyciechowskiego, i *Waryacye* tobie ofiarowane...» Ostatecznie, korzystając z wyjątkowo świetnego sezonu, postanowił dać koncert ten w czasie trwania sesyi sejmowej. Wszystkie te projekty jednak spełzły na niczem: zapowiadany 3-ci 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 d. 15 maja, a *Gazeta Polska* z d. 14 maja, potwierdzając tę zapowiedź Chopina, pisała, co następuje: «Jeśli ci wszyscy artyści muzyczni zjadą razem do Warszawy, o których słychać, że się wy-

bierają lub są w drodze, zabraknie wieczorów na koncerta. Berliński basetlista Barnewitz wkrótce da się słyszeć. Pani Milder, sławna śpiewaczka, już wyjeżdża z Petersburga i podobno nas odwiedzi. Niektórzy mówią, że pani Pasta, wybierając się na północ, nie opuści Warszawy.» Prologiem do tego tak wyjątkowo świetnego sezonu muzykalnego było wystawienie *Hrabiego Ory* Rossiniego, które z powodu niekorzystnej o tej operze recenzyi *Gazety Warszawskiej* wywołało tak ożywioną polemikę w prasie... Gdy nadeszła Wielkanoc, wykonano w kościele Augustyanów wielką mszę Albertiniego, dedykowaną niegdyś Stanisławowi Augustowi. Dnia 27 marca dał w Teatrze Narodowym koncert 12-letni fortepianista, Antoni Leśkiewicz, z udziałem Antoniego Orłowskiego, skrzypka, który odegrał własnej kompozycyi *Waryacye à la Paganini* na temat «Miotełek» z *Chłopa milionowego*. 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 d. 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, jak z Krogulskiego (zdanie, z którem się jeszcze odezwać nie śmiałem, choć już kilka razy za język ciągniony byłem).» W kwietniu, prócz braci Hermanów, grających na dwóch wiolonczelach, koncertował, «na żądanie lubowników muzyki,» Hieronim Pomarnicki, uczeń Laljota, grając «różne kwartety sławnych mistrzów oraz własnej kompozycyi.» Wkrótce po nim wystąpił przed publicznością warszawską nieznany jej dotąd «pianista króla Pruskiego,» Fryderyk Woerlitzer, a że pierwszy jego koncert w dniu 28 kwietnia zjednał mu znaczne powodzenie, więc dał się słyszeć jeszcze dwukrotnie w maju, za każdym razem zdobywając sobie pochwały znawców i prasy. W *Kurjerze Warszawskim* napisano, że gra tego pianisty odznacza się «czuciem, delikatnością i najwytworniejszą elegancyą.» 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 *Waryacye* 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 *Waryacye*. 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 o tym czasie bawił w Warszawie. »Jest tu jeszcze drugi fortepianista, Francuz, pan Standt; myślał dać koncert, był u mnie i zdecydował się odstąpić od swego zamiaru...» Widocznie go Chopin nie bardzo zachęcał do wystąpienia... Równocześnie Fryderyk otrzymał 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 materya! 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, iż panna Blahetka nie przyjechała. Przyjechała natomiast koleżanka jej, panna de Belleville, również fortepianistka. Zabrawszy z nią osobistą znajomość, Chopin polubił ją bardzo, 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 razy lepiej od Woerlitzera. W przyszłą środę daje koncert... Panna Belleville grała w Wiedniu moje drukowane *Waryacye* 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 Henrietta 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» [1]). 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. Akompaniował jej Kurpiński, prócz niej popisywała się na tem przyjęciu przed parą cesarską panna de Belleville, która odegrała *Waryacye* Herza, oraz grał także Woerlitzer, który wykonał swoje *cheval de bataille*, mianowicie *Marsza Aleksandra*. Namawiano Chopina, by i on wystąpił z którą ze swych kompozycyi, ale odmówił, mawiał bowiem, że gdzie już występowało dwoje fortepianistów, tam jeszcze trzeci fortepianista stanowczo był niepotrzebny. Oto, co w tej materyi 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 akompaniował. 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 entuzyazmowi. »Śpiewała *Aryę* Mercedantego — pisał o tym koncercie nazajutrz *Dziennik powszechny* — Kawatinę z *Cyrulika* Rossiniego, z *Kopciuszka* tegoż kompozytora i *Waryacye* Rodego. Rodzaj jej śpiewu nie da się porównać z żadną ze znakomitych śpiewaczek, jakieśmy w ostatnich kilkunastu latach słyszeli. Nie uderza ona wielkością głosu, lecz jego kunsztownem użyciem; sztukę szybkiego wokalizowania, przy najczystszej intonacyi, przy zachwycającej przyjemności odcieni w *piano*, posunęła do najwyższego stopnia.» 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. Najbardziej owacyjnym był ostatni «na ubogich,» który się odbył dnia 27 czerwca, a w którym uczestniczyła także panna Belleville. Sontag śpiewała na nim *Aryę* Pasciniego, aryę z *Turka* Rossiniego, *Waryacye z melodyi polskich* w układzie Kurpińskiego, oraz duet

[1]) Już w liście z dnia 17 kwietnia pisał Chopin do Woyciechowskiego: «*Kurjer Warszawski* zaanonsował przyjazd panny Sontag.»

z *Armidy*, który odśpiewała pospołu z p. Cymermanem. Po tym duecie, p. Cymerman włożył wieniec na skronie sławnej śpiewaczki, a publiczność huknęła w żywe oklaski i brawa. «Gdy po ostatniej aryi — pisał nazajutrz *Kurjer Warszawski* — powszechnym odgłosem przywołano pannę Sontag, okrywając ją nieustannemi oklaskami, artystka niespodzianie zaczęła śpiewać *w polskim języku* hymn: *Boże zachowaj króla!* Na te słowa publiczność powstała, nastąpiło uciszenie, przerwane grzmotem oklasków, gdy zachwycająca Sontag z uczuciem i mocą wśród chóru wymawiała w śpiewie: *Niech żyje polski Król!*»

Przez cały czas pobytu słynnej śpiewaczki w Warszawie (a bawiła tu z krótką przerwą miesiąc cały), w mieście, choć właśnie toczyły się obrady sejmowe, najwięcej mówiono o pannie Sontag. Trzech poetów napisało wiersze na jej cześć, a jeden z tych peanów, pióra Konst. Gaszyńskiego, w przekładzie francuskim Ludwika Wołowskiego, wręczono nawet słynnej *divie;* [1]) cukiernicy zaczęli robić torty i ciastka *à la Sontag;* dzienniki przesadzały się w drukowaniu sążnistych artykułów o jej życiu i śpiewie; Brzezina wydał poloneza na fortepian «z tematów śpiewanych przez pannę Sontag;» a po 5-tym koncercie spotkała ją niespodzianka nawet ze strony... złodziei warszawskich, którzy «upatrzywszy porę, kiedy śpiewała w teatrze, dostali się do stancyi jej sekretarza i zabrali 3000 złp. oraz niektóre precyoza.» Pomimo tej straty przyniosły artystce koncerty w Warszawie 71.000 złp. czystego dochodu.

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

[1]) Po pierwszym koncercie panny Sontag, porównywając ją z panią Catalani, przypomniał recenzent *Kurjera Warszawskiego* «wiersz o dwóch naszych śpiewaczkach w r. 1802 ogłoszony»:

W znających się na kunszcie *pierwsza* podziw budzi (Catalani)
A *druga* ma za sobą serca wszystkich ludzi (Sontag).

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 *Aryę* bardzo, bardzo, bardzo ładnie. *Waryacye* Rodego, mianowicie ruladową ostatnią, przedobrze. *Waryacye* na tematy szwajcarskie tak się podobały, że wywołana, na podziękowanie, zamiast wielkich dygów, jeszcze raz je zaśpiewała. Jest to dobroć uosobiona. Wczoraj z *Waryacyą* 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 Aryę z *Freischütza*, nadcudnie! Ma ona niektóre broderye 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 przemiła kobieta, uosobienie dobroci i słodyczy, wdzięku i powabu. 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 pretensyi, 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 Konstancyi 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 sympatyę. Jakoż niemało chwil spędzał u niej, akompaniował jej do śpiewu, grywał swoje kompozycye (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 wierzysz, ile miałem przyjemności 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 jaknajgrzeczniej 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 żądała mię widzieć z powodu jednego śpiewu, który jej Radziwiłł aranżował, a mnie polecił do napisania. Są to waryacye 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 waryacyi». Jakoż stało się, jak przewidywał Chopin, Radziwiłł zrenonsował, a panna Sontag, zamiast jego *Dumki*, śpiewała *Waryacye* 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 znów śpiewała w Teatrze Narodowym, a Chopin znów miał możność bywania u niej. Jako jeden z najmilej widzianych gości, uzyskał ten przywilej, że mógł bywać u niej 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 milion 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 kwestye 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 kostiumie 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, jaknajrzadziej w rolach występować.» Z wizyt w hotelu Wileńskim u słynnej śpiewaczki utkwiła Chopinowi w pamięci jedna szczególniej, ta mianowicie, podczas której była u panny Sontag także i Konstancya Gładkowska.,. «Byłem też u niej, kiedy przyszedł Soliva z pannami Gładkowską i Wołków. Wykonały przed nią *Duet* jego kompozycyi, co to w nim *barbara sorte* na końcu, zapewno 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 kokieterya do tego stopnia posunięta, że zupełnie już w naturalność przechodzi. Bo nie można przypuszczać, aby człowiek mógł zostać tak naturalnym, nie znając wszystkich resursów kokieteryi.»

Dnia 2 lipca, po wzięciu udziału w drugim koncercie panny Belleville w dniu 26 czerwca, panna Sontag opuściła Warszawę, udając się do Moskwy. Po jej wyjeździe odbył się jeszcze trzeci koncert panny Belleville, a gdy i ona wyjechała, wrócił Chopin, po ochłonięciu z nadmiaru doznanych wrażeń, do pracy nad swym 2-gim 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 10 czerwca, jako w Boże Ciało, odbyło się uroczyste nabożeństwo w katedrze, podczas którego orkiestra i chóry, z przeszło stu osób złożone, wykonały *Mszę koronacyjną* Elsnera. Dnia 20 czerwca obchodzono 15-letną rocznicę przywrócenia Królestwa Polskiego. Na błoniach Powąskowskich, za obozem, w miejscu zwanem *Szwedzkie Baterye*, wzniesiono Ołtarz pod namiotem, przy którym, w obecności Cesarza Mikołaja, świty i wielu dostojników państwowych, odbyło stę uroczyste nabożeństwo, zakończone *Te Deum*. Po nabożeństwie «wojska obu narodów,» z W. księciem Konstantym na czele, defilowały przed Monarchą, a tysiące ludu, zgromadzone dookoła, przyglądały się tej paradzie. Wieczorem całe miasto było iluminowane. Niemniej uroczystym był dla Warszawian dzień 25 czerwca, w dniu

tym bowiem, na życzenie Cesarza Mikołaja, serce «poprzednika Jego, Króla polskiego Jana III« spoczywające dotąd w klasztorze warszawskim OO. Kapucynów, zostało w sposób uroczysty złożone w nowourządzonej wspaniałej kaplicy tegoż kościoła. W czasie Mszy, celebrowanej przez biskupa Burzyńskiego, pierwsi artyści opery wykonali *Requiem* Elsnera i pod jego dyrekcyą. »Ulubiony mówca J. U. Niemcewicz, stanąwszy przy trofeach, tkliwym głosem z pamięci przemówił do obecnych. Wskazał na serce Króla Rycerza, serce, które nigdy nie drżało w walkach z nieprzyjaciółmi Polski, które było napełnione miłością Ojczyzny! przypomniał sławę narodu i zachęcał do naśladowania równie mężnych, jak cnotliwych przodków«. Podczas Konduktu Rzymskiego grano *Marsz żałobny*, nowo ułożony przez Elsnera [1]). 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 dnia 8 lipca w Teatrze Narodowym z własnym koncertem. W koncercie tym, uproszony przez artystkę, wziął także udział i Fryderyk Chopin, który zagrał swoje *Waryacye z Op. 2.* Niestety, pomimo takiej *great attraction*, publiczność, wyczerpana 8-miu 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 kompozycyi (którą w Wie-

[1]) Zob. *Kuryer Warszawski* z d. 27 czerwca 1830 r.

dniu zrobił taką furorę), jednak grał tak, że zachwycił wszystkich, że rozentuzyazmował całe audytoryum.

Oto, co nazajutrz pisał o tym koncercie *Kurycr Warszawski:*

IPanią *Mejerową* wczoraj publiczność okrywała oklaskami, a zwłaszcza po odśpiewaniu Waryacyi ułożonych przez JPana *Damsego* na temat Mazurka z słowami o Zosi. JP. Szopę grał na fortepianie Waryacye swojej kompozycyi; rzęsiste oklaski, po 3 kroć wznawiane, świadczyły o zadowoleniu słuchaczów, tak z kompozycyi, jak z jej wykonania. JJPP. *Bielawski* i *Szalkiewicz* swemi talentami przyczynili się do uprzyjemnienia tego wieczoru. W końcu przywołano JPanią *Mejerową*. Życzono pomyślnej podróży przedsięwziętej dla polepszenia zdrowia, i żałowano, że więcej nie przybyło słuchaczów [1]).

Ubolewał nad tem także i sprawozdawca *Kuryera polskiego*, w którym o koncercie rzeczonym taki dnia 10 lipca ukazał się artykulik:

Onegdajszy koncert pani Mejerowej nie był tak liczny, jak spodziewaliśmy się, uważając i rzadki talent tej znakomitej śpiewaczki, i zasługi, jakie w operze polskiej położyła i wreszcie sam powód, że do wód zagranicznych podróż przedsięwzięła dla poratowania zdrowia. Niemasz u nas jeszcze prawdziwego zamiłowania muzyki. Warszawa z tego względu jest tylko *echem* gdzieindziej zrobionej sławy. Umiemy postronne oklaski powtarzać; umiemy naśladować obcy entuzyazm dla zagranicznych talentów. Ale kto niema europejskiej sławy, choćby miał talent godny europejskiej wziętości nie będzie się szczycił względami tutejszej publiczności. P. Chopin uświetnił onegdajszy koncert; waryacye jego kompozycyi, które wykonał, zasługują na najchlubniejszą wzmiankę.

Rzecz dziwna, że *Dziennik powszechny*, który dotychczas zajmował tak życzliwe stanowisko wobec Chopina, teraz, gdy mu przyszło zdawać sprawę z koncertu pani Mejerowej, o udziale w nim młodego autora *Waryacyi*

[1]) *Kuryer Warszawski*, Nr. 181 z d, 9 lipca 1830. *Kuryer Warszawski* z dnia 7 lipca zawiadomił swych czytelników, że »w czasie jutrzejszego koncertu JPani *Mejerowej* JP. *Szopę* (Chopin) grać będzie na fortepianie«. Identycznie brzmiącą wiadomość podały i inne dzienniki.

z Don Juana uważał za stosowne wcale nie wspomnieć... Może sobie zbyt wziął do serca to, co z powodu jego entuzyastycznych z koncertów Chopina sprawozdań pisała *Gazeta polska* i ów »kwintet« w *Gazecie Warszawskiej*... Ta ostatnia nie pomieściła o koncercie Mejerowej, a zatem i występie na nim Chopina, żadnego sprawozdania.

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, liczył do grona swych najlepszych przyjaciół, a któremu w tych czasach, z powodu Konstancyi, miałby tyle do powiedzenia; a powtóre pragnął się wyrwać z rozgardyaszu miejskiego, odetchnąć świeżem powietrzem lasów i pól, zakosztować trochę wiejskiego spokoju, wiejskiej poezyi. Już w kwietniu pisał Chopin do przyjaciela swego w Poturzynie, że nosił się z myślą odwiedzenia go tamże. »W przeszłym 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 rezydencyi 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 karyerze artystycznej, o swych projektach na przyszłość. Co się tycze muzyki,

to Woyciechowski nie taił się ze swym zachwytem nad kompozycyami Fryderyka, w miarę jak je poznawał w jego własnej interpretacyi (bo muzykowano w Poturzynie bardzo wiele); ale co się tycze Konstancyi 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 Konstancyi nie traktował jako »ideał«, ale ją sądził krytycznie, nie łudząc się zbytnio, bo by 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 Konstancyi, 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 Konstancyi), *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 Konstancya. 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 w Poturzynie, lecz w Warszawie.

Panna Gładkowska istotnie w dniu tym wystąpiła na scenie po raz pierwszy, a wrażenie, jakie uczyniła na wszystkich, wypadło całkiem zadowalniająco. Nie można powiedzieć inaczej, tylko, że ten jej pierwszy debiut był jej pierwszym tryumfem scenicznym, bo nietylko jako śpiewaczka, ale i jako aktorka, okazała się bardzo dobrą. *Kuryer Warszawski*, zdając nazajutrz sprawę z tego przedstawienia, tak pisał: »Licznie 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 dyrekcyą 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 wysta-

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

wiono 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 Konstancyi 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 relacya o tym wieczorze w teatrze. »Najprzód (po powrocie do Warszawy) zajęła mię mocno *Agnese* 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, którzy nie wiedzą sami, dlaczego ganią muzykę. Nie przeczę, iż Soliva mógł był wybrać coś lepszego dla Gładkowskiej. *Westalka* możeby jej więcej szczęścia 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 *Waryacye* sobie ofiarowane, albowiem już się jarmark w Lipsku rozpoczął, to i Brzezina dostanie nowy transport nut«. Upłynęło trzy miesiące z okładem, zanim w końcu *Waryacye* te, oddawna już wydrukowane, znalazły się w Warszawie. Gdy Chopin wrócił z Poturzyna, kompozycya ta właśnie przed kilku dniami nadeszła z transportem nut zagranicznych. Mógł

więc nią się autor nacieszyć. Pierwszy otrzymał ją Magnus. »Do składu nut Magnusa — donosił *Kuryer Warszawski* z dnia 16 lipca — nadszedł znaczny transport muzyki z Wiednia. Pomiędzy wielu pięknemi i nowemi kompozycyami są także ulubione *Waryacye* Pana Szopę. Jest oraz wielki zbiór portretów najznakomitszych artystów i plan Algieru. Nowa *Szkoła Pleyela*, przerobiona i pomnożona przez Czernego z nowemi przykładami: dzieło bardzo doskonałe«. Inne pisma również nie omieszkały donieść o nadejściu z Wiednia tych *Waryacyi* młodego Warszawianina. *Dziennik powszechny*, doniósłszy raz w d. 17 lipca, że »do składu Magnusa nadeszły z Wiednia *Waryacye* p. Chopin«, doniósł w trzy dni później raz jeszcze, że »u Tobiasza Haslingera w Wiedniu wyszła nowa kompozycya pana Chopin pod tytułem: *La ci darem la mano varié pour le pianoforte avec accompagnement d'orchèstre*« i t. d.

W tych samych numerach *Kuryera Warszawskiego* i *Dziennika Warszawskiego*, w których mieściła się wiadomość o wyjściu tego *Opus 2* Chopina, znajdowała się także następująca wzmianka o jego koledze z konserwatoryum: »JPan Antoni Orłowski, młody artysta, który już okazał wiele zdatności, jako skrzypek i kompozytor, wyjechał do Paryża dla udoskonalenia swych talentów«. Był to ten sam Orłowski, który najpiękniejsze motywy z kompozycyi Chopina, z *Koncertu F-moll* i *Krakowiaka*, przyoblekł w taneczną formę walców i galopad, za co Chopin miał słuszną do niego pretensyę... Bądź co bądź ten wyjazd Orłowskiego za granicę »dla udoskonalenia swych talentów« równał się dla Fryderyka złowrogiemu *memento*, które mu przypominało, że i on niebawem będzie musiał pójść za przykładem Ołowskiego. Może się z nim nawet zjedzie w Paryżu? Pomimo wszystkiego, co pisano o cudach tamtejszej opery włoskiej, nie było to dlań żadną pokusą. Nie chciało mu się ruszać z Warszawy...

Ponieważ cała rodzina Chopina w chwili jego przy-

jazdu z Poturzyna znajdowała się na letniem mieszkaniu u Skarbków, więc i on, zabawiwszy dni parę w Warszaszawie i nie mając tu co robić dłużej, pojechał do Żelazowej Woli [1]). 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 *frokiem* 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 parafialny 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 Sochaczewie mieszkał Bohdan Zaleski, z którym tym sposobem mógł się widywać często, a w samej Żelazowej Woli, gdzie się czuł, jak w domu, miał światłe towarzystwo Fryderyka Skarbka i jego żony, nie mówiąc już o towarzystwie rodziców i sióstr, z którymi mu było zawsze najlepiej. Jeśli mu kogo tutaj brakować mogło, to najwyżej Tytusa i Konstancyi... 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,

[1]) Zob. list do Woyciechowskiego z d. 21 sierpnia 1830 r. »Szczęśliwie wróciwszy od Was do Warszawy, zaraz pisałem do Ciebie, lecz ponieważ Rodzice byli w Żelazowej Woli u hr. Skarbków, więc bardzo naturalnie, że i ja, napisawszy list, pojechałem do nich, zapomniawszy oddać go na pocztę. Z powrotem do domu zastałem list szczęśliwie leżący na tem samem miejscu, gdziem go odjeżdżając zostawił«.

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 Konstancyi... O tem jednak, by został w Warszawie, mowy nie było; zastanawiano się nad tem tylko, dokąd miał jechać? Do Niemiec, do Francyi, 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 Medyolanu. Francyę i Niemcy odłożono na później. Tymczasem, dopóki te rozmowy toczyły się w Żelazowej Woli, rozkoszowano się muzyką Fryderyka, a zwłaszcza jego romantycznemi improwizacyami «pod świerkiem«, których poezya po całym ogrodzie »wśród drzew rodzących« się rozpływała... Bardzo często bowiem, o zmroku, wytaczano z salonu fortepian do ogrodu aż pod sam świerk przy grabowej alei, 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 chłopokiem kilkanaście letnim — opowiada o tych improwizacyach 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!« [1]).

[1]) Zob. w *Tygodniku illustrowanym* z dnia 14 listopada 1891 r. w artykule M. Gawalewicza o wycieczce do Żelazowej Woli. Aleksander Reichman w swym artykule p. t. *Kolebka Chopina (Echo muzyczne* 1891 Nr. 46 z d. 2 listopada) pisze między innemi: »Epoka dzieciństwa i młodości Chopina pozostawiła po sobie (w Żelazowej Woli) oprócz

dworku i drzew, jednego *naocznego* chwil tych świadka. Jest nim 85-letni włościanin, Antoni Krysiak, rówieśnik Fryderyka, opowiadający o jego muzyce, o uroczych wieczorach gwiaździstych, w których wynoszono z dworu fortepian, pod świerkiem stawiano i sadzono doń improwizatora, wyciskującego łzy z pod powiek zasłuchanych. »Rozlegało się po sadzie — mówi Krysiak — aże ludzie z sąsiednich wsi przybiegali i było stawali przy ogrodzeniu, aby posłuchać gościa z Warszawy«. Tyle mówi o swym rówieśniku starzec nie rozumiejący zda się różnicy czasu i ludzi...

ROZDZIAŁ VIII.

NA WYJEZDNEM.

(sierpień—listopad 1830).

Odgłosy rewolucyi lipcowej paryskiej w Warszawie. Polonez z orkiestrą. Pierwsza recenzya o Waryacyach Op. 2. Życie w kołach muzycznych. Wieczór muzyczny u Chopina. Uczucia przed wyjazdem. Dalsze dzieje »ideału«. Pierwszy występ panny Wołkow. Pożegnalny koncert Chopina w Teatrze Narodowym. Milczenie o nim prasy. Pierścionek. Uczta u Reinschmidta. Wyjazd. Złe przeczucie.

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 rewolucyi lipcowej w Paryżu, o której wieści do Królestwa Kongresowego nadeszły pierwszych dni sierpnia, w czasie pobytu Chopina w Żelazowej Woli. Upadła monarchia burbońska, Karol X musiał uciekać z Francyi, 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, wraże-

nie 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 rewolucyi paryskiej, o Ludwiku Filipie, o rewolucyjnym dreszczu, który przebiegł całą Europę, o gotujących się rewolucyach we Włoszech i w Belgii, o obrażającej dla Ludwika Filipa odpowiedzi Mikołaja I, który go uznać nie chciał, o możliwości wojny Rosyi z Francyą, etc. etc. We wrześniu wybuchło powstanie w Belgii, książę Fryderyk Niderlandzki musiał opuścić Bruksellę, a jednocześnie zaczęły się mnożyć zaburzenia w Tyrolu, w Brunświku, w prowincyach nadreńskich, w Medyolanie. 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 Rosyi, a sprowadzonego niby na wypadek wojny z Francyą, do której niewątpliwie i wojsko polskie byłoby użyte. Ostatni wzgląd tembardziej potęgował rozgorączkowanie umysłów. Młodzież wojskowa, akademicka i literacka, wzdrygająca się na myśl walki z Francyą, znosiła się i naradzała z sobą, a chcąc uprzedzić wystąpienia 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 najęcia 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 dnia 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 d. 22 września do Tytusa: »Chciałbym tobie posłać kilka bezdusznych rzeczy, które świeżo skomponowałem, lecz nie wiem, czy dziś będę miał czas przepisać«.

