INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA

R 803
300
180
200 z dotacją

CHOPIN

FERDYNAND HOESICK

PISMA

TOM DRUGI

CHOPIN

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

TOM II (1838—1849)

WARSZAWA MCMXXVII
NAKŁADEM KSIĘGARNI F. HOESICKA

FERDYNAND HOESICK

CHOPIN

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

KSIĘGA TRZECIA

TOM II

(1838 — 1849)

WYDANIE DRUGIE





WARSZAWA MCMXXVII
NAKŁADEM KSIĘGARNI F. HOESICKA

KRAKÓW — DRUK W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA

KSIĘGA TRZECIA

GEORGE SAND

(1838—1848)

ROZDZIAŁ I.

Romans (1838—1839).

Pod datą 27 lipca 1838 r. zapisał Juljan Ursyn Niemcewicz w swym dzienniku, że zawarł znajomość ze słynną powieściopisarką francuską, p. George Sand. «Zawsze miałem chęć poznania sławnych talentami lub zasługami osób: Washingtona, Lafayetta, Pitta, Foxa, Bailly, Mirabeau, etc.; dziś jedną z słynności literackich jest p. George Sand, czyli Dudevant. Pan Grzymała zjednał mi to poznanie w swym domu. Jest to osoba mała, kształtna, piękna, duże czarne oczy, niewiele mówiąca, lecz zawsze dobrze. Talent w niej pisania rzadki, znajomy wszystkim: życie wolne, niestety! Raczy jednak wierzyć w Boga, nieśmiertelność duszy i przyszłe lepsze życie. Dla młodszych powabna wcale. Oryginalna we wszystkiem, nawet w ubiorze; przyszła w arabskim burnusie, to jest w płaszczu kamlotowym białym z kapturkiem, w podobnych-że szarawarach; na głowie czarne włosy, prosto zaczesane. Przyszło z nią dwóch młodych ludzi: jeden brunet z potężną brodą [1]), z bielmem na jednem oku, drugi blondyn [2]); syn, dziwnie ładny, i córka po męsku: pierwszy 12, druga 10 rok mające; z wszystkiemi pełna poufałości i pieszczot; słowem, osobliwsze stworzenie». Dziwna rzecz, że sędziwy autor *Jana z Tęczyna* nie zapisał bytności Chopina na tem zebraniu u Grzymały; bo nie ulega wątpliwości, że jeśli na tem przyjęciu u przyjaciela Chopina znalazła się pani Sand, to musiał na niem być także i Chopin,

[1]) Mallefille.
[2]) Rollinat.

który w tym czasie właśnie stał się prawie nieodstępnym towarzyszem słynnej romansopisarki.

W jaki sposób do tego przyszło? Rzecz miała się tak. Po kilkumiesięcznym pobycie w swej wiejskiej rezydencji w Nohant, skąd od jesieni nie ruszała się ani kroku, w ciągu wiosny i lata 1838 r. pani Sand raz po raz przyjeżdżała do Paryża, za każdym razem przebywając tu coraz dłużej. Mieszkała tu jako «Madame Dupin», w małem mieszkanku na poddaszu w Hôtel de France przy rue Lafitte Nr. 3, zajęta pisaniem nowego romansu p. t. *Spiridion*. Wieczory spędzała najczęściej u swej przyjaciółki, p. Marliani, żony konsula hiszpańskiego, w jej pięknie urządzonem mieszkaniu przy ulicy Grange-Batelière Nr. 7, gdzie też przyjmowała odwiedziny swych paryskich przyjaciół.

Do tych przyjaciół zaczął się liczyć niebawem i Chopin, tak dalece nawet, że po niejakim czasie stał się «codziennym gościem» pani Sand, i to nietylko w jej neutralnym salonie u p. Marliani, ale i w jej prywatnem mieszkaniu w Hôtel de France.

Okoliczności sprzyjały temu zbliżeniu. Przedewszystkiem p. Sand, od pierwszej chwili, gdy jeszcze w 1836 r. poznała Chopina, którego i w ciągu 1837 r. dzięki Lisztowi i pani d'Agoult spotykała od czasu do czasu, powzięła wielką sympatję do niego, nie przeczuwając naturalnie, że jej sympatja nie znalazła szczególnego oddźwięku w jego duszy. Poznała go jako sławnego pianistę i kompozytora, jako jedynego współzawodnika Liszta, którego nieskończenie przewyższał talentem kompozytorskim, a którego, jako wirtuoza, przewyższał subtelnością i poetycznością gry, choć mu nie dorównywał brawurą; a jednocześnie poznała go również i jako ulubieńca pani d'Agoult, która do niego, jako do przyjaciela swego kochanka, miała ogromną, całkiem wyjątkową słabość. Naturalnie, że jak wszyscy, tak i pani Sand, gdy raz usłyszała grającego Chopina, a miała sposobność słyszeć go u p. d'Agoult nieraz, odrazu stała się jego zapaloną wielbicielką, jako muzyka, przyczem odrazu oceniła także i jego niesłychany urok, jako wyjątkowo interesującego człowieka, dziwnie poetycznego. Stąd jej niekłamane uwielbienie dla niego, z którem się nie taiła nawet przed przyjaciółmi, a któremu w kwietniu 1837 r. dała wyraz w jednym ze swych listów do pani d'Agoult, prosząc ją, by powiedziała Szopenowi w jej imieniu, że go ubóstwia, *que je l'idolâtre*. Że Chopinowi, któremu p. d'Agoult z pewnością nie omieszkała pokazać tego listu swej przyjaciółki z Nohant, mogło takie wyrażenie dać do myślenia, zaprzeczyć się nie da. Lecz był to czas, gdy Chopin miał myśl i serce zaabsorbowane Marją Wodzińską, co mu oczywiście dawało należytą odporność na syrenie pokusy «ubóstwiającej» go autorki *Lelji*. Zakochany w innej, którą spodziewał się poprowadzić do ołtarza, nie był wrażliwym na pociągający urok p. Sand, bo poprostu był nastrojony na inny kamerton psychiczny; stąd pewne awanse, które mu może i robiła czarnobrewa przyjaciółka Liszta i p. d'Agoult, rozbijały się o jego bierność i obojętność, jak fale morskie o skaliste wybrzeże. Na nic się zdały również i pewne zabiegi Liszta, który, widząc wyjątkową sympatję p. Sand dla Chopina, nic nie miał przeciwko temu, by swego przyjaciela pchnąć w objęcia słynnej powieściopisarki, by z niej zrobić jego Egerję, tak, jak on miał swoją «Beatrix» w osobie hrabiny d'Agoult. Liszt wcale nie był dalekim od tego zamiaru, i kto wie, czyby mu się nie było wkońcu udało tego dopiąć, gdyby nie jego własna Egerja, która, choć nie miała żadnych praw do Chopina, to jednak była zazdrosną o niego, tak dalece, że czyniła wszystko, co leżało w jej mocy, by zapobiec zbytniemu zbliżeniu się Chopina z panią Sand. Do tego nie chciała dopuścić naprzekór swemu kochankowi, a że miała wiele kobiecej przebiegłości, więc potrafiła działać odpowiednio, by Chopina zniechęcić do jego sławnej przyjaciółki. Jakoż wcale nie jest wykluczonem, że jeśli Chopin w kwietniu 1837 r. nie pojechał do Nohant, dokąd go p. Sand tak gorąco zapraszała przez p. d'Agoult, to miał to nie komu innemu do zawdzięczania, tylko tejże pani d'Agoult, która przeczuwała widocznie, że taki pobyt w Nohant w gościnie u p. Sand mógł być dla Chopina nie-

bezpiecznym. Tego chciała jemu... i sobie oszczędzić; więc skończyło się na tem, że mu wyjazd do Nohant wyperswadowała. Nic prawdopodobniejszego!... A odpisując na list p. Sand, dotyczący Chopina, p. d'Agoult tak pisała między innemi, komunikując swej przyjaciółce z Nohant, żeby nie liczyła na przyjazd Fryderyka: «Chopin kaszle z niewymownym wdziękiem. Jest to człowiek niezdecydowany. Stałym jest tylko na punkcie kaszlu». Całkiem inaczej było teraz w początkach lata 1838 r.: hrabina d'Agoult, która tak zazdrośnie strzegła wrażliwego serca Chopina przed niebezpieczeństwem, jakie mu mogło grozić ze strony «ubóstwiającej» go pani Sand, bawiła z Lisztem w północnych Włoszech, a Chopin miał serce pełne żalu, z powodu obrotu, jaki nadano jego stosunkowi do Marji Wodzińskiej. Nie ulegało wątpliwości, że z nim zerwano delikatnie, że na małżeństwo z Marją nie mógł liczyć, a tem samem czuł się zwolnionym z wszelkich więzów moralnych, któremi się krępował jeszcze rok temu. Zawiedziony w swych nadziejach, a nie mogąc zapomnieć o Marji, o jej czarnych oczach, o jej kruczych włosach, o jej cerze Włoszki, nie mógł nie zauważyć jednocześnie, ile razy w tych czasach widywał p. Sand, że czarnobrewa autorka *Lelji*, która mu tyle okazywała sympatji, pod względem fizycznym była wielce podobną do czarnobrewej Marji: z tą różnicą jedynie, że pani Sand była znacznie ładniejszą od panny Wodzińskiej, że jej oczy były nierównie wymowniejsze, że jej cała postać odznaczała się nierównie większym urokiem i powabem niewieścim. Na to wszystko Chopin dopiero teraz, kiedy w swem sercu, zamiast miłości dla Marji, czuł żal do niej, i kiedy na panią Sand zaczął patrzeć bezstronnie, bez uprzedzenia, nie okiem mężczyzny, zakochanego w innej, lecz okiem mężczyzny, który się czuł wolnym, a którego zbolałe serce mimo to czuło potrzebę kochania, było spragnione miłości.

W takich warunkach nie dziw, że mając sposobność częstego widywania się z panią Sand, coraz bardziej zaczynał lgnąć do niej, coraz bardziej zaczynał się rozmarzać

myślą o niej. Cóż dopiero, gdy zaczął spostrzegać, że nietylko on czuł się szczęśliwym przy niej, ale i jej płomienna dusza zaczęła się wyrywać ku niemu; gdy w końcu, któregoś dnia, pani Sand pierwsza mu wyznała swą miłość, pisząc na kartce: *On vous adore. George* [1]).

Jakoż niebawem została jego kochanką.

Na krótko przed tym decydującym krokiem w życiu obojga, w czerwcu 1838 roku, wystosowała pani Sand do Grzymały, jako do najbliższego przyjaciela Chopina, następujący, bardzo dla niej, jako dla kobiety, charakterystyczny list:

Nigdy, drogi przyjacielu, nie może mi się przytrafić, ażebym powątpiewała o prawości Twoich rad w stosunku do mnie; podobna obawa nigdy ci nie powinna przyjść na myśl. Wierzę w Twoją ewangelję, choć jej nie znam dobrze, anim ją poddawała badaniom, z chwilą bowiem, gdy istnieje taki wyznawca, jak Ty, musi to być ewangelja najwznioślejsza ze wszystkich. Bądź więc błogosławiony za swe poglądy i bądź spokojny o moje myśli. Postawmy kwestję wyraźnie po raz ostatni, albowiem od ostatecznej Twojej odpowiedzi w tym przedmiocie zależeć będzie całe moje zachowanie się na przyszłość; a skoro miało już dojść do tego, mam żal do siebie samej, żem nie przezwyciężyła obawy, jaka mną owładnęła, gdym Cię w Paryżu chciała zapytać o wszystko. Zdawało mi się wtedy, iż to, czego się dowiem, popsułoby *mój poemat*. I w istocie poszarzał on już nieco, a raczej zbladł bardzo. Lecz cóż to szkodzi! Ewangelja Twoja, gdy każe myśleć o sobie dopiero na ostatku, jest również i moją, nawet wtedy, gdy nakazuje nie myśleć o sobie wcale, jeżeli szczęście tych, których kochamy, odwołuje się do całej naszej mocy nad sobą. Słuchaj mnie uważnie i odpowiedz mi jasno, kategorycznie, bez ogródek. Czy osoba, którą on chce, lub powinien, albo myśli, że powinien kochać, ma dane po temu, aby go uczynić szczęśliwym, czy też może mu przysporzyć cierpień i smutków? Nie pytam, czy ją kocha, czy jest kochany przez nią, i czy to jest w stopniu mniejszym lub większym, niż w stosunku do mnie. To bowiem, co się dzieje we mnie, pozwala mi wiedzieć w przybliżeniu, co się w nim dziać musi. Pragnę wiedzieć, o której

[1]) Kartkę tę, z tem namiętnem wyznaniem miłości, skreślonem śmiałym, zamaszystym charakterem pisma, zachował Chopin na pamiątkę, wklejając ją do swego dziennika. Wiadomość o niej podał pierwszy w 1871 r. prof. St. Tarnowski. Dziennik Chopina, z ową zżółkłą pomiętą kartką, tak pamiętną w życiu twórcy *Nokturnów*, spalił się w czasie pożaru pałacu w Woli Justowskiej pod Krakowem.

z nas dwu powinien zapomnieć, albo którą powinien rzucić ze względu na swoje życie, które mi się wydaje zbyt wątłem i kruchem na to, aby się zmagać z wielkiemi boleściami. Nie chcę pod żadnym warunkiem brać na siebie roli złego genjuszu! Nie jestem bynajmniej *Bertramem* Mayerbeera i nie mam zamiaru występować przeciwko przyjaciółce z lat dziecięcych, o ile nią jest piękna i czysta *Alicja;* gdybym była wiedziała, że istniał już jakiś związek w życiu naszego dziecka, a w jego duszy jakieś szczęście, nigdybym się nie była pochyliła ku niemu, aby wdychać w siebie zapach kadzidła, przeznaczonego na inny ołtarz. Tak samo i on byłby się niewątpliwie cofnął przed moim pierwszym pocałunkiem, gdyby mu było wiadome, żem w tej chwili była jakby zamężną. Nie znaczy to jednak, abyśmy się zwodzili wzajemnie: poprostu oddaliśmy się wichrowi, który zawiał i który nas oboje porwał na chwilę w jakiś inny przestwór.

Ale to jeszcze nie dowód ani powód, abyśmy po tem niebiańskiem rozpłomienieniu i po tej wędrówce poprzez rajskie dziedziny nie mieli wrócić na ziemski padół. Cóż z tego, iż, biedne ptaszyny, mamy skrzydła do lotu, kiedy nasze gniazdo jest na ziemi, a gdy śpiew aniołów wzywa nas ku górze, krzyk naszej rodziny ściąga nas na dół. Co do mnie, to nie chcę bynajmniej ulec namiętności, chociaż na dnie mego serca płonie jeszcze ognisko bardzo zagrażające chwilami. Dzieci moje dadzą mi potrzebną siłę do złamania wszystkiego, coby mnie od nich oddalić mogło, albo sposób urządzenia sobie życia, który się okaże najlepszym, ze względu na ich wychowanie, ich zdrowie, ich dobrobyt i t. d. Tak np. nie mogę osiąść na stałe w Paryżu z powodu choroby Maurycego i t. d. Poza tem jest istota wybrana, *doskonała* pod względem serca i honoru, z którą nie rozstanę się nigdy, albowiem jest to jedyny człowiek, który, od roku przeszło żyjąc ze mną, ani razu, *ani przez jedną* minutę, nie dał mi cierpieć ze swego powodu. Jest to także jedyny człowiek, który mi się oddał całkowicie i absolutnie, bez żalu o przeszłość, bez zastrzeżeń na przyszłość. Powtóre natura to tak dobra i skromna, że nie mogłabym doprowadzić jej do tego, aby z czasem zrozumiała wszystko, dowiedziała się o wszystkiem; jest to miękki wosk, na którym położyłam swoją pieczęć, a gdy na nim zechcę zmienić jej odbicie, jakiejż będę potrzebowała ostrożności i cierpliwości, ażeby mi się to udać mogło. Dziś jednak byłoby to niemożliwe, i szczęście jego jest świętością dla mnie [1]).

Oto, co się tyczy mnie: zobowiązana tak, jak jestem, związana mniej więcej na lata całe, nie mogę życzyć sobie, ażeby nasz *mały* [2]) ze swojej strony także zrywał krępujące go węzły. Gdyby

[1]) Mowa o Mallefillu.
[2]) t. j. Chopin.

więc zechciał dolę swoją złożyć w me ręce, bardzobym tem była zaskoczona i przestraszona, bo uczyniwszy to już dla kogo innego, nie mogłabym mu zastąpić tego, coby porzucił dla mnie. Sądzę, że miłość nasza może trwać tylko w tych warunkach, w jakich się zrodziła, to jest, iż od czasu do czasu, gdy pomyślny wiatr sprowadzi nas jedno ku drugiemu, będziemy robili wycieczki w krainę gwiazd, a potem rozłączymy się znowu, by w dalszym ciągu stąpać po ziemskich nizinach, albowiem jesteśmy dziećmi matki-ziemi. Bóg nie pozwolił nam na odbywanie naszej doczesnej pielgrzymki dłoń w dłoni. Dopiero w niebie sądzone nam spotkać się znowu, a przelotne chwile, które tam spędzimy przy sobie, będą tak piękne, że wynagrodzą całe życie, spędzone na tym świecie.