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 *Waryacyi 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

---

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

hervorgeht, das der jugendliche Tonmeister, ohne die glänzende Aussenseite zu vernachlässigen, auch ernstlich darnacht 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 recenzyę o moich *Waryacyach* napisała. Krótko, ale tak bujno, wysoko, głęboko, a przytem filozoficznie, że tłomaczyć tego nie można. Kończy, że te *Waryacye*, 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 kompozycyi, obracał się Chopin, jak zwykle, przeważnie w takich kołach, w których muzyka dzierżyła prym nad innemi upodobaniami. Jakkolwiek i z gronem zrewolucyonizowanej młodzieży, której przewodził 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 często palców dobrać. *Kwintet* ten miał być granym o godzinie 7-ej, a zaczęliśmy o go 11-tej... Wystaw sobie, że do 3-ej po północy siedziałem tam»... Okazyi takich, by po północy wracać do domu, miewał przynajmniej po parę na tydzień, gdyż będąc niby na wyjezdnem, wciąż otrzymywał nowe zaproszenia. Kończąc np. d. 18 września list do Woyciechowskiego, »teraz dopiero widzę – pisał — żem coś nadto naplótł andronów: widać, że jeszcze wczorajsza imaginacya działa, żem się nie wyspał, żem się może zmęczył, bom dużo tańczył mazura...« Ale i we dnie bywał na różnych proszonych obiadach, cercle'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 Mariolka 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, Maryolka 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 *Pod Kopciuszkiem*, drobnemi knowaniami jednych koteryi przeciwko drugim, współzawodnictwem Kurpińskiego z Elsnerem, Elsnera z Solivą, Dobrzyńskiego z Nowakowskim, Czapka z Kęsslerem, Molsdorfa z Kaczyńskim i t. d. i t. d. »Soliva, pisał Chopin d. 4 września do Woyciechowskiego, ciągle dyryguje operami, w których jego elewki występują. Powoli, zobaczysz, iż wysadzi z siodła Kurpińskiego; już ma jedną nogę w strzemieniu, a popiera go wąsaty kawalerzysta (jenerał Różniecki, prezes dyrekcyi urzędowej teatru)«. »Dziś, donosił 18 września Tytusowi, dają po raz pierwszy nowy balet Orłowskiego z ogromnemi

machinami; rozpowiadają awantury o zaletach tego baletu«[1]). Jednocześnie, bywając tyle po za 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 od razu 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 i *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 koterye, 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 koteryi, ze wszystkiemi był dobrze. Na kilka

[1]) Ma tu Chopin na myśli »balet pantomiczny z wielu nowemi maszyneryami«, *Złota gałąź*. Zob. *Kuryer Warszawski* z dn. 18 września.

godzin przed tym wieczorem, na którym miał być wykonany jego *Koncert E-moll* z towarzyszeniem orkiestry, pisał Chopin do Woyciechowskiego: »Wczoraj był u mnie Poletyło, 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, iż najmniejsze w tym względzie szczegóły interesują Cię. Żałuję, iż Ciebie tu niema: będą i Kurpiński, i 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 Poletyło na nas wszystkich. Nie było przykładu, żeby tych panów wszystkich razem zgromadzonych widziano; mnie jednemu się to uda i ja to robię 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 się o pulpity i o surdinki dla orkiestry, o których wczoraj na śmierć zapomniałem; bez nich albowiem *Adagio* upadłoby zupełnie. I tak sądzę, że powodzenie 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».

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

[2]) Kurpiński na Solivę.

Na wieczorze tym u Chopina, równającym się koncertowi, nie zbrakło i przedstawicieli prasy, dzięki czemu nazajutrz dowiedziało się miasto z *Kuryera 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 kompozycyi» [1]). Bez porównania obszerniej rozpisał się o tym wieczorze u Chopina jakiś W. w *Dzienniku powszechnym* z d. 25 września.

(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 geniusza*. Oryginalność i wdzięk myśli, bujność imaginacyi, talent instrumentowania, wreszcie mistrzowska egzekucya, zachwycały słuchaczów [2]). Geniusz 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 [3]). Wkrótce, bo podobno przed upły-

[1]) *Kuryer Warszawski* Nr. 255. z d. 23 września 1830 r.

[2]) Dotąd jedno dopiero większe dzieło Szopena wyszło na widok publiczny: Waryacye z towarzyszeniem orkiestry z tematu Don Juana umieszczone w Odeonie, o których muzykalne dzienniki niemieckie jak najpochlebniej wspomniały.

[3]) Słuszną czyni uwagę Kleczyński (w Tygodniku illustr. str. 14 z r. 1870), że *Koncert E-moll* Chopina był dziełem zbyt genialnem, by się na niem odrazu warszawscy muzycy ówcześni poznać mogli. Wątpimy — pisze on mianowicie — czy ta sława była dowodem prawdziwego ocenienia jego nieporównanego geniuszu. 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 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 geniusz odgadł intuicyą sobie tylko właściwą, że w rubasznych częstokroć rytmach

nieniem 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, iż 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 decyzya, 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«.

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

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 misyą, że stworzył nowy rodzaj drobnych rozmiarem poematów, którym nadał nazwę mazurków. Mazurki to 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 Szopen tworzył tańce nie do tańca, a także czasem rzewne i melancholiczne«.

przez ten czas miał nie widzieć ani sympatycznych murów swego rodzinnego miasta, ani rodziców, ani sióstr, ani przyjaciół, ani Konstancyi; 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 kwestyi do Woyciechowskiego: »Moje zamiary względem zimy są takie, że w Wiedniu zabawię dwa miesiące, a potem jadę do Włoch, choćby do lata siedzieć w Medyolanie... 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 aluzyami 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 nieraz 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«. Perswazye, 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 geniusz 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 karyerze 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 poddać się temu zrządzeniu. »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 opinia 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, praco-

wać 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 okazyę, pisał d. 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 prowincyach nadreńskich, Darmsztadzie, Brunświku, Kasselu i Saksonii, 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 stamtąd wiadomości. Jeszczem się nie starał o paszport, ale ludzie utrzymują, że go nie dostanę, tylko do Austryi 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, iż 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, i raz, gdy był pod wrażeniem lubych chwil, spędzanych w towarzystwie Konstancyi, zdawało mu się, że wyjechawszy za granicę, umrze z tęsknoty za swym ideałem, a innym razem znowu, gdy mu się coś nie podobało w Konstancyi, gdy mu się zdawało np., że nie była dość czułą dla niego, ostygał w swym erotycznym zapale, i to tak dalece, że całkiem na seryo utrzymywał, iż nie kocha się w Konstancyi. W takich chwilach — a zdarzały się i takie — nietylko nie martwił się z powodu swej blizkiej 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, iż mię tu coś sercowego trzyma, toś w błędzie, jak wielu ludzi. Zaręczam ci, że musiałbym 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 było 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 Konstancyą, wprawiała go w takie rozmarzenie, iż 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 mię 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 waryat się ze mnie robi, że aż strach!« To waryactwo 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 Konstancyi 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 wszędzie 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. Konstancya 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 Konstancyi. »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 Konstancya wzięła się do studyowania tytułowej roli w operze Spontiniego. Wszystko to, razem wzięte, sprawiało, że po chwilach smutku i żalu z powodu tych »w sercu największych upałów«[1]) 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 Konstancyi, miewał i takie, gdzie sobie zadawał bolesne pytanie: czy ona aby go kocha naprawdę, czy też udaje tylko, że jest zakochaną?[2]). »Twojego listu trzeba mi było, pisał 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

---

[1]) W liście do Woyciechowskiego z d. 18 września (1830) pisze Chopin: »I w zimie nawet będzie u mnie zielono. Zielono w głowie; ale dalibóg za to *w sercu największy upał*, więc niema się czemu dziwić, że taka wegetacya!... Dosyć!...«

[2]) Niebawem zapisze Chopin w swym dzienniku: »Czy ona mnie kochała, czy tylko udawała? to sęk do odgadnienia«. St. Tarnowski. *Chopin i Grottger*, str. 24.

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 sią 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 specyalnemi 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 sytuacyi, 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 Konstancyę oklaskiwano głównie za śpiew, czyli, że jej tryumf, pod względem artystycznym, bezwarunkowo był rzetelniejszym. »Przeszłej soboty — pisał Chopin do Woyciechowskiego — Soliva wypuścił na scenę pannę Wołków, która swoją naturalną gracyą, kokieteryą, ładną grą, a ładniejszemi jeszcze oczkami i ząbkami, wszystkie fotele i parter oczarowała. Tak była piękną, jak żadna z naszych aktorek, ale w pierwszym akcie głosu jej poznać nie mogłem od wzruszenia. Grała jednakże tak wybornie, że niktby nie uwierzył, iż to debiutantka. Pomimo ogromnych oklasków i okrzyku tak się zlękła, żem ją dopiero w drugim akcie poznał w aryi, odśpiewanej jeszcze nie tak dobrze, jak było na próbie i na drugiej onegdajszej reprezentacyi. 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 intonacyi 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 wielkich żalów nieszczęśliwej córki i czułych uniesień Paëra«. Czytając ten opis debiutu panny Wołków i jego porównanie z pierwszem wystąpieniem Gładkowskiej, podziwia się bezstronny

[1]) Solivę.

i objektywny sąd Chopina, a podziwia się go tem bardziej, gdy się zna uczucie młodego *maëstra* względem pomienionych śpiewaczek; a że ten jego sąd o wyższości śpiewu Konstancyi nie był podyktowany korzystniejszem uprzedzeniem, na to znajduje sie dowód w *Dzienniku prywatnym* Kurpińskiego, który pod datą dnia 28 sierpnia zapisał, co następuje: »Występ panny Wołków w operze *Turek we Włoszech*. Dobra metoda, dobra i gra; osoba przyjemna, ale... głos nadwerężony, jakby Rostkowskiej, ale bardzo ucywilizowany. Panna Gładkowska znakomicie przewyższa pannę Wołków, jako śpiewaczkę, ta zaś jest piękniejsza i dlatego może większe zrobi szczęście. Teatr prawie napełniony, bardzo klaskano. Był i W. Książę Konstanty. Dyrygował pan Soliva. Tempa wolne za powolne, a prędkie za prędkie«[1]). *Kurjer Warszawski* nazwał ten debiut panny Wołków »nader świetnym«, śpiewaczka bowiem posiada, »głos chociaż aż nadto donośny, miły, ukształcony«, do czego dodać należy »wyborną deklamacyę, dobrą grę aktorską, postać przyjemną, oko żywe i twarz pełną wdzięku«.

Dnia 28-go września wystąpiła w *Sroce* Rossiniego, w roli Anusi, panna Gładkowska, a to jej drugie wystąpienie jeszcze bardziej mogło zadowolnić Chopina, niżeli pierwsze w operze Paëra. Publiczność, oczarowana śpiewem 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 kłopotu. »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 aryi«. 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 propozycyę, 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: »P. Chopin przepraszał mię, że mu się p. Soliva oświadczył, iż będzie dyrygował jego koncertem: i owszem, będę sobie spokojnie słuchał«.

---

[1]) Rękopis (dotychczas niewydany) tego *Dziennika prywatnego niektórych czynności teatralnych* Karola Kurpińskiego posiada w swych zbiorach p. Alex. Poliński w Warszawie.

[2]) Z powodu występów Gładkowskiej na scenie Teatru Narodowego w pismach wszczęła się polemika o nią. Oto np. co o »ideale« Chopina pisała *Gazeta polska* z d. 12 sierpnia 1830 r.

»Trzecie wystawienie opery *Aniela* równie było pomyślne, jak dwa poprzednie. Publiczność ujęta grą wzorową i doskonałym śpiewem panny Gładkowskiej, ciągle powtarzanemi a często po kilkakroć wznawianemi oklaskami i w końcu wywołaniem, okazała swoje zadowolenie. To powszechne talentu panny Gładkowskiej ocenienie, jakie już po raz trzeci wogóle u słuchaczów postrzegać mogła, powinno ją przekonać., że publiczność nie podziela narzuconych sobie zdań przez krytyków, jakby z obowiązku z ujmą mówiących o tych wszystkich, którzy w jakimkolwiek zawodzie celują. Sama przesada ich nagan sprawia, że ci nawet, którzy nie słyszeli panny Gładkowskiej, zawierzyć im nie mogą, owszem, naprowadza na dorozumiewanie się znakomitych zdolności, które też rzeczywiście młoda ta artystka posiada; bo nieszczęśliwem przeznaczeniem, u nas zawsze się znajdzie taki, który prawdziwej wyższości uwłaczać będzie. Niech się nie zraża P. Gładkowska: są to zbyt słabe niezasłużonej zawiści pociski, aby jej szkodzić mogły. *D. W.*

Jednocześnie pojawiły się krótkie wzmianki w prasie, zapowiadające ten koncert; pierwszy doniósł o tem swym czytelnikom *Kurjer Warszawski*, który już w Nr. 203 z dnia 1 października obwieścił wszem wobec i każdemu z osobna, że »JP. Fryderyk Szopę (Chopin) uzupełniając żądanie licznych lubowników muzyki, da w Teatrze Narodowym w przyszłą Środę *Wieczór muzyczny* i grać będzie (między innemi dziełami) 2-gi nowy *Koncert* swej kompozycyi«. Ale już we dwa dni później, 3 października, pomieścił tenże *Kuryer Warszawski* następujące zawiadomienie: »Koncert JP. *Szopena* odłożony do dnia 11 b. m., zaś w przyszły piątek to jest dn. 8-go da koncert JPani Brenżeri (Brengerie) z domu *Lacy*, śpiewaczka«. *Gazeta Warszawska* i *Dziennik powszechny* przedrukowały dosłownie dnia 2 października pierwszą z tych informacyi *Kuryera*, a w ślad za nimi uczyniła to samo d. 4 października *Gazeta Polska*. W końcu *Kuryer Warszawski* oznajmił d. 10 października nieodwołalnie, że »jutro koncert JP. Szopena«, ci zaś, coby prześlepili tę wiadomość, mogli jeszcze nazajutrz dowiedzieć się z *Kuryera polskiego*, że »dziś JP. F. Chopin da koncert instrumentalny i wokalny».

Stosownie do tych zapowiedzi dzienników »pożegnalny« koncert ten odbył się wieczorem 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. Chopin, a w garderobie próbowaliśmy dla panny Salomonowicz *Damę białą*. Wieczorem koncert, złożony z pięknych szczegółów, pięknie był wykonany, mianowicie podobała się nowa kompozycya 2-go *Koncertu* P. Chopin i uwertura Rossiniego z opery *Wilhelm Tell*. Niezupełnie wszystkie miejsca zabrano«. Pod świeżem wrażeniem doznanego powodzenia, zaraz nazajutrz 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 *Symfonia* 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 *Aryi z chórem*, którą panna Wołków, ubrana niebiesko i wyglądająca jak aniołek, odśpiewała. Po tej aryi *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 *Aryą* panny Gładkowskiej, biało z różami na głowie prześlicznie ubranej, która odśpiewała *Cavatinę* z *La donna del lago* z recitativem, tak, jak (prócz aryi 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 bravo, po którem (zwyczajna facecya) wywołano mię i... ani razu nie syknięto, a ja miałem czas się cztery razy ukłonić, ale już po ludzku, bo mię Brandt nauczył. Gdyby był Soliva nie wziął moich partutur 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 *Kuryer 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 sprawiło zadowolenie. Autor i Wirtuoz został powitany rzęsistemi oklaskami, okrywany niemi po każdem solo, a w końcu przywołany. Również obecni okazali zadowolenie z spiewów wykonanych przez nasze młode Artystki: panny *Gładkowską* i *Wołków*. Orkiestra wybornie wykonała uwerturę *Rossiniego* z Opery *Wilhelm Tell;* rozpoczęła Symfonia kompozycyi IPana *Gernera*, członka tejże orkiestry, który powtórnie swemi dziełami sprawia słuchaczom prawdziwą przyjemność.

Jeśli Chopin, po przeczytaniu tej recenzyi, śledził z zaciekawieniem, co też napiszą inne pisma, to doznał całkiem niespodziewanego zawodu: z wyjątkiem bowiem jednego tylko *Kuryera 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 linii. Boć przecie koncert Chopina, mającego już taką sławę w całem mieście, był faktem zbyt wybitnym, by nie znalazł swego odbicia w prasie. Jeśli prasa ta dwóm pierwszym koncertom tego samego artysty poświęciła przed sześciu miesiącami tyle specyalnych i tak obszernych artykułów, to jakim sposobem teraz, gdy żegnał się ze swem miastem rodzinnem i popisywał się przed publicznością z nowem wielkiem dziełem swej kompozycyi, mogła ta sama prasa całkiem przemilczeć o tem, tak zupełnie, jak gdyby koncert taki wcale się nie był odbył? Prócz tego wzięły w koncercie tym udział dwie najbardziej będące wtedy w modzie śpiewaczki warszawskie, których każde wystąpienie przedtem i potem szeroko było zawsze omawiane w dziennikach. Dlaczegoż więc, gdy teraz wystąpiły obie razem, co wogóle miało miejsce po raz pierwszy, nie rozpisano się z tego powodu? Nie ulega wątpliwości, że musiała być jakaś tego przyczyna, że musiało coś zajść pomiędzy Chopinem a światem dziennikarskim warszawskim, co go światu temu naraziło, co świat ten odrazu uczyniło dlań niechętnym. Gdyby się

rzecz miała inaczej, możeby jedne pisma rozpisały się o tym koncercie Chopina obszerniej, drugie krócej, a jeszcze inne wcale nie; na to jednak, by w ani jednem z czasopism — z jedynym wyjątkiem *Kuryera Warszawskiego* — nie pojawiło się słówko w tej kwestyi, chociażby proste zanotowanie faktu, że koncert taki się odbył w dniu oznaczonym, (gdy tymczasem o innych koncertach, np. o koncertach Dobrzyńskiego, ojca, rozpisywano się bardzo obszernie), na to musiały się złożyć jakieś szczególne okoliczności, bo inaczej sobie wytłomaczyć tego niepodobna. Czyżby już zaczynano mieć dosyć tej rosnącej z dniem każdym sławy Chopina? Czyżby już sława ta zaczynała budzić niechęć ku niemu? Miałyżby to być już pierwsze objawy zawiści, która nie mogąc ganić i krytykować, a nie chcąc mnożyć pochwał i zachwytów, wolała milczeć? A może Chopin poprostu nie rozesłał redakcyom biletów gratisowych?... [1])

Jakkolwiekbądź, jeszcze nie ucichły ostatnie echa tego »pożegnalnego« koncertu, a Chopin już szykował 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, partycye 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 przyjaciołmi, ze znajomymi, z rodziną, a wreszcie z Konstancyą, nie przyszły łatwo, że istotnie było to dlań prawdziwie bolesnem przejściem, za tem przemawia fakt, iż jeszcze teraz nie mógł się ostatecznie zdecydować na wyjazd, tak, że nie w tydzień po kon-

[1]) Tylko w *Kuryerze polskim*, w Nr. 304, pojawiło się następujące ogłoszenie: »Uwertura z Opery Guillaume Tell, muzyka Rossiniego, ułożona na pianoforte, *grana w Teatrze Narodowym w czasie koncertu JP. Chopin*, wyszła w składzie muzyki Ing. Klukowskiego«.

cercie, ale zaledwie w trzy tygodnie zdobył się na opuszczenie Warszawy.

Jaka scena rozegrała się pomiędzy nim a jego ukochaną, gdy do niej przyszedł pożegnać się, o tem dokumenty milczą. Pewnem jest tylko, że nim się rozstali, zamienili pierścionki. Pierścionek, który Chopin ofiarował Konstancyi, był staroświecką obrączką z cienkiego druciku, z oczkiem brylantowem, oprawnem w srebro [1]).

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 [2]).

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,
Hęj, spali mię krew!

---

[1]) Zob. moje *Szkice i opowiadania historyczno-literackie*, *Młodzieńczy »ideał« Chopina*, str. 130—140.

[2]) Na podstawie nieogłoszonych dotąd pamiętnikówReinszmita, będących w posiadaniu p. Wójcickiego w Warszawie. W jednym z listów Żywnego do Chopina (z Warszawy d. 12 czerwca 1835 r.) znajduje się taki przypisek: »Herr Kaufman, Kirkor und sein Sohn Georg, *der bei Herrn Reinschmidt zu Ihrem Abschiedsfeste war*, machen ihre Empfehlung und wünschen gute Gesundheit«.

Cóż tak, bracie, wciąż dumacie,
Bierz tam smutki czart!
Pełno nędzy, ot pij prędzej
Świat ten dyabła 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 od Elsnera i do Hummla w Wiedniu od Wertheima, 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 akompaniamencie 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 *Kuryer 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 *Francyę*. Liczni przyjaciele tego Artysty, na których czele znajdował się Rektor *Elsner*, odprowadzili go do *Woli*, gdzie przy pożegnaniu uczniowie szkoły muzyki, wykonali śpiew następujący:

---

[1]) W pamiętnikach Elsnera, w spisie dzieł jego kompozycyi, znajduje się także wymieniona i ta kantata z następującem objaśnieniem: »*Kantata* na głosy męskie z towarzyszeniem gitary, napisana na okoliczność wyjazdu ucznia mojego, Chopina, a wykonana przez współuczni jego z klasy kompozycyi w konserwatoryum, w oberży pod Wolą, gdzieśmy oczekiwali na mającą go zabrać pocztę«. W liście Chopina z Wiednia dnia 21 grudnia 1836 r., do rodziców, znajduje się taki wstęp: »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...«

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...
Życzemy Ci serdecznie pomyślności wszędzie [1]).

A tymczasem Chopin, jadąc dyliżansem pocztowym wśród równin mazowieckich, wodząc po nich oczyma, jechał smutny i pełen melancholii, 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* opusza kraj? a powtóre już od kilku tygodni wciąż go dręczylo 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 Woyciechow-

[1]) W Życiorysie Stanisława Koźmiana, ogłoszonym w roku 1885 przez U. w *Przeglądzie polskim* powiedziano jest, że jednym z pierwszych drukowanych wierszy Koźmiana był jego wiersz napisany z powodu wyjazdu Chopina z kraju w r. 1830 za granicę. Wiersza tego jednak, pomimo usilnych poszukiwań, nie udało mi się nigdzie odnaleść, ani we współczesnych pismach warszawskich, ani w zbiorowem wydaniu *Pism wierszem i prozą* St. Koźmiana, ogłoszonem w Poznaniu u Żupańskiego w roku 1870.



Pomnik Chopina w kościele św. Krzyża w Warszawie.

skiego 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 straszną niemiłosierną prawdę...

ROZDZIAŁ IX.

ETIUDA C-MOLL.

(1830—1831).

Postój w Kaliszu. Spotkanie się z Tytusem Wojciechowskim. We Wrocławiu. Pobyt w Dreźnie. Tamtejsze towarzystwo polskie. W Pradze czeskiej. Przyjazd do Wiednia. Mieszkanie na Leopoldsztadzie. Atmosfera muzyczna. Würfel i Nidecki. Znajomości z artystami. Doktór Malfatti. Wieści o wybuchu rewolucyi w Warszawie. Rozstanie z Wojciechowskim. Rozstrój moralny. Tryb życia. Udział w koncercie pani Garcia-Vestris. Wyjazd przez Salzburg i Linz do Monachium. Koncert w Monachium. Pobyt w Sztuttgardzie. Wiadomość o wzięciu Warszawy. *Etiuda C-moll.* Dwa *Preludya*. Wyjątki z dziennika. Wyjazd do Paryża.

Pierwszem miastem, w którem Chopin, po wyjeździe z Warszawy, zatrzymał się na dni parę był Kalisz. Zajechawszy wprost do domu doktora Helbicha [1]), czekał tu na przybycie Tytusa Wojciechowskiego, 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, nieuniknionych przed każdym koncertem, a następnie licha i szczupła orkiestra miejscowa wcale nie zachęcała do

[1]) Jak o tem wiem od ś. p. Juliana Wertheima, Chopin, przejeżdżając przez Kalisz, czasem zatrzymywał się i w domu doktora Flamma.

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 zawieść 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*[1]), komedyi czarodziejskiej Raimunda. »Dziwił się parter nowym dekoracyom, 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 Referendaryusza 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 waryacyi. 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 wczo-

[1]) *Der Alpenkönig und der Menschenfeind.*

raj 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 kompozycyi 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 aryę 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 tutaj fortepianistce prezentował dyrektor po koncercie, bardzo mi dziękowała za przyjemną niespodziankę i żałowała, że się publicznie nie dam słyszeć. Schnabel chciał mię traktować kolacyą, alem nic prócz bulionu nie przyjął. Poznałem się naturalnie z tutejszym *Oberorganistą*, panem Köhler (dziś obiecał mi pokazać organy). Poznałem także jakiegoś barona, czy kiego dyabła, 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 reputacyi, więc dziwiono się i bano dziwić; nie wiedzieli, czy kompozycya dobra, czy też im się tak tylko wydaje. Jeden z tu-

tejszych 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, iż nie tęgich tu mają śpiewaków; to jednak, zsumowawszy 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 *Niemę 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 tutejsza 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 akompaniatora p. Rastrelli, drugiego dyrektora tutejszej opery (włoskiej), i pana Rubiniego, brata tego sławnego śpiewaka, z którym mam nadzieję zjechać się w Medyolanie... 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 galeryi obrazów nic powtórnie w Dreźnie nie oglądałem. *Grüne Gevölbe* dosyć raz widzieć«. W podobnem położeniu był i Wojciechowski, 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 moje 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 partycye 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, iż 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 partycyę moich *Koncertów*...« Gdy mu Chopin oświadczył, że za swoje *Waryacye* 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 najtęższych i 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 sympatyi 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 okazyi, by z nimi zetknąć się bliżej. Tym sposobem zapoznał się np. ze śpiewakiem Rubinim, bratem tego słynnego Rubiniego, którego głosem właśnie zachwycał się Medyolan. 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 kompozycyi 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 neapoli-

tańskich 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 medyolańskiej 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 kolonii 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; czy to 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, wiec 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 nie tylko jako artysta-muzyk, ale i jako miły człowiek. Jeśli się zważy wyjątkowe stanowisko, jakie Kniaziewicz zajmował wśród kolonii polskiej nad Elbą, pochwały, jakie z jego ust usłyszał Chopin, równały się zaszczytowi nielada. »Zacny ten mąż — pisze o Kniaziewiczu w Dreźnie Andrzej Edward Koźmian — wyniosłej postawy, szlachetnych rysów, a którego zyz jednego oka nie szpecił bynajmniej, lecz owszem nadawał mu wyraz rycerski, był równie dzielnym żołnierzem, nieustraszonym wodzem, jak prawym obywatelem. Nieugięty w przekonaniu i prawidłach życia, miłośnik ojczyzny, był on jednym z tych rzadkich ludzi, z których i w obecnej

nawet epoce wyrobićby się mogły Cyncynnaty i Kurcyusze. Niepodległość jego charakteru nie dała się nigdy ugiąć żadnej sile ani osłabić żadnej ponęcie. Nie lękał się nienawiści ani utraty znaczenia, kiedy go nie mógł zachować zgodnie z własnem przekonaniem. Wyszedłszy w r. 1816 ze służby wojskowej, jen. Kniaziewicz porzucił kraj ojczysty i osiadł w Dreźnie, gdzie mu swobodę i spokój życia zapewniał układ zawarty z pasierbicą, księżną Michałową Radziwiłłową. W Dreźnie otaczały go powszechna cześć i uszanowanie, tak obcych, jak swoich. Panował jeszcze wtenczas ów bogobojny, najcnotliwszy, święty monarcha, Fryderyk August, który wielce jenerała Kniaziewicza poważał, lecz nie bywał jednak u dworu, nie chcąc mieć żadnej styczności z poselstwem rosyjskiem. Żył więc tylko w towarzystwie polskiem, czczony, kochany, wielbiony, przyczem był niejako opiekunem wszystkich przebywających w Dreźnie, lub tam przybywających rodaków, lecz dopuszczając do siebie tych tylko, których mógł szlachetną duszę poważać [1]». Chopin był w tej liczbie... Sędziwy wódz, rozmiłowany w jego muzyce, wielką go darzył estymą.

Z niemniejszemi dowodami sympatyi 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 nie wiedziała gdzie posadzić, a koniecznie Szopskim nazwać chciała«, przeczuwała bowiem, że Francuzi gotowi go sobie przywłaszczyć z powodu jego francuskiego nazwiska... Mniej zapewne troszczono się o to w arystokratycznym domu hrabiego Stanisława Komara z Podola, który, bardzo schorzały, dla leczenia się u słynnego doktora Hedeniusa, przebywał już

[1]) O stanowisku towarzyskiem jen. Kniaziewicza w Dreźnie w r. 1830 zob. w życiorysie jenerała Kniaziewicza przez Bronisława Zaleskiego (w Rocznikach Tow. Hist. Lit. w Paryżu) oraz w pamiętnikach Bronisławy z Dąbrowskich Mańkowskiej (córki Henryka Dąbrowskiego) drukowanych w *Warcie* poznańskiej w r. 1889.

od paru miesięcy z całą rodziną w Dreźnie, zajmując wspaniały apartament na *Altmarkt*. Wprawdzie atmosfera indyferentyzmu narodowego, panująca w tym sfrancuziałym domu, była tego rodzaju, że pod wieloma względami, a zwłaszcza patryotycznym, mogła się nie podobać Chopinowi, ale za to panny Komarówny, Natalia i Ludmiła, słynęły ze swej piękności, a ich starsza siostra nieżyjąca od niedawna z mężem, pani Delfina Potocka, niemniej piękna od nich, nie tylko śpiewała, jak syrena, ale wogóle odznaczała się wieloma przymiotami syren greckich. Że Chopin nie pozostał obojętnym na jej wdzięki, tego niejednokrotnie miał dać dowody z czasem.. Teraz w Dreźnie, będąc u Komarów, po raz pierwszy mógł się zachwycać jej rzeczywiście cudnym śpiewem... [1]) Całkiem odmienna atmosfera panowała w szczerze polskim domu pani Ewy z Koszutskich Dobrzyckiej, którą Słowacki na-

[1]) O rodzinie Komarów obszerniej zob. w mej książce o Słowackim (*Życie J. Słowackiego*, Kraków 1896, t. I, str. 404 i 405). W interesujących *Pamiętnikach* Bolesławy z Dąbrowskich Mańkowskiej, która w tych czasach stale mieszkała z matką swą w Dreźnie, jako młoda panna, czytamy między innemi o rodzinie Komarów, co następuje: »Hr. Stanisław Komar... niemal całe życie przebywał w Petersburgu, a zaczął karyerę od tego, że był paziem cesarzowej Katarzyny II... Starszy syn, Aleksander, służył w wojsku w Warszawie, słynny ze swej uroczej i okazałej postawy; ożenił się młodo z córką ministra Mostowskiego. Dwie jego młodsze siostry, Natalia i Ludmiła, były wtenczas w Dreźnie z rodzicami. Obydwie były dziwnie pięknych kształtów, szczególniej Natalia, która dzięki nadzwyczajnej regularności rysów zadziwiała malarzy swoją mitologiczną pięknością. Bawił także chwilowo za urlopem brat ich, Mieczysław, który służył w gwardyi petersburskiej, w eleganckim i arystokratycznym pułku, zwanym *preobrażenskij*... Ojciec był ciekawą osobistością. Ciągle była mowa o królu Stanisławie Auguście, o księciu Adamie Czartoryskim, o cesarzu Aleksandrze (jeszcze młodym, gdy się przyjaźnił z Czartoryskim), a nawet o niewoli Kościuszki...« Z powyższego ustępu zdaje się wynikać, że pani Delfiny Potockiej nie było wtedy w Dreźnie. Dr Antoni J. w życiorysie Delfiny Potockiej, p. t. *Beatrycze*, utrzymuje przeciwnie... O Komarach, z czasów ich pobytu w r. 1830 i 1831 w Dreźnie, znajdują się także wzmianki w Listach Słowackiego do matki.

zywał »poczciwą staruszką« [1]), a która dla Odyńca była prawdziwie typową postacią naszych starodawnych matron. Rozumna i zimna w myślach, surowa pod względem zasad, a w sercu wyrozumiała, czuła i pobłażliwa, żywo interesująca się wszystkiem, co polskie, gruntownie obeznana z literaturą ojczystą (ani po niemiecku, ani po francusku nie umiała), po śmierci męża, jednego z najwybitniejszych obywateli w Księstwie Poznańskiem, zjechała ze swą jedynaczką na stały pobyt do Drezna, gdzie dom jej, po staropolsku gościnny, stał się głównem ogniskiem polskości. 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 imaginacyą 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 nie tylko ona 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 [2]) u pani Dobrzyckiej, która z powodu swoich urodzin prosiła mię do siebie nazajutrz. Zastałem tam księżniczki Saskie, córki nieboszczyka

[1]) Zob. Słowackiego listy do matki, pisane z Drezna w r. 1831. Obszerną charakterystykę pani Dobrzyckiej i jej córki dał A. E. Odyniec w swoich *Listach z podróży*. Zob. moje *Życie Juliusza Słowackiego*, I, 399—402.

[2]) 18 listopada 1830 roku.

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 Sycylii w Neapolu i do jakiejś księżnej Ulasino, z domu ks. Saskiej, w Rzymie. Mam też obiecane do panującej ks. Lukki i do wicekrólowej medyolańskiej«. Nie przeczuwał zapewne, pisząc słowa powyższe, że z listów tych nie będzie miał nigdy sposobności skorzystać...

Tymczasem, poświęcając dni całe stosunkom towarzyskim, latając »jak chart« po mieście, wieczory starał się mieć wolne, ażeby módz chodzić do teatru. Jakoż nie opuścił prawie ani jednego przedstawienia w operze włoskiej: był dwa razy na *Niemej z Portici*, raz na *Tancredzie* Rossiniego, co nie znaczy wcale, ażeby był zachwycony ich wykonaniem. »Gdyby nie *solo* Rolli i nie śpiew panny Haehnel z wiedeńskiego teatru, która wczoraj jako Tancred debiutowała, 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 okazyi, 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 dyrekcyą Morlacchiego. Głosy Sassaroli, Muschetti, Babnigga i Zezi najlepiej mi się podobały, sama zaś kompozycya 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 trzymał 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 Wojciechowskim 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, iż 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 pierwszy list Chopina z Wiednia do rodziców, w którym między innemi donosił im, co następuje: »Najęliśmy na pryncypalnej ulicy, na Kohlmarkcie, trzy pokoje, wprawdzie na trzeciem 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 *admiracya*, (listu tego wszystkim nie czytać, żeby nie myślano, żem spyszniał), więc nic nie straci stancya, 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, Austryaków nie afektuje, jest Prusaczką i bardzo rozsądną kobietą« [1]).

Nazywała się Lachmanowiczowa, a że była przystojna

[1]) W tej kwestyi mieszkania pisze Chopin w innem miejscu tegoż samego listu z d. 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,

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 [1]), 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, 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

wychudły, wynędzniały, zielono-fioletowo-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«.

[1]) Rosyjskiej, do której przedstawiciela, hr. Tatiszczewa, miał z Warszawy listy polecające.

było mowy na ten temat. »Radzi mi Graff, ażebym w *Landständischen Saal*, gdzie bywają *Spirituel-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 o tym czasie w Wiedniu Orłowskiego, występującego razem ze słynnym skrzypkiem francuskim Lafont'em, tak np. pisał do domu: »Nie zazdroszczę Orłowskiemu, że Lafontowi akompaniuje; może przyjdzie czas, że mi Lafont będzie akompaniował. To trochę za śmiało, ale dalibóg może być«. Wogóle dobrze mu się działo w Wiedniu. Czuł się zdrów, ludzie uważali, że utył, i gdyby nie mała subjekcya z powodu nosa, który go drażnił, na nic nie miał się potrzeby uskarżać. W humorze był doskonałym. Dowodzą tego różne myśli ulotne, które sobie zapisywał w notesie. Oto niektóre z nich: »Mam dziś tylko jednego zwancigera w kieszeni, a zdaje mi się, żem bogatszy od Artura Potockiego, którego przed chwilą spotkałem«. »Niech mi wolno będzie zapisać się w grono przyjaciół pańskich, F. Chopin. »Pożądana chwila, w której mogę oświadczyć mu moją przyjaźń. F. Chopin, biurzysta«. »A mój mości dobrodzieju, nie pojmuję sam siebie z uciechy, jakiej doznaję, wstępując w grono jego prawdziwych przyjaciół... F. Chopin, golec« [1]). Gdy pisał list do Jasia Matuszyńskiego, to na odwrotnej stronie, obok adresu, dodał takie uwagi dla sióstr, na których ręce list przesyłał: »Prosi się o nienaruszenie listu. Każe się nie być ciekawemi babami. Posyłam przytem paczkę całusów z najlepszego tuzina dla moich kolegów poczciwych. Przez Kuryera: Ludwikę, Izabellę, albo Luizę«. Sam adres brzmiał jak następuje: »Mojemu Nadwornemu Lekarzowi Janowi Matuszyńskiemu (orderu) I-szej Klasy

[1]) Cytowane u Tarnowskiego *Chopin i Grottger*. str. 16.

Ś-go Jacka z pirogami (kawalerowi). W jego pałacu, jak do Was przyjdzie«. Wszystko to, sądząc z pozoru, dowodziło błogiego spokoju umysłu, w połączeniu z niekłamanem zadowoleniem z siebie i z losu.

Tymczasem w rzeczywistości wcale mu nie było tak lekko na duszy, bo choć nie miał specyalnych powodów do spleenu, to jednak nie mógł się opędzić szalonej tęsknocie za Warszawą, za domem, za Konstancyą. 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 list. »Drogi Józiu! Donieś mi numer twojego 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 dyabli 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 chyclu! 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 Konstancyę, o wieści o niej. Panna Gładkowska pojechała w tym czasie właśnie do Radomia, co Chopina ogromnie intrygowało... List jego do Jasia pisany też był 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 aluzyę do panny Gładkowskiej, gdy pisał do niego: »Byłeś w teatrze! Lorynetowałeś, mizdrzyłeś się do innych, strzelałeś 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 Konstancyę, o której Fryderyk wyraźnie i bez obsłonek 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 ich ciekawości kobiecej obawiał się Fryderyk i dlatego w liście swym, pisanym głównie z myślą o Konstancyi, tak się posługiwał mistyfikacyami. Taką mistyfikacyą np. był ów »pierścionek z włosów *roboty Ludwiki*«. W rzeczywistości był to pierścionek od Konstancyi, o czem Matuszyński był dokładnie powiadomiony... Mistyfikacyami były również takie wyrażenia: »Ale czy mnie kochają?« I to wyrażenie odnosiło się do Konstancyi, 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 *Waracyami*. Przy sposobności dowiedział się od niego, że panna Blahetka, którą odwiedzić pragnął, przebywała od niejakiego już czasu razem z rodzicami w Stuttgardzie, i że nie prędko była spodziewaną w Wiedniu. Była to dlań wiadomość dosyć przykra, choć nieprzyjemniejszą jeszcze okazała się odpowiedź Haslingera w kwestyi nadesłanych mu z Warszawy kompozycyi: jakkolwiek go przyjął najgrzeczniej, to jednak *Sonaty*, ani *Waryacyi* nietylko nie wydrukował dotychczas, ale ich nawet wydać nie chciał. Na szczęście, nie wziął sobie Chopin tego bardzo do serca, pobudki bowiem, o jakie posądzał wydawcę swych *Waryacyi Op. 2*, były w tym rodzaju, że nie miał się czego martwić. »Dostanie on swój pieprzyk, tylko ja stancyę z Tytusem mieć będę... Haslinger mądry, on mię grzecznie, ale lekko chce zbywać, żebym mu darmo kompozycye dawał. Może myśli, że napozór ważąc sobie lekko moje rzeczy, ja to wezmę na seryo i dam mu je darmo? Ale już się *darmo* skończyło, teraz *bezahl*, bestyo!« Swoją drogą »bestya« 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 lekcye. 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 kwestyę publicznego wystąpienia w Wiedniu, a Chopin nie był zdecydowany, który *Koncert*

[1]) Wydał je Haslinger dopiero... po śmierci Chopina.

grać, *F* czy *E*, Würfel utrzymywał, że *F* piękniejszy od *As-dur* Hummla, świeżo wydanego u Haslingera. W każdym razie nie radził mu grać darmo. Tego samego zdania byli także hr. Husarzewski i doktór Malfatti... Ten ostatni, jako nadworny lekarz cesarsko-austryacki, 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 [1]), 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, uściskał mnie i powiedział, że do niego pisał już o tem pan Władysław Ostrowski; że w czem tylko może mi być użytecznym, wszystko uczyni. Dodał jeszcze, iż mię pani Tatyszczewowej — żonie ambasadora rosyjskiego — zaanonsuje (w czem mu ogromnem ułatwieniem mógł być list polecający do hrabiego Tatyszczewa od Wielkiego Księcia Konstantego), 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

[1]) *Ruch muzyczny* Nr. 40 z roku 1859.

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 protekcyi i poparcia takiego człowieka, jak Malfatti, wszelkie przeszkody będą mu się usuwały z drogi. Gdy mu doradzano, 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 w 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, pytał, czy przez czas, gdy się nie widzieli, *hat fleissig studirt?* Chopin jednak, choć cenił zasługi pedagogiczne autora *Etiud*, mimo to nie traktował go na seryo. »Znów na 8 fortepianów a 16 ludzi przełożył jakąś uwerturę i kontent«.

Poza temi oficyalnemi wizytami, składanemi muzykom i osobistościom wpływowym, obracał się wśród miejscowej kolonii polskiej. Najczęściej odwiedzał dom Husarzewskich, a u pani Weyberheim, »siostry Wolfowej«, 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 Rozalii Rzewuskiej, u której miał się poznać ze sławną fortepianistką, panią Cibini, tą samą, dla

której Moscheles napisał swoją świetną *Sonatę* na cztery ręce [1]).

W ten sposób upływał mu czas doskonale. Wprawdzie żenował się trochę z powodu swego opuchłego nosa, nad którego przywróceniem do normalnego stanu pracował usilnie, ale niewielki ten kłopot osładzało mu towarzystwo Woyciechowskiego i Nideckiego, z którymi nie rozstawał się prawie... »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 rewolucyi 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, ażeby nie wracał, ażeby nie przerywał rozpoczętej podróży [2]). 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 się gotował do drogi, jemu odradzał iść za swoim przykładem, a tego samego zdania byli i inni Polacy. Przez całą noc debatowano w tej kwestyi. »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

[1]) Ojciec jej, Leopold Kozeluch, był po śmierci Mozarta nadwornym c. k. koncertmeistrem.

[2]) 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«.

tam młodzież zaciągała się do wojska. Jakoż, wziąwszy ekstrapocztę, puścił się w pogoń za swym dotychczasowym 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. »Wiem, 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 się im podobały, iż 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 Husarzewski musi leźć tak wysoko. Ale ulica nieopłacona, w środku miasta, blizko wszystkiego. Na dole najpiękniejszy spacer, Artaria na lewo, Mechetti i Haslinger na prawo, w tyle teatr. Czegóż więcej potrzeba?« Blizkość 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 jego 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, pantalion 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-ej przychodzi metr niemieckiego języka. Później najczęściej gram, poczem, jak dotąd, Nidecki mojego *Koncertu* się uczy. To wszystko w szlafroku do 12-ej. 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 Bömischen Köchin*. Po obiedzie pije się w najpiękniejszym *Kaffehause* (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 okra-

szanym 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 przyczynić zmartwienia. Domyślał się, że i tak musieli tam być wszyscy przerażeni, więc po co jeszcze dolewać oliwy do ognia? Dlatego, choć był 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 swą 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 stonie 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 swem usposobieniem, to też zdarzało się czasami, że mimowoli napomykał o przykrej sytuacyi, 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 to 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 facecyi i żartów, tem więcej miejsca zajmowały w nich opisy zabaw i balów, któremi niby to był całkowicie zaabsorbowany. Oto np. jedna z wesołych anegdot, któremi zabawiał rodziców i siostry, zamiast ich wtajemniczać w katusze, w których się wiła 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 fraku nie wracał do domu. Idzie tedy do krawca, opowiada mu o tem i pyta, coby w tem była za przyczyna? Krawiec zdziwił się, począł trząść głową, ale prosi owego pana, żeby mu 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 zapomniał wziąć 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 rozum 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 kolizyach, 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, iż jego obecność czy nieobecność o tym czasie w kraju, rzucona na szalę rozgrywających się wypadków, nie przeważyłaby jej ani na jedną, 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 podejrzywać, 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 odzwierciadlały 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 ty 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 tu 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 husaryę, 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 Bachów i Metternichów, czasy panowania biurokracyi austryackiej, wrogiej dla wszystkiego, co nie było niemieckiem, co dążyło do samo-

istności narodowej. Wiedeń zaś, jako stolica państwa, 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 pobocznych 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 traktyerni włoskiej słyszałem: *Der liebe Gott hat einen Fehler begangen, das er die Polen geschaffen hat;* nie dziw się 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 rewolucyi 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 rewolucyi, 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...[1]) Mimo to ciągle był dręczony niepokojem, a choć mu nie brakło znajomych, czuł sią strasznie samotny i opuszczony. «Z nikim poufafości, ze wszystkimi grzecznie obchodzić się muszę. Mam ludzi, co mnie niby lubią, co mnie malują, mizdrzą się, przymilają i *cóż mi po tem, kiedy pokoju nie mam.* Chyba jak sobie wszystkie wasze wydobędę listy, otworzę widok

[1]) Nieks, I, 196.

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, iż się tu znajduję, *ale z drugiej!..*« Gdy mu wypadło napisać do pana Elsnera, także nie mógł się powstrzymać, by mu nie uchylić rąbka zasłony, choć wiedział, że pan 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 tęsknoty. Malfatti napróżno się stara mnie przekonać, iż 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, Colberg, 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 [1]). 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: wyobrażał sobie, że rola, w jakiej tu przyjeżdżali, wymagała większej powagi i namaszczenia, iż chwila nie była potemu, aby się śmiać i uganiać za rozrywkami [2]). 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, Schuch, 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, albo 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 konserwatoryum. »Szaniasio dzisiaj Polak zabity« (szczególnie, gdzie chodziło o zrazy i kapustę, jeśli były smacznie przyrządzone *po polsku)*. Czapek był codziennym jego gościem, okazując nu największe oznaki przyjaźni, »do tego nawet stopnia, że się ofiarował dać pieniędzy na drogę, gdyby tego potrzebował«. Gdy szedł do teatru, zabierał z sobą Chopina, a po teatrze zapraszał na kolacyę, którą czasami jadali »w restauracyi, gdzie Beethoven pijał«.

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.

[3]) Między innemi wiadomościami, najbardziej mogącemi interesować Chopina, były niewątpliwie te, które dotyczyły konserwatoryum i zamieszkującego w jego gmachu Elsnera. Wiadomości te, najlepiej malujące stan i nastrój ówczesnej gotującej się do wojny Warszawy, brzmiały złowrogo. W dniu 31 grudnia 1830 r. dyrekcya teatru zakomunikowała wszystkim nauczycielom konserwatoryum następujący okólnik: «Gdy skutkiem zaprowadzenia przez rząd w obecnej potrzebie kraju ograniczenia wydatków, instytut muzyki i deklamacyi jest uchylonym, Dyrekcya przeto, zawiadamiając o takowem postanowieniu, oświadcza mu, iż obowiązki jego oraz pensya od dnia 1 stycznia 1831 r. ustają«. Dnia 1 stycznia 1831, Elsner i Soliva wezwani zostali przez urząd municypalny miasta Warszawy o wyprowadzenie się w ciągu 24-ech godzin, gmach zaś cały zajęty został na skład sukna dla umundurowania pułków, formowanych przez miasto, później zaś na szwalnię wojsk Cesarsko-Rosyjskich.

[2]) »Nie zbywa tu na rozrywkach, ale chęci rozerwania się jeszczem w Wiedniu nie zaznał...» Do Matuszyńskiego.

[1]) W jednym z późniejszych listów do Tomasza Nideckiego, wspominając te czasy wiedeńskie, pisał Chopin: »Kochaj mię po staremu jak w Wiedniu na Leopoldstadzie...»

A zresztą miał głowę zajętą czem innem, mianowicie swoim koncertem. 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! O tem nie mógł nie pamiętać przedewszystkiem. Niestety, okoliczności składały się tak niepomyślnie, że należało czekać na ich pomyślniejszy obrót. Na razie chwila nie była nieodpowiednią. »Ze wszechmiar bowiem — pisał w tej kwestyi 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 energii, by się tą sprawą zająć poważnie. Gdzie chodziło o zdobycie się na czyn, tam mu skrzydła opadały. Z początku, po wyjeździe Woyciechowskiego, na którego pomoc już liczyć nie mógł, pozostawiony sam sobie, nieco więcej czynił zachodów w tym kierunku, tak dalece, że nawet wybrał się do Duporta, niegdyś sławnego tancerza, a teraz antreprenera Kärtnerthorskiego 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;

[1]) »O koncercie nie myślę«, pisał dnia 25 grudnia 1830 roku do Jana Matuszyńskiego.

przy pierwszem zetknięciu się 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 módz 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 także zaprzeczyć, iż znaleźli się i tacy, którzy w młodym twórcy *Waryacyi 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 kłóło w oczy jego powodzenie w salonach. Doszło do tego nawet, że temu powodzeniu zaczęto zręcznie kłaść pewne granice z obawy, by nasuwające się porównanie między nim a innymi pianistami nie wypadło zbyt na niekorzyć tych ostatnich. Chopin bowiem, niezależnie od tego, 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 konkurencyę. Jakoż im dłużej przeciągał się jego pobyt w Wiedniu, tem bardziej zaczynali od niego stronić inni fortepianiści... Na szczęście, dało się to tylko powiedzieć o fortepianistach! Tymczasem w domu, wśród najbliższych Chopina, nie wyłączając samego pana Elsnera, zaczęto się niecierpliwić z powodu jego ociągania się z daniem koncertu, aż w końcu 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 kwestyi 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 materyalne 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. »Z pieniędzy odebranych onegdaj u bankiera nic 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 kompozycyi niewydanych, choć całkiem gotowych do druku,

[1]) W innym liście, datowanym z Wiednia w lipcu 1831 r., 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!*«

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 kwestyi honoraryum: wydać miał ochotę, ale płacić nie chciał. Chopin znów, znający wartość swych kompozycyi, 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, niewiele 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 gromadził się cały świat muzyczny wiedeński, do tego jednak, ażeby mu sprzedał którą ze swych kompozycyi, nie przyszło. Podobnie miała się rzecz z Mechettim, z którym także próbował zrobić interes, ale naprożno, 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. Jego buchalter, grzeczny i światły Sas; wspomniałem mu o cudnych pańskich *Mszach* i wcale nie był od tego, a on wszystkiem w handlu rządzi. Dziś z Mechettim jestem na obiedzie, pomówię na seryo i wkrótce Panu napiszę«. Widocznie jednak, że Mechetti nie okazał się skorym do wydania *Mszy* Elsnera, bo mu Chopin nic nie napisał w tej materyi, 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, iż 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 rękopismu. 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 kategoryi dzieł nie nadających się do grania u Sperla, należały kompozycye Chopinowskie... Tym sposobem nie udało mu się sprzedać żadnej ze swoich kompozycyi. 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 manipulacyi, 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: bo jeśli już Beethovena nie zadawalniała żadna z tutejszych orkiestr koncertowych, czy to była orkiestra Kärtnerthorteatru, uchodząca za najlepszą, czy jakakolwiek inna, to obecnie miała się rzecz jeszcze gorzej pod tym względem. Pomimo, że na programach miejscowych towarzystw muzycznych, jak np. do dziś dnia istniejącej *Gesellschaft für Musikfreunde*, figurowały utwory Haydna, Mozarta, Beethovena i Schuberta, to jednak wykonanie ich, począwszy od symfonii, a skończywszy na dziełach instrumentalno-wokalnych, nigdy nie stało na wysokości zadania. Orkiestry składały się przeważnie z amatorów, a prawie wszystko grało się *prima vista*, bez poprzednich prób, co, oczywiście, nie pozostawało bez fatalnego wpływu na wykonanie całości. Jakoż wykonanie zawsze pozostawiało bardzo wiele do życzenia, tak, że wyjątku pod tym względem nie stanowiły nawet koncerty miejscowej *Tonkünstler Societät*, w której skład wchodzili sami muzycy z zawodu. Można tu było usłyszeć *Stworzenie świata* i *Cztery pory roku* Haydna, a w ciągu 1830 i 1831 grano nawet *Mesyasza* i *Salomona* Händla, nie znaczyło to przecież, ażeby je zagrano tak, jak były napisane. Tak zwane *Concerts spirituels*, które Beethoven złośliwem mianem »Winkelmusik« ochrzcił, odbywały się w zimie, jak dawniej, ale o nich nie dało się powiedzieć nic dobrego. Jednem słowem, była to epoka upadku i wyjałowienia; geniusze, jak Haydn, Mozart i Beethoven, którymi szczyciła się stolica Habsburgów, zstąpili do grobu, w którym przewracali się niekiedy, gdy w Wiedniu wykonywano ich kompozycye, a następcy ich, muzycy tej miary, co Gyrowetz, Weigl, Stadler, Kreutzer, Lachner i w. i. byli talentami drugiego rzędu, nawet Schubertowi niedorastającymi do kolan. Utwory ich, jakkolwiek poprawne, nie porywały nikogo, te 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, słynni kompozytorowie walców. Sypali niemi jak z rękawa, a cały Wiedeń, podrygując w takt ich rozmarzających melodyi, dzielił się na dwa obozy: jedni woleli Straussa, drudzy Lannera, a dzienniki obszerniej i z większym entuzyazmem 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 kolacyi 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 [1]). 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 blizko sceny siedział. Ładna ze sceny, szczególniej po męsku. W *Otellu* 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 Kärtnerthortheater. »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

[1]) Zob. Chopina list do Elsnera.

ich było za dużo, a powtóre, iż prawdziwie interesujące, jak np. Thalberga, zdarzały się o wiele rzadziej, niż liche. Do ostatniej kategoryi 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 kompozycye Czernego. Na końcu zaś koncertu ma grać Herz własne *Waryacye* 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 waryata, tembardziej, że Czerny, owa wiedeńska wyrocznia w fabrykowaniu wielkich muzykalnych przysmaków, żadnego jeszcze polskiego tematu nie waryował«.