Obowiązek więc mój jest ściśle określony. Mogę go jednak spełnić, nie sprzeniewierzając mu się nigdy, w dwojaki całkiem różny sposób: pierwszy polegałby na trzymaniu się możliwie zdaleka od Chopina, na unikaniu wszystkiego, coby mogło myśl jego zaabsorbować, na niedopuszczaniu do tego, byśmy się mogli znaleźć sam na sam; drugi, przeciwnie, zasadzałby się na możliwem z mej strony zbliżeniu się do niego (pod warunkiem jednak, aby to niczem nie groziło Mallefillowi), na łagodnem przypominaniu mu się w chwilach odpoczynku i szczęścia, na czystem przyciśnięciu go czasami do mego łona, gdy wicher niebiański zechce nas porwać i unieść w zaświaty. Do pierwszego sposobu ucieknę się w tym wypadku, jeśli mi powiesz, że wiadoma *osoba* [1]) posiada wszelkie dane po temu, by dlań stać się źródłem uczucia czystego i prawdziwego, by go otoczyć swą pieczołowitością, by mu życie ułożyć, wyrównać i uspokoić, i jeśli nakoniec o to chodzi ze względu na niego, ażeby jej miał szczęście swoje do zawdzięczenia, a jabym do tego mogła stać się przeszkodą. Jeśli dusza jego, *nadmiernie,* może *szalenie,* może świadomie pełna skrupułów, cofnie się przed kochaniem dwóch różnych istot, a każdą odmiennie, jeżeli tydzień, którybym z nim raz jeden na pewien przeciąg czasu spędziła razem, mógłby na resztę roku popsuć mu szczęście jego domowego ogniska; wtedy, tak, wtedy, przysięgam ci: uczynię wszystko z mej strony, ażeby zapomniał o mnie. Co się tyczy drugiego sposobu, to go uchwycę się wówczas, gdy mi z dwóch rzeczy powiesz jedną: albo że jego szczęście domowe może i powinno pogodzić się z kilku godzinami czystego uczucia i słodkiej poezji, albo że szczęście domowe wogóle jest dlań niemożebnem, że małżeństwo albo jakiś podobny do małżeńskiego pożycia związek byłby grobem dla tej artystycznej duszy: iż tedy należy go za wszelką cenę odwieść od tego i nawet starać się być mu pomocnym w przezwyciężeniu jego w tym względzie skrupułów religijnej natury.

Oto w przybliżeniu granica, którą oznaczę ściśle, do której

[1]) Marja Wodzińska.

dochodzą moje przypuszczenia. Ty mi powiesz, czy się mylę. Myślę, że będąca w mowie osoba musi być urocza, zupełnie godna miłości i szacunku, bo takie stworzenie, jak on, może kochać to tylko, co jest czyste i piękne. Mam jednak powody do mniemania, że ty nie jesteś zwolennikiem małżeństwa dla niego, wiązania się na cały czas życia rzeczywistego, interesów, trosk domowych, tego wszystkiego, słowem, co zdaje się być dalekiem od jego usposobienia i przeciwnem natchnieniem jego muzy. I jabym obawiała się dlań tego; ale pod tym względem nie mogę niczego stwierdzać, ani o niczem rozstrzygać, bo istnieje cały szereg spraw, w których zakresie jest mi on całkiem nieznany. Widziałam tylko powierzchnię jego istoty, i to oświetloną słońcem. Ty więc ustalisz moje pojęcia w tym zakresie. Rzeczą to największej wagi, abym znała dobrze jego położenie, a to w celu ugruntowania mojego własnego. Według mojego zapatrywania, nadałam poematowi naszemu taki obrót, że nie będę wiedziała nic, absolutnie nic o jego życiu *pozytywnem*, ani on o mojem, tak, że w niczem nie potrzebowałby odstępować od swych wyobrażeń religijnych, światowych, poetycznych, artystycznych, bez najmniejszej konieczności zdawania mi z nich sprawy, na prawach wzajemności naturalnie, ale żeby dusze nasze wszędzie, w jakiemkolwiek miejscu i w jakiejkolwiek chwili naszego życia, gdy nam się spotkać z sobą wypadnie, zawsze znajdowały się na wyżynie szczęścia i ideału. Albowiem, nie wątpię o tem, człowiek jest lepszy, gdy kocha miłością wzniosłą, i mniej zdolny do popełnienia przestępstwa, gdyż bardziej zbliża się do Boga, będącego źródłem i ostoją tej miłości. Kto wie, czy nie tam właśnie, jako w ostatniej instancji wypadnie Ci, drogi przyjacielu, szukać najlepszego oparcia dla jego serca; toś mu powinien starać się wytłumaczyć, i to w sposób, iżby w niczem nie urazić jego pojęć o obowiązku, o poświęceniu i ofierze religijnej. Czego lękałabym się najbardziej, coby mi mogło przyczynić najwięcej troski, coby we mnie mogło zrodzić nawet postanowienie, ażeby *stać się dla niego umarłą*, to gdybym we własnem mniemaniu musiała się uważać za postrach i wyrzut w jego *duszy;* nie, nie mogę stawiać się w sytuacji, gdziebym się widziała zmuszoną do staczania walki z widmem i wspomnieniem innej kobiety (o ileby to nie była istota, zdolna go, niezależnie odemnie, doprowadzić do zguby). W tym razie zbyt wiele mam poszanowania dla własności, a raczej jest to jedyna własność, jaką szanuję. Nie chcę nikomu kraść nikogo, chyba gdyby chodziło o wykradzenie więźniów dozorcom więziennym, albo o uratowanie skazanych z rąk katów. Powiedz mi, czy jest to może *Rosja*, której obraz dziecku naszemu stoi przed oczyma; gdyby tak było przypadkiem, błagałabym niebiosa o użyczenie mi wszystkich uroków Armidy, ażeby go uchronić od rzucenia się jej w objęcia; ale jeżeli to jest *Polska*, dajmy mu spokój. Niema nic takiego, coby dorównać mogło ojczyźnie,

a gdy się ją raz posiada, nie trzeba myśleć o stworzeniu sobie innej. W tym przypadku starać się będę być dla niego poprostu rodzajem *Włoch*, które się jeździ zobaczyć, któremi się rozkoszuje w porze wiosennej, gdzie się jednak nie zostaje na zawsze, bo to jest kraj, posiadający więcej słońca, aniżeli łóżek i stołów, a *życiowy komfort* znajduje się poza jego granicami. Biedne Włochy! Świat cały o nich marzy, pragnie ich lub żałuje; ale nikt tam mieszkać nie może, bo jest to kraj nieszczęśliwy, nie mogący dać szczęścia, którego sam nie posiada. Jest jeszcze jedno, ostatnie, przypuszczenie, którem uważam za właściwe podzielić się z Tobą. Nie jest wyłączone, że on już swojej *przyjaciółki z lat dziecięcych* nie kocha wcale i że do związania się z nią wiecznemi śluby może nie mieć w gruncie rzeczy żadnej ochoty, lecz jego poczucie obowiązku, pojęcie o honorze rodzinnym i Bóg wie, co jeszcze, domagają się od niego tego bezwzględnego poświęcenia swojej osoby.

Jeżeli tak jest, to bądź dlań, mój drogi, jego dobrym aniołem; ja całkiem do tego mieszać się nie mogę; tyś jednak powinien; uchroń go przed zbyt surowymi wyrokami sumienia, uchroń go przed jego własną cnotą, przeszkodź mu za wszelką cenę stawać się dobrowolną ofiarą, albowiem w rzeczach tego rodzaju (jeśli chodzi o małżeństwo lub o jeden z tych związków, które, nie mając tego samego uświęcenia, mają tę samą moc obowiązującą i tę samą trwałość), w rzeczach tego rodzaju, mówię, poświęcenie ze strony tego, który oddaje swą przyszłość, nie jest warte tego, co mu dała przeszłość. Przeszłość jest rzeczą oszacowaną i ściśle określoną; przyszłość to nieskończoność, albowiem jest nieznana. Istota, która za zwrotem pewnej wiadomej sumy poświęcenia, żąda poświęcenia całej reszty życia, wymaga rzeczy niegodziwej, a jeśli ten, od którego się żąda czegoś podobnego, jest zakłopotanym wielce z powodu konieczności bronienia swych praw i jest gotów uczynić zadość swym pojęciom o szlachetności i słuszności, to powinnością przyjaźni jest ratować go i być bezwzględnym sędzią jego praw i jego obowiązków. Pod tym względem nie daj się powodować słabością i bądź pewnym, że ja, która nienawidzę uwodzicieli, ja, która zawsze trzymam stronę kobiet wyzyskiwanych i zwodzonych, ja, którą uważają za adwokata swojej płci i która się tem szczycę, iż nim jestem, gdy zajdzie potrzeba, nieraz już zrywałam przecież z mym autorytetem siostry, matki i przyjaciółki, gdy chodziło o zobowiązanie się tego rodzaju. Zawsze potępiałam kobietę, gdy chciała być szczęśliwą kosztem szczęścia mężczyzny, zawsze rozgrzeszałam mężczyznę, gdy żądano od niego więcej, aniżeli mógł poświęcić dla wolności i godności ludzkiej w zaciąganiu jakichkolwiek zobowiązań. Przysięga na miłość i wierność jest zbrodnią albo podłością, gdy usta wymawiają to, czemu przeczy serce, a wszystkiego można żądać

od mężczyzny, tylko nie podłości albo zbrodni. Poza tym jednym przypadkiem, t. j. poza przypadkiem, gdyby pragnął zdobyć się na poświęcenie zbyt ciężkie, sądzę, drogi mój przyjacielu, że należy nie zwalczać jego przekonań, ani zadawać gwałtu jego popędom. Jeżeli serce jego, jak moje, potrafi znieść dwie miłości całkiem różne, jedną, która jest, że tak powiem, *ciałem* życia, i drugą, którąby była tego życia *duszą*, będzie to wyjście z trudności najlepsze, albowiem położenie nasze wtedy okaże się sposobnem dla naszych uczuć i myśli. Tak samo bowiem, jak nie zawsze jest się wzniosłym, jest się także i szczęśliwym nie zawsze. Nie będziemy się widywali codziennie, nie każdego dnia będziemy w posiadaniu świętego ognia, ale będą się zdarzały dni piękne, dni, gdzie i święte ognie będą mogły wybuchnąć płomieniem.

Może byłoby dobrze również powiedzieć mu o mojem położeniu w stosunku do Mallefilla. Zachodzi obawa, żeby, nie znając tej sytuacji, nie stworzył sobie czegoś w rodzaju obowiązku względem mnie, któryby go krępował i w bolesny sposób stawiał się w konflikcie z *tamtym*. Czynię Cię absolutnym panem i sędzią tej zażyłości; zrobisz z niej użytek, jeśli chwilę uważasz za odpowiednią, albo ją jeszcze zatrzymasz przy sobie, jeśli przypuszczasz, że mogłaby ona zwiększyć jego zbyt świeżej doby cierpienia. A możeś mu już powiedział o wszystkiem. W każdym razie, cośkolwiek zrobił lub zrobić zamierzasz, ja potwierdzam to i uważam za dobre.

Co się tyczy sprawy oddania się lub nieoddania, to uważam, że wobec tego, co nas zajmuje w tej chwili, jest to sprawa drugorzędna. Swoją drogą jest to sprawa ważna sama przez się, albowiem jest to sama treść życia kobiety, to jej najdroższa tajemnica, to jej najbardziej wyrobione zasady, to jej najbardziej skrępowana zalotność. Tobie jednak, mój bracie i przyjacielu, wyznam z całą prostotą tę wielką tajemnicę, którą wszyscy, co wymawiają me imię, opatrują tak niestworzonymi komentarzami. A to dlatego, iż pod tym względem nie mam ani sekretu, ani teorji, ani doktryny, ani jakiejś stałej opinji, ani uprzedzenia, ani pretensji do jakiejś szczególnej mocy, ani małpiarstwa w kierunku spirytualistycznym, niczego wreszcie, coby było ułożone zgóry lub równało się przyzwyczajeniu, i jestem przekonana, że to nie są również jakieś fałszywe zapatrywania, ani rozpusta, ani wstrzemięźliwość. Często w mem życiu dawałam się unosić popędom, ale te popędy były zawsze szlachetne; zawiodłam się niejednokrotnie na osobnikach, lecz nigdy na sobie samej. Mam sobie wiele głupstw do wyrzucenia, alem nie zgrzeszyła nigdy niczem niskiem ani podłem. Słyszę, jak wiele się mówi w sprawie moralnej ludzkiej, o społecznej czystości i cnocie. Wszystko to nie jest jeszcze jasne dla mnie, o niczem też jeszcze nie doszłam do ostatecznych wniosków.

A jednak nie jestem bynajmniej bez troski o te sprawy; wy-

znam ci szczerze, iż pragnienie pogodzenia jakiejkolwiek teorji z mojemi uczuciami zawsze było wielką sprawą i wielką boleścią mojego życia. Uczucia były zawsze silniejsze znacznie od rozumowań, granice zaś, którem sobie usiłowała zakreślić, nie przydawały mi się na nic. Dwadzieścia razy zmieniałam przekonania. Przedewszystkiem jednak wierzyłam w wierność! Głosiłam jej zasady, stosowałam ją w praktyce i wymagałam jej... Nie dotrzymywano mi jej, co zresztą i ja czyniłam. A jednak nie czułam nigdy wyrzutów, bo w przeniewierzaniach się moich szłam zawsze za czemś w rodzaju fatalności, za jakiemś pożądaniem ideału, które mnie zniewalało do porzucania braku doskonałości na korzyść czegość, co mi się zdawało zbliżać do niej.

Znałam kilka rodzajów miłości: miłość artystyczną, miłość kobiecą, miłość siostrzaną, miłość macierzyńską, miłość poetyczną, i nie wiem jaką jeszcze? Bywały takie, które rodziły się i umierały tego samego dnia, a nie ujawniały się przed tym, który je wzbudzić potrafił. Nie brak i takich, które stały się męczarnią mego życia, które mnie doprowadziły do rozpaczy, niemal do szaleństwa. Znam i takie, które mnie przez lata całe trzymały zamkniętą w jakimś niepomiarkowanym spirytualizmie. A wszystko to było bezwzględnie szczerem. Istota moja wstępowała w te różne fazy, podobnie — według wyrażenia Sainte-Beuve'a — jak słońce wstępuje w znak Zodjaku. Niejednemu, coby mnie sądził tylko na podstawach zewnętrznych przejawów, mogłabym się wydać warjatką lub hypokrytką; każdemu jednak, który mnie obserwował, czytając w głębi mej duszy, wydałam się tem, czem jestem w istocie, entuzjastką w rzeczach piękna, namiętnie łaknącą prawdy, bardzo czułego serca, bardzo, bardzo niezdecydowaną w sądach, często bezmyślną, zawsze działającą w dobrej wierze, nigdy małostkową, ani mściwą, dosyć skłonną do gniewu, ale Bogu dzięki łatwo i całkiem zapominającą o złych rzeczach, zarówno jak i o złych ludziach.

Oto moje życie, mój drogi: jak widzisz, nie jest ono nadzwyczajne. Niema w niem nic godnego podziwu, choć jest niejedno do pożałowania, ale niema też i nic takiego, coby mogło być potępionem przez ludzi prawych. Jestem tego pewna, iż ci, którzy mnie posądzali o brak dobroci, zmyślali na ten temat, i nic łatwiejszego dla mnie, jak dowieść im tego, gdyby mi się tylko chciało zadać sobie trud opowiadania i grzebania we wspomnieniach, ale mnie to nudzi i nie mam już pamięci dla niezapominania o urazach.

Jak dotychczas, zawsze byłam wierną temu, którego kochałam, wierną najzupełniej: w tem znaczeniu, że nigdy nie zdradziłam nikogo, że nigdy nie przestawałam być wierną bez żadnych do tego przyczyn, które, gdy stawały się winą drugiej strony, zabijały moją miłość we mnie. Z natury nie jestem niestała. Przeciwnie, tak jestem nawykła kochać wyłącznie tego, który mnie kocha rze-

BIBLIOTEKA

telnie, tak mało skłonna do zapalania się, tak przyzwyczajona do życia w gronie mężczyzn, bez myślenia o tem, iż jestem kobietą, że naprawdę byłam trochę zmięszana i zbita z tropu, gdy sobie zdałam sprawę z wrażenia, jakie na mnie uczyniło to maleństwo *). Jeszczem się nie otrząsnęła z mego zdziwienia, a gdybym była bardzo dumną, czułabym się bardzo upokorzoną na myśl, iż w takiej chwili mojego życia, gdy się uważałam za całkiem uspokojoną i ustaloną, raptem wpadłam, jak do wody, w nastrój psychiczny, równający się niewierności uczucia. Sądzę, iż byłoby źle, gdybym mogła przewidzieć, rozumować i zapobiec temu wybuchowi; ale byłam zaskoczona nim znienacka, a nie mam tego w naturze, aby rozumem starać się zapanować nad sobą, gdy się już dałam usidlić miłości. Nie robię sobie wyrzutów, ale stwierdzam tylko, że jestem jeszcze bardzo wrażliwa i słabsza, aniżeli przypuszczałam. Ale nic sobie z tego nie robię, ile, że nie jestem wcale próżna; dowodzi mi to tylko, że wogóle powinnam pozbyć się wszelkiej próżności i nigdy nie pysznić się niczem w zakresie odwagi i siły. Jeśli mnie to zasmuca, to jedynie przez to, iż szczerość moja, której hołdowałam tak długo i z której byłam dumną potrosze, nagle została nadwerężona i narażona na szwank. Będę zmuszona kłamać, tak samo, jak inni. Zapewniam cię, iż dla mej miłości własnej będzie to większem utrapieniem, aniżeli nieudała powieść lub wygwizdana sztuka teatralna; boleję nad tem trochę, a cierpienie to być może, iż jest jakąś pozostałością dumy; a może to jest głos z nieba, wołający ku mnie, iż należało postarzeć się bardziej przez wzgląd na moje oczy i uszy, a przez wzgląd na moje serce przedewszystkiem. Gdy jednak niebo żąda od nas wierności dla ziemskich uczuć, to dlaczego pozwala czasem aniołom mięszać się między nas i stawać nam wpoprzek drogi?