Surowy ten wyrok o Czernym odnosił się wyłącznie do muzyka. Chopin nie znosił jego kompozycyi. 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 Likta, 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 najwybitniejszymi 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 być dlań kształcącem, o tyle nie mógł się na brak sposobności po temu uskarżać. Od chwili, gdy przyjechał do Wiednia, ciągle obracał się wśród atmosfery muzyczno-atystycznej.

Ze starym Hummlem, którego wpływ tak widocznym był w jego dotychczasowych kompozycyach, 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 4-tem 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 np. zabranie 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 konserwatoryum. Chopin bardzo pragnął się z nim poznać, a gdy to nastąpiło na wieczorze u wydawcy Mechettiego, tak się sobie 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 okazyi 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 kompozycyami 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 *Waryacye*. Merk mi mówi, że lubi ze mną grać, ja z nim także, więc musimy się razem dobrze wydawać. Jest to pierwszy wiolonczelista, którego zblizka uwielbiam«. W dowód tego uwielbienia przypisał mu z czasem Chopin swoje Op. 3. wydane u Mechettiego, jako *Introduction et Polonaise brillante pour Piano et Violencelle*. Tymczasem, oprócz »poczciwego Würfla«, u którego bywał często, gawędząc z nim o wspólnych znajomych warszawskich, lub przegrywając mu swoje kompozycye, korzystał niemało ze światłych wskazówek 82-letniego abbé, Maksymiliana Stadlera, słynnego niegdyś wirtuoza na organach i klawikordzie. Sędziwy twórca wielu dzieł religijnych, z których szczególniej *Das befreite Jerusalem* wielką zjednało mu sławę, jeszcze i teraz nie spoczywał na laurach, lecz pisząc wiele o sztuce, nie zaniedbywał i kompozycyi. »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 [1]), 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 sympatyę, 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 portyerze. 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 o nim Chopin 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 trzymał o jego talencie kompozytorskim, to jednak cenił w nim autora »bardzo dobrych« *Etiud*. 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 przyjazny Chopina z młodym 24-letnim skrzypkiem, Józefem Slavikiem.

[1]) Niecks w swojej książce o Chopinie dziwi się, że w listach artysty nie spotykamy się ani razu z nazwiskiem Bocklet'a (Wenn übrigens Bocklet's Name in den Briefen Chopin's *fehlt...)* Tymczasem Chopin w liście do Elsnera (u Karasowskiego tom I, str 241) powiada wyraźnie, że »gdyby nie interesujące znajomości pierwszych talentów, jako to: Slavika, Merka, *Bocklet'a* itp.«

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 Beyer«. 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 już miałem w Warszawie. Wielki i prawdziwie genialny to skrzypek«. Urodzony w Czechach, w roku 1806, kształcił się w praskiem konserwatoryum 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 studyach pod Baillotem, gdy powrócił do Wiednia, wprawił wszystkich w zdumienie swą bajeczną techniką. Nietylko, że grał jak Paganini, ale pokonywał jeszcze większe trudności, niż genialny 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, by zagrać z 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 temu pod. Nie do uwierzenia!« W miarę, jak z sobą przestawali dłużej, zacieśniała się ich przyjaźń. Chopin zaczął żywić coraz gorętszy kult dla genialnego Czecha. Oto np., co raz o nim pisał do swoich: »We środę u Bayerów bawiłem ze Slavikiem do 2-ej 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 czę-

sto 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 kolonii polskiej, dlatego, gdy mu przyszło korzystać z przywiezionych listów polecających, oddał te najpierw, które były adresowane do Polaków.

Rzecz charakterystyczna, iż oprócz jednego hrabiego Husarzewskiego, byli tu wszystko Polacy z niemieckiemi nazwiskami!... W pierwszym rzędzie należeli do nich Bayerowie. Chopin miał do nich list od Kraszewskiego z Drezna, 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 fizyognomią, 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 Weiberrheim, do których także miał list z domu. Pani Weiberrheim 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 Weiberrheim była nadzwyczaj muzykalna. Oczywiście, iż 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 zaprosili go na *un petit cercle des amateurs,* w innym zaś, z końca grudnia, donosi rodzicom, że na tańcującym wieczorze u państwa Weiberrheim pełno było ładnej, »wcale niestarożytnej« młodzieży. »Chciano ażebym tańczył, wybrano mnie gwałtem do kotyliona; obróciłem się kilka razy i poszedłem do siebie. Sama pani domu i jej grzeczne córki sprosiły na ten wieczór wiele muzykalnych osób, ale ja nie grałem, bom nie miał do tego usposobienia. Prezentowała mi pana Likt, 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 inwitacyami 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 pozostały bez wpływu nawet i na jego stosunki towarzyskie, jeśli chodzi 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 kategoryi 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 za to do

Rotszylda, do którego miał rekomendacyę, 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. Na jednym wieczorze zapoznał się z grą Simmera, który popisywał się swemi kompozycyami na cztery wiolonczele. Doszło do tego niebawem, że Fuchs zachwycony sposobem grania Chopina, zapraszał do siebie różnych swoich znajomych, by im dać możność usłyszenia genialnego pianisty. Wogóle stosunek pomiędzy nimi stawał się coraz serdeczniejszym. »Przed paru dniami, pisał raz Chopin do rodziców, byłem u Fuchsa na wieczorze. Pokazywał mi swój zbiór 400 autografów, pomiędzy któremi już moje *Rondo na dwa fortepiany* oprawne siedzi. Było tam kilka osób dla poznania mnie. Fuchs darował mi arkusz pisma Bethovena«.

Z podobnemi dowodami sympatyi 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, chętnie przesiadywali u niego całemi godzinami, niezmiernie rzadko mógł się skupić, poćwiczyć się na fortepianie lub zapisać parę kartek nutowego papieru. Choć po głowie

snuło mu się mnóstwo pomysłów muzycznych, komponować nie miał kiedy; dobrze, jeżeli znalazł chwilkę czasu, żeby napisać list do rodziców lub do którego z przyjaciół warszawskich. Tak trwało przez parę tygodni, aż w końcu, pragnąc jednak w ciągu dnia znaleźć kilka godzin wyłącznie dla siebie, wybrał na ten cel poobiednie i stał się o tej porze niewiedzialnym 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 kompozycyi, 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 kompozycyi, jak *Koncert na dwa fortepiany*, który chciał zagrać w Wiedniu publicznie razem z Nideckim, lub *Duet na skrzypce i fortepian*, osnuty na motywie Beethovenowskich *Waryacyi*, który zamierzał napisać do spółki ze Slavikiem, zaniechał, ponieważ nie spodziewał się znaleźć na nie nabywcy... 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 kompozycyę tę wydać własnym nakładem, co

jeszcze nie znaczyło wcale, by za nią myślał zapłacić Chopinowi...

Tymczasem nadeszły święta Bożego Narodzenia, pierwsze w życiu Chopina, które miał spędzić poza domem, w dali od swoich. Choć nie przypuszczał, iżby 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 ten dzień w towarzystwie Slavika u pani Bayerowej, u której najprzód muzykowali »całe przed- i poobiedzie«, a potem zostali na wilii. 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 zakrystyana, zapalającego kagańce w głębi świątyni, przerywały mój letarg. Za mną grób, podemną grób! tylko nademną grobu brakowało! Ponura roiła mi się harmonia... 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 kompaniami, 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 także myśleli i mówili o nim. Około południa przyszło do niego kilku znajomych, Nidecki, Leibenfrost, Sztajnkeller, z którymi pogawędziwszy trochę, udał się na proszony obiad do Malfattiego. »Po obiedzie przyszedł Wild, sławny, nawet dziś najpierwszy niemiecki tenorzysta. Zaakompaniowałem mu na pamięć aryę 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 *Waryacyi* 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 ten przyniesie mu wiadomości o jego *ideale*... Jakoż nie zawiódł się pod tym względem: między różnemi nowinami nie brakło i o Konstancyi. »Niemiec, co szedł za 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 innych kolegów i przyjaciół Cho-

pina zaciągnął się i Matuszyński, otrzymały rozkaz wyruszenia w pole na przewidziane spotkanie z nadciągającą armią 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 wiele interesowały wszelkie nowiny z Wiednia, etc. etc.

Rozmarzony tym listem, nie zwłócząc, Chopin odpisał 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 Konstancyi. »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 konserwatoryum muzycznego z oknami mieszkania Konstancyi, jedynie wtedy doznaje chwilowej ulgi, uspokaja 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 szkodziłby mogło! Więc lepiej ty bądź moim tłómaczem... Kończę Jasiu, bo kończyć muszę. Uściskaj odemnie wszytkich 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! Jeśli cię tak W... szczerze kocha, jak ja, to Konst... Nie mogę nawet nazwiska napisać: ręka moja nie godna«.

Wogóle wdzięczna postać Konstancyi ciągle była mu przytomna w pamięci. Odkąd rozstali się z sobą, wciąż myśl jego, niby smętny bluszcz, oplatała się wkoło 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 Szwajcaryi* Słowackiego, mógł i on powiedzieć o sobie, że usychał z żalu, omdlewał z tęskoty. W dzień, gdy usiadł do fortepianu, wtedy grał najpiękniej, najrzewniej, gdy sobie wyobrażał, że ona go słucha, że gra dla niej, iż 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 się mu 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 Konstancyi. 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 bywać przez *reminiscencyę:* wszystkie nuty, chustki do nosa, serwety, znaczone jej imieniem». Ale obok tego uczucia tęsknoty za ukochaną, uczucia, które nawet z lubością często sam w sobie podsycał—bo lubił takie melancho-

lijne 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 Konstancyi, wiedział, że się nietylko jemu jednemu podobała, iż w niej gustowało wielu oficerów, iż nie była pozbawiona kokieteryi, iż jej schlebiało powodzenie, iż jej zależało na wielbicielach, iż od tej próżności i żądzy podboju nie była wolna. Stąd słuszny i uzasadniony powód do obawy, iż Konstancya może mu przestać być wierną, że dopóki znajdował się przy niej, nie zwracała uwagi na innych, a pozostawała obojętną na ich nadskakiwania i komplementy, że nie jedno mogło się zmienić po jego wyjeździe... Pod wpływem podobnych refleksyi nie mógł się opędzić dręczącej zmorze powątpiewań o stałości Konstancyi, i wtedy ogarniała go rozpacz. »Ach, włosy sobie wyrywam, kiedy wspomnę, że mogą o mnie zapomnieć! Ze mnie dziś *Otello!*...« Ażeby zapobiedz temu, pragnąc, by Konstancya 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 tylko mamy wiedzieć, podobniuteńki; jeżelibyś myślał, że choć trochę przyjemności zrobi, przez Schucha Ci go przyszlę, który może z Freyerem około 15-go przyszłego miesiąca, gdyby okoliczności kazały, wyjedzie«. Tymczasem odważył się napisać bilecik wprost do Konstancyi, 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 Konstancyi... 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

razem z całą armią za Wisłę, a powtóre, że rodzina Gładkowskich, jeżeli jeszcze nie przeniosła się była do Radomia, to zamierzała to w jak najkrótszym przeciągu czasu uczynić. Wszystko to sprawiało, że Chopin darmo wyczekiwał na odpowiedź od Jasia, iż 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 Konstancyi, »jeżeli będzie drwiła«, że mu czas doskonale schodzi w Wiedniu, że ma bardzo miłe towarzystwo, że wogóle nie ma powodu uskarżać się na nic, iż 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 potemu, 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 nie tylko 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 uszykowały 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 znajdował tego, czego był najbardziej ciekawy, gdyż były to czasy, w których poczty, zwłaszcza austryackie, bynajmniej nie odznaczały się dyskrecyą, 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 blizko, a do koncertu jakoś nie przychodziło! Najprzód wydawało się im to zwlekanie trochę dziwnem, aż w końcu 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 kwestyą, tak dalece, że chwilami nosił się z zamiarem wyjechania z Wiednia, nie dawszy się słyszeć publicznie.

Nie wiedział tylko dokąd wyjechać i kiedy? Wpra-

wdzie nazywało się ciągle, że jedzie do Włoch, ale pod wpływem rozmów z różnymi znajomymi, zwłaszcza z Malfattim i Kandlerem, zaczął się zastanawiać nad tem, czyby nie było lepiej pojechać wpierw do Paryża. Jakoż znowu wstąpił w 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 zaraz 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 Medyolanu. 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 rewolucyi lipcowej w Paryżu ogarniał powoli całą Europę, położył koniec jego wahaniom się i rozstrzygnął je na korzyść stolicy Francyi. Dnia 3 lutego 1831 r. wybuchła rewolucya we Włoszech: najprzód w Modenie, a następnie w Bolonii, 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 d. 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 Wielkim. 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 Chopin więcej był teraz zaabsorbowany sprawami politycznemi, niż artystycznemi. Pomiędzy jego 24-ma *preludyami* jest jedno, Nr. 17, *As dur*, które kto wie, czy nie jest muzycznym wyrazem doznawanych przezeń wtedy uczuć: najprzód ciągnie się nerwowo-niespokojna, a jednocześnie rzewna i pełna melancholii melodya, chwilami tylko wybuchająca gwałtownemi *fortissimami*, poczem główny motyw w wiolinie zaczyna brzmieć coraz ciszej, coraz ciszej, jakby się rozpływał w powietru, w basie natomiast odzywa się jedna zagadkowa nuta, monotonnie powtarzająca się na początku każdego drugiego taktu, nuta, która na tle *pianissima* prawej ręki robi przejmujące wrażenie dochodzących zdaleka strzałów armatnich. Legenda, przywiązana do rzeczonego *preludyum*, tak właśnie tłómaczy znaczenie tej dramatycznej nuty.

Cóżkolwiekbądź, 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 armii, 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 też pocieszam«. Wśród podobnych okoliczności, pojawiła się w wiedeńskiej *Theater Zeitung* z dnia 2 kwietnia zapowiedź koncertu pani Garcia-Vestris. Koncert ten odbył się d. 4 kwietnia w południe, w Sali Redutowej. Oprócz Chopina, wystąpili 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 kompozycya, 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 swojego zeszłorocznego pobytu dał się poznać jako fortepianista pierwszego rzędu. O wykonaniu przezeń swego nowego *Koncertu E-moll*, napisanego w powa-

[1]) Tenże Kandler napisał o Chopinie artykuł do jednego z pism, wychodzących w Lipsku. »Kandler pisał już o mnie do muzykalnej lipskiej gazety« — pisze Chopin d. 15 czerwca 1831 r. Tenże Kandler wkrótce po wyjeździe Chopina z Wiednia, zmarł tu na cholerę dnia 26 września 1831 roku.

żnym 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 recenzyach z tego koncertu wyraziły się z niemniejszem uznaniem o grze i kompozycyi Chopina, a że był zadowolony z krytyki, dowodzi fakt, że ją posłał rodzicom do Warszawy, i że dane do przeczytania Elsnerowi, zadowolniły go. »Pisze mi Ludwika, że pan Elsner kontent był z recenzyi. Nie wiem, co na drugą powie, bo on mnie przecie kompozycyi uczył [1]).

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 posądzać rodzice. Choć stale donosił im o sobie, iż 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 kuracyę, przepisał odpowiednie odżywianie się, a nadewszystko radził mniej się zajmować tem, co się działo w Królestwie. Chopin starał się stosować do jego życzliwych wskazówek, lecz o ile to było możliwe w zakresie dyety i hygieniczniejszgo 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

[1]) 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 nieuzasadnione. 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...

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 w nim jest początek jego listu do rodziców z dnia 14 maja, brzmiący na pozór całkiem pomyślnie, a w gruncie rzeczy pozwalający się domyślać zupełnie czego innego: »Ten tydzień musiałem ścisłą dyetę 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 basam niszczący *wszelką do choroby ochotę?*« Jeżeli rodzina Chopina, otrzymawszy ten list, odczytała go z odpowiednią dozą przenikliwości, łatwo mogła dojść do wniosku, iż 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 »peryodycznych ucztach«, a że sobie umiał zjednać szczerą sympatyę gospodarza, o tem świadczy choćby ten drobny szczegół, iż znakomity lekarz nietylko karmił go essencyonalnemi »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«. Na obiadach tych, oprócz Chopina i Nideckiego, bywało wszystko, co stanowiło muzyczny Parnas Wiednia, najznakomitsi kompozytorowie i wirtuozi. Stąd wybitnej muzyki można się było na tych zebraniach nasłuchać do woli. O jednej z takich biesiad artystycznych pisze Chopin do Matuszyńskiego: »Po obiedzie przyszedł Wild, sławny, nawet dziś najpierwszy niemiecki tenorzysta. Zaakompaniowałem mu na pamięć aryę z *Otella*, którą po mistrzowsku odśpiewał«.

Z nadejściem maja skończyły się te muzykalno-lukullusowe sympozyony: doktor Malfatti wyjechał z całą rodziną swoją na wieś, do swojej letniej rezydencyi pod Wiedniem. Wyjeżdżając, prosił Chopina, by nie zapominał o nim, lecz, nie krępując się niczem, odwiedzał go jak najczęściej. 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 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 najznakomistszych 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 akompaniował, 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 oranżeryi napełniała atmosferę, jednem słowem, noc najpyszniejsza, miejsce najroskoszniejsze. 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, elegancya, dobry byt, wesołe towarzystwo, dowcip tamże panujący i wyborna kolacya, zatrzymały nas bardzo długo: dopiero około północy wsiedliśmy do powozów i rozjechaliśmy się do domów«.

W samym Wiedniu zaczynał mieć coraz mniej do roboty: o koncercie przestał myśleć zupełnie, gdyż miasto wyludniło się, wszyscy zamożniejsi mieszkańcy wyjeżdżali na letnie mieszkania i do wód, tak, iż grać nie było dla kogo. Sezon się skończył! Dlaczego nie wyjeżdżał więc? 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 galeryach i muzeach, zaszedł któregoś dnia w towarzystwie Kandlera do biblioteki 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 biblioteka 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 *Waryacyi* oddał do biblioteki. Myślę sobie: durnie, macie co chować!« Innego zdania był pod tym względem Fuchs, który, zachwycony muzycznym talentem Chopina, koniecznie pragnął mieć w swej kolekcyi 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, pomiędzy któremi już moje *Rondo na fortepiany* oprawne siedzi. Było tam kilka osób dla poznania mnie. Fuchs darował mi arkusz pisma 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 np. 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, Presburg, klasztor Neuburg, zamek, gdzie Ryszard Lwie Serce siedział uwięziony, i całą wyższą część Dunaja. 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 takiem kostiumie, 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 balamucą zdatne umysły, i to wtenczas właśnie, kiedy takowych naród cały wzywa na swoją obronę. Niech ich dyabli 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 refleksyi, że jednak zarówno jemu, jak i jego towarzyszom, nie wypadało, jako młodym Polakom, oddawać się podobnym rozrywkom, gdy jednocześnie 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 jen. 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 *Etiuda C-moll*, pełna armatnich strzałów, a do zbioru Etiud Op. 25 zaliczona« [1]).

Tak minorowo nastrojony, zaczął w końcu 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 edukacyi: 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

---

1) *O wykonywaniu dzieł Szopena* (Warszawa, 1879) str. 13.

na korzyść miejscowej biurokracyi... 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 Anasza do Kajfasza drepczę...« I musiał tak dreptać miesiąc blizko. Wkońcu, po wielu irytacyach i zachodach, dostał upragniony paszport, na to jednak, by go otrzymać, musiał udać, że jedzie do Londynu, nie do Paryża. Zrewolucyonizowanego Paryża bały się władze austryackie, jak ognia!... Dlatego wiza, którą położono na paszporcie Chopina, brzmiała: *passant par Paris à Londres*. »Policya 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 Bawaryi (bo zdecydował się zatrzymać po drodze w Monachium), potrzeba mieć *Gesuntcheitspass* od cholery, inaczej nie puszczają w granice państwa bawarskiego«. W końcu, 'gdy po nowych bieganiach po różnych »dekasteryjnych schodach« uzyskał i taki paszport zdrowia, zaczął się żegnać ze swymi znajomymi i przyjaciołmi. 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 Monachium, 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 Monachium przybyliśmy do sędziwego miasta Salzburga, właśnie, gdy na wieży rezydencyi 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 melodya ta od czasu zbudowania zegaru datuje, jako sam 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 kompozycyi. 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 kompozycyi 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 Monachium. Jakoż, przybywszy tu szczęśliwie, odebrał niebawem list od ojca, uwiadamiający go między innemi, że przez jednego z bankierów monachijskich otrzyma żądane pieniądze [1]). Lecz

---

[1]) List ten, datowany z Warszawy 29 czerwca 1831, a adresowany do Monachium, ogłosił p. Mieczysław Karłowicz w swych *Pamiątkach po Chopinie*. List ten, w oryginale pisany po francusku, brzmi w polskim przekładzie, jak następuje: »Drogie moje 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

zanim się ich doczekał w końcu, upłynęły dwa miesiące blizko.

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 sympatyę, 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 Beniaminkiem 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 Berg, ceniony kompozytor i nauczyciel mu-

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 Monachium, ażeby 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. Ściskam 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 Monachium) musiał Chopina zastać w Monachium. Mimo to, ponieważ nie otrzymał jednocześnie obiecanych w nim pieniędzy, musiał pobyt swój w stolicy Bawaryi przedłużyć nadmiernie...

zyki, 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...« [1]). 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 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 Konstancyi, 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 patryotyczne. Dnia 15-sierpnia, gdy już Paszkiewicz z armią 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 Krukowie-

1) W listach Chopina znajduje się tylko jeden ustęp, odnoszący się do tego pobytu w Monachium, mianowicie w liście do T. Woyciechowskiego, datowanym z Paryża 12 grudnia 1831 r. Ustęp ten brzmi: »Zagrałem (Kalkbrennerowi) mój *Koncert E-moll*, nad którym unoszono się w stolicy bawarskiej«.

ckiego. Wszystko to nie wróżyło nic dobrego, nie dziw więc, że Chopin, śledzący za przebiegiem i rozwojem 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-my 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 jakgdyby 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 sierpnia 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 kavatinę z akompaniamentem fortepianu

[1]) Konstancyi Gładkowskiej.

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-ym tego pisma, w rubryce *Tagesneuigkeiten:* »W dniu 28 sierpnia wystąpił p. F. Chopin z Warszawy z koncertem południowym *Towarzystwa filharmonicznego*... Koncert ten zgromadził nadzwyczaj doborową publiczność. Pan Chopin wykonał na fortepianie *Koncert* własnej kompozycyi w tonie *E-moll* i wykazał znakomite wirtuozostwo w traktowaniu swego instrumentu: w grze jego, 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)*. Kompozycya 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 fantazyą 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 dosadni. Nikt też podobno nie potrafił lepiej łączyć narodowego charakteru takich pieśni z efektowną grą koncertową, jak Bernard Romberg, który swemi kompozycyami w tym rodzaju, podniesionemi mistrzowskiem wykonaniem, musiał nieporównane czynić wrażenie na słuchaczach. Zupełnie w tym rodzaju była Fantazya pana Chopina, którą też zdobył sobie zasłużony poklask«

W kilka dni po tym koncercie znalazł się Chopin

w Stuttgardzie [1]). 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 konserwatoryum, znał się już oddawna [2]). Przez cały czas pobytu swego w Stuttgardzie z Pixisem przestawał bodaj najwięcej... Czynił to dla wielu względów: przedewszystkiem dlatego, że Pixis był człowiekiem, od którego, jako od doświadczonego muzyka, wiele nauczyć się było można, a powtóre, że mieszkał z bardzo piękną młodziutką »panienką«, która, choć niby to wkrótce miała zostać jego żoną, to jednak dość okazywała się skłonną do zdradzenia swego przyszłego małżonka jeszcze przed ślubem...

Niestety, ledwo przyjechał tutaj, niebawem dowiedział się z dzienników, że Warszawa po krwawym szturmie i zaciętej obronie ostatecznie w dniu 8-ym września poddała się... [3]). 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... Mój biedny ojcze! Mój poczciwiec może głodny? Może matce nie ma za

[1]) Co było celem podróży Chopina do Stuttgardu, nie umiem powiedzieć. Być może, iż przyjechał tu, by się zobaczyć z panną Blahetką, która tu od roku blizko bawiła z rodzicami. W pierwszym swoim liście z Wiednia, z d. 1 grudnia 1830 r. pisze Chopin do swoich: »Wystawcie sobie, panna Blahetka z rodzicami w Stuttgardzie. Może na zimę wrócą«...

[2]) Urodzony w r. 1788 w Münheime J. P. Pixis mieszkał nie sam. O towarzyszce jego pisze Chopin w jednym ze swoich późniejszych listów: »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«.

[3]) W liście do Tytusa Wojciechowskiego, z Paryża dnia 12 grudnia 1831 r., pisze Chopin: »W Stuttgardzie albowiem, gdzie mię doszła wiadomość o wzięciu Warszawy, tam dopiero zupełnie zdecydowałem się jechać do Paryża«.

co chleba kupić? Może siostry moje uległy wściekłości rozhukanego żołdactwa... O ojcze! takaż to pociecha na twoje stare lata! Matko, biedna cierpiąca matko, na to przeżyłaś córkę!...» 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 wszystko najgorsze, nawet to, czego mu los miał oszczędzić... [1]) Myśląc o siostrach, przypominał sobie zmarłą Emilię, 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 patryotycznym bólem, widząc złowrogie *Mane Tekel* nad losami narodu i ojczyzny, napisał swą tragiczną *Etiudę C-moll*, w której, jak o niej pięknie powiada Szulc, ponad huraganem burzliwych i rozszalałych pasażów lewej ręki migocą błyskawiczne urywki melodyi, tak konwulsyjnej, namiętnej, tak pełnej pogardy i dumy, tudzież wspaniałej grozy, iż 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 refleksya, 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« [2]) i kiedy to uczucie, do najwyższego

[1]) Por. St. Tarnowski, *Chopin*, str. 20.