Wielki problemat miłości jeszcze więc unosi się nademną! Miłość musi iść w parze z wiernością: tak mówiłam niedalej, jak dwa miesiące temu, a niestety zaprzeczyć nie mogę, żem już nie czuła tej samej miłości dla tego biednego Mallefilla, gdym go ujrzała znowu. Co pewna, to, że od czasu, gdy wrócił do Paryża (gdzie go musiałeś widzieć), zamiast z niecierpliwością czekać jego powrotu i być smutną z powodu rozłąki z nim, cierpię mniej i oddycham swobodniej. Gdybym doszła do przekonania, iż częste widywanie się z Chopinem tylkoby musiało zwiększyć to oziębienie, czuję, iż *obowiązkiem* moim byłoby wyrzeczenie się tego.

Oto punkt, do którego dojść chciałam: do Ciebie należy wypowiedzieć swoje zdanie w tej sprawie posiadania się wzajemnego, co dla wielu umysłów jest rozstrzygającem w rzeczach wierności. Co do mnie, to przypuszczam, iż jest to pojęcie fałszywe; można

*) Chopin.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA-NARODOWY BIBLIOTEKA

być mniej lub więcej wiernym, gdy jednak pozwoliło się komuś zawładnąć swą duszą i przystało się na zwykłe pieszczoty, i to z uczuciem miłości, niewierność jest już faktem dokonanym, reszta zaś nie może być uważana za tak ciężkie wykroczenie: albowiem kto stracił serce, stracił wszystko. Większą miałoby wartość stracić ciało, a zachować duszę nietkniętą. Tym sposobem *w zasadzie* jestem zdania, iż uświęcenie nowego związku zupełne zwiększyłoby winę w stopniu niewielkim; w rzeczywistości jednak wyłączone nie jest bynajmniej, iż po oddaniu się sobie przywiązanie nasze mogłoby się stać bardziej ludzkiem, bardziej namiętnem, bardziej bezwzględnem. Jest to nawet prawdopodobne, a nawet nie ulega wątpliwości. Oto dlaczego, gdy się chce żyć razem, nie należy zadawać gwałtu naturze ani prawdzie, cofając się przed połączeniem zupełnem: gdy jednak okoliczności zmuszają żyć osobno, jest niewątpliwie roztropnem, a więc jest obowiązkiem i prawdziwą cnotą (równającą się w tym razie poświęceniu), powstrzymać się... Jeszczem o tem nie myślała poważnie, i gdyby był tego zażądał w Paryżu, byłabym ustąpiła, poprostu dzięki tej naturalnej szczerości, która sprawia, iż nienawidzę wszelkich ostrożności i zastrzeżeń, wszelkich fałszywych szacunków i małostkowości, jakiegokolwiek byłyby rodzaju. Ale list twój skłania mnie do gruntownego zastanowienia się nad tem przedsięwzięciem. Powtóre smutek i zmieszanie, jakich doznałam wobec ponownych pieszczot Mallefilla, i odwaga, jakiej potrzebowałam, aby je ukryć przed nim, także są dla mnie przestrogą. Pójdę więc za twoją radą, mój drogi. Oby to poświęcenie mogło być rodzajem pokuty za to coś w rodzaju krzywoprzysięstwa, które mam sobie do wyrzucenia.

Nazywam to poświęceniem, gdyż nie przyjdzie mi może łatwo pogodzić się z widokiem tego anioła, cierpiącego z mojej przyczyny. Miał on, jak dotychczas, dużo panowania nad sobą, ale nie jest dzieckiem. Widziałam dobrze, jak namiętność ludzka czyniła w nim szybkie postępy i że czas był rozstać się. Oto dlaczego nie chciałam z nim spędzić nocy, poprzedzającej mój wyjazd, i prawie was wypędziłam od siebie.

A teraz, skoro ci już mówię wszystko, powiem Ci jeszcze, iż mi się w nim jedna rzecz nie podobała, mianowicie, będąc wstrzemięźliwym, powodował się on niewłaściwemi pobudkami. Aż do owej chwili pozwalałam mu na ten sposób zachowania się, bo sądziłam, iż to czyni ze względu na mnie, przez nieśmiałość, a nawet z powodu wierności dla innej. Wszystko to zakrawało na poświęcenie, a tem samem miało pozory mocy nad sobą, a przedewszystkiem łatwo zrozumiałej skromności. To mnie najbardziej dlań ujmowało i podobało się w nim.

U ciebie jednak, w chwili gdyśmy się mieli żegnać, a pragnąc przezwyciężyć ostatnią pokusę, powiedział dwa czy trzy słowa, jakich się nie spodziewałam usłyszeć od niego. Zrobił wrażenie

na mnie, jakby sobie pomyślał *fe!* na wzór świętoszków, na modłę zwykłych *ludzkich* trywjalności, i jakby się rumienił z powodu pokuszenia, któremu uległ, i jakby się bał splugawić naszą miłość przez jedno uniesienie więcej. Zawsze byłam przeciwną podobnemu sposobowi zachowania się wobec ostatniego miłosnego uścisku. Jeżeli taki ostatni uścisk nie jest rzeczą równie świętą, równie czystą, równie oddaną, jak wszystko inne, to cofać się przed nim nie jest żadną cnotą. Ta nazwa *miłości cielesnej*, którą się posługujemy dla określenia czegoś, co dopiero w niebie ma swe miano, *nie podoba mi się i razi mnie*, raz jako bluźnierstwo, a jednocześnie jako pojęcie z gruntu fałszywe. Czyż dla natur wzniosłych może istnieć miłość czysto cielesna, a dla natur szczerych miłość czysto duchowa? Czyż można sobie wyobrazić, by kiedykolwiek istniała miłość bez jednego choćby pocałunku, albo pocałunek miłosny bez przymieszki zmysłowej? *Pogardzać ciałem* może być wtedy tylko mądrem i pożytecznem, gdy w grę wchodzą istoty, które poza *ciałem* innej nie przedstawiają wartości; gdy jednak chodzi o kogoś, kogo kochamy, wtedy, odmawiając sobie rozkoszy zmysłowych, nie należy posługiwać się słowem *pogardzać*, lecz słowem *szanować*. A zresztą nie biorę tu pod uwagę *słów*, których użył. Nie przypominam ich sobie dokładnie. Powiedział on, zdaje mi się, że *pewne rzeczy* mogłyby mu popsuć wspomnienie. Nieprawdaż, że choć się wyraził w tak głupi sposób, to jednak nie myśli inaczej? Gdzież jest ta nieszczęsna kobieta, która mu takie zostawiła wspomnienie miłości cielesnej? Znaczy to, iż musiał mieć niegodną siebie kochankę! Biedny anioł! Należałoby powiesić wszystkie kobiety, które obrzydzają w oczach mężczyzn najszanowniejszą i najświętszą rzecz na świecie, to boskie misterjum, tę sprawę życiową, która jest najpoważniejszą i najwspanialszą w całem życiu społecznem. Magnes chwyta się żelaza, zwierzęta przywiązują się jedne do drugich na podstawie różnicy płci. Nawet rośliny ulegają prawu miłości, a człowiek, który sam jeden na tym ziemskim świecie otrzymał od Boga dar boskiego odczuwania tego, co zwierzęta, rośliny i metale odczuwają materjalnie, człowiek, u którego pociąg elektryczny przemienia się w pociąg uczuciowy, świadomy, inteligentny, człowiek sam jeden tylko zapatruje się na ten cud, który się nagle dokonywa w jego duszy i ciele, jako na niską potrzebę, i mówi o niej z pogardą, z ironją, albo wstydem! Dziwne to zaiste! A rezultatem tego sposobu rozdzielania ducha od ciała była konieczność zakładania klasztorów i... lupanarów.

Oto list prawdziwie okropny. Sześciu tygodni najmniej będziesz potrzebował na odczytanie go. Bądź co bądź, jest to moje *ultimatum*. *Jeśli jest szczęśliwy*, albo ma być szczęśliwy dzięki niej *zostaw go w spokoju*. Jeśli ma być nieszczęśliwy, *nie dopuść do tego*. Jeżeli może być szczęśliwy przezemnie, nie przestając

nim być *z nią*, to *z mojej strony mogę urządzić się tak samo*. Jeżeli nie może czuć się szczęśliwym ze mną, ażeby jednocześnie nie czuć się nieszczęśliwym z nią, *to trzeba, żebyśmy się zaczęli unikać i żeby zapomniał o mnie*. Z tych czterech sytuacyj niema innego wyjścia. Co do mnie, to przyrzekam Ci, potrafię mieć dosyć mocy nad sobą, by zastosować się do tego, albowiem chodzi tu o *niego*, a jeśli nie odznaczam się wielką cnotą w stosunku do siebie samej, to dla tych, których kocham, umiem zdobyć się i na wielkie poświęcenie. Powiesz mi szczerą prawdę; liczę na to i czekam.

Nie potrzeba zupełnie, byś mi pisał list, którybym mogła pokazać każdemu. Nie potrzebujemy tego ani ja ani Mallefille. Za bardzo się szanujemy, byśmy od siebie nawet w myśli wymagali zdawania sprawy ze szczegółów naszego życia.

Niepodobna, by pani Dorval miała zapatrywania, o które ją posądzasz. Jest ona raczej *legitymistką* (jeżeli ma wogóle jakie przekonania), aniżeli republikanką. Mąż jej jest karlistą. Musiałeś być u niej w godzinach jej prób albo pracy. Aktorka wogóle trudna jest do ujęcia. Daj jej spokój; napiszę do niej i odpiszę Ci. Była mowa o wyjeździe moim do Paryża i nie jest wyłączone, że interesy moje, któremi Mallefille zajmuje się w tej chwili, a przewlekające się jakoś, będą wymagały tego, bym przyjechała do niego. Nic jednak nie mów o tem *małemu* [1]). Jeśli pojadę, dam ci znać o tem i zrobimy mu niespodziankę. W każdym razie, ponieważ potrzebuję niejakiego czasu, ażeby móc swobodnie wyjechać, zacznij już przedwstępne kroki w tym kierunku, gdyż chciałabym was mieć tego lata w Nohant i to możliwie najwcześniej i na jaknajdłużej. Zobaczysz, że Ci się tu będzie podobało; o tem, czego się obawiasz, niema mowy. Żadnego szpiegowania, żadnych plotek, niczego wogóle, co trąci prowincją; jest to prawdziwa oaza wśród pustyni. Niema żywej duszy w całym departamencie, któraby miała pojęcie o tem, co to jest Chopin albo Grzymała. O tem, co się dzieje u mnie, nikt nie wie nic zgoła. Widuję tylko *zaufanych* przyjaciół, takie same, jak wy anielskie istoty, w których głowie nie powstała nigdy żadna myśl zdrożna o tych, dla których mają szczerą sympatję. Przyjedziesz, mój drogi, pomówimy swobodnie, a wtedy i dusza Twoja, tak zgnębiona, ożyje tu na wsi. Co się tyczy *małego*, to przyjedzie, jeżeli będzie miał ochotę; w tym wypadku jednak chciałabym, żebyś mnie uprzedził zawczasu, ażebym mogła wyprawić Mallefilla bądź do Paryża, bądź do Genewy. Pretekstów nie zbraknie, a najmniejsze podejrzenie nigdy mu nie przyjdzie na myśl. Jeżeliby *mały* nie chciał przyjechać, nie staraj się go przekonywać; boi się on świata, jak wogóle boi się, sama nie wiem czego. Ale ja zawsze w istotach, które kocham, szanuję to wszystko, czego nie rozumiem. Co do

[1]) Chopinowi.

mnie specjalnie, to we wrześniu, przed wybraniem się w dalszą podróż, pojadę do Paryża. Moje zachowanie się względem niego zależeć będzie od tego, co mi odpiszesz. Jeżelibyś sam nie mógł znaleźć rozwiązania zagadki, którą Ci stawiam, postaraj się otrzymać je od niego; poszperaj w jego duszy, bo chcę wiedzieć, co się w niej dzieje.

Teraz jednak znasz mnie doskonale. W ciągu dziesięciu lat nie napisałam dwóch takich listów. Jestem bardzo leniwa i niecierpię tyle pisać o sobie. Uchroni mnie to przecież od mówienia o sobie jeszcze więcej. Umiesz mnie teraz na pamięć, a gdy załatwisz swoje rachunki z Trójcą, *możesz mi lufę przyłożyć do skroni*...

Bądź zdrów, mój drogi, pozdrawiam Cię całą duszą. Jeżelim w ciągu tej długiej gawędy pozornie nic nie mówiła o Tobie, to dlatego, ponieważ zdawało mi się, żem przez cały czas mówiła o sobie do mojego drugiego *ja*, które z pewnością jest moją lepszą cząstką, lepszą i droższą.

George Sand.

Choć nie dochowała się odpowiedź Grzymały na list powyższy, to jednak wszystko, co nastąpiło potem, łatwo pozwala domyśleć się, w jakim duchu wypadła ta odpowiedź. Jako dokładnie wtajemniczony w sytuację, gdy chodziło o stosunki Chopina do Wodzińskich, Grzymała, odpisując pani Sand, nie omieszkał — widocznie — zapewnić jej, że Chopin w tej chwili nie ma najmniejszego powodu oglądania się na swoją «przyjaciółkę z lat dziecięcych», że o tem, by sobie mógł robić jakieś skrupuły z jej przyczyny, nie może być mowy. Jednem słowem, wszystko składało się po myśli pani Sand, szczerze zakochanej w Chopinie, czemu Grzymała, odpisując autorce *Lelji*, musiał dać odpowiedni wyraz.

Dowiedziawszy się, jak rzeczy stoją naprawdę, i widząc, iż nic nie staje na przeszkodzie, by poszła za porywem swej miłości, pani Sand natychmiast pojechała do Paryża.

Przed Mallefillem, którego już zaczęła trzymać zdala od siebie, upozorowała swój przyjazd... interesami, a do Grzymały na wyjezdnem z Nohant napisała bilecik tej treści:

Interesy moje zniewalają mnie do wyjazdu. We czwartek będę w Paryżu. Przyjdź do mnie, ale zrób tak, żeby *mały* nic o tem nie wiedział. Zrobimy mu niespodziankę. *G. S.*

Zamieszkam, jak zawsze, u pani Marliani.

Ten mały spisek pani Sand z Grzymałą, aby jej przyjazd do Paryża był niespodzianką dla Chopina, udał się zupełnie, tak dalece nawet, iż pani Sand, wyprawiwszy Mallefille'a na cały sierpień nad morze, już nie wróciła do Nohant.

W każdym razie historja musi skonstatować fakt, iż dziewosłębem, który pośredniczył w zawiązaniu się stosunku Chopina z panią Sand, był nie Liszt — jak to mylnie twierdzono dotychczas — lecz Grzymała. On właściwie skojarzył ten związek, bo gdyby on był mu przeciwny, pani Sand nie byłaby się rozeszła z Mallefillem, a tem samem nie byłaby się związała z Chopinem.

I.