[2]) Por. St. Tarnowski, *Chopin*, str. 20—21.

stopnia zbolałe, dochodziło u niego niemal do obłędu, zdawało mu się chwilami, że widzi wszystkich swoich pomordowanych i zbezczeszczonych, i wtedy stanął mu także przed oczyma obraz Konstancyi... »Co się z nią dzieje? Gdzie jest?... biedna! Ach! Życie moje! Ja tu sam, chodź do mnie, otrę łzy twoje, zagoję rany teraźniejszości, przypominając przeszłość... Wtenczas, kiedy jeszcze nikogo nie było, kiedy zaledwie kilku wojskowych tobie najgorącej 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 zabito, zamordowano? 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!!!

Wszystkie te uczucia, »ten cały splątany kłąb rozpaczy, wściekłości, dzikiej energii, płaczu, jęku, czułości, pogardy, przekleństwa, ten cały stan człowieka, który tego nawału uczuć znieść nie może, który jeszcze obłąkanym nie jest, ale jeszcze chwila, a zerwą się i pękną z ostatnim jękiem wszystkie struny rozumu i uczucia«, stan ten odbił się rozpaczliwie w *Preludyum D-moll*, zakończonem jakby trzema wystrzałami armatniemi [1]).

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 takim stanie blizkim szaleństwa, kiedy ani wola, ani rozum nie działają jak powinny, kiedy — według pięknego wyrażenia Tarnowskiego — wyobraźnia usnęła, jak furya, zmęczona ściganiem Oresta, kiedy cierpienie samo wydaje się uśmierzonem, zapisał raz w nocy przed udaniem się

[1]) Kleczyński. *O wykonywaniu dzieł Szopena*, str. 27.

na spoczynek następujące słowa w swym dzienniku: «To łóżko, do którego idę, może już nie jeden trup na niem leżał, i długo leżał, a mnie to dziś nie robi wstrętu... A cóż trup gorszego 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 racyę 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 łydki? Trup także niema łydek, więc mi niczego nie brak do matematycznego pobratania się ze śmiercią«. Tu przypomniała mu się Konstancya. »Czy ona mnie kochała, czy tylko udawała? To sęk do odgadnienia. Tak, nie tak, tak, nie tak, tak, nie tak, palec

[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, refleksya, przyzwyczajona do ustawicznej czynności, pełni swoją funkcyę, zbliża te myśli i wiąże je w jakieś stosunki, ale robi to machinalnie, bez kontroli i rozsądku; a związki myśli, jakie potworzyła, wychodzą jakieś dziwaczne, sprzeczne z rozumem i prawdą, straszne. Człowiek może mniej w takim stanie cierpi, aniżeli w poprzednich paroksyzmach rozpaczy, ale przez jakie męki, przez jakie konwulsye uczucia musiał przejść, zanim popadł w ten stan moralnego odrętwienia...

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?...« W końcu 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 drugiego 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 halucynacyi, lecz czuł zarazem, że powoli odzyskiwał świadomość siebie, że w ślad za uspakającem 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 *Preludyum A-moll*, o którem słusznie powiada St. Tarnowski, że w niem słychać jednostajny nieprzełamany upór monomanii, 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 wykrzyknik: Sam! Sam!

Wśród podobnych katuszy moralnych zdecydował się młody twórca *Preludyum D-moll* pojechać ostatecznie do Paryża. Jakoż przybył tam jednego z ostatnich dni września.

ROZDZIAŁ X.

PIERWSZY OKRES TWÓRCZOŚCI.

(1817—1831).

Utwory Fr. Chopina skomponowane do roku 1831 włącznie: dzieła na fortepian z orkiestrą i z akompaniamentem innych instrumentów, dzieła na sam fortepian, pieśni do śpiewu. Przegląd analityczno-krytyczny wszystkich dzieł z tej pierwszej epoki i maniery.

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 kompozycye w wielkim stylu, na fortepian z orkiestrą, a więc przedewszystkiem dwa *Koncerty F-moll* i *E-moll*, wielka *Fantazya 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 forfepian. Tych było przynajmniej drugie tyle, co

tamtych. Oprócz manuskryptu *Ronda C-dur* na dwa fortepiany i *Rondo Es-dur* z introdukcyą, znajdował się tu szereg *Etiud*, prawie wszystkie mianowicie, jakie z czasem weszły do pierwszej seryi *Douze Grandes Etudes* Op. 10 z *Etiudą C-moll* włącznie, i co najmniej drugie tyle *Mazurków*, między któremi nie brakło ani *Mazurka A-moll* z roku 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 seryi późniejszych, jak np. ów słynny *Mazurek A-moll*, »Żydkiem« zwany, który z czasem miał się znaleść w seryi *Mazurków Op. 17* [1]). Dalej szły *Polonezy*, których, jeżeli nie więcej, to w każdym razie było pięć: *Polonez B-moll* z roku 1826, *Polonez D-moll* z roku 1827, *Polonez B-dur* z roku 1828 i *Polonez F-moll* z roku 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 jeszcze z roku 1818, 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 seryi Op. 15, mianowicie *F-dur* i *Fis dur* [2]). Pierwsza *Ballada G-moll* oraz pierwsze *Scherzo H-moll* także już były napisane, podobnie, jak trzy *Ecosaises* i ów *Marsz żałobny C-moll*, nie mówiąc już o *Fudze A-moll*. Poza tem było jeszcze parę *Preludyów*, w tej liczbie owe dwa ze Stuttgardu: *A-moll* i *D-moll*. Nakoniec szły pieśni do słów Witwickiego i Mickiewicza; było ich

---

[1]) Według twierdzenia Oskara Kolberga (a informacye jego zawsze są bardzo ścisłe) wszystkie *Mazurki* z seryi Op. 17 pisane były jeszcze przed przyjazdem Chopina do Paryża.

[2]) Tak przynajmniej twierdzą zgodnie Sikorski i Kolberg.

dziewięć: *Hulanka, Życzenie, Wojak, Smutna rzeka, Narzeczony, Piosnka litewska, Poseł, Gdzie lubi* i *Precz z moich oczu* [1]).

Prócz tego powiększały jeszcze dotychczasowy dorobek kompozytorski Chopina znajdujące się już w Wiedniu i tylko oczekujące wydania *Waryacye E-dur* na temat piosnki niemieckiej *Der Schweitzerbub*, oraz dedykowana Elsnerowi *Sonata C-moll.*

Nierównie mniej miejsca, aniżeli rękopisy, zajmowały w kuferku podróżnym Chopina kompozycye jego już «sztychem rozpowszechnione«. Tych, oprócz dwóch *Mazurków G-dur* i *B-dur* z roku 1825 (nie mówiąc o owym dedykowanym pannie Wiktoryi Skarbkównie a przez »przyjacielskie ręce« wydanym *Polonezie* z roku 1817), były tylko trzy: *Rondo C-moll* Op. 1 z roku 1825, *Waryacye B-dur Op. 2.* na temat mozartowskiego *La ci darem la mano*, i wreszcie *Rondo à la Mazur F-dur* Op. 5 z roku 1828.

Jeżeli chodzi o wartość artystyczną tych kompozycyi 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 kategorye: na utwory młodociane, konwencyonalne, w których znać wykluwający się talent, które jednak, mimo pewne zalety, grzesząc brakiem oryginalności, jeszcze nie pozwalają domyślać się geniuszu, i na utwory dojrzałe i oryginalne, już w każdym calu *szopenowskie*, w których geniusz, acz zaledwie wykluł się z pączka, odrazu wspiął się na wyżyny, wśród których — w zakresie muzyki fortepianowej — nie bujał nikt, prócz Beethovena.

Do tej kategoryi należą w pierwszym rzędzie *Waryacye B-dur Op. 2.* Utwór ten, ledwo się ukazał w druku, odrazu zwrócił na siebie uwagę muzykalnego świata, a o ile wywołał entuzyazm w kołach młodych romantyków z Ro-

[1]) Prawie wszystkie te pieśni znajdują się wpisane w sztambuchu panny Emilii Elsnerówny z r. 1830. Zob. w tej materyi *Ruch muzyczny* Nr. 40 z d. 5 października 1859.

bertem Schumannem na czele, o tyle wzburzył i obruszył obóz klasyków, których imieniem pierwszy wystąpił z krytyką słynny redaktor berlińskiej *Iris,* L. Rellstab.

Artykuł jego, poświęcony *Waryacyom B dur* Chopina, ukazał się dnia 5 listopada 1830 r. — a więc w trzy dni po wyjeździe Chopina z Warszawy — treść zaś tego artykułu była dla młodego romantyka niemiłosiernie bezwzględna [1]). Zdaniem Rellstaba, utwór Chopina, grzeszący nadmiarem ornamentacyi i figuracyi, zbytkiem pasażów i trylów — *der Componist das Thema beinahe mit Läufern überläuft und in der Trillerkette erdrosselt aufhängt* — równał się barbarzyńskiemu sprofanowaniu tematu Mozarta. Sposób, w jaki Chopin obszedł się z melodyą słynnego duetu, nie zasługiwał — według krytyka — na inne miano, jak na miano wandalizmu, który zresztą nie wyda się dziwnym, jeśli się zważy, że twórca tych dzikich »waryacyi» zdaje się być Polakiem. »*Herr Chopin ist muthmasslich ein Pohle* — pisał między innemi Rellstab — *wenigstens darf man es vermuthen, denn er hat sein Werk einem Pohlen 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*«.

Inaczej osądził to młodzieńcze dzieło Chopina 20-letni Robert Schumann, który pod świeżem jego wrażeniem — a nie znając widocznie krytyki Rellstaba — taką o niem napisał fantazyę krytyczną. Wydrukowała ją poważna *Allgemeine Musikalische Zeitung*, w numerze z dnia 7 grudnia 1831 roku. Artykuł ten, pasujący Chopina na geniusza, był entuzyastycznem proroctwem, które się sprawdziło. Oto najcharakterystyczniejsze zeń ustępy: »Niedawno temu wszedł do pokoju cichaczem Euzebiusz. Wszak znasz ów ironiczny uśmiech na jego twarzy, którym stara się roz-

[1]) *Iris im Gebiete des Tonkunst.* Redacteur L. Rellstab. Berlin, im Verlag von T. Trautwein. Breite Strasse, 8. Nr. 37 i 38 z d. 5 listopada 1830 r, *Odeon*, 27 Lieferung. La ci darem la mano.

ciekawić 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 geniusz!« rzekł Euzebiusz 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, iż Leporello na mnie mruga a Don Juan przelatuje przedemną w białym płaszczu. »Graj więc«, odezwał się Florestan. Euzebiusz przystał, my zaś w niży okna przysłuchiwaliśmy się grze jego. Euzebiusz grał jak w natchnieniu i przesuwał przed naszą myślą niezliczoną ilość postaci wśród najruchliwszego życia; zapał chwilowy podnosił potęgę jego palców po nad zwykłą miarę. Z wyjątkiem błogiego uśmiechu polegała wprawdzie cała pochwała Florestana tylko w słowach, iż waryacye te mogłyby być Beethovena lub Schuberta, gdyby oni byli fortepianistami; skoro jednak spojrzał na kartę tytułową i na niej odczytał tylko: *La ci darem la mano, varié pour le pianoforte par Frederic 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 geniusz... 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«. Obiecaliśmy 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 ulicą 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 waryacye nie wychodzą mi dotąd z głowy; całość jest dramatyczna i dostatecznie chopinowska, jakkolwiek w grze Euzebiusza nie brakło ani uderzenia Fielda ani interpretacyi à la Paganini; wstęp, lubo wykończony i zaokraglony — wszak przypominasz sobie Leporella tercyowe skoki? — zdaje mi się całości najmniej odpowiedni; temat jednak — dlaczego Chopin napisał go w tonie B? — waryacye, finał i adagio, to jest rzeczywiście coś: z każdego taktu wyziera tu geniusz. Don Juan, Zerlina, Leporello i Mazetto scharakteryzowani są do przemówienia: odpowiedź Zerliny w temacie dość czule przedstawiona. Pierwsza waryacya może cokolwiek za pańska i zalotna: grand giszpański grucha w niej bardzo powabnie z wieśniaczą dziewoją. Stosunek zmienia się już w drugiej waryacyi, 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 waryacyi! 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 waryacya! Co sądzisz o niej?.. Euzebiusz 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 tem zakończeniu, owładnęło nim raz tylko w Szwajcaryi, gdy po dniu pogodnym słońce wieczorem na najwyższe gór szczyty się wspina, aż ostatni jego zniknie promień; następuje tedy chwila, w której się zdaje, iż białe olbrzymy alpejskie zamrużają oczy i pozostaje wrażenie jakiegoś niebiańskiego zjawiska« [1]). Entuzyastyczny ten artykuł Schumanna kończył się następującemi słowy: »Schylam czoło przed takim geniuszem, przed takiemi dążnościami, przed takiem mistrzowstwem«. *Diese Privatgefühle sind vielleicht zu loben, obgleich sie etwas subjectiv sind; aber so wenig Absicht Chopin seinem Genius abzulauschen braucht, so beug' ich doch auch mein Haupt solchem Genius, solchem Streben, solcher Meisterschaft* [1]).

W tymże samym numerze lipskiej *Allg. Mus. Zeitung*, zaraz obok artykułu Schumanna (podpisanego *Julius)* ukazał się jeszcze jeden obszerny rozbiór tychże *Waryacyi*, skreślony przez »starego muzyka«. Rozbiór ten wypadł dla Chopina wogóle pochlebnie, nazywając jego dzieło *eins 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«

[1]) Por. *Robert Schumann o Fryderyku Chopinie* prze U. U. Lwów, 1876, str. 6—10.

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 [1]). Na szczęście inni krytycy nie podzielali tego zdania, a i dzisiejsza krytyka stawia waryacye te bardzo wysoko...

[1]) Oprócz dwóch wymienionych recenzyi o tych Chopinowskich waryacyach zgłosił się jeszcze z artykułem o nich do *Allg. Mus. Zeitung* Fryderyk Wieck, ojciec Klary Wieck, a z czasem teść R. Schumanna. Artykuł ten jednak nie został przyjętym, gdyż redakcya nie chciała poprostu aż trzech rozbiorów poświęcać jednej kompozycyi nieznanego autora. *Trop d'honneur!* Artykuł ten Wiecka, bardzo obszerny i wyczerpujący, a wielce dla Chopina przychylny, ukazał się w r. 1832 w czasopiśmie muzycznem *Caecilia*. Krytyk zaznacza w tej kompozycyi niejaki wpływ Fielda, przez co jednak nie rozumie naśladownictwa Fielda. Przeciwnie uważa dzieło to za »wybitne pod względem harmonii i w najwyższym stopniu interesujące« (in harmonischer Hinsicht bedeutend und höchst interessant), podkreśla »zupełnie nowe i niespodziane pasaże«, dostarczające prawdziwej rozkoszy artystycznej, i wogóle kładzie nacisk na wielką oryginalność kompozycyi, dla której ma tylko słowa najwyższego uznania. O pełnym entuzyazmu tonie tego krytycznego artykułu najlepsze da pojęcie następujący wyjątek: »Herr Chopin hat das Duett aus Don Juan zum Thema gewählt, nicht blos um Variationen darüber zu schreiben, sondern er hat grades diese Thema benützt, um das ganze, gewagte, wilde, verwegene und in Liebe schwelgende Leben und Treiben eines Don Juan anzudeuten. Er hat dies, nach meiner Meinung, in *den genialsten und kühnsten* Zügen gethan, und ich möchte in diesem, wie soll ich sagen, Phantasie-Bravourstück, auch nicht einen Takt entbehren, so charakteristisch scheint mir Alles hingestellt, vom ersten Takte der grossen und originellen Introduction an, bis zum letzten, der, von Champagner-Rausch überströmenden Polonaise«. Krytyk z kolei poddaje każdą waryacyę poszczególnemu i drobiazgowemu rozbiorowi, przyczem nieraz posługuje się takiemi wyrażeniami, jak »herrlich gearbeitet«, »sehr denkbar«, etc. O ostatniej waryacyi w tempie poloneza pisze Wieck: Welch schönes, lebendiges, galantes Polonaisen-Thema! Die Fortführung wie reich an harmonischen Wendungen, *wie neu!*« Chopina nazywa Wieck: »des geistreiche Komponist« i nie szczędzi mu słów najwyższego uznania. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że Chopin miał tę recenzyę Wiecka na myśli, kiedy pisał do Woyciechowskiego: «Odebrałem przed paru dniami z Cassel od jednego Niemca, rozentuzyazmowanego temi warya-

Zdając sprawę z wrażenia, jakie na nim zrobiły chopinowskie *Waryacye B-dur* i jeden z jego *Koncertów*, Franc. Stoepel kończy recenzyę swą następującemi słowy: »Teraz, gdy nam przychodzi wyjawić ostateczne zdanie nasze o dwóch dziełach p. Chopin, wydanych w przerwie lat kilku, powiemy, że w pierwszem zapowiedział już od-

cyami, dziesięcioarkuszową recenzyę, gdzie po ogromnych przedmowach przystępuje do rozbioru onych takt w takt. Tłómaczy, że to nie są *Waryacye*, jak każde inne, tylko, że to jest fantastyczne *tableau*. Na drugą waryacyę mówi, że Don Juan z Leporellem biega, na trzecią, że ściska Zerlinę, a Masetto w lewej ręce się gniewa. Na *Adagio* 5-ty takt powiada, że Don Juan całuje Zerlinę w Des-dur!... Dziwna zaprawdę imaginacya recenzenta, który się uparł koniecznie, aby to drukować w *Revue musicale*, w dzienniku szwagra jego, Fetisa. Poczciwy Hiller... ledwo mię od tego ochronił, mówiąc temu panu szwagrowi, że to zamiast być mi pomocnem, może tylko zaszkodzić«. Rzecz musiała się mieć w ten sposób, że Wieck, nie mogąc artykułu swego umieścić w lipskiej *Allg. Musik. Zeitung*, posłał go w manuskrypcie Chopinowi do umieszczenia (w przekładzie francuskim) w *Revue musicale*. Gdy do tego nie przyszło (dzięki perswazyom Hillera) Wieck postarał się o wydrukowanie artykułu swego gdzieindziej, przerobiwszy go cokolwiek, a zwłaszcza dopisawszy do niego nowy wstęp o autorze *Waryacyi*. Tem się tłomaczy, że artykuł Wiecka, napisany jeszcze w grudniu r. 1831, ukazał się dopiero w kilka miesięcy później. Chopin pisał o nim do Woyciechowskiego w liście z 12 grudnia 1831 r. Krytyka francuska powitała waryacye te z niemniejszym entuzyazmem. Oto, co o nich między innemi pisał w *Revue musicale* Franciszek Stoepel. »Sama introdukcya tej drugiej autora pracy już nie pozwala, abyśmy z nim równali jego poprzedników: odrazu zapowiada wyższość natury mistrzowskiej i dokładności szczęśliwych pomysłów...« W solo fortepianowem »pomysły kształtne, nowe, świetne, a czasami i śmiałe, układ harmonijny, ile dobrze przeprowadzony, tyle oryginalny, odkrywają już geniusz, który z wyższego stanowiska uważa sztukę... Co się tyczy finału *alla pollaca*, nie znamy nic równie wspaniałego, a wpośród mnóstwa pomysłów genialnych, jakiemi jest napełniony, przytoczymy szczególniej przejście na str. 20 takt 8, zachwycające pięknością i uczone zarazem, jako i całe zakończenie. Nie jest to wymuszony hałas, jaki powszechnie zakończa sztuki muzyczne, lecz rozwinięcie myśli oddawna zajmującej wyobraźnię artysty, która nakoniec z całą jaśnieje dzielnością«. Zob. *Pamiętnik muzyczny warszawski* Nr. 2 z r. 1835 *Recenzya dwóch dzieł Fryderyka Chopina przez Franciszka Stoepel z Gazety muzycznej paryskiej*. W podobnym tonie pisano i w innych pismach o tych waryacyach.

znaczającego się artystę, że nam odkrył naturę swojego geniuszu; lecz że w drugiem przewyższył wszelkie nadzieje, jakie słusznie o nim powziąć było można: tak w zgłębieniu mechanizmu fortepianu, jako też w poezyi muzycznej, p. Chopin wzniósł się tu nad wszystkich swoich współzawodników«. Zdanie to, wygłoszone bezpośrednio po ukazaniu się pierwszego *Koncertu* Chopina, potwierdziła potomność. Dzisiejsza krytyka muzyczna, choć tak wymagająca, również oddaje tym *Koncertom* Chopina pierwszeństwo nad wszystkiemi kompozycyami tego rodzaju, przyznaje, iż dotąd pozostały nieprześcignione, zarówno *Koncert F-moll*, jak i *Koncert E-moll*. Zdania różnią się tylko pod tym względem, że jedni wyżej stawiają *Koncert* inni zaś wolą *Koncert E-moll*. Sam Chopin miał słabość *F-moll*, 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, jak Lenz i Rellstab, a nawet Liszt, którzy obu tym koncertom to i owo mieli do zarzucenia, to przecież *vox populi* uznał je za arcydzieła, jakim równych w całej literaturze muzycznej 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 interesującemi 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 zarzucenia *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 harmoniom zarzucał zbytnie wy-

szukanie, 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 kombinacyi 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 *Etiud 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 geniuszowi, 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... Akcesorya należą tu do najświetniejszej jego maniery, 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 radość 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 swojej recenzyi, poświęconej *Koncertowi E-moll*, Franc. Stoepel również tę słabą stronę geniuszu Chopina delikatnie zaznaczył. »W koncercie — pisał — równie jak w każdej innej muzyce, której kształt stosować trzeba do przyjętych zasad, geniusz 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 geniusz 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 *Adagio* dał *Romans*, nawiasem mówiąc, arcydzieło jedyne w swoim rodzaju«. Romans ten »po kilku taktach orkiestry zamienia się w solo fotepianowe, a zachwycająca jego prostota zwolna uspokaja duszę, wzruszoną pierwszem *Allegro Maestoso*. Motyw jego rozwija się na tle bardzo charakterystycznego towarzyszenia orkiestry w rodzaju waryacyi, jednej z najtrudniej-

szych dla wykonawców. Tu autor nadewszystko okazał zadziwiającą płodność swego geniuszu: na siedmiu strunach myśl jedna, na chwilę nie zatracająca raz jej nadanego charakteru, a zawsze nowa i zajmująca«. A to samo da się powiedzieć i o dwóch innych częściach, o pierwszej i trzeciej. Motyw *Introdukcyi* »przez swą śmiałość, połączoną z mocą i bogactwem harmonii, czyni wrażenie, pozwalające przeczuwać wszystko, co tylko geniusz może zdziałać prawdziwie pięknego i szczytnego. I pomysł i wykonanie tej introdukcyi obwieszcza nam dzieło mistrza. Jest ona doskonałym wykładem całej pierwszej części: nic w niej niewłaściwego, nic, coby nie było koniecznem. Pełne mocy i blasku *solo* zaczyna się tym samym motywem, co introdukcya, a motyw ten, jako *solo*, świetniej ozdobiony, stopniowo przechodzi w cudowne pasaże, któremi się p. Chopin zaszczytnie odznacza, łącząc w nich bogactwo harmonii z melodyą oryginalną i rozdzielając pomiędzy dwie ręce trudności, zamiast nużenia jednej przez długie i szybkie przemykania się po całej klawiaturze. Pasaże te są o tyle trudniejsze, że nie mają żadnego podobieństwa do tych, jakie zwykle spostrzegamy w dziełach innych autorów. Z kolei następuje *cantabile* w tonie *e-major*, które po dzielnem *tutti* znowu przechodzi w *solo* z motywów zaznaczonych w introdukcyi... 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 panuje wszędzie największa jasność, a orkiestra zawsze jakby zdaleka przypomina główną melodyę, służąc niejako za nić, wywodzącą nas z labiryntu bogatych przywidzeń i wybujałej wyobraźni. Podobnie zastanowienia godnem jest również i *Finale*, w sarmackiem tempie Kujawiaka, którego pełne prostoty pomysły nadają całości trudny do opisania urok« [1]). Na podobne,

[1]) *Pamiętnik muzyczny warszawski* 1835 Nr. 3, *Recenzya dwóch dzieł Fr. Chopina.*

a nawet jeszcze goretsze 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 marzeń. Każdy pasaż, rozebrany na atomy tonów, jest tu najszczytniejszą melodyą, każde przejście uderza głębokością, wszystko jest poezyą, przeczuciem, jasnowidzeniem. Adagio tego koncertu, zatytułowane *Larghetto*, ze swą melodyą rozwiedzioną w szerokich peryodach, 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 geniusz 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. Co nie ulega wątpliwości — choć i pod tym względem opinie są podzielone — to, że słabą stroną obu *Koncertów* Chopina, jak wogóle jego wszystkich kompozycyi na fortepian z orkiestrą, jest część orkiestrowa. Ta już w Warszawie wzbudziła przekonanie w najbliższem gronie przyjaciół Chopina, że orkiestra jest jego achilesową piętą. Czuł to sam Chopin: najlepszy dowód, że pozwolił Ignacemu Dobrzyńskiemu, że mu »przeinstrumentował« oba *Koncerty* [1]).

[1]) Obie partytury zginęły. Szczegół ten zawdzięczam dyr. Adamowi Münchheimerowi.

Czy Chopin, drukując je, uwzględnił to przeinstrumentowanie Dobrzyńskiego, nie wiadomo; to tylko pewna, że i w tej formie, w jakiej została wydrukowana, część orkiestrowa tych *Koncertów* bardzo wiele pod względem instrumentacyi pozostawia do życzenia. Orkiestracyę ich dowcipnie określał Berlioz: »Kiedy grają *tutti* — pisał — to ich nic nie słychać i człowiek radby im powiedzieć: zagrajcie u licha! a kiedy akompaniują fortepianowi, to tylko na to, aby mu zawadzać, tak, iż słuchacz ma ochotę krzyknąć: a milczcież, niedołęgi, bo przeszkadzacie!« [1]).