Na krótko przed zbliżeniem się Chopina do pani Sand, w lutym 1838 r., odwiedził ją w Nohant niemniej od niej sławny, a zaprzyjaźniony z nią oddawna Balzac, który, po trzydniowej gościnie u swej znakomitej koleżanki po piórze, tak ją w liście do pani Hańskiej scharakteryzował: «Dotarłem do zamku w Nohant w zeszłą sobotę, około wpół do ósmej wieczorem, i zastałem mojego kolegę, Jerzego Sanda, w szlafroku, przed kominkiem, w wielkim pokoju, samego, palącego cygaro po obiedzie. Miała na sobie ładne żółte pantofle z frendzlami, pończochy wielce kokieteryjne i czerwone spodnie. Jeżeli chodzi o stronę fizyczną, to już się może pochwalić drugim podbródkiem, który ją czyni podobną do kanonika. Pomimo strasznych nieszczęść, niema ona jeszcze ani jednego siwego włosa; jej śniada cera nic się nie zmieniła; jej piękne oczy zawsze są równie błyszczące; a wcale niema mądrzejszej miny, kiedy się zamyśli, bo, jak to jej powiedziałem, gdym ją wystudjował należycie, cała jej fizjognomja jest w oczach. Wcale mi to wyszło na korzyść, żem się z nią zobaczył, gdyż poczyniliśmy sobie wzajemne zwierzenia o Juljuszu Sandeu. Co do mnie, to będąc ostatnim z tych, którzy ją czynili winną tego zerwania, dziś mam dla niej tylko głębokie współczucie, tak, jak je pani w równym stopniu będzie miała

dla mnie, gdy się Pani dowie, z kim to naprawdę mieliśmy do czynienia: ona w miłości, ja w przyjaźni. A jednak była ona o wiele jeszcze nieszczęśliwszą z Mussetem, co sprawiło, że teraz pogrążyła się w głębokiem odosobnieniu, złorzecząc i małżeństwu i miłości równocześnie, albowiem w jednem zarówno, jak i w drugiej, doznała tylko zawodów. Cała rzecz, że taki typ mężczyzny, jaki jej odpowiada najbardziej, trafia się nader rzadko. A musi być tem rzadszym, ponieważ ona nie jest miłą, a co za tem idzie, bardzo trudno da się kochać. Jest to chłopiec, jest to artysta, jest tęga, szlachetna, oddana, w s t y d l i w a; ma wszystkie charakterystyczne cechy mężczyzny: ergo, nie jest kobietą. Stąd, rozmawiając z nią przez trzy dni z całą serdeczną otwartością, tak jak i dawniej, ani trochę przy niej nie czułem się nastrojony na ton tej zmysłowej galanterji, którą we Francji jak w Polsce jest się zniewolonym rozwijać wobec każdej kobiety. Poprostu rozmawiałem z kolegą. Jest ona wzorową matką, uwielbianą przez swe dzieci; ale przebiera swoją córkę, Solange, za chłopca, co nie jest dobrem. Pod względem m o r a l n y m jest ona, jak mężczyzna dwudziestoletni, bo jest c n o t l i w a i s k r o m n a: artystą jest tylko zewnętrznie. Nie zna miary w paleniu, być może, że trochę za bardzo bawi się w księżniczkę, to też jestem przekonany, że w księżniczce swego *Secrétaire intime* bardzo wiernie odmalowała siebie sama. Koniec końców, jest to mężczyzna, mężczyzna o tyle bardziej, że sama chce nim być, że całkiem wyszła z roli kobiety, czyli, że nie jest kobietą. Kobieta pociąga, ona odpycha raczej, a ponieważ ja bardzo jestem mężczyzną, więc, jeżeli na mnie robi ona takie wrażenie, to musi je robić także i na innych mężczyzn, którzy do mnie podobni. Dlatego zawsze będzie nieszczęśliwa. Tym sposobem i teraz kocha ona mężczyznę, który pod każdym względem jest niższym od niej; stąd w całym tym stosunku same są tylko rozczarowania i zawody, jako dla kobiety o pięknej duszy; bo kobieta powinna zawsze kochać mężczyznę, który góruje nad nią, jako indywidualność, albo przynajmniej, żeby

tak dobrze była zwodzoną, by miała złudzenie, że tak jest istotnie».

Okazało się, że nie wszyscy mężczyźni byli tego samego zdania o kobiecości p. Sand, co Balzac, na którym poprostu nie robiła wrażenia kobiety, lecz nie brakło takich, na których, jako kobieta właśnie, jako wysoce powabna kobieta, robiła bardzo silne wrażenie. Jakoż było wielu takich, i to między wielkimi znawcami kobiet, którzy panią Sand uważali za piękną, bardzo pociągającą i ponętną kobietę. Dość wymienić Heinego, który ją nazwał *eine schöne Amazone, eine schöne Frau, sogar eine ausgezeichnete Schönheit.*

Genjusz, to p r a c o w i t y talent, powiedział Goethe. Jakby w myśl tego spostrzeżenia, p. Sand, uchodząca za «najgenjalszą z kobiet», była niezmiernie pracowitą z natury. Będąc pierwszorzędną znakomitością literacką, w niemniejszym stopniu była znakomitą pracownicą literacką, a mając wielkie poszanowanie swego zawodu, nietylko eksploatowała swój talent, ale go i kultywowała nieustannie. Jakoż, żeby nie wyjałowić swego umysłu, wciąż go zapładniała lekturą, stale czytując wszystko, co było godnem poznania. Czytywała w dzień, a noce, najczęściej aż do świtu, poświęcała pisaniu. Rzadko kiedy pisywała we dnie, chyba, że była chora na oczy. Najlepiej umiała pracować w nocy; gdy wszyscy udali się na spoczynek, gdy w całym *chateau de Nohant* zaległa absolutna cisza, gdy już nie świeciło się w żadnem z okien, wtedy ona zasiadała do pisania, co noc zapisując po dwanaście kartek formatu *in quarto,* co było jej zwykłą «porcją» na jednę noc. Pisała szybko, łatwo, rzadko kiedy przekreślając jakiś wyraz lub zdanie, z czego się śmiał Musset. Mówiono o niej, że jeśli jakąś powieść skończyła pisać o 2-ej w nocy — a pisywała zwykle do 4-tej — wsuwała rękopis do wielkiej koperty, adresowała ją: *Monsieur Buloz, Revue des deux Mondes, Paris,* poczem brała świeży arkusz papieru i zaczynała nową powieść, którą już miała w głowie. Bądź co bądź, miała zwyczaj, że gdy napisała dwanaście kartek powieści, a jeszcze

nie czuła potrzeby snu, zaczynała pisanie listów, których zawsze pisywała mnóstwo, bo stale korespondowała z mnóstwem przyjaciół.

Ale ta systematyczność w pracy, która była jej powołaniem, jej potrzebą, jej nałogiem, w szczęściu czy zmartwieniu, w domu czy w podróży, wcale w niej nie osłabiała polotu natchnienia, ani zmniejszała jej fenomenalnej płodności twórczej, wprost niewyczerpanej. Obdarzona wyobraźnią płomienną, zawsze będąca w stanie potencji, a miarkowanej zdrowym rozsądkiem, który również był jedną z właściwości tego talentu, tej *tête romanesque*, pani Sand była urodzonym poetą z bożej łaski, poetą, któremu hrabia z *Pana Tadeusza* nie mógłby żadną miarą, jak poczciwemu Gerwazemu powiedzieć: «Szkoda, że masz niewielki dar opowiadania«. To bowiem, co zwykliśmy nazywać darem opowiadania, pani Sand, jako nieporównana narratorka, posiadała w najwyższym stopniu. Jakoż najpiękniejszemi są te z jej powieści, w których poezja kojarzy się z bajką (więc *La Mare au diable, La petite Fadette, Jean de la Roche, Marquis de Villemers*). Czynnikiem zaś, który stanowił główną oś w jej wszystkich powieściach, zawsze była miłość. Każdy z jej utworów, czy to był wielotomowy romans, czy krótka nowela, zawsze i przedewszystkiem był poematem na cześć miłości, czasami boskiej, najczęściej ludzkiej, a czasem obu razem, bo zdarzało się niekiedy, że te dwa uczucia wciąż się mięszały ze sobą, nieraz w sposób dziwny. W miłości widziała alfę i omegę życia, *la raison de vivre*, a serce było jej mistrzem w filozofji. Niestety mistrz to zawodny, pełen złudzeń, nawet chimer, zwłaszcza wtedy, gdy, jak p. Sand, hołduje jakiemuś «zmysłowemu idealizmowi», którego zmysłowość, subtelna lub gwałtowna, nieraz psuje najszlachetniejsze aspiracje. Sprawdziło się to, aż zbyt dobitnie z czasem, na twórczości p. Sand, która, wychodząc z założenia, że «miłość pochodzi od Boga», nieraz nadużyła Boga w miłości; a twierdząc, że ci, co się kochają, są niewinni, cokolwiekby czynili, bo miłość usprawiedliwia i tłómaczy ich postępki, tak daleko zapędzała się w swych twierdzeniach, że aż apoteozowała kurtyzany, jako «najpotężniejsze typy, wyszłe z łona natury», że je uniewinniała zupełnie, a całą winę składała na społeczeństwo. Wogóle miłości przypisywała zbyt wielką rolę w życiu. Wierzyła np. w «zniesienie kast przez miłość», w zupełne połączenie się ich i zlanie, która to wiara w miłość, dość naiwna sama w sobie, bardzo często wypowiadana przez usta różnych powieściowych bohaterów-kochanków, a wypowiadana w formie długich patetycznych tyrad, sprawiała, że ci kochankowie chwilami przemawiali jak prorocy, co kochanka zawsze czyni trochę śmiesznym. Już to wogóle miłość, która tak dominującą rolę gra w powieściach pani Sand, nieraz im szkodziła pod wieloma względami; szczególniej gdy służyła jakiejś tendencji.

Wielka sława, jaką sobie zdobyła w całym świecie, jako najświetniejszy — obok Balzaka — talent powieściopisarski, budziła, jak zwykle w takich razach, najsprzeczniejsze opinje, zarówno wśród czytającego ogółu, jak i wśród krytyków. Rzadko ją sądzono bezstronnie. Ale bo też była to sława świetna i burzliwa jednocześnie, sława, która wywoływała ferment w umysłach. Stąd uwielbienia i złorzeczenia. Jedni w niej nienawidzili i potępiali śmiałą reformatorkę społeczną, drudzy w niej czcili i ubóstwiali świetną powieściopisarkę, krzewiącą najwznioślejsze idee humanitarne, a głoszącą je z niezwykłym poetyckim polotem, przybrane w najpiękniejsze kwiaty stylu. Najzacieklejszą nienawiść budziła wśród żywiołów arystokratyczno-klerykalno-konserwatywno-monarchicznych, gdzie się otrząsano na jej tendencje demokratyczne i republikańskie, gdzie jej przypisywano wpływ demoralizujący i zgubny, gdzie ją uważano za wcielenie wszelkiego złego, wszelkiej rozpusty i zepsucia, gdzie jej nadawano przydomek *la prédicatrice de la débauche*, gdzie jej kazano odgrywać najwstrętniejszą rolę wobec legitymistycznie usposobionego Musseta, gdzie ją zwalczano za jej niedowiarstwo i antyklerykalizm (tembardziej oburzające u niej, że była wychowana w klasztorze, gdzie ją

wogóle posądzano o wszelkie możliwe bezeceństwa, nie wyłączając satanizmu!). Zato w obozach postępowo-demokratyczno-republikańskich, które panią Sand uważały za genjalną orędowniczkę swych ideałów społecznych, przebierano miarę w pochwałach, pasując ją na «pierwszą sławę poetycką», co oczywiście grzeszyło przesadą.

Całe szczęście, że ona sama była obojętna na głosy krytyki, że sobie nic nie robiła z tego, co pisano o niej, czy ją chwalono czy ganiono, wielbiono czy potępiano. Na to nie była wrażliwą ani drażliwą. Robiła, co uważała za swój obowiązek, za swoje powołanie, starała się «robić jaknajlepiej», o resztę nie troszczyła się zupełnie. Nie wiedziała też, co to jest uczucie zawiści literackiej, co znaczy t. zw. *jalousie du métier*. Cudze powodzenie, tak niepokojące i drażniące wielu «kolegów po piórze», ją cieszyło zawsze i wszędzie. Z radością witała ukazywanie się nowych gwiazd na firmamencie literackim, przyczem niejednym pomagała do szybszego i świetniejszego zajaśnienia. Wogóle była «kolegą» bez zarzutu. Tak samo w przyjaźni, w której zawsze okazywała się pełną «męskich cnót», a zwłaszcza tej rzadkiej cnoty, którą Francuzi nazywają *la droiture du parfait honnête homme*.

Wszystko to tłumaczyło się jej dobrocią, która, obok pracowitości, była nietylko jej największą zaletą, ale i jej najgłówniejszym rysem charakterystycznym. Bo choć nie wolna od wad, to jednak przedewszystkiem była to najlepsza w świecie kobieta. Zdaniem jej, dobroć powinna być pierwszem przykazaniem kobiety. «Sois bonne — pisała raz do córki — entends-tu? *bonne* avant tout, bonne toujours». Dobra i poczciwa z natury, przez całe życie trzymała się tej zasady, nie sprzeniewierzyła się jej nigdy. «Je ne suis qu'une bonne femme — mówiła raz do Edmunda Caro — à qui on a prêté des férocités de caractère tout à fait fantastiques». To też nad niczem nie ubolewała bardziej, niż nad tym faktem, że najniesłuszniej w świecie kwestjonowano jej dobroć, wtedy, gdy ona właśnie najdumniejszą była nie ze swej sławy, ale ze swej wrodzonej

dobroci, ze swego dobrego serca. Ta wrodzona dobroć, graniczącą aż z poczciwością, miała doniosły wpływ na jej usposobienie, albowiem ją godziła z różnemi życiowemi przeciwnościami, co przy innym charakterze łatwo mogło być wykluczonem. Z tej dobroci rodziła się wielka wyrozumiałość, wielkie pobłażanie dla ludzkich słabości, dla słabości i ułomności przyjaciół i znajomych. Takich przyjaciół, a nawet kochanków, bynajmniej nie wolnych od ludzkich słabości, pani Sand miała wielu, ale choć nieraz krzywdzona przez nich, nigdy nie zacinała się w swym gniewie na nich. Wogóle zawziętość nie miała przystępu do jej czułego serca. Gdy się zawiodła na kimś, cofała się ze smutkiem, ale bez gniewu, rozumiejąc, ile egoizmu leży na dnie każdej namiętności. Nie skłonna do uraz, bardzo łatwo umiała przebaczać, a jak z czasem zapominała treści swych własnych powieści, podobnie zapominała i o doznanych zawodach i boleściach. A jak po najsilniejszych wstrząśnieniach łatwo odnajdywała spokój i równowagę, nawet pogodę duszy, tak z niemniejszą łatwością umiała się pocieszać po każdem życiowem rozczarowaniu, co sprawiało, że najcięższe rany szybko się zabliźniały w jej sercu, a raz zagojone, przywracały jej zupełny objektywizm sądu o tym, kto był sprawcą tych ran. Stąd niesłychana bezstronność — *suprême impartialité* — z jaką w *Histoire de ma vie* pisała o swych życiowych przejściach, o ludziach, którzy zaważyli w jej życiu, a którzy jej przyczynili niemało goryczy i smutków, niemało łez i utrapień. Bardzo usłużna i gościnna, a oszczędna i skrzętna bez cienia skąpstwa, a współczująca ludzkiej niedoli, była niezmiernie dobroczynną i hojną, gdy chodziło o wspomożenie kogoś, a jako dobrodziejka włościan i ubogiej ludności w pobliżu swej posiadłości w Berry, stała się sławną w całej okolicy. Obok niezwykłego współczucia psychologicznego dla postaci urojonych, dobra pani z Nohant miała szczere współczucie dla ludzi z krwi i kości, posiadała trzy cnoty rzadkie wśród piszącej braci: była bezinteresowną, miłosierną i pełną prostoty. Z dwóch miljonów, zdobytych piórem, pozostało

jej bardzo niewiele, choć żyła skromnie, niecierpiąc zbytku i ostentacyj, ale miała rękę szeroką, lubiła dawać, a kto takiemu zamiłowaniu hołduje, ten nigdy bogatym nie jest. Jakoż nietylko nie zebrała wielkiego majątku, choć zarabiała olbrzymie sumy, ale najczęściej była w potrzebie pieniężnej.