[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 akompaniamentu orkiestrowego do obu *Koncertów* Chopina. Do *Koncertu F-moll* opracował specyalnie 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 Tauzig. Oprócz tych dwóch istnieją jeszcze inne opracowania partyi orkiestrowej obu *Koncertów*. *Koncert E-moll* opracował w części orkiestrowej dyr. Adam Münchheimer. Partytura ta nie została jeszcze wydaną. Nie od rzeczy tu będzie przytoczyć zdanie dyr. Münchheimera o części orkiestrowej *Koncertów* Chopina. »Orkiestracya 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 *Koncerty*... Istnieją też i inne instrumentacye tych dwóch arcydzieł, wyznaję jednak, że wcale mnie te przeróbki nie zadawalniają, gdyż pomimo ślicznych pomysłów orkiestrowych Klingwortha i Tauziga, na żaden sposób zgodzić się nie mogę na skrócenia, na przeróbki harmonii, na inny podział na sola i tutti. Chopina się nie poprawia. Co najwyżej można ożywić koloryt i rytm orkiestrowy, nigdy nie zmieniając partyi solowej. W tym duchu też postąpiłem, instrumentując *Koncert E-moll* i *Fantazyę polską*. Z całym pietyzmem zachowałem tu intencye kompozytora«. J. I. Paderewski grywa *Koncert F-moll* z akompaniamentem orkiestrowym, opracowanym przez jakiegoś kompozytora amerykańskiego. Jest to bodaj najpiękniejsze i najpoetyczniejsze ze wszystkich opracowań tego rodzaju. O koncercie F-moll

Tegoż zdania jest i Władysław Żeleński: »W *Koncertach* Chopina... nie zadawalnia nas partya orkiestralna. O ile bowiem partya 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 *Fantazyi A-dur* na tematy z pieśni polskich, do *Krakowiaka F-dur* i do *Poloneza Es-dur*, gdzie podobnie jak w obu *Koncertach* »stosowne zmiany akompaniamentu orkiestrowego wypadłyby na korzyść całości« [1]). W kompozycyach tych ujawnił się polski charakter muzyki Chopina najsilniej. Mimo to nie można ich zaliczyć do najcelniejszych utworów mistrza. Talent jego, w epoce tworzenia tych kompozycyi, jeszcze się znajdował w fazie fermentacyi, jeszcze nie zawsze był całkiem skrystalizowany. Stąd nadmiar pasażów w obu dziełach, nadmiar szalonych arpedżiów, nadmiar groteskowych arabesek, w których melodya i główny motyw roztapiają się zbytnio, tak, że się często aż gubią w nadmiernej kwiecistości i bujności fioritur. Swoją drogą, zarówno w *Fantazyi*, 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 — powiada Kleczyński — tym świetnym pasażom, tym perlistym kaskadom nut oderwanych, tym śmiałym skokom, jakie spotykamy bądź w *Krakowiaku*,

znajdujemy u Karasowskiego następujący szczegół: «Chopin musiał go dwa razy instrumentować. Opuściwszy Warszawę, wszystkie orkiestrowe głosy tego koncertu gdzieś w drodze zagubił. Nim wziął się powtórnie do napisania nowego instrumentalnego akompaniamentu, upłynęło dość czasu i to nam tłomaczy, dlaczego ten *Koncert*, lubo wcześniej od *Koncertu E-moll* napisany, nosi przecie nazwę *drugiego* i w katologu późniejszą znacznie cyfrą Op. 21 jest oznaczony«.

[1]) Władysław Żeleński, *Fryderyk Chopin*, w *Kraju* Nr. 41 z r 1899.

bądź w *Fantazyi* 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, dla wszystkiego, co mistrza otaczało, słowem szczęśliwa i szlachetna młodość, która jak zdrój kryształowej wody wytryska! Jest tam i rzewność, jest i melancholia, ale uczucia te są łagodne i wydają się tylko, jak potrzebny cień do uwydatnienia światła. Naprzykład jak cudnie elegijnie brzmi w *Fantazyi A-dur* waryacya z tematu Kurpińskiego — obok waryacyi 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 tego Kujawiaka jest ludowym: znajduje się w zbiorze pieśni Kolberga [1]). Co się tycze *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 wykwintno-salonowej. 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 akompaniamentem orkiestrowym, prawdę powiedziawszy, całkiem zbytecznym, bez którego część fortepianowa obchodzi się doskonale [2]). Świetny pod względem faktury, ale nie pozbawiony pewnej frazeologicznej sztuczności, pewnego

[1]) Jan Kleczyński. *O wykonywaniu dzieł Chopina.* Trzy odczyty. Warszawa 1879, str. 10—11.

[2]) Por. Niecks, II, 266.

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«, i że »niema w nim nic prócz błyskotek«. 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 melancholią polonezów Ogińskiego. O ile w samym polonezie tym indywidualność ortystyczna Chopina przebija się względnie słabo, o tyle poprzedzające go *Andante spianato* już jest *par excellence* chopinowskie. Niecks trafnie je przyrównywa do gładkiej źwierciadlanej toni jeziora, 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 medytacyi — 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 F-moll.* Jest to jedna z najudatniejszych kompozycyi 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 godne dziełem«, *ein anerkennens-werthes Werk*, Schumann zaś, który je trafnie zaliczył do dzieł pierwszego peryodu, kiedy w Chopinie »jeszcze nieco przeważał wirtuoz«, znalazł dla kompozycyi tej tylko wyrazy entuzyastycznego 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 entuzyazmu, są zarazem najobjektywniejszą krytyką tego *Tria*, a zwłaszcza jego środkowej części, *Adagia*, które, jako poezya, 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 kompozycyą, 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 partyi. 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 genialne. 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 — partya 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 pomienione sonaty mogły służyć za wzór Chopinowi, jak się powinno kojarzyć te dwa instrumenty, o tyle sama kompozycya nic w sobie nie ma beethovenowskiego. Najlepiej określił charakter poloneza tego sam Chopin, nazywając go utworem pustym do salonu, dla dam, »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 nawskroś, 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 specyalnie, żeby się go księżniczka Radziwiłłówna nauczyć mogła... Nierównie głębszą i bardziej chopinowską jest poprzedzająca poloneza tego *Introdukcya*, 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 kompozycyach 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 nikt by się nie domyślił, że je pisał chłopiec 15-letni. Zdaniem Schumanna, sam Moscheles mógłby się podpisać pod tem *Rondem*, a przecież Moscheles uchodził za naj-

większego mistrza, gdy chodziło o świetną formę zezewnętrzną, 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 nader melodyjną introdukcyą, 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, które je zalicza do słabszych kompozycyi Chopina. Mniej więcej na tej samej wysokości stoi, jako dzieło

[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«.

sztuki, także i *Rondo C-dur* na dwa fortepiany. Nie jest to kompozycya 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 — a taka 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 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 kombinacyi harmonicznych, co nawet w niektórych razach wcale nie było zadaniem łatwem, dzieło to zasługuje na wyróżnienie. Tylko — jak słusznie powiada Niecks — 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 godnem 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 kwestyi: «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, a w tej liczbie Niecks, osądzili ję — słusznie całkiem — o wiele surowiej. Zdaniem Niecksa zasługuje dzieło to w zupełności na nazwę wypracowania szkolnego, gdyż jest to rodzaj studyum przedwstępnego, i to studyum, które się nie udało. Poranie się z trudnościami formy tak dalece wyczerpało tu młodziutkiego podówczas autora — ucznia drugiego kursu Szkoły Głównej Muzyki — 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 tonacyi, 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 monotonii. Nawet pasaże, tak zwykle powiewne i wdzięczne u Chopina, tutaj są ciężkie, niezdarne. Zdanie to Niecksa, jakkolwiek 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 *Waryacye E-dur* na temat niemieckiej piosnki *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 waryacyach tych traktuje fortepian, jest tego rodzaju, iż w lekkiej literaturze salonowej mało spotyka się utworów, równie dobrze napisanych, z równą znajomością instrumentu. Najsłabszą stroną tych waryacyi jest, zdaniem Niecksa, poprzedzający je wstęp, stanowczo za długi. Natomiast prawdziwą ich ozdobą jest ostatnia waryacya w tempie walca, zalecająca się wykwintną chromatyką, po której już się poznaje późniejszego Chopina. Waryacye 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 serya *Etiud* Chopina, pisał o nich Rellstab w swej *Iris* w te słowa: »Ci, co mają powykręcane palce, mogą oddać się studyowaniu tych etiud; ale ci, co nie mają powykręcanych palców, nie powinni ich grać, chyba, że mają chirurga w pobliżu«. Na szczęście, zdanie to było odosobnione: etiudy 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 materyału tematycznej i technicznej twórczości. Chopin, w etiudach, nie zapomina nigdzie o estetycznej stronie dla czysto mechanicznego celu, a najpoetyczniejsza etiuda jest zarazem wzorowem ćwiczeniem palcowem. Zadziwiające, melodyjne, czarujące, wzniosłe i dramatyczne, etiudy Chopina są świetnymi przykładami tego rodzaju formy muzycznej. Odzwierciedla się w nich cały Chopin,

[1]) Währe es nicht unrichtig, irgend etwas als das absolut Beste zu bezeichnen, so könnten ihre Vorzüge uns veranlassen, sie unerreicht zu nennen.

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, etiudy 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 etiudach, które, będąc cudnemi poematami, jednocześnie pierwszorzędną rolę odgrywają w pedagogii, objawił się cały geniusz Chopina: »namiętny żar *Ballad* i *Sherzów* — powiada Huneker — snują się, niby gorejąca przędza, wśród tych technicznych problemów«. A przytem co za rozmaitość! Każda etiuda jest inną, pod żadnym względem nie podobną do reszty: pod jednym tylko, że wszystkie są jednakowo genialne, niezrównane, niedościgłe!... Już w pierwszej etiudzie, *C-dur* wprowadza nas Chopin odrazu w nowy zupełnie świat. Łamanych akordów używali niekiedy Hummel i Clementi, ale żeby wziąć rozproszoną harmonię i zmienić ją w epicką etiudę, a decymowe akordy wznieść do heroicznej miary, tego — powiada Huneker — mógł dokonać tylko Chopin. Nieregularne, wznoszące się i opadające akordy przerażają każdego nowicyusza, a jak przedziwne architektoniczne fantazye Piranetiego, podobnie i zawrotne wzniesienia i opady tej etiudy 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 to też w etiudzie tej, obok zupełnej niedbałości o dawne formy, jest już cała nowożytna muzyka fortepianowa, a może i cała nowożytna muzyka wogóle! Etiuda 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 etiudzie, *A-moll*, wyraził się dość złośliwie Bülow, że, pokrewna etiudzie Moschelesa Op. 90 Nr. 3, ma

za cel przygotowanie do bardziej muzykalnych kompozycyi Chopina. Rzeczywiście cała kompozycya, z szemrzącym, wijącym się, chromatycznym charakterem, jest jakby zapowiedzią szepczących, księżycowych efektów, znajdujących się w niektórych z późniejszych dzieł twórcy *Nokturnów*. W trzeciej etiudzie, *E-dur*, najdokładniej już objawia się charakter muzyki Chopinowskiej. Sam Chopin przyznawał, że nigdy już nie udało mu się stworzyć równie pięknej melodyi... Jakoż jest to niewątpliwie jedna z najpiękniejszych etiud Chopina. Pełna prostoty, a niezbyt omdlała i przytłumiona, łączy ona w sobie — jak powiada Niecks — klasyczną czystość konturów z wdziękiem romantyzmu. Bülow nazywa ją «etiudą wyrazu«, dla Kullaka zaś jest to *ein wunderschönes poetisches Tonstück*, napisane więcej w stylu nokturnu, niż etiudy. Pierwsza to etiuda również, w której należy uznać prawa swobody tempa, czyli t. z. 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 etiuda, *Cis-moll*, jest wesołą, pogodną, zrodzoną z uśmiechu. Jest to klasyczny utwór, który pomimo minorowej tonacyi tętni życiem i ogniem. Dowodzi ona — twierdzi Huneker — jak Chopin znał prawdziwą wartość kontrastu w tonacyi 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 etiudą dla szybkości i lekkości obydwóch rąk. Wogóle jest etiuda ta — rzadko figurująca w programach koncertowych — nader pięknym utworem popisowym, a koda jest bardzo dramatyczna. Piąta etiuda, *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 etiuda wdzięczna niezmiernie, subtelnie dowcipna, nieco

złośliwa, przebiegła i swywolna, a przytem, jako kompozycya, jest wprost cudownie obmyślana. Technicznie wymaga nader miękiego aksamitnego uderzenia i gibkości przegubu u ręki [1]). Szósta etiuda, *Es-moll*, to ponury, żałosny nokturn, o melodyi pełnej tłumionego żalu. Musi istnieć jakiś psychiczny program dla tej etiudy, jakieś wspomnienie zawodu z młodych lat. Wobec rzewnego tematu mniej się zwraca uwagi na stronę techniczną tej etiudy, która, poza swą wartością artystyczną, jest nader pomysłowem ćwiczeniem dla lewej ręki. Ażeby ją zagrać, jak należy, trzeba mieć nietylko piękne uderzenie, ale i duszę wrażliwą. Bo jak tyle innych utworów Chopina, tak i tę nokturnową etiudę trzeba grać bardziej duszą, niż palcami. Siódma etiuda, *C-dur*, pełna jasności i blasku, czyni wrażenie światła, przezierającego przez konary drzew w tajemniczym lesie, a przepleciona czulszymi ustępami, służy wyraźnemu celowi technicznemu: studyum podwójnych nut. Tak ją określa Huneker. Chopin, pisząc ją, miał przed oczyma obraz bezmiernej pustyni śnieżnej, wśród której, pośród zadymki, mknie kibitka: dokoła martwa cisza, tylko wiatr zawodzi żałośnie, co doskonale wyraża melodya 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 etiudą, doskonale imitują dźwięk takiego dzwonka przy kibitce... [2]) Pozatem jest to znakomita etiuda, doskonałe ćwiczenie dla przegubu. »Piękność i obowiązek łączą się tu w podwójnym zaprzęgu«. Ósma etiuda *F-dur*, to utwór przeznaczony dla wykwintnego salonu lub sali koncertowej. Przy końcu etiudy słychać, jakby burzliwe brawa i klaskania urękawiczonych dłoni. W etiudzie tej, bardzo wdzięcznej, bardzo eleganckiej, bardzo arystokratycznej,

[1]) Jozeffy zrobił koncertową waryacyę z tej etiudy.

[2]) Po śniegu, coraz ku dzikszej krainie
Leci kibitka, jako wiatr w pustynie...
B. Mickiewicz, *Droga do Rosyi.*

pasaże wznoszą się do ostatecznego eufonicznego punktu, poczem, niby melodyjne morze, łamią się i staczają w przepaść. Dziewiąta etiuda, *F-moll*, o charakterze żywym raczej, niż burzliwym, jest pierwszą ze stylowych etiud Chopina. Melodya jej, nieco chorobliwa, omal że nie denerwująca, z patetycznym basem w lewej ręce, obfituje we wspaniałe akcenty... O dziesiątej etiudzie, *As-dur*, pisze Bülow: »Artysta, który potrafi odegrać tę etiudę w zupełnie skończony sposób, może sobie powinszować, bo wzniósł się na najwyższy szczebel parnasu pianisty, gdyż jest to może najtrudniejszy utwór w całym zbiorze etiud. Cały repertuar muzyki fortepianowej nie zawiera drugiej etiudy o *perpetuum mobile*, tak pełnej geniuszu i fantazyi. Dla Kullaka jest etiuda ta »nadzwyczaj zajmującą kompozycyą, która, o ile jest grana z właściwą jasnością, posiada dziwny, wprost fantastyczny urok dla słuchacza«. Jest to jedna z najwdzięczniejszych etiud 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 komponował to żywe *capriccio*. Przy jedenastej etiudzie, *Es-dur*, należy złożyć krytyczny skalpel, powiada Huneker. Żaden z nokturnów Chopina, choć w ich »jubilerskim zbiorze« nie brak przedziwnych dyamentów, nie może iść w porównanie z tem cudownem malowidłem muzycznem, jakiem jest ta boska etiuda-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, *ażali twórczość Chopina nie jest prawie bezgraniczną*. Sama melodya 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 kompozycyę«. Jest to misterny wzlot w błękity, nokturn, który powinno się grać przed zachodem słońca... Schumann i Mendelsohn odrazu poznali się na wzniosłej piękności tej etiudy, tymczasem w Moschelesie wywołała ona... oburzenie! W Rellstabie również!... Co się tycze dwunastej etiudy, *C-moll*, t. z. *rewolucyjnéj*, 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 melodya, 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 etiudzie jakaś tytaniczna *terribilita*, godna Michała Anioła! Niecks uważa ją za »wspaniale wielką«, Kullak nazywa ją »brawurową etiudą najwznioślejszego gatunku«, a Bülow twierdzi o niej, że »musi być uważana za skończone dzieło sztuki, a nawet w wyższym stopniu, aniżeli etiuda *Cis-moll*«. W etiudzie 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 etiuda, pełna najpotężniejszych kontrastów, zdaje się tętnić niesfornym hałasem jakiegoś parku artyleryi... Ale pomimo

wstrząsającego patosu, jakim jest nacechowana ta etiuda, 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*. Jakkolwiek Niecks jest odmiennego zdania, to jednak śmiało można przejść do porządku nad tą jego odosobnioną opinią, bo zaprzeczyć się nie da, że *Mazurki* to bodaj czy nie najdrogocenniejsze perły w dyademie twórczości Chopina, a już bezwarunkowo najdrogocenniejsze dla nas, jego ziomków. Oto, co o nich pisze Kleczyński, który ze wszystkich krytyków, co pisali 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 geniuszu, 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

---

[1]) Cały ten ustęp o etiudach jest streszczeniem rozdziału ze świetnej książki Hunekera: *Chopin The man and his music by James Huneker.* London, William Reeves, 1901. Rozdział specyalnie etiudom poświęcony, ukazał się we Lwowie, w formie osobnej książeczki: »Etiudy« Chopina przez Jakóba Hunekera. Tłomaczyła z angielskiego Marya Finklówna. 1902.

Zarówno Kolberg, jak Sikorski i Sowiński, a za nimi Karasowski, utrzymują na podstawie tradycyi, że Chopin, gdy w r. 1831 przybył do Paryża, przywiózł z sobą prócz 12 etiud pierwszej seryi, jeszcze i niektóre z seryi 2-giej (Op. 25). Ponieważ niepodobna wskazać na pewno, które to były etiudy, więc rozbiór całej seryi drugiej odkładam do tomu II-go.

pierwszych Mazurków Chopina, do tych, których on sam nie przeznaczył do druku, a w pierwszej linii do Mazurków *G-dur* i *B-dur* z roku 1825. Pierwszy z nich, dość zwyczajny, zupełnie stoi na wysokości analogicznych kompozycyi 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 pikanteryi« i poezyi. Mazurek ten, choć jeszcze nie nadzwyczajny, już jest chopinowskim, a więc wyróżniającym się wśród współczesnych kompozycyi tego rodzaju. Cóż dopiero powiedzieć o czterech następnych mazurkach, o *Mazurku A-moll* Op. 68, Nr. 2 z roku 1827, tak nazwanym *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*, bardziej obfitująca w efekty harmonicznej natury, jest dziwnie sielska w nastroju, a ten nastój to poezya 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 harmonii, 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 redakcya 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 materyał, wszelkie przedtem powstałe próby. W tych pierwszych mazurkach odrazu przebija się ów żywioł ludowy, z którego, jak w nieprzebranej skarbnicy swe wrażenia Chopin czerpał. Gdzie, jak i kiedy schwycił on tyle materyałów, odnaleźć prawie niepodobna; bo ani zbieraczem pieśni nie był[1]), ani szczególnym studyom nad ludową pieśnią się nie oddawał. Był tą arfą eolską, która za najlżejszym podmuchem wiatru dźwięki wydawała. Lada lekkie potrącenie mu wystarczało; od 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-mol*, słyszysz na początku, jak z cicha szemrzą basy, jak skrzypek na 2-iej strunie trzymając ton cały, mruczy sobie z cicha swoją rubaszną, trochę w takcie chwiejącą się melodyę (pierwsze ośm taktów początku). Potem idzie śpiew taki smutno-serdeczny, taki naiwny, urozmaicony 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 fantazyą i serdeczną potrzebą wywnętrzenia się... Weźmy teraz na-

[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 pol. kiego:* »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 geniuszowi, który kiedyś tam prawdę odwikla. A aż do czasu owego wszystkie te piękności zostaną z przyprawianemi nosami, różowane, z poobcinanemi nogami albo na szczudłach, i pośmiewiskiem będą tym, co lekko na nie spojrzą«.

stępnego *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 harmonii do części 3-ciej, owej harmonii chromatycznej, a tak charakterystycznej, że stała się ona prawdziwie szkopułem, w który wpadają z konieczności wszyscy naśladowcy Chopina. I salonowy, posuwisty i pełen elegancyi mazur, znalazł swoją apoteozę w *Mazurku B-dur*, Op. 7, Nr. 1. Ileż ruchu, ile zapału w jego debiucie, ile kokieteryi 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 debiucie, 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 repetycyę;

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 produkcyi 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 intuicyą geniuszu, 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 fantazyi; albo ten zaraz po nim idący *As-dur*, gdzie spotykamy ową cudną modulacyę do *A-dur* i owo *ritenuto* quasi religijnej natury, takie cudne i niespodziewane. Czy to wyznanie miłości, proste a 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 siedm, a wszystkie są tego rodzaju, że żaden nie ujawnia lwich pazurów przyszłego twórcy *Poloneza As-dur*. Nie wiemy, jaki był ów w roku 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 zupełnie dziecięcego *Poloneza*, 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 r. 1821, jest już o całe niebo lepszym, tak dalece, że go i dziś grać można z przyjemnością. Trąci myszką, ale świadczy o bogatej inwencyi swego 11-letniego twórcy. Na to, żeby w 11-ym roku napisać takiego poloneza, trzeba być Chopinem. Dość powiedzieć, że nie dalej, jak przed dwoma laty, został polonez ten wydany w Warszawie w transkrypcyi Jana Michałowskiego i, jako *morceau de salon* wcale nie ustępuje najbardziej wziętym kompozycyom 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 geniuszu, ale pasaże są tak lekkie, tak urozmaicone, tak nie banalne, 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. z. pożegnalny, poświęcony Wilhelmowi Kolbergowi, a osnuty w *Triu* 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-mol*, napisany w r. 1827, a więc współcześnie z *Waracyami 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 — jak słusznie uważa Niecks — 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 reminiscencye, dostrzegalne zwłaszcza w pasażach, w niczem nie osłabiają oryginalności pomienionego poloneza Chopina. Temi samemi zaletami i przymiotami odznaczają się *Polonezy B-dur* i *F-moll*, z których zwłaszcza ostatni jest pełen poezyi i melancholii. 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 grać by 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 perełkowatym motywie, z *Triem*, które zdaje się naśladować grę trąbki pocztowej. Kompozycya to naiwna jeszcze bardzo pod względem faktury, wogóle dość konwencyonalna w formie, ale już w niej czuć przyszłego Chopina. Sam motyw jest wcale udatny, a jego rozprowadzenie, acz dość jednostajne, nie pozbawione inwencyi. Nierównie poetyczniejszemi, jako melodya, i artystyczniejszemi, jako faktura, są *Walce E-dur*, *Des-dur*

i *H-moll.* Pierwszy z nich, pełen werwy, jest typowym walcem do tańca, bez żadnych pretensyi, by go można grać także i do słuchu. Bardzo rytmiczny, ale też i bardzo przeciętny, swoją drogą jest melodyjny, a już to 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 Konstancyi Gładkowskiej, od początku do końca owiany rzewną melancholią, posiada dużo liryzmu i tej zadumy tęsknej, tak właściwej zakochanym, a która zwłaszcza Chopinowi tak była właściwa. To też 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 harmonie, 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, którego — wedle wyrażenia Schumanna — wtedy jedynie możnaby grać do tańca, gdyby uroczemi tancerkami były same hrabianki i księżniczki. To, co Schuman 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 melodya 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 melodyi *Walca Es-dur.* Bo jeżeli ten pełen »błyskotek«, ale dość pusty walc mógł rozmarzyć Schumanna, a nawet spodobać się Rellstabowi, to cóż 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 nie da, że *Walc H-moll* to jedna z najpiękniejszych melodyi Chopina. *Walc Es-dur* jest trochę pospolity i płytki, tak, iż 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 entuzyastyczne to określenie znacznie zredukować i, nie odmawiając walcowi temu zdolności podniecającego działania na... nogi tanecznego grona, zakwestyonować trochę jego zdolności podniecającego wpływu na ducha. Ma racyę 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 poezyi w nim mało. Rellstab, który tak wiele miał do zarzucenia innym kompozycyom twórcy *Mazurków*, o tym walcu wyraził się z uznaniem, nazwał go »ładnym», pełnym »wdzięku i pikanteryi«. ale zaliczył go do tej samej kategoryi, do której należą walce Straussa [1]). Nie idąc tak daleko, przyznać trzeba, że jest to jedna z konwencyonalniejszych kompozycyi 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 zwietrzał cokolwiek, co mu zresztą przyszło tyle łatwiej, że od początku nigdy nie odznaczał się nadzwyczajnym aromatem; to *Nokturn E-moll*, pierwszy z nokturnów Chopina,

[1]) »Wir glauben zwar, dass viele andere ihn eben so gut machen würden, Strauss sogar noch besser, ellein die vielen anderen machen nun eben keine Walzer, oder geben sich nicht Mühe sie geschickt zu machen«. *Iris* z r. 1836.

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 *Nokturne E-moll* posiada już tony, jakich darmo szukalibyśmy w nokturnach Fielda: jest naprawdę rzewny, a miejscami nawet namiętny, posiada zwroty i harmonie, 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 *Nokturne 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 kwestyonowanym. Najbardziej widocznym jest wpływ ten w dwóch pierwszych nokturnach, Op. 9, *B-moll* i *Es-dur*. O pierwszym z nich powiada Kleczyński [1]), że wynikł zapewne z jakiegoś rozstroju serca: tęsknota dziwnie w nim połączona z elegancyą formy, przedstawia

[1]) *O wykonywaniu dzieł Chopina*, str. 17.

nam 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. W *Nokturnie Es-dur* pewnego pokrewieństwa z pierwszym nokturnem Fielda zaprzeczyć, zdaniem Kleczyńskiego, niepodobna: sam wybór tonacyi i miary taktu, a także i charakter ostatniego pasażyku, wymownie o tem świadczą. Ale pewna rzewność i melancholia, nieznana Fieldowi, wybitnie już i ten utwór cechuje. Trzeci nokturn, *H-dur*, nazywa Niecks *feinste Salonmusik*. Subtelne uczucie wypowiada się tu w najwykwintniejszej formie, spokojnie i z wyszukaną elegancyą, bez cienia afektacyi. 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 melancholii 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. 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. »Analogia między tym nokturnem a poezyami 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 karyerę 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 analogia pomiędzy tym chopinowskim nokturnem a poezyami Schillera każdemu wyda się równie widoczną, jak nią była dla autora znakomitej pracy *O wykonywaniu dzieł Chopina*, 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 dochodzi 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 linii pełnej wdzięku, z jednej strony spadając z góry na dół, aby podobnąż, lubo łagodniejszą jeszcze linią, wzbić się po drugiej stronie do góry... O części środkowej tego nokturnu, 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 powraca, a z nim spokój i elegancya, wykwintnemu właściwa Chopinowi« [1]). Zarówno o tym, jak i o pięciu poprzednich nokturnach, w które Chopin najwięcej może włożył »swych uczuć kwiatów«,

[1]) Jan Kleczyński. *Chopin w celniejszych swoich utworach.* Trzy odczyty, str. 13, 14, 18.