Co ją również charakteryzowało w najwyższym stopniu, to nadzwyczajna kobiecość w usposobieniu, *das Ewig-Weibliche*, będąca jej wielkim wdziękiem, choć ją wogóle pomawiano o brak wdzięku, zwłaszcza kobiecego wdzięku. Mimo to była kobietą w każdym calu, kobietą, w której ze wszystkich instynktów najsilniejszym był macierzyński. Mówiono nawet, że cierpiała na hipertrofję macierzyństwa. Bądź co bądź, macierzyństwo było jej takiem samem powołaniem, jak literatura, a nawet brało górę nad nią, bo przedewszystkiem była matką, a dopiero potem literatką. Przepadając za dziećmi wogóle, do swoich dwojga miała przywiązanie bez granic: nie było poświęcenia, do któregoby nie była zdolną, gdy chodziło o jej syna i córkę. Gdy w 1834 r. podróżowała z Mussetem, ani na chwilę nie przestawała myśleć o swych dzieciach, do których pisywała ciągle. Gdy w tymże roku, pod wpływem fatalnej miłości dla Musseta, miewała chwile rozpaczy, w których myślała o samobójstwie, jedynym względem, który ją odwiódł od tego zamiaru, był wzgląd na dzieci. Gdy w 1835 i 1836 roku procesowała się z mężem, przedewszystkiem jej chodziło o dzieci. Gdy wygrała ten proces, uradowana, tak pisała do pani d'Agoult: «Grâce à Dieu j'ai gagné mon procès et j'ai mes deux enfants à moi» [1]). Wytaczając

[1]) Oto wyjątek z listu pani Sand do syna, dobrze malujący to jej macierzyńskie przywiązanie do dzieci: «De près comme de loin mon amour *veille sur toi; tu es ce que j'ai de plus précieux au monde.* On m'arracherait plutôt le coeur de la poitrine que mes enfants de mes bras. Je suis malade, je ne t'écris qu'un mot, j'ai besoin de tes lettres pour vivre. *Nous ne faisons qu'un, toi et moi*; quand tu payes la dette de mes amitiés, c'est comme si je la payais moi-même. Adieu, mon enfant; *mon seul bonheur, ma seule espérance, c'est toi*».

go tylko jako swemu mężowi, nie ojcu, a szanując jego ojcowskie uczucia, choć wygrała proces, nic nie miała przeciwko temu, żeby dzieci raz po raz widywały się z ojcem, jeździły do niego, przestawały z nim. Choć sama niewierząca, dzieci wychowywała religijnie, przyczem, gdy chodziło o naukę, sama była nauczycielką swych dzieci, ujawniając pierwszorzędne zdolności i zamiłowania pedagogiczne. Niemniej macierzyńską okazywała się wobec swoich przyjaciół, nie mówiąc już o swych kochankach, których w razie potrzeby umiała otaczać taką macierzyńską troskliwością, opieką i pieczołowitością, że myślałbyś, iż to nie kochanka, ale najbardziej kochająca i poświęcająca się matka czuwała nad nimi. Tak było z Mussetem, tak było z wieloma innymi. *Toujours maternelle aux artistes,* potrafiła być matką i kochanką w jednej osobie, matką i siostrą miłosierdzia!... Co najciekawsze, to, że to czuwanie nad kimś chorym, to pielęgnowanie osoby kochanej a złożonej chorobą, uważała za rodzaj drugiego powołania, do którego czuła się stworzoną poniekąd. Sądziła poprostu, że w ten sposób wyładowywał się nadmiar tej energji życiowej, którą czuła w sobie, że ta jej życiowa energja, pospołu z jej nadmierną czułością, składane na ołtarzu poświęcenia, znajdowały pożądane ujście. Oto, co raz w tej kwestji sama pani Sand pisała do Musseta: «J'ai besoin de souffrir pour quelqu'un. J'ai besoin d'employer ce trop d'energie et de sensibilité qui sont en moi. J'ai besoin de nourrir cette maternelle sollicitude qui s'est habituée à veiller sur un être souffrant et fatigué».

Zdolna do wzlotów poetycznych, godnych każdego z największych poetów romantycznych, czego dała tyle dowodów w swych utworach, zwłaszcza w prawdziwie natchnionych *Lettres d'un voyageur*, autorka *Lelji*, była jakby złożoną z dwóch istot w jednej osobie, z dwóch temperamentów: poetyckiego i... małomieszczańskiego. *Une âme bourgeoise*

W innym liście, do córki, pisze pani Sand (1837 r.): «Pense bien aussi que quand je te punis, je souffre plus que toi, et que c'est bien mal de faire souffrir sa mère».

avec une imagination byronienne, jak ją trafnie nazwał jeden z krytyków francuskich. Tak było istotnie. Zamiłowana w życiu realnem, regularnem, domowem, rodzinnem, które ją pochłaniało w ciągu dnia, a które najlepiej określono wyrażeniem *sa vie privée la plus bourgeoise,* była z przyzwyczajeń, z instynktów, z małostek nawet, najczystszym typem francuskiej mieszczki w małym stylu, z tej sfery, którą się zwykło nazywać *la petite bourgeoisie.* Po nocy spędzonej na pisaniu najromantyczniejszej powieści, cały następny dzień potrafiła smażyć konfitury — w czem celowała — a w takim samym stopniu, jak literaturą i kwestjami społecznemi, interesowała się kuchnią i sprawami kulinarnemi. Mając możność przestawania z największymi tytanami ducha, z największymi poetami, artystami i myślicielami swego czasu, bardzo lubiła również długie rozmowy ze służbą w kuchni, w której przesiadywała z wielkiem upodobaniem. Poza godzinami, poświęcanemi literaturze, prawie wszystek czas poświęcała krzątaniu się koło domu, koło gospodarstwa. Ogrodnictwo, inspekty, kwiaty, kury, kaczki, psy, konie, dzieci, służba, goście, oto, czem była zajęta w Nohant poza swemi pracami literackiemi. Bardzo zdolna i pojętna z natury, obok talentu pisarskiego, posiadała jeszcze mnóstwo innych talentów, odziedziczonych głównie po matce; bo nietylko była znakomitą kucharką, ale nadto miała całkiem niezwykłe zdolności do krawieczyzny. Jako szwaczka, jako krawczyni, jako hafciarka, odznaczała się zręcznością niepospolitą. Szyła doskonale, nietylko ubranka dla dzieci, ale kostjumy dla lalek, a specjalny talent miała do szykownego przystrajania kapeluszy damskich. Widząc ją, jak się krzątała koło gospodarstwa, któremu w Paryżu zarówno jak w Nohant daleko więcej poświęcała czasu, niż niejedna «pani domu», niktby nie przypuścił, że w tej skrzętnej gospodyni tkwiła wielka powieściopisarka, wielka poetka, namiętna kochanka. Gdy w Wenecji bawiła z Mussetem, potrafiła być jednocześnie pokojówką, kucharką, garde malade'ą i doktorką, a gdy

potem zamieszkała razem z Pagellem, imponowała mu, jako nieoceniona gosposia.

Ale równocześnie potrafiła być także i w i e l k ą damą w całem znaczeniu tego wyrazu, o ile tę rolę uważała za stosowną. Tę zdolność odziedziczyła po babce, której wogóle zawdzięczała bardzo wiele, bo nietylko wychowanie w duchu wolterjańskim, ale i tradycje rodzinne, które sprawiały, że pomimo ultrarepublikańskich przekonań zawsze miała pewien pociąg do bonapartyzmu. W domu babki w Paryżu, przy rue Neuve des Mathurins, obracała się wśród ludzi ze sfery arystokratycznej, z któremi przez nią była spokrewnioną, wśród ludzi dobrze pamiętających *l'anncien régime,* a należących do wielkich rodów francuskich. W tem otoczeniu nabrała manier wielkoświatowych, tak, że w razie potrzeby «doskonale umiała robić wielką damę», *savait si bien faire sa grande dame;* że jednak, pomimo wszystkiego, bardzo kochała swą matkę, niecierpiącą arystokratów, nienawidzącą swej teściowej, w której przedewszystkiem nienawidziła «starą kontessę», więc jak przystało na przywiązaną córkę, mało korzystała z tego daru, raczej pozując na osobę, w której płynęła krew dziecka ludu.

Jako prawnuczka Maurycego Saskiego, a nieodrodna córka swego ojca, po którym odziedziczyła wiele rysów charakteru, pani Sand posiadała także i coś żołnierskiego w swym temperamencie, a temsamem i coś zawadjackiego. Nietylko paliła namiętnie, i to cygara, ale znakomicie dosiadała konia, przepadając za konną jazdą, i doskonale strzelała z pistoletu. Zważywszy jednak, że w jej żyłach płynęła krew żołnierska, krew żołnierza napoleńskiego, który umarł skutkiem upadku z konia, nie można się dziwić tym żołnierskim ekstrawagancjom autorki *Lelji.* A że jednocześnie ci jej przodkowie-żołnierze, począwszy od Maurycego Saskiego, byli namiętnymi teatromanami, więc i w niej od dzieciństwa obudził się niezwykły pociąg do teatru, pociąg, który jej został do końca życia. Że jednak Maurycy Saski nietylko był kochankiem Adrjanny Lecouvreur, ale ponadto miał dziecko ze śpiewaczką operową, więc jej muzykalność

udzieliła się także i pani Sand, która tym sposobem była bardzo muzykalną z natury, wcale nieźle grała na klawikordzie, wcale nieźle śpiewała — choć głos jej niepodobał się Heinemu — a przedewszystkiem lubiła muzykę, znała się na muzyce, odczuwała piękno muzyczne. Nie znaczy to, żeby była wtajemniczą we wszystkie arkana sztuki muzycznej, ale w każdym razie, jak świadczy Liszt, doskonale rozumiała tajemniczą mowę tonów.

Jednem słowem była to natura niezmiernie bujna, bardzo obdarzona i uzdolniona wszechstronnie, a jako taka, cóż dziwnego, że była naturą pełną najrozmaitszych kontrastów i sprzeczności, że okazywała się skłonną do krańcowości w każdym kierunku, że nie była wolną od różnych ekscentryczności, a przedewszystkiem pod żadnym względem nie była istotą zwykłą, zwyczajną, powszednią. Była to istota wyjątkowa. Zdaniem Picteta, jej serdecznego przyjaciela, który ją znał, jak nikt drugi, a który wszystkie krążące o niej «banalności» uważał za pozbawione sensu, pani Sand była nietylko istotą wyjątkową, ale bardzo złożoną, prócz tego istotą, przypominającą — jak się wyraził — kunsztownie szlifowany brylant o mnóstwie najrozmaitszych ścianek i płaszczyzn. «Jest to poeta i łobuz w jednej osobie, jest to i kobieta zbuntowana, i znakomity pisarz, i rodzaj *carbonara*. Jako poeta jest przedewszystkiem poetą miłości, jako pisarz jest przedewszystkiem autorem książek, które gorszą hipokrytów. Klucza do rozwiązania tej zagadkowej natury należy szukać w jej genjuszu. Jej niestałość, jej rzutkość, jej przemiany, jej sprzeczności, jej dziwactwa, jej zalety i wady, słowem, wszystko, co jest wzniosłego i poziomego w jej charakterze, wszystko to pochodzi stąd, że nie jest to istota zwykła, ale genjusz».

II.

Zbliżenie się Chopina do pani Sand, które niebawem przeobraziło się w gorącą miłość wzajemną, bardzo źle zostało przyjętem przez niektórych. Przedewszystkiem dzieci

jej, Maurycy i Solange, powodowane szczególnem przeczuciem, a zazdrosne o miłość matki, z wielką niechęcią zaczęły się odnosić do Chopina. Stąd instynktowne uprzedzenie do poetycznego «gościa» w ich domu, uprzedzenie, które p. Sand niemało przyczyniało trudności i przykrości. Kto również nie mógł strawić «zwycięstwa» pani Sand nad opierającym się jej długo Chopinem, to hrabina d'Agoult, która, choć nie miała żadnych praw do Chopina, to usidlenie go przez swą genjalną «przyjaciółkę» uważała, w zbytniem zaślepieniu podrażnionej próżności, za swoją osobistą klęskę, niewiadomo dlaczego. Wogóle przyznać trzeba, że p. d'Agoult, jak na przyjaciółkę p. Sand, dziwnie się zachowywała wobec niej; w lecie 1837 roku bawiąc w Nohant, wcale nie była od tego, żeby być bałamuconą przez Mallefilla, który niebawem miał zostać kochankiem pani Sand, a gdy teraz, w rok później, p. Sand ściślej związała się z Chopinem, który względem p. d'Agoult nie miał żadnych obowiązków, ona powzięła z tego powodu gorzką urazę do swej znakomitej przyjaciółki, z czem nawet nie kryła się przed nią, a co oczywiście musiało sprowadzić szybkie oziębienie się ich wzajemnych stosunków. Nie pozostało to naturalnie i bez wpływu na stosunek Liszta do p. Sand i Chopina, a że ten stosunek również oziębił się bardzo, dowodził jeden z ówczesnych listów Liszta do p. Sand, list, w którym «król fortepianu» wyraził się o Chopinie: «Mon illustre et *épileptique* ami». Niemniej niezadowoleni z tego zbliżenia Chopina do p. Sand, zbliżenia, które niebawem stało się głośnem w Paryżu, byli wszyscy arystokratyczni przyjaciele Chopina, oraz jego arystokratyczne przyjaciółki i uczennice, których w pani Sand raziły przedewszystkiem jej przekonania, jej rola «zwiastuna rewolucji społecznej», za jakiego uchodziła we Francji. To też, gdy taki ulubieniec tych sfer, jak Chopin, związał się w t. zw. *liaison* z osobą takiej anti-arystokratycznej reputacji, jak p. Sand, nic dziwnego, że to się nie podobało, że wywołało niemiłe zdziwienie, ba, może i oburzenie, a w każdym razie ubolewanie i politowanie.

Ani Chopin jednak, ani tembardziej p. Sand, mieszkająca u swej przyjaciółki, p. Marliani, przy ul. Grange Batelière Nr 7, nie zwracali uwagi na różne plotki, które zaczynały krążyć w Paryżu z ich powodu, i nie oglądając się na nic, pili — aż do upojenia — z rozkosznej czary miłości, szczęśliwi, zakochani, zapominający o świecie całym. To chwilowe szczęście sprawiło, że Chopin, który po ostatniej grypie wciąż jeszcze nie mógł przyjść do siebie, zamiast jechać do Ems, dokąd go wysyłali lekarze i przyjaciele, nie ruszył się z dusznego i upalnego Paryża, bo nie chciał rozstawać się z ukochaną. W ten sposób, tak niepożądany dla jego wątłego zdrowia, spędził całe lato, rzadko wychylając się poza rozpalone mury stolicy. A gdy wyjeżdżał w odwiedziny do przyjaciół, to zawsze na parę dni zaledwie, i nigdy daleko, (najwyżej do Anghien, do Custine'ów, do Ville d'Avray, do Albrechtów, albo do Ferrière, do Rotschildów).

Nie jest wiadomem ani pewnem, czy Chopin co komponował w ciągu tych letnich miesięcy. Należy przypuszczać raczej, że na taką równowagę umysłu, jak p. Sand, doskonale umiejąca pogodzić miłość z literaturą, on nie potrafił się zdobyć. Nie jest wykluczonem jednak, że niektóre ze swych kompozycyj, zaczęte lub napisane ostatnimi czasy, a wymagające tylko dokładniejszego opracowania, wykończył w ciągu tych wakacyj, w przerwach między miłosnemi duetami z ukochaną. Jeśli tak było istotnie, to można być pewnym niemal, że kompozycjami, które Chopin teraz cyzelował i retuszował, którym nadawał ostateczne piętno wykończenia, były *Quatres Mazurkas* Op. 33, *Trois Valses* Op. 34, tudzież znaczniejsza część *Preludjów* (z pomiędzy których parę lub kilka może już zawdzięczało swe powstanie miłości ku p. Sand).

W ciągu sierpnia miał Chopin, dzięki swej ulubionej uczennicy, pani Peruzzi, bardzo miłą niespodziankę. Oto któregoś przedpołudnia przyszła do niego ze swym niedawno poślubionym mężem, przyprowadzając ze sobą... Paganiniego! Nieporównany mistrz skrzypiec, który właśnie bawił nad

Sekwaną, nigdy nie słyszał Chopina, choć o nim słyszał tak wiele. Stąd ta jego zaimprowizowana wizyta u niego, wizyta, która musiała być niezmiernie miłą Chopinowi, jeśli się zważy, że jeszcze z Warszawy datował się jego kult dla Paganiniego. Jakoż zasiadł do fortepianu, wrażenie zaś, jakie swą grą uczynił na najgenjalniejszym ze wszystkich skrzypków, równało się zachwytowi. Łatwo wyobrazić sobie, jak niezwykły nastrój musiała mieć ta niezwykła wizyta, jakie uczucia grały w piersi Chopina, gdy mu wypadło popisywać się przed takim słuchaczem, jak Paganini! W każdym razie była to scena, która i Chopinowi i Paganiniemu głęboko zapisała się w pamięci, a szkoda wielka i niepowetowana, że nie znamy jej opisu w liście Fryderyka do swoich. Bądź co bądź i dla malarza w rodzaju Ballestierego, jest to jeden z najbardziej pociągających tematów. Chopin grający Paganiniemu! Paganini zasłuchany w grę Chopina! Co za świetny motyw do obrazu!

Niestety, obok podobnych momentów, które na tle letniej kanikuły czyniły wrażenie kwietnych oaz wśród spiekłych piasków pustyni, i obok niezbitych dowodów miłości ze strony p. Sand, w której kochał się coraz bardziej, nawzajem kochany i uwielbiany coraz namiętniej, miewał Chopin i takie chwile, które mu zamącały jego szczęście. Oto Mallefille, który już w czerwcu musiał się wyrzec miłości p. Sand, spostrzegł się po pewnym czasie, kto go pozbawił kochanki i zaczął zachowywać się wobec Chopina w sposób mogący budzić niepokój.

Skończył się okres przyjaźni, której symbolem był poetyczny komentarz Mallefille'a do *Ballady* Chopina, komentarz, pełen uwielbienia dla genjalnego twórcy i jego nieszczęśliwej ojczyzny, a poprzedzony następującym listem dedykacyjnym:

A. M. F. Chopin
sur sa Ballade polonaise.

Mon cher ami!