śmiało powiedzieć można, że są to utwory pełne najwyższej elegancyi, nieraz smutku i bólu, i że są nietylko najwymowniejszym komentarzem do młodości Chopina, do historyi jego uczuć przed rokiem 1831, ale i niedoścignionym dotąd typem romantyczności. »Są to — jak pięknie wyraża się Kleczyński — prawdziwe nocne poematy, 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 dramaty, 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 obu mistrzów utwory, że nokturny Fielda są raczej serenadami, obrazem cichym, słodkim i łagodnym; Chopina zaś kompozycye 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 modulacyi, na które dotąd żaden z kompozytorów fortepianowych odważyć się nie śmiał! Pod tym względem, genialna twórczość naszego mistrza jest prawdziwie zdumiewającą«. Z młodocianych nokturnów Chopina, najpiękniejszym jest, zdaniem Karasowskiego, *Nokturne Fis-dur*, Op. 15, Nr. 2. Zdanie to podzielą niewątpliwie wszyscy.

Jeżeli w nokturnach, drobniejszych w formie, złożył Chopin najczystsze perły poezyi, 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 oznaczającej się niesłychanie wyrobioną formą, stosuje się

[1]) Najprawdopodobniej napisał ją Chopin podczas półrocznego pobytu swego w Wiedniu, w r. 1831, albo w Monachium.

[2]) Kleczyński. *O wykonywaniu dzieł Chopina*, str. 22.

Chopin ściśle do wzoru pierwszego allegra sonatowego: cała ta ballada jest jakby *Allegrem* z jakiejś sonaty. Ekspozycya, 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. Melodya 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 akcentowanej rytmiki; tu od samego początku fantazya 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

[1]) Nie od rzeczy tu będzie może przytoczyć zdanie Kleczyńskiego odnośnie do interpretacyi tej ballady. »Owo ciągłe chwianie się tematu, wprawdzie oparte na rytmie, ale z drugiej strony i na fantazyi, 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, fantazya, 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«.

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 tycze stylu, to dochodzi on w tej balladzie w razie potrzeby do silnego dramatycznego pathosu, tak dalece, że odpowiada nawet innym warunkom estetycznego piękna, nie brak mu bowiem ani wspaniałości, ani powagi [1]). Do napisania tej ballady natchnął Chopina *Konrad Wallenrod* Mickiewicza [2]). Jakoż ogień dzikiej namiętności, jakim płonie ta ballada, doskonale odpowiada nastrojowi mickiewiczowskiego poematu. Schumann nazywa tę balladę Chopina *eine seiner wildesten eigenthümlichsten 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 regionów klawiatury, 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 tonacyach, wśród przepychu i bogactw tryumfalnych 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...«

To samo prawie, co o balladach, da się powiedzieć i o *Scherzach* Chopina: przed nim nie istniały one wcale,

[1]) Jan Kleczyński. *Chopin w celniejszych swoich utworach*, 32, 36, 37, 38.

[2]) Huneker, *Op. cit.* str. 277.

a przynajmniej nie istniały, jako dzieła niezależne, skończone i zamknięte same w sobie. Wprawdzie już *Scherza* Beethovena najczęściej nie zasługiwały na miano «żartu«, ale za to 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 conajmniej 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 melodye środkowych tematów, tak piękne i tyle naturalnego posiadające wdzięku, dowodzą niezbicie, że ta właśnie forma muzyczna, szlachetna wewnątrz i ciepłem poezyi owiana, a stanowcza na zewnątrz, śmiała, zuchwała nawet, doskonale uwydatnia właściwości indywidualnego charakteru Chopina, jako artysty, znakomicie odpowiadała jego temperamentowi, nerwowemu i kapryśnemu. Niecks ma racyę, że nazwa *cappricia* 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 in dunklen Schatten geht?* Poza tą sprzecznością między tytułem a treścią, jest *Scherzo* to, zdaniem Szulca, jedną z najśmielszych i najdramatyczniejszych kreacyi Chopina. Scherzo to, powiada Kleczyński, jest jednym z najżywszych dowodów, w jak wyjątkowo estetycznej formie nawet najsilniej rozbudzona namiętność przemawia u Chopina. Natura ta, nawskroś idealna, nie może być szorstką nigdy, nie mnoży patety-

[1]) Napisane prawdopodobnie w Wiedniu albo w Sztuttgardzie.

cznych 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 cudzej kantylenie, tak serdecznej i rzewnej, że zda się, jakby dusza sama mistrza śpiewała o rodzinnych polach i smugach. Owe dwa pierwsze silne i ostre akordy przerywają nagle tę melodyę i burza szaleje znowu, aż dochodzi do punktu kulminacyjnego na zuchwałym akordzie i wkrótce wśród najwyższego wytężenia siły się kończy [1]). Szulc, który *Scherzo H-moll* uważa za jedną z najśmielszych i najdramatyczniejszych kreacyi Chopina, tak je opisuje: »Po dwóch akordach podobnych do uderzeń gromu, z których pierwszy odzywa się w najwyższych, drugi zaś w najniższych regionach klawiatury, wybucha ono, jak lawa wulkaniczna, i długo szaleje, jak rozpasany huragan, przerywany jękami boleści, zanim się nie uspokoi w cichem marzeniu. Cudna ta, rzewna i sielska melodya 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 stronicy w przerażającym rozdźwięku, szaleje do końca i kończy się chromatyczną skalą obu rąk, przebiegającą całą testaturę, tudzież dwoma akordami odpowiedniemi wstępnym«.

Takim wybuchem wściekłego huraganu jest również *Preludyum D-moll*, jedna z najpotężniejszych kompozycyi,

[1]) O wykonywaniu dzieł Chopina, str. 13—14. W trzech odczytach o Chopinie kładzie Kleczyński szczególny nacisk na jasność tego Scherza: »Każdy zrozumie jego namiętną i burzliwą figurę pierwszą, uroczy spokojny temat środkowy, owiany idyllicznem tchnieniem, oraz błyskawiczne zakończenie z tą gamą chromatyczną, którą wirtuozi zmieniają (tym razem słusznie) na oktawową«.

jakie się Chopinowi kiedykolwiek napisać zdarzyło, jedna z najpotężniejszych kompozycyi, jaka kiedykolwiek przez kogokolwiek została napisaną na fortepian. Zakończone trzema wystrzałami armatniemi, jest ono rodzajem *pendant* do *Etiudy C-moll* Op. 10, zarówno, jak i do *Etiudy 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 preludyum 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 preludyum [1]). Jakieś gorączkowe widziadła zdają się unosić nad temi rozpaczliwemi dźwiękami, a w całem preludym jest coś piekielnego, coś hysterycznego. A jednocześnie brzmi to preludyum, 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 improwizacya Konrada, tem w twórczości Chopina to *Preludyum D-moll.* Wiadomo zresztą, że na pierwszą, jak na drugie, te same złożyły się okoliczności. Jakoż i czas ich

[2]) 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 ef 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 countryman«.

powstania jest prawie ten sam [1]). Nadmienić wypada, że *Preludyum D-moll* — ulubione Rubinsteina — będąc jedną z najburzliwszych kompozycyi Chopina, jest zarazem jednem z jego największych arcydzieł formy i stylu, które w niem są prawdziwie śpiżowe. Datujące się z tegoż czasu króciutkie *preludyum A-moll* nazywa Kleczyński »dziwacznem« i radzi go nie grywać. Trudno zgodzić się na taki pogląd, gdyż, jakiekolwiek jest, dzieło to robi potężne wrażenie swym chorobliwym a pełnym grozy nastrojem. Tak też zapatruje się na preludyum 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 nawskroś? Stąd już krok

[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!!!«

Z tym ustępem improwizacyi Konrada porównać należy następujący ustęp, dziennika Chopina: O Boże, jesteś Ty? Jesteś a nie mścisz się... Czy jeszcze ci nie dość zbrodni!!!« Dziwne spotkanie uczucia, myśli, słów nawet — powiada St. Tarnowski — a spotkanie bezwiedne, bo Improwizacyi 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...«

tylko do obłąkania!« Huneker podkreśla chorobliwość tego preludyum, 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 atrofią.

Wyrazem smutku, ale smutku nie graniczącego z obłędem, lecz spokojniejszego i tylko pełnego żałości, jest *Marsz żałobny* C-moll z roku 1827, a nie z roku 1826, jak chcieli jedni, ani z roku 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 kompozycyami Chopina, napisanemi w Warszawie. Nie można go nazwać zupełnie chybionym, a nawet należy przyznać, że jest ładny, że jego żałosna melodya odznacza się powagą i nastrojem, ale swoją drogą jest to dzieło młodociane, dość zdawkowe, choć nie bez zalet. Wpływ marszu żałobnego z beethovenowskiej *Sonaty As-dur Op. 26* także jest bardzo widoczny. Niecks, omawiając ten marsz, podnosi jego prostotę, oraz tę dziwną melancholię, to coś wzruszającego, *etwas Rührendes*, czem się bezwarunkowo kompozycya 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 kompozycyi, zatytułowanej *Souvenir de Paganini*, nie mówiąc już o *Fudze A-moll*, co do której niema nawet pewności, czy jest dziełem Chopina, czy nie jest poprostu przepisaną z Cherubiniego [1]). Co pewna, że Fuga ta, niezależnie od tego, czy jest dziełem Chopina czy Cherubiniego, ani jednemu ani drugiemu nie przynosi zaszczytu. Co się tycze *Trois Ecossaises*, których autorem niewątpliwie jest Chopin, to niewiele da się powiedzieć

[1]) Franchomme był pewnym co do tej fugi, że ją Chopin tylko przepisał z Cherubiniego. Zob. Karłowicza *Pamiątki po Chopinie*, str. 346.

na ich pochwałę. Są to typowe kompozycye do tańca, dość melodyjne i rytmiczne, ale bez krzty poezyi. Każdy z współczesnych kompozytorów warszawskich, Świeszewskiego nie wyłączając, mógłby być ich autorem. Za to waryacye p. t. *Souvenir de Paganini*, osnute na motywie z koncertu Paganiniego, są nader wdzięczne, a zwłaszcza celują pasażami, godnemi twórcy *Waryacyi 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 stosowność swych orzeczeń. Dlatego to podobno najgenialniejsi kompozytorowie, Beethoven naprzykład, niżsi są w kompozycyach wokalnych, niż w instrumetalnych, 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 myśli cudzej, jako sprzeczne z jego wybitną samodzielnością artystyczną, 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 kompozycyami 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 melodyi wokalnej uwydatniony jest bardzo mało. Cała piosnka, zwłaszcza w akompaniamencie fortepianowym, niezmiernie przypomina ducha melodyi 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 deklamacyi; 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 Wiitwickiego: *Gdzie lubi*. Rytm tu mniej wydatny, a mętny nieco tok melodyi tem lepiej odpowiadać się zdaje słowom poety, mówiącym o zamęcie w uczuciach dziewczyny. I w tej piosence widoczna jest — dla Sikorskiego — intencya kompozytora odznaczenia jedynych chwil wydatniejszych, przy wzmiance o wesołych i smutnych pieśniach; jest to jednak chwilowe tylko, ale naturalne niezmiernie, w samej naturze modulacyi muzycznej poczerpnięte. Wstęp instrumentalny i takiż koniec tej piosenki nic nie mają wspólnego z sobą, ani z przygrywką do melodyi, ani z melodyą samą. To zaniedbanie związku między ważniejszemi częściami kompozycyi 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 fantazyi 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. Cóżkolwiekbądź, trudno nie przyznać, że *Hulanka*

pochwycona jest w całej wartkości krótkim ale dobrze rubasznym obertasem... Przenieść w muzykę wiersz Mickiewicza, tchnący smutną rezygnacyą i elegią miłosną, bardzo odpowiadało namiętnemu sercu Chopina. To też 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 konieczna jest, by w pierwszym razie rozkaz nie był bez siły, w drugim zaś, by elegia nie przeszła w sentymentalność. Tok tej melodyi, zwłaszcza w drugim ustępie, mocno przypomina styl romansów, śpiewywanych 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 naśladowczego używa rytmu 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 energią 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, iż 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 piosenkach — jak słusznie na to zwraca uwagę Sikorski — pełno aluzyi do osób kochanych, które nawet 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 Konstancyi Gładkowskiej, przymięszała się jakby ponura zaduma. Obie te pieśni należą do najudatniejszych, a poprzedzające je przegrywki, jak wogóle cały akompaniament 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 z 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 [3]).

[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 7-miesięcznego 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*.

[3]) Cały ten ustęp o pieśniach Chopina napisałem ściśle według pracy Józefa Sikorskiego, drukowanej w *Ruchu muzycznym* (Nr. 40 i 41

Taki był plon młodocianej twórczości artystycznej Chopina do roku 1831, plon imponujący, który wystarczał w zupełności, by historya muzyki imię autora *Koncertu F-moll* w panteonie nieśmiertelnych geniuszów złotemi wyryła zgłoskami. 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 *Fantazyi 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 energią, 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 tendencyi 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 fantazya 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

z roku 1859) p. t. *Fryderyka Chopina zbiór śpiewów polskich z towarzyszeniem fortepianu, ułożony z rękopismów oryginalnych i wydany przez J. Fontanę. Dzieł 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 piosenki, i niezmiernie subtelnej *Piosnki litewskiej*, wszystkie inne nie stoją na wysokości nawet mniej znakomitych utworów jego fortepianowych, nie mówiąc już o celniejszych».

gotowych, przez innych utorowanych, Chopin budował własną drogę i kroczył nią śmiało, nie w celu, aby się wydać oryginalniejszym od innych, ale dlatego prostego powodu, iż właśnie ta niezwykła oryginalność jego pomysłów zmuszała go do tego mimowiednie. Jeżeli do dzieł takich, jak oba *Koncerty*, *Waryacye z Don Juana* etc. dodamy jeszcze *Mazurki Op. 6 i 7*, trzy *Nokturny Op. 9*, większą część *Etiud Op. 10*, utworzone jeszcze w Warszawie, a więc pochodzące z młodzieńczej epoki Chopina, doprawdy zdumiewać się potrzeba nad bogactwem zawierających się w nich melodyi, harmonii, rytmów i modulacyi. 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 klawiaturze. Tej nowości zawdzięczamy mnóstwo zajmujących odmian figuracyjnych, znajdujących się w *Etiudach* i *Koncertach*. Drugą osobliwością w kompozycyach naszego mistrza jest właściwy mu rozkład odległości czyli interwałów, szczególniej tercyi ponad wyższą oktawę; powstaje stąd dziwnie piękne brzmienie akordowe, tak często u niego napotykane. Akordy w rozrzuconej harmonii znachodzą się już nierzadko w kompozycyach fortepianowych M. Webera; może być, iż to spowodowało Chopina do dalszego posunięcia się w tej kwestyi, lecz co stanowi główną jego cechę, to wyzyskiwanie zmniejszenia szczególniej akordów septymowych. Na jedną jeszcze nowość zwrócić należy uwagę: widzimy ją w *Etiudzie As dur* Op. 10. Z harmonii zwyczajnego septymowego akordu wychodzi nagle melodya na podstawie akordu kwartsekstowego, czego dotąd żaden fortepianista nie śmiał uczynić, a co sprawia dziwnie czarowny efekt. Podobnego

użyli później Schumann w *Romance Fis-dur* i Mendelsohn w jednem *Lieder ohne Worte;* w nowszych zaś czasach Wagner posługuje się często modulacyą 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 genialność skłoniła nawet Kleczyńskiego do stanowczego orzeczenia, że »młodociane lata Chopina *więcej zapowiadały, niż ziściły następne*«. O tem zaś, jak wiele zapowiadały, najwymowniej świadczy następująca opinia Roberta Schumanna, wypowiedziana przezeń w *Neue Zeitschrift für Musik* w artykule o dwóch *Koncertach* fortepianowych Chopina: »Geniusz — czytamy tam — tworzy państwa, których dzielnice z wyższego zrządzenia rozdzielane bywają pomiędzy talenty w tym celu, ażeby takowe, każdy przydzieloną sobie cząstkę, co do szczegółów organizowali i wykończali, tem samem, ażeby podjęli pracę, która dla geniusza, wśród jego wszechstronnej czynności twórczej, jest niemożebną. Jak np. przedtem Hummel poszedł za głosem Mozarta, by myśli mistrza ubrać w powiewną, a więcej błyskotliwą szatę, tak poszedł Chopin za głosem Beethovena. Czyli nieobrazowo: jak Hummel styl Mozarta, ku rozkoszy jednostek, ku rozkoszy wirtuozów, w pewnym zużytkował instrumencie, tak Chopin wprowadził ducha Beethovenowskiego do sali koncertowej. Chopin nie wystąpił z armią orkiestralną, jak wielcy geniusze; on dowodzi nieliczną tylko garstką, ale ta oddaną mu jest całkowicie: każdy w tej garstce, aż do ostatniego, to bohater. Naukę zaś pobierał u najpierwszych mistrzów: u Beethovena, Schuberta, Fielda. Możnaby powiedzieć, iż pierwszy uzbroił jego ducha w śmiałość, drugi przepełnił jego serce czułością, a trzeci udzielił biegłości jego ręce.

Tak uposażonego, z głębokiemi wiadomościami sztuki, świadomego swej siły, widzimy Chopina, gdy w r. 1830 zabrzmiał wielki głos narodów na zachodzie. Setki młodzieży czekały na tę chwilę; lecz Chopin był jednym z pierwszych na wałach, poza któremi, w śnie pogrążeni, spoczywali karłowaci filistrowie pospołu z tchórzliwą restauracyą. Jakże raźnie padały cięgi w lewo i w prawo! Filistrowie obudzili się i krzyczeli ze złości: Patrzcie na tych zuchwalców! inni zaś w tyle atakujących wołali: co za wspaniała odwaga! Do takiego korzystnego zbiegu czasu i okoliczności dodał los jeszcze coś, czem Chopin odznacza się od innych i co go czyni zajmującym, t. j. potężną i odrębną narodowość, a mianowicie narodowość polską. Narodowość ta, tem potężniej i gwałtowniej porusza nasze serce 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 wprost do jednej ze stolic świata, gdzie mógł dowolnie poetyzować i zżymać się. Tem jego pochodzeniem, losami jego ojczyzny, tłomaczą 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, jak nieraz pomyśli o nim, gdy jest mowa o pewnej chorobliwości i ekscentryczności, a nawet nienawiści i dzikości! Takiem piętnem *najwybitniejszej narodowości* nacechowane są wszystkie — z pierwszej epoki — poematy Chopina«.

Że Chopin to piętno narodowości polskiej wycisnął na swych dziełach świadomie, na to niezbity dowód znajduje się w jego liście z roku 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*«.

KONIEC TOMU PIERWSZEGO.

Warszawa 1 października 1903 r.

DOPEŁNIENIA I WARYANTY

Do str. XXXIX przedmowy, wiersz 6-ty od góry:

cukierki, wpisywał wiersze do albumów, etc.[1]). Słowacki, choć nigdy nie miał sposobności zetknąć się osobiście z panią Sand, wielbił ją w listach do matki i żałował, że nie skorzystał kiedyś na genewskiem jeziorze z okazyi zbliżenia się do niej. »Kto wie, czy w tej chwili *słowa jej nie mogłyby nadać innego kierunku moim uczuciom.* Serce moje było wtenczas jak glina miękie i zdatne do przyjęcia innego kształtu. Teraz już późno na wszelkie metamorfozy...« Wiedząc o stosunku Chopina z panią Sand, Słowacki, *który ciągle o niej marzył, jako o jakimś pokrewnym sobie duchu, trochę stosunku tego* — według Tretiaka — *zazdrościł Chopinowi*, a gdy chodziło o pomieszczenie francuskiego przekładu *Anhellego* w głośnej paryskiej *Revue des deux mondes*, pragnął do tego użyć poparcia autorki *Lelii* i jej przyjaciela: »Dla twego *Anhellego* — pisał w tej materyi do Gaszyńskiego — najlepsza byłaby droga przez Chopina do pani Sand, a przez panią Sand do *Revue des deux mondes*«. Gdy nadszedł rok 1847, stosunek, w jakim dwaj Aryele pozostawali do swoich »rubensowych Madonn«, pozornie żadnej nie uległ zmianie, choć w istocie i jednemu i drugiemu miało się już pod koniec: Chopin wciąż trwał w stosunku do pani Sand, od której *(i t. d. jak w wierszu 8-ym od góry).*

Do str. 13, wiersz 12 od dołu:

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 lekcyi (bo, mając bardzo piękny charakter pisma, mógł obok francuskiego i niemieckiego udzielać także i nauki kaligrafii), ale niebawem, skoro się dał poznać w szerszych kołach, jako zdolny pedagog, najpierwsze

domy starały się go pozyskać [3]). W takich warunkach poznał się ze starościną Łączyńską z Czerniejewa, 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 *(i t. d., jak w wierszu 3-im od dołu).*

[3]) W jednym z późniejszych listów do syna, czyniąc aluzyę do tych czasów, pisał Mikołaj Chopin (w r. 1832): »Jestem w wieku, w którym już niepodobna szlifować bruki i biegać za lekcyami (de battre le pavé et de courir le billet«). O tem, jak Mikołaj Chopin dobrze znał język niemiecki, najwymowniej świadczy fakt, że w r. 1831 (zaraz po rewolucyi) został mianowany w Liceum nauczycielem języka niemieckiego. Oto, co w tej mierze pisała dnia 27 listopada 1831 r. Ludwika Chopinówna do brata w Paryżu: »Papa teraz tyle się męczyć i gadać nie będzie, bo daje kaligrafii w liceum, *a połowę godzin niemczyzny...*« W listach do syna, pisywanych po francusku, zdarzało się nieraz Mik. Chopinowi przeplatać ich tekst niektóremi dosadnemi wyrażeniami niemieckiemi. Tak np. w liście z dnia 9 stycznia 1836 r. pisał między innemi, jak następuje: »Mais qui peut t'empêcher le printemps prochain de faire une petite tournée *und riechen was du nicht gerochen hast.* Il faut seulement economiser autant que possible...« Jak dobrym znawcą języka niemieckiego był Mik. Chopin, o tem świadczy jego list do syna z dnia 26 kwietnia 1834 r., gdzie między innemi tak pisał: »Utrzymywano nawet, żeś na to odpowiedział w liście, *pisanym bardzo nędznie po niemiecku*, którego delikatność tyleż warta była, *co i język* (par une lettre *en très mauvais allemand* et une delicatesse *analogue au style).*

Do str. 18, wiersz 2-gi od dołu:

wieczorami najchętniej przesiadujący nad książką, np. nad którem z dzieł Voltaire'a, którego był gorącym wielbicielem [1]), łagodny, choć usposobienia żywego, *(i t. d., jak na str. 19, wiersz 1-szy od góry).*

[1]) Dowodów na to nie brak w listach Mik. Chopina do syna. Zob. między innemi list z 9 stycznia 1841 r., gdzie mowa o doktorze Panglos z *Kandyda.*

Do str. 19, wiersz 4-ty od góry:

wychowanego« [1]). Wykształcony i rozmiłowany w czytaniu utworów literackich, z niemniejszem zamiłowaniem uprawiał — w wolnych chwilach — muzykę. Muzykalny z natury, grał wcale 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 kwestyonować jego biegłość w grze na jednym z dwóch wymienionych instrumentów. Nie znosił, by jego amatorskiego talentu muzycznego nie traktowano na seryo, uważał, że zarówno na flecie, jak na skrzypcach, grał nie gorzej, niż wielu innych amatorów [2]). Pozatem, obdarzony wogóle »czynną imaginacyą«, był »człowiekiem myślącym, przewidującym i nadzwyczaj czynnym umysłowo« [3]). Swej »czynnej imaginacyi« zawdzięczał dar bardzo nadobnego wypisania się

[2]) W liście Mikołaja Chopina do syna, pisanym z Warszawy dnia 9 lutego 1835 r., czytamy między innemi, co następuje: »Prawdziwie mię zdziwił zachwyt Twój, iż gram na skrzypcach, a malutki Twój siostrzeniec takt wybija; czyż nie wiesz, że jest to nowa melodya ze starych czasów, ta sama, którą Ci grałem na owym flecie, coś mi popsuł, gdym Ci go dał do zabawy?...« W przypisku do tegoż listu pisze Ludwika Jędrzejewiczowa do brata swego, w tej samej kwestyi, w następujący sposób: »Wyznam Ci szczerze, żeś trochę zadraźnił miłość własną Papy zadziwieniem, że gra na skrzypach; przeziera to nawet w jego przypisku, bo nietylko nam kazał Ci zrobić ten wyrzut, ale i sam nie mógł się wstrzymać od wynurzenia Ci żalu swego. Naśmiejemy się czasem, lubo rzadko. Chciałabym, żebyś był świadkiem tych koncertów, na których prym na fortepianie trzyma Żywny, nieraz improwizujący skoczne tańce; dalej Papa prym (trzyma) na skrzypcach, Barciński second (t. j. gra drugie skrzypce), Babcia (pani Mikołajowa Chopinowa) przyśpiewywa, a malec (mały Fryderyk Jędrzejewicz), głową i ręką takt bijąc, do Malbruka w tercyi niżej wtóruje«.