Il y a de temps, dans une de ces soiries où, entouré de sympathies choisies, vous vous abandonnez sans méfiance à votre inspi-

ration, vous avez fait entendre cette ballade polonaise que nous aimons tant. A peine le génie melancholique enfermé dans votre instrument, reconnaissant les mains qui ont seules le pouvoir de le faire parler, eût-il commencé à nous raconter ses douleurs mystérieuses, que nous tombâmes tous dans une profonde rêverie. Et quand vous eûtes fini, nous restâmes silencieux et pensifs, écoutant encore le chant sublime dont la dernière note s'était depuis longtemps perdue dans l'espace. De quoi songions-nous donc ainsi tous ensemble et quelles pensées avait éveillées dans nos âmes la voix mélodieuse de votre piano ? Je ne puis le dire; car chacun voit dans la musique, comme dans les nuages, des choses différentes. Seulement en voyant notre ami le Sceptique, qui a pourtant conservé une foi si vive dans l'amour et dans l'art, regarder vaguement devant lui, la tête penchée sur l'epaule et la bouche entr'ouverte par un triste sourire, je me suis imaginé qu'il devait rêver de ruisseaux murmurants et de mornes adieux échangés sous les sombres allées des bois, tandis que le vieux Croyant, dont nous écoutons avec une admiration si respectueuse la parole évangélique, avec ses mains jointes, ses yeux fermés, son front chargé de rides, semblait interroger le Dante, son aïeul, sur les secrets du ciel et les destinées du monde. Pour moi, caché dans le coin le plus sombre de la chambre, je pleurais en suivant de la pensée les images désolantes que vous m'aviez fait apparaître. En rentrant chez moi, j'ai essayé de les rendre à ma manière dans les lignes suivantes. Lisez-les avec indulgence, et, quand même j'y aurais mal interprété votre ballade, agréez-en l'offrande comme une preuve de mon affection pour vous et de ma sympathie pour votre héroïque patrie.

List ten, niby poetyczny prolog, został zamieszczony na czele samego utworu, który zatytułowany *Les Exilés*, a równający się dość pretensjonalnemu djalogowi pomiędzy Chórem, Młodzieńcem, Starcem, Dzieckiem, Kapłanem i Przechodniem, ukazał się w Nr. 36 *Gazette musicale*, dnia 9 września 1838 r.

W niespełna dwa tygodnie później, w ciągu drugiej połowy września, sytuacja naprężyła się do tego stopnia, że omal nie przyszło do pojedynku między Mallefillem a Chopinem. Odepchnięty przez p. Sand, szarpany niepozbędną miłością ku niej, a przytem boleśnie zraniony w swojej miłości własnej, autor pseudopoetycznych *Wygnańców*, umyślił zemścić się na swym szczęśliwym rywalu. W tym celu zdecydował się wyzwać go na pojedynek. Ale skończyło

się na niczem, a nawet na przykrem upokorzeniu Mallefilla, który odpowiednio poskromiony przez zaufanych przyjaciół p. Sand, jak niepyszny musiał pogodzić się z sytuacją. Wszystkiego tego pozwala się domyślać list p. Sand do Piotra Leroux, datowany 26 września 1838 roku, list, w którym autorka *Lelji* zapowiada autorowi *De l'humanité* wizytę dwóch swoich przyjaciół, Mallefilla i Rollinata, i objaśnia mu, jaki jest cel tych odwiedzin. Okazuje się z tego listu, że Mallefille pozwalał sobie od niejakiego czasu na różne «głupstwa» wobec p. Sand, albowiem nie chciał zrozumieć, że jej postanowienie, by z nim po sześciomiesięcznej *intimité* znowu żyć jedynie na stopie zwykłej przyjaźni, było niezłomne. Tej stanowczej decyzji z jej strony, którą mu zakomunikowała już w czerwcu, a którą potwierdziła w ciągu lipca, gdy oświadczyła kategorycznie, że wszystko skończone już pomiędzy nimi, Mallefille nie traktował na serjo, nie chciał uwierzyć, że już nie jest kochany, że w sercu p. Sand kto inny zajął jego miejsce. Stąd sceny zazdrości, któremi ją dręczył nieustannie, a które szły w parze z groźbami samobójstwa. Gdy to nie pomagało, Mallefille zagroził pani Sand, że tego swojego następcę, przez którego stracił swą ubóstwianą kochankę, wyzwie na pojedynek, zabije! Wtedy-to p. Sand napisała dnia 26 września list do Leroux, prosząc go, jako swojego m i s t r z a, a zarazem mającego wielki wpływ na Mallefilla, by go surowo skarcił przy pierwszej sposobności, gdy się u niego stawi w towarzystwie Rollinata. «Pojechał on w tych dniach, ażeby z całą świadomością winy sprowadzić na mnie nieszczęście i pojedynkować się z jednym z moich przyjaciół». Że przez tego «jednego z przyjaciół» należało rozumieć Chopina, (który widocznie w tym czasie bawił gdzieś na wsi pod Paryżem), na to niema pozytywnego dowodu, ale to, w danej sytuacji, zdaje się nie ulegać najmniejszej wątpliwości. «Dziś — pisała p. Sand w dalszym ciągu o Mallefillu — zdaje się on być już wyleczonym, tak, że czekam tylko, by przed upływem tygodnia przyjechał mnie przeprosić. Lecz cała ta awantura gotowa się przy pierwszej zdarzonej

okazji powtórzyć z kim innym. Albowiem wyrzekł się on swej zazdrości tylko na czas pewien». Stąd jej gorąca prośba do mistrza, by użył całego swojego wpływu, jaki ma na Mallefilla, w celu uspokojenia go. «Gdy przyjdzie między wami do rozmowy o kobietach, powiedz mu z całym naciskiem, że kobiety nie należą nigdy do mężczyzny na podstawie prawa siły brutalnej, i że, podrzynając sobie gardło, niczego się nie naprawia». Co do niej, to może zapewnić solennie, że zawsze była szczerą z Mallefillem; przez całych sześć miesięcy kochała go całem sercem, teraz jednak od trzech już miesięcy nic ich bliższego nie łączy, a upływa dwa miesiące właśnie, gdy mu powiedziała otwarcie, żeby sobie wybił z głowy jej miłość. Ostatecznie wszystko skończyło się tak, jak to z góry przewidziała p. Sand: nie upłynęło kilka dni, a Mallefille powrócił ze swej wycieczki, a powrócił z niczem, bo nie pojedynkował się z nikim, i nie pozostawało mu nic innego, tylko upokorzyć się przed panią Sand, przeprosić ją, uzyskać jej przebaczenie, pod warunkiem, że razem z Rollinatem pojedzie do Piotra Leroux, ażeby wysłuchać odpowiedniego kazania, ażeby od niego wziąć jeszcze jednę poważną lekcję filozofji życiowej.

Ale trudno być filozofem, gdy w sercu wre prawdziwie otellowa walka uczuć, gdy dusza i zmysły wyrywają się do zdradliwej kochanki, która tymczasem oddaje się komu innemu. To też i Mallefille, choć wysłuchał «lekcji filozofji życiowej» od przyjaciół pani Sand, choć go poskromiono chwilowo, nie mógł pogodzić się z położeniem, jakie mu narzucano, i zaczął knuć nowy plan zemsty, jeszcze bardziej piekielny, niż poprzedni. Zdecydowany dać spokój Chopinowi, który najmniej zawinił wobec niego, bo właściwą winowajczynią-uwodzicielką była pani Sand, postanowił wywrzeć swą zemstę na niej. Co myślał uczynić? W każdym razie powziął jakiś zamiar okrutny, który, kto wie, czy nie polegał na zabiciu niewiernej kochanki. Co pewna, że sam Mallefille wyraźnie — z czasem — dawał do zrozumienia, iż był zdecydowany zasztyletować p. Sand, gdy, świeżo nasycona pocałunkami i pieszczotą, wychodziła od Chopina.

Bądź co bądź, jedno nie ulega wątpliwości, że Mallefille któregoś dnia, widząc, że p. Sand poszła do Chopina, zaczaił się nieopodal jego domu przy rue de la Chaussée d'Antin, mając niezłomny zamiar ukarania niewiernej, pomszczenia swej krzywdy. W tym celu tak długo się przechadzał w pobliżu, po przeciwnej stronie ulicy, aż wkońcu doczekał się chwili, gdy ujrzał autorkę *Lelji*, wychodzącą z sieni domu, gdzie mieszkał jego szczęśliwy rywal. Ujrzawszy ją, szybko podążył na jej spotkanie, gdy nagle, w chwili już, gdy przechodził na drugą stronę ulicy, musiał się zatrzymać, albowiem zagrodził mu drogę olbrzymi wóz towarowy, który przejeżdżając właśnie, zabarykadował całą ulicę. Spostrzegłszy swego dawnego kochanka, a domyśliwszy się w jednem mgnieniu oka, że musiał knuć coś złego, skoro na nią czekał tutaj, pod bramą domu Chopina, p. Sand zaczęła uciekać co tchu, a dopadłszy do najbliższej dorożki, odjechała czemprędzej [1]). Temu przypadkowi zawdzięczając, uszła zemsty Mallefilla, który, gdy ostygł, już nie ponowił zamierzonego planu. Ułatwiła mu to w znacznym stopniu

[1]) W *Souvenirs littéraires* p. Paul Perret'a, drukowanych w *Le Gaulois* z dnia 29 września 1885 r. między innemi czytamy, co następuje: «La grande infidèle avait quitté, pour Chopin, Mallefille, qui, un jour, se posta, à la punir, devant la maison de son harmonieux rival. Elle sort, il s'élance. Heureusement une longue voiture de roulage arrive à fond de train, occupant toute la largeur de la rue, et les sépare. Elle s'enfuit, rencontre plus loin un fiacre, s'y jette et, fouette, cocher! Que serait-il arrivé sans ce camion et sans ce fiacre? Mallefille, en contant cette dernière partie de l'aventure, laborait le billot de la pointe de son couteau». W *La Liberté* z dnia 30 listopada 1894 r. ogłosił p. P. P. swoje wspomnienia o pani Sand i Mallefillu, w których obok innych znajduje się i następujące: «Mallefille qui avait écrit avec elle la *Dernière Aldini* — collaboration très intime — est remplacé par Chopin. Il épie l'infidèle, la surprend qui sortait de la maison du grand musicien, et sans une charette que la Providence poussa entre elle et le jaloux, on ne sait trop ce qui fût arrivé. Cette diversion permit à Mallefille de refléchir. Un jour, il raconta cette histoire en dinant dans un jardin, sous un berceau, et l'ancienne colère recommençant de s'attiser, il laborait le treillage fleuri de la pointe de son couteau».

sama p. Sand, która w kilka czy kilkanaście dni po tej niedoszłej awanturze, już w połowie października, opuściła Paryż.

Wyjechała na całą zimę, którą miała spędzić na Majorce. Nazywało się, że wyjeżdżała ze względu na zdrowie syna, któremu ponoś dolegały cierpienia reumatyczne; zdaje się jednak, że i wzgląd na Mallefille'a, tego «niais, imbécile, idiot» (jak go odtąd nazywała w listach), grał pewną rolę; chodziło o to, żeby nie wyzywać wilka z lasu, żeby mu na pewien czas zniknąć z oczu, żeby mu ułatwić psychiczną rekonwalescencję po jeszcze niewygasłej namiętności. Być może również, że chodziło i o to także, by nie narażać Chopina, na którym przy zdarzonej sposobności Mallefille mógłby wywrzeć swą zemstę. Taką sposobność należało umiemożliwić za wszelką cenę, a nic tak nie zabezpieczało przeciwko temu, jak wyjazd na czas dłuższy, wyjazd, co do którego p. Sand mogła mieć wszelką pewność, że gdy ona opuści Paryż, to i Chopin podąży za nią, gdziekolwiek-by pojechała, choćby za morze.

Niema pewności, czy takie istotnie były zamysły pani Sand, ale jest faktem niezaprzeczonym, że gdy powzięła zamiar spędzenia zimy na Majorce, o której cuda słyszała od wielu osób, oświadczył jej Chopin, którego zdrowie niemało pozostawiało do życzenia, że i on, gdyby nie miała nic przeciwko temu, chętnieby się przyłączył do jej towarzystwa, raz dlatego, że w żaden sposób nie mógł się pogodzić z myślą o rozstaniu z nią, zwłaszcza na przeciąg kilku miesięcy, a powtóre, że z pewnością i jemu dobrze zrobi takie wygrzanie się na afrykańskiem słońcu wysp Balearskich. Wszak od tylu lat słyszał od lekarzy, że powinien choć raz, ażeby wydobrzeć zupełnie, całą zimę spędzić w jakimś łagodnym klimacie. Pani Sand, gdy jej Chopin zwierzył się z tym zamiarem, z zapałem powitała tę jego propozycję, cóż dopiero, gdy jej niektórzy z pomiędzy przyjaciół Chopina, w pierwszym rzędzie Grzymała i Matuszyński, zaczęli perswadować, że zrobi dobry uczynek, gdy Fryderyka, któremu tak potrzeba ciepła i słońca, zabierze z sobą. Tegoż zdania był również i jego lekarz, Gaubert. Jakoż stanęło na tem, że o ile Chopin istotnie zdecyduje się na wyjazd z Paryża, w co jeszcze p. Sand, znając jego usposobienie kapryśne, nie bardzo wierzyła, to spotkają się w Perpignan, gdzie ona zabawi czas jakiś, nim się puści w drogę do Hiszpanji. Chodziło także i o to, żeby nie wyjeżdżali razem, coby może było zbyt zwracającem uwagę powszechną. Chopin bowiem, choć zakochany w p. Sand, jednak dbał o to, żeby o tej jego podróży o ile możności jaknajmniej mówiono wśród znajomych, zwłaszcza między jego znajomymi ze sfer arystokratycznych. Nie życzył sobie tego, a wiedział, dlaczego mu tak zależało na tem. To też, z wyjątkiem kilku najbliższych przyjaciół, jak Matuszyński, Grzymała, Fontana, Gutman, Leo i Pleyel, których wtajemniczył w swe plany wspólnej podróży z autorką *Lelji*, innym znajomym nic nie mówił o tem, że na całą zimę myśli wyjechać z Paryża, że wybiera się na Majorkę, i to nie sam, lecz w towarzystwie p. Sand. To utrzymywał w tajemnicy przed światem.

Wśród podobnych okoliczności, w drugiej połowie października, przy bardzo brzydkiej pogodzie w formie przejmującego zimna, a przytem niepewna jeszcze, czy Chopin istotnie urzeczywistni swój *rêve de voyage*, p. Sand opuściła z dziećmi Paryż. Dnia 23 października była już na wyjezdnem z Lyonu. Nie upłynął tydzień, a już bawiła w Perpignan, gdzie jednego z pierwszych dni listopada, po czterech dniach i nocach «heroicznie» spędzonych w dyliżansie pocztowym, «świeży, jak róża i różowy jak marchewka», zdrów zresztą i w dobrym humorze, przyjechał Chopin. Na wyjezdnem z Paryża, ażeby mieć odpowiedni fundusz na drogę, pożyczył 1000 franków od Lea, a od Pleyela wziął 500 fr. à conto należności za *Preludja*, które mu sprzedał za 2000 franków, obiecując mu je przysłać z Majorki, bo jeszcze nie były wykończone ostatecznie, poczem miał otrzymać pozostałe 1500 fr.

Wszystko to, w pamiętnikach p. Sand, znalazło następujące odbicie: «Gdy w 1838 r. oddano mi mego syna,

Maurycego, postanowiłam w łagodniejszym od naszego klimacie zimę z nim przepędzić, tusząc sobie, że tym sposobem pozbędzie się on tych bólów reumatycznych, co mu w poprzednich latach tak nieznośnie dokuczały. Było także mem życzeniem, aby miejsce naszego pobytu posiadało wszelkie warunki cichego ustronia, w któremby wraz z siostrą, więcej niż dotąd, mógł się oddawać nauce, i gdziebym sama bez wszelkiego wysilenia memi pracami zajmować się mogła. W ciągu tych zamiarów i przygotowań do podróży, Chopin, gość mój codzienny, którego genjusz i charakter żywe w mem sercu obudzał współczucie, kilka razy mi oświadczył, że gdyby się na miejscu Maurycego znajdował, sam przyszedłby wkrótce do zdrowia. Oddawna też przyjaciele artysty nakłaniali go, ażeby czas pewien w południowej Francji przepędził. Mniemano powszechnie, że choruje na suchoty. Gaubert, który piersi jego rewidował, mimo zaręczeń, że płuca jego są w stanie jaknajlepszym, dodawał jednak: będzie on Pani rzeczywiście winien życie, jeśli mu nastręczysz sposobność oddychania powietrzem świeżem i łagodnem, i skłonisz go do przechadzek i spoczynku. Inni znów, w przekonaniu, że jeśli Chopin odważy się zerwać ze światem i życiem paryskiem, to jedynie gotów będzie to uczynić wskutek rad osoby z nim połączonej uczuciami najwyższej przyjaźni, mocno nalegali na mnie, aby nie odpychać tych jego życzeń, w samą porę i tak niespodziewanie objawionych. Źlem sobie postąpiła, żem się dała uwieść ich nadziejom i własnej troskliwości. Nie byłoż dosyć dla mnie puszczać się samej w obce kraje z dwojgiem dzieci, z których jedno chore, a drugie do tyla zbytkiem zdrowia obdarzone, że z powodu nadzwyczajnej żywości ciągłego prawie nad sobą wymagało czuwania? Trzebaż mi było jeszcze obarczać się k ł o p o t a m i s e r c a i odpowiedzialnością lekarza? Wszelako Chopin tak dalece zdawał się dobrze wyglądać, że wszyscy, oprócz Grzymały, który się w tym względzie nigdy nie łudził, byli o niego spokojni i jaknajlepszą mieli otuchę. Mimo-to prosiłam Chopina, aby się dobrze obliczył ze swojemi siłami moralnemi; ile że drżał

na samą myśl oddalenia się z Paryża i rozstania się ze swym lekarzem, znajomymi i fortepianem. Albowiem był on człowiekiem zupełnie owładniętym siłą przyzwyczajenia i wszelka w życiu jego zmiana, choćby i najmniejsza, przybierała dlań rozmiary wielkiego wypadku. Ruszyłam tedy w drogę z dziećmi, oświadczając mu, że dni kilka zatrzymam się w Perpignan. Skorobym go tam zastała, lub skoroby się ze mną połączył w tem mieście, mieliśmy razem jechać do Hiszpanji. Wybrałam Majorkę wskutek zaręczeń osób przechwalających się dokładną znajomością klimatu i zasobów tej wyspy. Właśnie podówczas wspólny nasz przyjaciel, Mendizabal, wybierał się także do Hiszpanji. Miał więc Chopinowi, gdyby tenże zamierzał swój plan podróży ukutecznić, towarzyszyć aż do granicy. Po takiej umowie natychmiast opuściłam Paryż. Mając w podróży naszej tylko na oku przyjemność i rozrywkę, rzemiennym tedy, jak to mówią, dyszlem jadąc, zboczyliśmy do Lyonu. Rodanem popłynęliśmy do Awinjonu, skąd odbyliśmy wycieczkę do Wokluzy, ustronia jednego z najpiękniejszych w świecie, zasługującego na miłość Petrarki i nieśmiertelną sławę jego rymów. Z Awinjonu przebiegając południowe okolice Francji, oddawszy zasłużoną cześć mostowi du Gard, przepędziwszy kilka dni w Nîmes, ażeby uściskać naszego drogiego niegdyś nauczyciela i przyjaciela, Boucoiran, przybyliśmy do Perpignan, gdzie nazajutrz powitaliśmy Chopina. Odbyta podróż z Paryża wcale go nie utrudziła».