[3]) Z listu Antoniego Barcińskiego do Fryderyka Chopina.

pięknym stylem. Stąd listy, które pisywał, odznaczały się wzorową francuzczyzną, a forma ich, wykwintna i literacka, nader pochlebnie świadczyła o umysłowej kulturze pana Mikołaja. Dodać wypada, że w potrzebie umiał równie dobrze, jak prozą pisać, wierszem [1]). 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 humoru i na polskie wiersze — polszczyzna mocno szwankowała zazwyczaj [2]). Ale to usposobienie artystyczne i literackie do pewnego stopnia, najczęściej idące w parze z lekkomyślnością i brakiem praktycznego zmysłu, u Mikołaja Chopina doskonale się kojarzyło 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, np. 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 zwła-

---

[1]) Oto np. jeden z wierszy Mikołaja Chopina, przesłany raz, jako ojcowska rada, synowi:

Dans l'âge des plaisirs si le sort te souris,
Apprécie ses faveurs et crains son inconstance,
Loin d'en être aveugle, que toujours ton esprit,
En moderant tes gôuts, écarte l'indigence.

[2]) Jeden ze swoich listów do syna zaczął raz Mikołaj Chopin od następującego wierszowanego wstępu:

Drukowałeś, prawda, ale to nie kwita,
Bo za długo do nas list Twój nie zawita.
Żeś zdrów, być to może, lecz o tem nie wiemy,
I w niecierpliwości wszyscy zostajemy.
Przerywaj milczenie, pociągnij raz piórem,
A każdy z nas powie: Co on robi, już wiem!

szcza pracowitością i skrzętnością, odznaczała się i pani Mikołajowa Chopinowa, »najgodniejsza z kobiet«, jak ją nazywali jedni, a pełna kobiecości *(i t. d., jak w wierszu 7-ym od góry)*.

Do str. 21, wiersz 15-ty od góry:

był jednym z czynników, który ku niej pociągnął duszę również muzykalnego Mikołaja Chopina, bo *(i t. d., jak w wierszu 16-tym od góry)*.

Do str. 26, wiersz 12-ty od dołu:

poznać osobiście Mikołaja Chopina, przyczem — mogąc z nim swobodnie rozmawiać po niemiecku — wiedział o jego aspiracyach do profesury w Liceum *(i t. d., jak w wierszu 15-tym od dołu)*.

Do str. 34, wiersz 6-ty od dołu:

łajał, klęczeć kazał i *czasem* w skórę dał. [2]) Matka Twoja

---

[2]) Że pensyonarze często niecierpliwili Mikołaja Chopina, na to znajduje się dowód w jednym z jego listów do syna (z d. 9 lutego 1835): »Mam jeszcze kilku bębnów u siebie, którzy mię często niecierpliwią. Ale cóż robić? Trzeba żyć i pracować...«

Do str. 53, przypisek. Cały ten przypisek tylko przez pomyłkę znalazł się na tej stronie. Odnosi się on bowiem do str. 188 i 189, gdzie też jest w części powtórzony.

Do str. 110, wiersz 16-ty od góry:

Ale po chwili przychodzi księżnej Sapieżynie jeszcze lepszy pomysł:

Do str. 113. wiersz 18-ty od góry:

zamiast: Walickich, *powinno być:* Wolickich

Do str. 120, począwszy od wiersza 7-go od góry, powinno być:

wystąpił na imieniny ojca. Powinszowanie to, kaligraficznie napisane na pięknej laurce, brzmiało, jak następuje:

Kochany Papo!

Lubo by mi łatwiej było wynurzyć uczucia moje, gdyby je muzycznemi 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. *F. Chopin.*

Dnia 6 grudnia 1818 r.

Nie było to już powinszowanie wierszem, jak poprzednie, ale za to każdy po przeczytaniu go mógł zgadnąć, że pisał je mały muzyk, zaczynający już sobie zdawać sprawę ze swego wyjątkowego talentu.

Do str. 174, wiersz 12 od dołu:

a wpływu tego nigdy lekceważyć nie należy [2]) — podlegał

[2]) Nie lekceważono go też sobie i w rodzinie Chopina: do tego stopnia, że nawet źródło talentu Fryderyka upatrywano w gruntownem wykształceniu, jakie otrzymał. Oto np. co raz w jednym z późniejszych listów do brata pisze Ludwika Chopinówna: »Czytałam odpowiedź Kellerta na recenzyę Rellstaba... Nic nie skłamał: o charakterze pisze bardzo pochlebnie, (chociaż prawdę), *wykształceniu moralnemu i umysłu przypisuje Twój talent*« i t. p. Ponieważ takie było mniemanie najbliższej rodziny Chopina, więc chyba mi nie będzie poczytanem za błąd, że tak obszernie rozpisałem się o przedmiotach, których Chopin uczył się w liceum...

Do str. 180, wiersz 8-my od góry:

Wisłę i Pragę, na rozległą równinę i lasy Grochowa [1]),

[1]) Jeszcze w liście z d. 11 października 1846, pisząc o paryskim *Jardin des Plantes*, wspomina Chopin »Botanikę« warszawską: »Mimo to nie będzie on nigdy na górze i nad Wisłą, jak Wasz, w tak pięknem położeniu«.

Do str. 187, wiersz 14-ty od góry:

Chopin podówczas [1]). Celem zaś, który mu przyświecał

[1]) Myliłby się jednak, ktoby sądził, że Chopin, poświęcając wiele czasu muzyce i grze na fortepianie, specyalnie 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 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*«.

Do str. 198, wiersz 14-ty od dołu (w przypiskach):

zwrócił rodzinie. Nagrodą, którą tym razem Chopin otrzymał, był czerwono oprawny *Wykład statystyki dla użycia szkół wydziałowych i wojewódzkich* Monge'a, w tłomaczeniu 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.

Do str. 198, wiersz 13 od dołu (w przypiskach):

[2]) Prawdopodobnie doktor Malcz.

Do str. 199, wiersz 3-ci od dołu (tekst):

chodzę [1]). Chodzę do lasu, a czasem jeżdżę, *notabene* nie na

[1]) Do pobytu Chopina w Szafarni odnosi się także ustęp jednego z późniejszych listów Ludwiki Chopinówny do brata (z d. 16 października 1842): »Już w Szafarni Twoje ławki własnej roboty nie egzystują, tylko imitacye z miłem wspomnieniem Ciebie«.

Do str. 206 i 207, wiersz 5-ty od dołu:

Warszawy, odrazu — choć lekcye w liceum jeszcze się nie były zaczęły — wpadł w wir zajęć szkolnych [1]).

[1]) Jakiego rodzaju były te zajęcia, o tem najlepsze wyobrażenie daje list Chopina do Eust. Marylskiego, list bez daty wprawdzie, ale niewątpliwie teraz, w początkach września 1824 r. napisany. List ten, któ-

rego autograf znajduje się dziś w posiadaniu p. Antoniego Marylskiego z Pęcic, brzmi, jak następuje:

Kochany Marylski!

Sam byłem u Pana Zabelewicza dla dowiedzenia się, kiedy się kursa dla zaczynających a nie egzamina zaczynają. Odpowiedział mi, że kursa zaczną się albo szesnastego albo siedmnastego tego miesiąca, bo jeszcze komisya nie ustanowiła, czy 15-go czyli też 16-go publiczne posiedzenie Akademii ma się odbyć. Prócz tego powiedział mi, że rano odbywać się będą prelekcye, po południu zaś examina i że od 13-go nikogo już wcale nie zapisze. Przepraszam Cię, że tak brzydko piszę, bo się spieszę. Donieś więc Weltzowi to, com ci napisał, i kłaniaj się bardzo odemnie jemu i Tytusowi. Białobłocki przyjechał do Warszawy w Sobotę; ma się we wtorek zapisać, we środę dopiero wyjechać i potem na kursa powrócić. Mama i papa państwu Marylskim, Ludwika siostrze twojej ukłony zasyłają. Ja cię wraz z braćmi ściskam serdecznie.

F. F. Chopin.

P. Kulikowski, Karwowski, Wilczyński i Krzywicki dymisyę dostali, a na miejsce P. Kulikowskiego ów profesor z Kalisza profesorstwo przyjął. Pan Dobronoki ukłony Ci zasyła. Do widzenia. Nie pokazuj nikomu tego listu, bo by każdy powiedział, że pisać wcale nie umiem, ani się na polityce nie znam.

Do str. 223, wiersz 1-szy od dołu (w przypisku).

Z pomiędzy wierszy, napisanych przez Fryd. Chopina (prawdopodobnie do spółki z siostrą Emilią), nie od rzeczy tu może będzie przytoczyć i następujące powinszowanie na urodziny Mikołaja Chopina, ułożone na dzień 17 kwietnia 1826 roku:

Kochany Ojcze!
O, co za radość! już nadszedł dzień miły,
Dzień, który obyśmy corocznie dożyły!
On to nam porę sposobną podaje,
By wyrazić życzenia szczere i prawdziwe.
Lecz czemuż nasza radość tak prędko ustaje?
Ty, Papo, zapewne dochodzisz przyczyny,
Co Twe dzieci pozbawia uciechy jedynej?
Pomnij więc na chęci, chęci niezrównane,
I przyciśnij do serca Twe dzieci kochane;
Ich zaś uściśnienia niechaj Ci malują
Wszystko to, czego pragną i co tylko czują.

Emilia Chopin.
Izabella Chopin.
Fryderyk Chopin.
Ludwika Chopin.

Do str. 269, wiersz 1-szy od dołu:

jedynaka, żeby się nie opuszczał w naukach [1]).

[1]) Lubo Mikołaj Chopin »uczynił wszystko, co od niego zależało«, żeby popierać zdolności Fryderyka i talent jego rozwijać, to jednak niemniejszą wagę przykładał do jego ogólnego wykształcenia: zależało mu bardzo na tem, ażeby o synu jego nie powiedziano czasem, że poza muzyką o niczem nie ma pojęcia. Oto, co raz pisał do niego, już po upływie lat dziesięciu, z powodu pewnego listu, przypisywanego Chopinowi, a bardzo źle napisanego: »Zdaje się, że ci panowie nie wiedzą o tem, *żeś odebrał porządne wychowanie i żeś się zajmował nietylko odczytywaniem nut* (que tu as reçu une bonne éducation et que tu ne t'es occupé qu'à dechiffrer des notes«).

Do str. 283, wiersz 11-ty od góry:

nowo wynalezionym instrumentem [2]). A przytem z Elsnerem

[2]) 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...*«

Do str. 323, wiersz 8-my od góry:

sprawił to, że Chopin — nawet przy »małej chęci postępu i braku »miłości własnej« — robił coraz większe postępy [1]), rozwijał się prawidłowo, normalnie, z coraz większym zapałem dla sztuki, z coraz większą wiarą we własne siły [2]). Nie brakło takich *(i t. d., jak w wierszu 11-tym od góry).*

[1]) Zob. w tej mierze list Ludwiki Chopinówny do Fryderyka z d. 27 listopada 1831 r. (M. Karłowicz, Pamiątki po Chopinie str. 81—89).

[2]) Ciekawe w tej mierze są wynurzenia Elsnera przed Ludwiką Chopin, z których ta ostatnia zdała Fryderykowi sprawę we wspomnianym już liście z d. 27 listopada 1831 r.

Do str. 323, wiersz 1-szy od dołu:

dotychczas nikt w tak wysokim stopniu nie posiada [3]). Stosowanie i t. d.

[3]) To samo pisze o Elsnerze *(i t. d., jak w przypisku na str. 323).*

Do str. 329, wiersz 5-ty od dołu:

chodziło o dom pani Fontana i jej syna [2]). Do serdecznych przyjaciół Chopina *(i t. d., jak w wierszu 4-ym od dołu).*

Do str. 330, wiersz 3-ci od góry:

Niemniej serdeczne stosunki łączyły młodego »Szopenka« — jak go nazywano w wielu domach — z profesorami Konserwatoryum i Szkoły Głównej Muzyki, zwłaszcza z fortepianistami i organistami. Jednego dziś brakło w ich gronie, to Würfla, czego pewno Chopin żałował niejednokrotnie, bo *(i t. d., jak na str. 331, wiersz 8-my od góry. Przypiski* [1]) *i* [2]), *odnoszące się do opuszczonego ustępu na str. 330, również winny być skasowane).*

Do str. 333, wiersz 1-szy od dołu, w przypisku:

p. Natalia Janotha. Zdaniem Franchomme'a jest to *Fuga* Cherubiniego, tylko przepisana ręką Chopina. Nie wydaje mi się to prawdopodobnem, zważywszy nieudolność tej fugi. Wszak Cherubini celował w kompozycyach tego rodzaju.

Do str. 334, wiersz 1-szy od dołu, w przypisku [5]):

roku 1829. Z wydanych przez M. Karłowicza *Pamiątek po Chopinie* okazuje się, że marsz ten został napisany w roku 1827.

Do str. 362, wiersz 1-szy od dołu, w przypisku:

upatrują uderzające podobieństwo z rysami twarzy w późniejszych latach«. Według twierdzenia panny Maryi Ciechomskiej (zob. Karłowicz, *Pamiątki po Chopinie*), portret ten jest pędzla Mieroszewskiego, którego roboty są także i portrety rodziców Chopina, oraz Wojciecha Żywnego. Wszystkie te portrety znajdują się reprodukowane w świeżo wydanych przez M. Karłowicza *Pamiątkach po Chopinie.*

Do str. 398, wiersz 8-my od dołu:

gdy, zamknięty w swym pokoiku, całe ranki i przedpołudnia [1]) przestawał sam na sam z Muzą.

---

[1]) W jednym ze swoich późniejszych listów do syna pisze Mik. Chopin: »Wyznaję Ci, że zbyt długie wieczory stają się w końcu męczącemi, szczególnie dla tego, który pracuje umysłowo, a musiałeś zau-

ważyć, że jesteś mniej *usposobiony rankami do pracy nad kompozycyą; pamiętam, iż była to ulubiona Twa godzina* (que tu es moins disposé le matin pour travailler à la composition, car je me rappelle, que c'était ton heure favorite).

Do str. 400, wiersz 8-my od góry:

a od zabaw nie stronił. Był nawet zapalonym tancerzem, celując zwłaszcza w tańcach zamaszystych, jak mazur lub oberek. Nawet kozaka tańczył doskonale... [2])

---

[2]) W jednym z późniejszych listów do Fryderyka pisze jego starsza siostra: »Eleonora Wolska... na portrecie znalazła Cię tak podobnym, że sobie przypomniała Ciebie tańczącego kozaka dawnemi czasami...«

Do str. 416, wiersz 9-ty od dołu:

tym balu, »bo kto u księstwa nie bywał!« [2]) Cokolwiekbądź

---

[2]) O bliższym stosunku Chopina z rodziną Zamoyskich, o szczególnej życzliwości, z jaką ten magnacki dom był dla genialnego twórcy Mazurków, świadczy następujący list siostry Chopina do niego, pisany już w czasach późniejszych. Czytamy w nim między innemi, co następuje: »Twój *Mazurek*... robi furorę tutaj. Grali go u Zamoyskich na balu przez cały wieczór i Barciński (szwagier Chopina), który własnousznie tam go słyszał, powiada, że niezmiernie kontenci z niego byli do tańca. Cóż Ty na to, że Cię tak profanują, bo to właściwie więcej do słuchania jest mazurka. Tymowski, będąc na balu u Zamoyskich, kiedy wiele dam objawiło chęć mienia tego mazurka, wziął go od orkiestry i dał Klukowskiemu, żeby przedrukował i teraz wszędzie go można słyszeć: jest *favorit.*

Do str. 433, wiersz 14-ty od dołu:

po skończeniu nauk w temże liceum, przybył Witwicki w roku 1824 do Warszawy,

Do str. 435, wiersz 5-ty od góry:

Chopin niezmiernie go lubił i cenił. Niemniej lubiła go cała rodzina Fryderyka, gdyż, zaprzyjaźniony z nim, i w domu Chopinów — podobnie jak u krewnych swoich Lipińskich — nader częstym bywał gościem. Nazywano

go tam »Mery«, od pieska angielskiego, którego posiadał, a który się tak wabił. Zarówno rodzice Fryderyka, jak i jego siostry, darzyli »pana Mery« sympatyą, jaką się darzy kogoś blizkiego z rodziny [1]). Szczególniej Mikołaj Chopin miał do niego słabość, jako do wyjątkowo statecznego młodzieńca, a nawet go nieraz swemu trzpiotowatemu jedynakowi stawiał za wzór do naśladowania. Sprawiał to wyjątkowo prawy i szlachetny charakter Witwickiego *(i t. d., jak w wierszu 6-tym od góry)*.

---

[1]) O serdecznym stosunku, łączącym Witwickiego nietylko z Chopinem, ale i z jego rodziną, wymownie świadczą liczne wzmianki o autorze *Piosnek sielskich* w korespondencyi Fryderyka z rodzicami i siostrami. Tak np. w jednym z listów pisze Chopin: »Mery do mnie dawno bardzo nie pisał, nic o nim nie wiem. Kochane stworzenie, słabe!« W innym znów liście donosi o nim Fryderyk: »Mery pisał mi z Rzymu; jedzie do Hières, gdzie są Zofia Rosengardtówna, która *dosyć* zdrowa i szczęśliwa«. W jednym z listów z roku 1831 pisze Ludwika Chopinówna do Fryderyka: »Wszyscy znajomi ściskają Cię z duszy, serca: Żywny, Barciński, Jędrzejewicz, Colberg, Witwicki«. Na to wymienienie Witwickiego wśród najbliższych rodziny Chopinów trzeba położyć nacisk. W jednym ze swoich listów do syna pisze Mikołaj Chopin: »Fais bien de compliments à Mr Méry«. A Ludwika Jędrzejewiczowa raz w ten sposób list do brata kończy: »Co robi Méry? Podobno się żeni? Mówił mi Lewocki, że bardzo dawno nic od niego nie mają«. Czyniąc aluzyę do pobytu Witwickiego w Warszawie w roku 1831 pisze raz Ludwika Jędrzejewiczowa do Fryderyka: »Mój drogi, powiedz mi i napisz, czyś ty go (Mazurka) w duchu do tańca napisał... ten, coś to jeszcze za bytności tu Mérego przysłał. Cóż on robi? Kłaniaj mu się od nas«. Jeden z listów swoich do syna kończy Mikołaj Chopin następującem zleceniem: »Bien de belles choses de notre part à M-me, à Méry que je felicite d'être rétabli, et à Jaś (Matuszyński), ainsi à Julien (Fontana)«. W dopisku do tegoż listu pisze Ludwika Jędrzejewiczowa: »Mery cudownie wyleczony; czy prawda? Zupełnie zdrów. Wiadomość od pani Lewockiej. Bogu dzięki. Napisz nam też, czy prawda?... Wszystkim znajomym, zacząwszy od Mérego, kłaniaj«. Nadmieniać zbyteczna, że przez Mérego w korespondencyi Chopina z rodziną nie należy rozumieć »poety i powieściopisarza francuskiego«, jak to mylnie objaśniono na str. 16 *Pamiątek po Chopinie*, lecz Stefana Witwickiego, serdecznego przyjaciela Chopina i całej rodziny Chopinów. Jak blizkim i serdecznym był stosunek Witwickiego do Chopinów, o tem najlepiej świadczy fakt, że Witwicki bardzo często (w Paryżu) wyręczał Chopina w pisaniu listów do rodziny. »Niema już

Mérego, żeby wam za mnie pisał«, pisał raz Chopin już po Witwickiego śmierci. Że te listy Witwickiego pisane w zastępstwie Fryderyka bardzo były mile widziane w domu Chopinów, o tem wymownie świadczy następujący wyjątek z listu matki Chopina do niego: »Dałeś koncert (w r. 1848); nie będziemy o nim wiedzieć, bo już tam niema twego prawdziwego przyjaciela który nam przeszły tak dokladnie ze wszystkiemi drobnostkami opisał, że mi się zdawało, żem to słyszała i widziała«.

Do str. 479, wiersz 9-ty od dołu:

wszystkich» [1]).

Na podobną charakterystykę zasługiwali i dwaj inni profesorowie konserwatoryum, niemniej życzliwie usposobieni dla Chopina, Henryk Gerhard Lentz i Maurycy Ernemann. Pierwszy z nich, znakomity pianista, urodził się i otrzymał wykształcenie muzyczne w Kolonii, skąd w roku 1784 udał się do Paryża, gdzie też, zdobywszy sobie powodzenie na jednym t. z. *Concerts spirituels* świetnem wykonaniem koncertu fortepianowego własnej kompozycyi, zajął niebawem wybitne stanowisko w świecie muzycznym, jako kompozytor i nauczyciel muzyki. W roku 1791 udał się do Londynu, gdzie zaprzyjaźniony z Haydnem i Clementim, niejednokrotnie brał udział w słynnych koncertach Salomona, wykonywając na nich własne swe kompozycye. W roku 1815 wrócił do Niemiec, do Berlina, i tutaj, zanim słynny Dussek zajął jego miejsce, był nadwornym pianistą, organistą i kapelmistrzem księcia Ludwika Ferdynanda pruskiego. Na zakończenie swego tułaczego życia przyjechał do Warszawy i tutaj trudnił się dawaniem lekcyi muzyki, założył fabrykę fortepianów, a wreszcie został nauczycielem gry na organach i praktycznego jenerał-basu w świeżo założonem konserwatoryum. Dwa razy żonaty — oba razy w Warszawie — umarł w r. 1829. Maurycy Ernemann również był dzielnym fortepianistą. Uczeń tego samego Bergera, który i Mendelsohna uczył grać na fortepianie, był to bardzo wykształcony muzyk, a jako wirtuoz fortepianowy, rozporządzający nadzwyczaj wyrobioną techniką, gdziekolwiek występował, czy to za granicą, w Niemczech, czy w Warszawie, za-

wsze miał powodzenie: podobał się. Wogóle uchodził on — jak powiada jego biograf — *für einen, wenn nicht glänzenden, so doch technisch fertigen und verständnisvollen Clavierspieler*. Przyjaciel Elsnera, jako profesor konserwatoryum, sumienny i pracowity, wzorowo się wywiązywał ze swych obowiązków pedagogicznych. Dawał też lekcye na mieście.

Profesorem konserwatoryum, z którym Chopina łączyła *(i t. d., jak w wierszu 7-ym od dołu)*.

Do str. 486, wiersz 1-szy od dołu, w przypisku:

o Chopinie. Z listów rodziny Chopina do niego, pisanych po roku 1831, okazuje się, że mały »Wolfek« i w domu Chopinów cieszył się sympatyą. Oto, co raz o nim pisał do syna Mik. Chopin: »Que fait Wolfek? Ne trouve-t-il rien à apprendre? Kalkbrenner n'en fera-t-il pas un élève de l'ancienne école?

Do str. 521, wiersz 4-ty od dołu, w przypisku:

[1]) W wydanych przez M. Karłowicza listach Chopina z rodziną nie brak wzmianek o Moriolles'ach, ani o Mariolce. Oto np. co raz do Fryderyka« (w r. 1831) pisała jego siostra, Ludwika: »Był Nowakowski; chciał, żeby dać te ronda, coś dla hrabianki de Moriolles kazał wylitografować, ale Papa nie dał. Czy każesz? to się dadzą. Nie piszesz o Aleksandrynce, czy ona istotnie nie zasługuje na Twoje afekcye?« Słowa te mogłyby upoważniać do wniosku, że w rodzinie Chopina nicby nie miano przeciwko temu, gdyby się był ożenił z Mariolką... Na wniosek ten naprowadzają także słowa z listu Mikołaja Chopina: »Tu ne nous parles plus de Moriolles, les as-tu perdu de vue? Ce n'est pas bien de ta part, ils te voulaient du bien«. O stosunku hr. de Moriolles do W. Ks. Konstantego *(i t. d., jak wierszu 4-tym od dołu)*.

Do str. 525, w wiersz 18-ty od góry:

przyjęciach bywał i Chopin... Ale i poza tem łączył go z domem i rodziną Okołowów stosunek dość blizki. Świadczy o tem jeden z późniejszych listów Chopina, w którym między innemi tak pisał: »Jużem się ogolił, ale dlatego nie jestem tłuściejszy, chociaż mi tu mówią, żem utył; daleko mi jednakże do nieboszczyka Okołowa. Uściskajcie tam jego bratową (jeśli się nie mylę), tę, z którą

na cztery ręce często na Miodowej ulicy grywałem, gdzie pannę Czajkowską widywałem...« W tej pannie Czajkowskiej widocznie gustował wtedy Chopin...

Biegunowo odmienna atmosfera, aniżeli w domu Okołowów, panowała *(i t. d., jak w wierszu 19-tym od dołu)*.

Do str. 527, wiersz 11-ty od dołu:

la comtesse Laure Czosnowska... Nadmienić wypada, że piękna hrabina pozwalając kochać się w sobie Chopinowi, którego sama darzyła wyjątkową sympatyą, bardzo się przyjaźniła z jego siostrami, do tego stopnia, że w rodzinie Chopinów — a przynajmniej w listach rodziny Chopinów do Fryderyka — nazywano ją poufale »Lorką« [2]).

[2]) W listach Chopina do rodziny, a zwłaszcza w listach rodziny Fryderyka do niego, bardzo często można się spotkać ze wzmiankami o Lorce. Tak np. w jednym z listów do rodziców pisze im Chopin: »Lorka jest tu, widuję ją czysto. Podstarzała się. Lepszą byście ją teraz znalazły. Wyjeżdża w tym tygodniu do Drezna. O Was miło mi z nią mówić, kocha Was najszczerzej...« W jednym z listów Ludwiki Chopinówny do brata (z r. 1831) spotykamy się między innemi z takiem zapytaniem: »Czy odebrałeś już ten list, co Lorka do Ciebie pisała?« W jednym z listów do rodziny zapytuje Chopin (w r. 1845): »Lorka dokąd jedzie?«

Do str. 533, wiersz 1-szy od dołu, w przypisku [2])

o przyjaźni tych dwóch domów... Oto np. co raz pisze do syna Mik. Chopin: »Kto wie, czy nie zobaczysz Lebruna, doktora, z żoną tego lata, bo się w Twoje strony wybierają; ona cieszy się na Ciebie«. A w innym liście: »Dr. Lebrun mówił nam właśnie, że liczy na to, że brat jego, który jakiś czas bawił we Włoszech na studyach malarskich, ma być wkrótce w Paryżu, o ile już tam nie jest. Ponieważ znasz wielu wybitnych artystów, więc radzibyśmy byli, gdybyś go mógł z nimi zapoznać«.

Zbiory Stowarzyszenia I. F. C.
BIBLIOTEKA INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA

Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina

815

B/1 S



FRYDERYK CHOPIN
W DWUDZIESTYM DRUGIM ROKU ŻYCIA.

FERDYNAND HOESICK

CHOPIN

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

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, gdy 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 G
jak owe
sów Piast
pierwszy,
J

TOM I.

(1810—183

WARSZAW
NAKŁADEM KSIĘGARN
1904