III.

Z Perpignan, gdzie Chopin rozkoszując się cudowną pogodą, trochę musiał wypocząć po trudach podróży z Paryża, udano się do Port-Vendres, ażeby tu wsiąść na okręt jadący do Barcelony. Morze było spokojne, więc Chopin doskonale zniósł całą podróż. Jakoż, choć pokasływał ciągle, czuł się bardzo dobrze. W Barcelonie, gdzie mieszkano w Hotelu des Quatres Nations, zabawiono cały tydzień, zwiedzając osobliwości miasta, przedewszystkiem katedry, robiąc wy-

cieczki w okolice, chodząc do opery włoskiej, spożywając obiady proszone, między innemi jeden na pokładzie okrętu wojennego francuskiego, przysłuchując się hiszpańskim pieśniom przy akompanjamencie gitar, przyczem we wszystkiem korzystano z cennych wskazówek niektórych członków miejscowej kolonji francuskiej, a przedewszystkiem konsula francuskiego. Po niespełna tygodniu, dnia 7 listopada, przy najpiękniejszej pogodzie, na okręcie *El Mallorquin*, puszczono się w drogę do Palmy. Przeprawa odbyła się względnie pomyślnie. Pani Sand i Maurycy wcale nie cierpieli na chorobę morską, a choć Chopin i Solange nie mogli tego, niestety, powiedzieć o sobie, to jednak, kiedy już w drodze poczuto zwiększające się ciepło w powietrzu, łatwo zapomniano o różnych dolegliwościach. Nad ranem, po nieprzespanej nocy, spędzonej na rozmowie, na podziwianiu niezwykłej fosforyzacji morza, na słuchaniu melancholijnego śpiewu sternika, dziwnie rozbrzmiewającego wśród zupełnej ciszy na całym pokładzie, gdy nakoniec — 9 listopada — ujrzano spadziste brzegi wyspy zaróżowione od promieni wschodzącego słońca, gdy w porannym blasku zaczęto rozróżniać pojedyncze palmy i aloesy na brzegu, zapanowała radość ogólna, która i znużonemu bezsennością Chopinowi musiała się udzielić w pewnym stopniu.

Pierwsze wrażenie, jakie na podróżnych wywarła Majorka i jej stołeczne miasto, Palma, ze swemi przepysznemi zabytkami, z wspaniałą katedrą, z pięknym ratuszem, z okazałym pałacem królewskim, równało się zachwytowi bez granic, zachwytowi, któremu Chopin, pisząc dnia 14 listopada, a więc w pięć dni po przybyciu, list do Fontany, taki dał wyraz: «Jestem w Palmie, między palmami, cedrami, kaktusami, oliwkami, pomarańczami, cytrynami, aloesami, figami, granatami i t. d. Co tylko Jardin des Plantes ma w swoich piecach. Niebo jak turkus, morze jak lazur, góry jak szmaragd, powietrze jak w niebie. W dzień słońce, wszyscy letnio chodzą i gorąco; w nocy gitary i śpiewy po całych godzinach. Balkony ogromne z winogronami nad głową; maurytańskie mury. Wszystko ku Afryce tak jak

i miasto patrzy. Słowem przecudne życie! Kochaj mnie». Pani Sand niemniej była zachwycona tem wszystkiem, oczarowana poetycznością tej uroczej krainy, tej «ziemi obiecanej», pomimo, że zaraz z początku, nim się zainstalowano jako tako, musiała walczyć z pewnemi trudnościami, przechodzić przez pewne ambarasy. Przedewszystkiem dowiedzieli się ze zdumieniem, że w całej Palmie nie było ani jednego porządnego hotelu, tak, że chcąc nie chcąc, musieli stanąć w jakiejś zakazanej oberży, gdzie ledwo dostali dwa pokoje, dwie izby raczej, prawie nie umeblowane, z łóżkami, jak tapczany, z krzesłami wyplatanemi słomą, a co się tyczy pożywienia, to nie mogli się skarżyć tylko na brak pieprzu i czosnku. W zupie znajdowali skorpiony, a w łóżku mieli do czynienia z pluskwami i robactwem wszelkiego rodzaju, co jednak musieli znosić bez szemrania, nie mogąc okazywać swego niezadowolenia, albowiem wypadało się liczyć z drażliwością dumnego oberżysty, nie znoszącego żadnych grymasów, a który, w razie doznanej obrazy, pozwalał się domyślać wysoce niemiłych skutków dla swych niezadowolonych klientów. Na szczęście, nie wszyscy przedstawiali się tak groźnie, a niebawem znaleźli się i tacy, którzy czynili wszystko możliwe ze swej strony, ażeby przybyszom ułatwić i uprzyjemnić pobyt na tej cudownej wyspie. Pierwsze miejsce pod tym względem należało się miejscowemu konsulowi francuskiemu, Franciszkowi Riotord, oraz najbliższej rodzinie Valdemozy, do których pani Sand miała listy polecające. Niemniej pożytecznym okazał się dla nich M. Nunez, bardzo sympatyczny i dzielny człowiek. Im zawdzięczając, już po kilku dniach nietylko znaleziono odpowiednie, ale miano aż dwa mieszkania do wyboru. Oba były za miastem, na wsi. Pierwsze przedstawiało się w postaci małego domku umeblowanego, rodzaju willi, w ogrodzie, w niezwykle malowniczem położeniu, w cudnej dolinie między wzgórzami, wśród niesłychanie bujnej roślinności, z widokiem na żółtawe mury Palmy, na jej wspaniałą katedrę, na morze w głębi. Domek ten, z pokojami o bielonych ścianach, bez żadnego komfortu, nosił nazwę *Villa*

Son-Vent, co pozwalało się domyślać, że stał w miejscu wietrznem, a ściany miał cienkie, przewiewne. Właścicielem był Senor Gomez, najczystszy typ kamienicznika w małym stylu. Oprócz tej willi, która, jak się zdawało, posiadała wszelkie warunki, których pani Sand mogła wymagać dla siebie, dla swych dzieci i Chopina, wynajęto jeszcze, na wszelki wypadek, trzy pokoje w pobliskim klasztorze Valdemoza, odległym o trzy mile od Palmy, a nęcącym swą poetycznością i romantycznością. Zwiedziwszy ten wspaniały klasztor, świeżo opuszczony przez Kartuzów, wypędzonych przez ultra-liberalnego ministra Mendizabala, przyjaciela p. Sand i Chopina, autorka *Lelji* tak się zapaliła do tej średniowiecznej siedziby, że w nim choć przez jakiś czas postanowiła zamieszkać, który to zamiar był o tyle łatwiejszym do urzeczywistnienia, że za trzy izby w tym cudownym przybytku, razem z bajecznym ogrodem, pełnym drzew cytrynowych i pomarańczowych, żądano 30 franków r o c z n i e! Że i Chopinowi uśmiechało się mieszkanie w tym opuszczonym zakątku, świadczył jego pierwszy list do Fontany z dnia 14 listopada, w którym między innemi tak pisał o tym romantycznym projekcie: «Mieszkać będę zapewne w przecudnym klasztorze, najpiękniejszej pozycji na świecie: morze, góry, palmy, cmentarz, kościół krzyżacki, ruiny moskietów, stare drzewa tysiącletnie oliwne. A, moje życie, żyję trochę więcej. Jestem bliski tego, co najpiękniejsze. Lepszy jestem». Mimo to na razie przeważyły względy praktycznej natury, tak, że najprzód wprowadzono się do posiadłości pana Gomeza, obiecującej większe wygody. I pani Sand, i Chopinowi, chodziło o to przedewszystkiem, żeby się zabrać do roboty: pani Sand pragnęła skończyć *Spiridjona,* na którego Buloz czekał już z niecierpliwością, a Chopin pragnął nadać ostateczne wykończenie *Preludjom,* które obiecał przysłać w najkrótszym czasie Pleyelowi. «Dostaniesz *Preludja* wkrótce», pisał Chopin w swym liście z dnia 14 listopada do Fontany, pewien, że szybko upora się z niemi, a że Pleyelowi bardzo zależało na nich, więc tak w tej kwestji oraz w kilku innych jeszcze, pisał w tymże

liście, do którego dołączył także list do rodziców w Warszawie: «Przejdź się do Pleyela, bo fortepian jeszcze nie przyszedł. Jakim traktem go posłali? Powiedz Pleyelowi, że dostanie niedługo manuskrypta. Oddaj moich rodziców listy Grzymale i co tylko masz mi przesłać; on wie najpewniejszy adres. Uściskaj Jasia. Jakby on tu wyzdrowiał! Mało mów znajomym o mnie. Wiele ci napiszę potem. Powiedz, że po zimie wrócę. Jasiowi potem napiszę. Poczta tu raz na tydzień odchodzi. Piszę przez konsulat tutejszy. Poszlij mój list rodzicom, tak, jak jest. Sam wrzuć na pocztę».

Nazajutrz po wysłaniu tego listu Chopin zasłabł nagle; pomimo łagodnego klimatu Majorki, pomimo cudnej pogody, przeziębił się zaraz na pierwszej wycieczce w okolice Palmy, zaczął kaszleć coraz gorzej. Cóż dopiero, gdy ta pogoda zaczęła niedopisywać, gdy słońce skryło się za chmury, a w szyby zaczął dzwonić deszcz! A, niestety, pogoda popsuła się raptownie, przyszedł szereg dni dżdżystych i chłodnych. W pokoikach willi Son-Vent dała się czuć wilgoć, przenikająca poprzez cienkie ściany, tak, że ich biały wapienny tynk zaczął nasiąkać wodą, jak gąbka. A że w całej willi nie było ani pieca, ani nawet kominka, więc w pokojach zaczął dokuczać coraz bardziej przejmujący chłód, jakieś piwniczne zimno — choć na dworze było dość ciepło — które wprost przyprawiało o febryczne dreszcze. Pani Sand, już zaczynając złorzeczyć tym, co jej zachwalali Majorkę, przyzwyczajona do ciepła, do grzania się przy kominku, wprost cierpiała z powodu tego wilgotnego zimna, przyznawała, że tak nie marzła nigdy w życiu, a gdy w końcu wstawiono jakiś piecyk żelazny, opalony węglem, a wydzielający nieznośny swąd po całem mieszkaniu, krztuszono się poprostu. Wszystko to, bardzo niemiłe dla pani Sand i jej dzieci, dla Chopina było zabójczem. Jakoż kaszlał coraz bardziej, zaczął gorączkować, aż wreszcie skonstantowano bronchit. Pierwszy lekarz, znakomitość miejscowa, któremu za wizytę musiano zapłacić 45 franków, oświadczył, że niema nic groźnego, i nie zapisał żadnych specjalnych le-

ków. Widocznie był zdania, że to przejdzie samo. Gdy jednak nie przechodziło jakoś, drugi wezwany lekarz, również znakomitość miejscowa, poważniej wziął się do leczenia, chętnie odwiedzał chorego, ale cóż z tego, kiedy lekarstw, które zapisywał, nie było w palmijskiej aptece, a te, których dostarczano, były obrzydliwemi miksturami nie do zażycia. Tymczasem chory czuł się coraz gorzej, tak dalece, że zaczęto się obawiać o jego życie. Musiano wezwać jeszcze jednego lekarza, a w końcu okazała się konieczność zwołania konsyljum z trzech najsławniejszych lekarzy całej Majorki. To, co orzekli, nie brzmiało pomyślnie, owszem prawie rozpaczliwie. Skonstatowano, że poza bronchitem wogóle stan był bardzo niepomyślny, że choroba skomplikowała się skutkiem najrozmaitszych przyczyn, których ani wiedza ani pieczołowitość nie mogą zwalczyć ostatecznie. Jakiego rodzaju były to przyczyny? Nie ulega wątpliwości, że najgłówniejszą była niesłychana wątłość organizmu, wyczerpującego się nadzwyczaj szybko, rozporządzającego nadzwyczaj małym zasobem sił fizycznych, a tem samem i niedość odpornego. Nadmierna wrażliwość nerwów, równająca się wprost nadczułości i przeczuleniu, również była jedną z tych przyczyn. A gdy to wszystko jeszcze szło w parze z wielką zmysłowością, z nigdy niezaspokojonem pożądaniem uciech cielesnych, nie dziw, że choremu przedewszystkiem groziło wyczerpanie. Nadto nie ulega wątpliwości, że zbyt się przemęczał od chwili swego wyjazdu z Paryża, że wyrwany z wygód swej paryskiej egzystencji, wytrącony ze zwykłego trybu życia, zmuszony nie sypiać po kilka nocy z rzędu, lub sypiać w dyliżansie pocztowym, zbyt się przemęczył forsownemi podróżami, które odbył w ciągu ostatnich trzech tygodni, co wszystko, razem wzięte, sprowadziło obecną chorobę, nie będącą skutkiem przeziębienia jedynie. A że przytem kaszlał zatrważająco, że w plwocinach pokazywała się krew, więc najłatwiej nasuwającym się wnioskiem, do którego też doszli palmijscy doktorzy, było skonstatowanie szybko rozwijającej się choroby piersiowej, jednem słowem suchot.

Łatwo sobie wyobrazić zaniepokojenie p. Sand, która, tyle sobie obiecując po tej romansowej podróży z ukochanym, odrazu na samym wstępie musiała zrezygnować z roli kochanki, a przejść do roli *guarde malade'y*. Trzeba jej oddać sprawiedliwość, że z tej roli wywiązała się bez zarzutu, że nietylko potrafiła się oprzeć lekarzom, gdy koniecznie obstawali za puszczeniem krwi Chopinowi, coby go było osłabiło jeszcze bardziej, ale swą troskliwość posunęła tak daleko, że w potrzebie, nie poprzestając na roli siostry miłosierdzia, nie cofała się i przed rolą zwykłej sługi. Przekonawszy się, że Chopin nie znosił hiszpańskiej kuchni, w której olej i wieprzowina pod najrozmaitszemi postaciami, uperfumowane zapachem czosnku, trzymały prym, autorka *Spiridjona* bez wahania ograniczyła pisanie tego romansu, a natomiast z całem poświęceniem i zaparciem się siebie oddała się na usługi swego chorego towarzysza, ratując go, o ile to było w jej możności. W tym celu nie cofała się przed niczem, nawet przed posługami kuchennej natury, w których pomagała swej służącej. Całe szczęście, że ją z sobą przywiozła z Francji! Gdyby nie ta francuska pokojówka, nie wiadomo, jakby sobie p. Sand wogóle dała radę, bo miejscowa służba, rozprózniaczona, zuchwała i żarłoczna, była zupełnie do niczego. Co najgorsza, że leczący Chopina doktorzy rozgadali wszystkim naokoło, że jest chory na suchoty, a na Majorce, jak w całej Hiszpanji podówczas, suchoty uchodziły za chorobę zaraźliwą, rozszerzającą się epidemicznie, jak cholera lub dżuma. Ta plotka stała się źródłem nieskończonych kłopotów dla p. Sand. Całe otoczenie miejscowe, począwszy od służby, a skończywszy na ludności okolicznej, zaczęło willę Son-Vent uważać za zapowietrzoną, do której nie należy się zbliżać, z którą trzeba unikać wszelkich styczności. Jakiem to było utrudnieniem dla pani Sand, jak wszystko komplikowało się z tego powodu, o tem wiedziała ona jedna tylko, bo nie wiedział nawet Chopin! A jednak, pomimo tych wszystkich tarapatów, znajdowała dość spokoju, by co dzień rano dawać lekcje Maurycemu i Solange, krzepiąc się tem jedynie,

że przynajmniej dzieci były zdrowe, że zwłaszcza Maurycy czuł się świetnie. Po jakichś dziesięciu dniach i Chopin zaczął wracać do zdrowia, co oczywiście nie mogło zostać bez pomyślnego wpływu na nastrój znakomitej powieściopisarki, a także i na losy *Spiridjona,* który w tych warunkach postępował bardzo powoli naprzód, pomimo niecierpliwości Buloza, zmuszonego przerwać jego druk w *Revue des deux mondes* z powodu braku manuskryptu.

W taki sposób upłynęła cała druga połowa listopada. Raptem, na parę dni przed pierwszym grudnia, właśnie, gdy Chopin zaczynał się czuć lepiej, otrzymano bardzo stanowczy list od p. Gomeza, domagający się w sposób bezwzględny, by niezwłocznie wyprowadzono się z jego domu. Wobec tego, że przyjechano z osobą chorą na chorobę zaraźliwą, która grozi zakażeniem nietylko jego posiadłości, ale i jego rodzinie, nie pozostaje mu — pisał — nic innego, tylko prosić o jaknajszybsze opuszczenie willi, przyczem zastrzegł sobie, że gruntowna dezynfekcja i otynkowanie muszą być zrobione na koszt tych, co zakazili te mury, a gdyby tego nie chcieli uczynić dobrowolnie, wtedy on nie cofnie się nawet przed procesem, który niewątpliwie wypadnie na jego korzyść. Nie było rady: musiano się zgodzić na wszystkie drakońskie warunki p. Gomeza, a przedewszystkiem myśleć o przeprowadzce, co wobec choroby Chopina, a zwłaszcza wobec famy, jaka się rozeszła o jego chorobie płucnej, wcale nie było zadaniem łatwem: raz dlatego, że przy takiej niepogodzie, w deszcz, zimno i wiatr, przewozić człowieka chorego, jak Chopin, oblepionego plastrami, było poprostu niebezpieczne dla niego, a powtóre, że w takich warunkach było niepodobieństwem wynajęcie jakiego takiego mieszkania. Choćby nawet znalazło się jakie wolne, niktby go nie wynajął rodzinie z suchotnikiem. I dziwić się tu, że p. Sand była w rozpaczy, że się stawała bezradną w tem położeniu bez wyjścia. Z jednej strony uznawała konieczność opuszczenia zbyt wilgotnej willi Son-Vent, w której woda zaczynała przeciekać przez sufity, a z drugiej nie wiedziała, dokąd się przeprowadzić, gdzie szukać odpowiedniego pomieszczenia. Ktokolwiek ze znajomych, jak np. bardzo uprzejma rodzina Valdemozy, ofiarował-by im gościnę w swoim domu, nietylko-by się narażał na to samo, z czem oni już mieli do walczenia, t. j. na dobrowolną izolację, ale nadto mógł żywić te same obawy co do zaraźliwości choroby Chopina, co p. Gomez i jego sąsiedzi. Wracać do Francji, o ile chodziło o powrót razem z Chopinem, również było niepodobieństwem ze względu na jego opłakany stan zdrowia, czyniący go niezdolnym do odbycia większej podróży. Nie pozostawało nic innego, tylko zamieszkać w wynajętych celach klasztoru Kartuzów w pobliskiej Valdemozie. Na to jednak, by się tam wprowadzić, by tam spędzić zimę, należało zacząć od umeblowania tych pustych cel mniszych. Na szczęście znalazła się jakaś rodzina hiszpańska, która dla politycznych powodów musiała ukrywać się w klasztorze, a która, pragnąc wyjechać do Francji, chętnie się zgodziła na odsprzedanie swych mebli, naturalnie za cenę trzykrotnie przewyższającą wartość tych starych gratów, mianowicie za 1000 franków. Ale bądź co bądź była to okazja, z której należało korzystać. Jakoż skorzystała z niej p. Sand skwapliwie.

W takich okolicznościach, dnia 3 grudnia, napisał Chopin, czując się lepiej znacznie, list do Fontany, w którym między innemi donosił swemu paryskiemu totumfackiemu, co następuje: «Nie mogę ci manuskryptu posłać, bom nie skończył. Chorowałem przez te ostatnie dwa tygodnie, jak pies; zaziębiłem się mimo 18 stopni ciepła, róż pomarańcz, palm i fig. Trzech doktorów z całej wyspy najsławniejszych: jeden wąchał, com pluł, drugi stukał, skądem pluł, trzeci macał i słuchał, jakem pluł. Jeden mówił, żem zdechł, drugi — że zdycham, trzeci — że zdechnę. A ja dziś jak zawsze, tylko Jasiowi darować nie mogę, że mi w przypadku *bronchite aigue,* której u mnie zawsze spodziewać się mógł, żadnej konsultacji nie dał. Ledwo żem wstrzymał, żeby mi krwi nie puszczali i żadnych wizykatorji nie stawiali ani z a w ł o k robili, a grâce Opatrzności dziś jestem po staremu. To jednak ma wpływ na *Preludja,* które Pan

Bóg wie, kiedy dostaniesz. Mieszkać będę za parę dni w najpiękniejszej w świecie okolicy: morze, góry, co chcesz. Mieszkać będę w starym ogromnym, opuszczonym, zrujnowanym klasztorze Kartuzów, co Mendizabal wypędził jakby dla mnie. Blizko Palmy, nic cudniejszego; krużganki, cmentarze najpoetyczniejsze, słowem, dobrze mi tam będzie. Tylko jeszcze fortepianu nie mam. Pisałem do Pleyela Rue de Rochéchouard prosto. Dowiedz się... powiedz, żem nazajutrz mocno zasłabł, żem znów zdrów. Zresztą niewiele mów o mnie, ani o manuskryptach. Pisz do mnie; jeszcze żadnego listu od Ciebie nie mam. Rzuć sam mój list do rodziców na bursę i pisz. Jasia ściskam. Nie mów ludziom, żem chorował, bo zrobią bajkę».

Tymczasem należało się wynosić z willi Son-Vent, ale dokąd? Senor Gomez poprostu wyrzucał swych lokatorów, a nowe mieszkanie w Valdemozie jeszcze nie było urządzone należycie. Co robić? Szczęściem znalazł się człowiek, który p. Sand wybawił z kłopotu. Tym odważnym i poczciwym bohaterem i dobroczyńcą okazał się palmijski konsul francuski, który wstawiając się w nad wyraz przykre położenie znakomitej autorki, i ją, i jej chorego towarzysza, gościnnie przygarnął pod swój dach. Mieszkano u niego cztery dni od 10—14 grudnia.

W wilję wyjazdu z Palmy, dnia 14 grudnia, zaniepokojony brakiem wszelkich wiadomości od Fontany i z domu, napisał Chopin list do swego paryskiego przyjaciela, prosząc go, by mu wyjaśnił, jaki jest powód jego uporczywego milczenia? «Jeszcze słowa od Ciebie nie mam, a to mój trzeci bilet, jeżeli nie czwarty. Może moi nie pisali? Może im tam nieszczęście jakie w drogę weszło? Czyś ty leniwy? Nie, Tyś nie leniwy i poczciwy. Pewnoś moje dwa listy do moich posłał (oba z Palmy) i do mnieś pisał, tylko poczta tutejsza najnieregularniejsza w świecie nie doniosła... Dziś dopiero odebrałem wiadomości, że 1 Decemb. w Marsylji fortepian władowali na okręt kupiecki. Czternaście dni szedł list z Marsylji. Mam nadzieję, że fortepian przezimuje w porcie albo na kotwicy (bo tutaj nikt się nie

rusza jak deszcz), i że go dopiero na wyjezdnem dostanę, co mię bardzo ucieszy, bo oprócz 500 franków cła będę miał przyjemność sam go zapakować nazad. Tymczasem moje manuskrypta śpią, a ja spać nie mogę tylko kaszlę i oddawna plastrami obłożony czekam wiosny albo czego innego... Jutro jadę do owego przecudnego klasztoru *Valdemosa* pisać w celi starego mnicha, co może miał w duszy więcej ognia, jak ja, i tłumił go tłumił i gasił, bo miał go napróżno. Myślę ci moje *Preludja* i *Balladę* wkrótce posłać. Bądź u L e o n a. Nie mów, żem chory, bo by się o 1000 franków zląkł».

Nazajutrz po wysłaniu tego listu, dnia 15 grudnia, przeniesiono się do Valdemozy.

Istnieje mnóstwo opisów tego poetycznego ustronia. Pierwsza opisała je p. Sand w swej pięknej pracy *Un hiver à Majorque*, którą wogóle rozsławiła ten romantyczny zakątek. W ostatnich czasach zwiedził i opisał klasztor w Valdemozie literat francuski, Edward Conte, który, zwiedzając te miejsca, ze skwapliwością szukał śladów pobytu w tych murach Chopina i p. Sand, ale niestety, szukał napróżno.

Oto kilka urywków z jego plastycznego opisu klasztoru Kartuzów, gdzie pani Sand skończyła *Spiridjona*, a Chopin wycyzelował ostatecznie *Preludja*. «Wsiadam do *birlucho*, wehikułu czysto miejscowego; trzęsę się poopustoszałych ulicach. Wreszcie oto wieś. Nieprzyjemna linja fortyfikacji Palmy zapada w ziemię. Droga wznosi się ciężko w górę, pomiędzy pagórki. Potem napotykając wąwóz, stworzony przez potok górski, mknie wzdłuż niego. Ten potok to pierwsza woda na swobodzie, którą spotykam. Dawniej biegła wolna w głębi wąwozu, którego pochyłości porosłe są zielonemi dębami. Gdzieniegdzie wąwóz się rozszerza. Oto na szczycie ferma otoczona sosnami; kaktusy jeżą swe liście kolczaste, a niekiedy wkoło warzywnego ogródka czerwienią się jaskrawie pyszne kwiaty granatu. Wzgórze jest łagodne, spokojne, przyjemne, *bon enfant*, i tak dojeżdżam aż do klasztoru w Valdemoza, doliny, która je zamyka długim

tarasem. Wyprostowane, niby żołnierze na paradzie, stoją tam u wejścia rzędem cyprysy. Pomiędzy niemi widoczne są stopnie z kamienia, które prowadzą do galerji, nakrytej łukiem. Ponad tem, wyżej, rozwija się skrzydło wyższe budynku, który jest ciężki, masywny, z wieżą niską po prawej stronie, a po lewej ubrany w dzwonnicę różnokolorową, wysmukłą, wybujałą, której dach ostry i śpiczasty akcentuje podobieństwo do minaretu. Dziwny wygląd, jak na klasztor. Kartuzi, którzy go niegdyś zajmowali, żyli na tej wysokości, niby na balkonie, z którego nasycać oczy swe mogli widokiem ciągle różnym i ciągle pięknym. U stóp swych widzieli wegetację równiny, która jakby chciała tutaj roztoczyć swą potęgę, wykazać wszystkie dary ziemi-karmicielki. Ogrody brzoskwiniowe żółcą się owocem. Liście fig są jakby pokryte czarnemi plamkami: są to figi dość pospolitego gatunku na Majorce. Tu widzę po raz pierwszy drzewa pomarańczowe i palmowe; to drzewa bardzo delikatne i nie znoszą równiny, płaszczyzny odkrytej, gdzie wiatr z całą swobodą potrząsać niemi może. Potrzebują one wąwozu, doliny otoczonej wzgórzami, zmuszających wiatr, by przelatywał ponad ich wierzchołkami. W zimie, ta cała zieloność z liści odarta, ciągły gniew potoku wezbranego od deszczów, a zwłaszcza nieustanna podróż obłoków, gnanych przez wiatr ku morzu, które zamyka krajobraz w głębi linją prostą, nadają miejscowości ton przenikliwy i smutny. Do tego to zapomnianego zakątka przybyła George Sand z dziećmi i Chopinem, na trzy miesiące, zakątka tembardziej zapomnianego, że w owym czasie prowadziła doń tylko wązka ścieżka. Droga okrąża klasztor i przed frontem, z przeciwległej strony, zatrzymuje się *birlucho* przed oberżą, gdzie woźnica podać sobie każe natychmiast korzeni, fig, winogron, pomidorów, śliwek i owczego sera, wszystko jednocześnie. Zostawiam go przy tej uczcie i wchodzę do klasztoru przez podwórze, ocienione platanami i niezmiernie ciche, pomimo, że budynek w głębi jest zamieszkały, jak o tem świadczą czerwone firanki u malutkich otworów, zastępujących okna. Na moje spotkanie

natychmiast wychodzi jakaś stara kobieta i ofiaruje się na przewodnika. Otwiera mi wysokie drzwi, umieszczone w murze na prawo. Oto jesteśmy w kaplicy. Nie zmieniła się wcale od czasu, kiedy ją oglądała George Sand. Takiemi, jak je opisała wielka autorka, wydają mi się jedyna nawa kaplicy i delikatne jej sztukaterje i artystyczna robota konfesjonałów, okwiecone mozaiki i gotyckie stalle. Niema tu ani jaskrawych dekoracyj, ani wystawy znaków pobożnych, ni posągów, jak w kościele w Palmie. Zaiste, prawdziwe to sanktuarjum wiary idealnej. Przez zakrystję dostaję się na cmentarz. Biały krzyż pośrodku, studnia w rogu cmentarza, krótki szereg cyprysów pod jedną ze ścian, okalających to miejsce wiecznego spoczynku, krzyż wykuty w kamieniu nad bramą wejściową, a na ziemi, wszędzie, pomiędzy wlokącemi się chwastami, nagie kamyki żwiru dziwnie świecące białością, wszystko to jest powtórzeniem opisu, pozostawionego przed George Sand. Jedno tylko znikło: te oto wynoszące się nakształt pagórków darnie zielone, pod któremi, jak mówi Sand, kryją się groby zakonników, równie zapomnianych po śmierci, jak za życia, te oto groby zrównały się z powierzchnią i tworzą jeden gładki gazon. Od pięćdziesięciu lat nie pochowano tu nikogo więcej, ziema nie była wcale ruszaną, to też słońce ją spaliło, a czas wygładził. Studnia również stoi pusta i bezczynna, i ten kawałek gruntu, opustoszały, spalony, suchy, tworzy dziwny kontrast z wybujałością życia w około. I tylko żałobnie odcina się na tle owem smutnem sylwetka krzyża, i poruszane wietrzykiem poważnie chwieją się cienie cyprysów. Z cmentarza parę stopni wprowadza nas do galerji długiej a wąskiej, o niskiem sklepieniu i murach tak ścisłych i grubych, że zapomina się o klasztorze, a ma się wrażenie fortecy. Dwanaście jednakowych drzwi, w jednakowem od siebie oddaleniu, znaczą wstęp do cel. Którą z nich zamieszkiwała George Sand z Chopinem ? Stara kobieta, która mię oprowadza, nic o tem nie wie. I nikt nie wie. Starce ze wsi, a są tacy, co w 1838 roku byli mężami dojrzałymi, również nie pamiętają. To dziwne stadło

zostało zapomniane tuż po zniknięciu. Zresztą oboje prawie nie wychodzili z klasztoru, który był dość obszerny, aby się w nim przechadzać dowoli. Rozległość widnokręgu wystarczała, aby zaspokoić ich pożądania natury, przestrzeni. Tak prędko rozwiała się pamięć ich pobytu. Popchnąłem ruchem nagłym drzwi jednej z cel. Zaskoczeni młodzi małżonkowie, przybyli z Palmy dla spędzenia tu miodowego miesiąca, (jak mię objaśnia moja stara), odsuwają się od siebie. Potem śmiejemy się wszyscy razem, następnie wolno mi jest obejrzeć apartament. Nic tu się nie zmieniło w układzie od czasów pobytu zakonników. W rzeczywistości jednak co za zmiana! W tem miejscu, gdzie dawniej, przez wieki całe nikły i więdły ciała samotnych mnichów, teraz oto ile tu życia powstaje, jak tu panuje miłość... Ale zarówno samotność, jak miłość, równem staraniem otaczają ten kawał prostokątny gruntu i te trzy pokoje, trzy cele do niego przyległe, a wszystko razem oddzielone od celi sąsiedniej wysokim murem. Tak, jak niegdyś, stoją tu piramidy sztucznie prowadzonych bukszpanów, studnia, aleje wysłane cegłami i drzewa cytrynowe, pomarańczowe, granaty. Nic się tu nie zmieniło; zostało takie, jak je George Sand oglądała».

W takiem otoczeniu miał teraz Chopin przeżyć dwa miesiące blisko. Oto zaś, jak się przedstawiał jego pokój, w którym spędzał znaczną część dnia, w którym komponował, na razie przy bardzo rozklekotanym fortepianie palmijskim, gdzie, oblepiony plastrami, kaszlał, marzył, bił się z myślami, sypiał, a raczej starał się spać, ale najwięcej miał nocy bezsennych, smutnych: «Między skałami i morzem — pisał Chopin w pierwszym stąd liście do Fontany — opuszczony ogromny klasztor Kartuzów, gdzie w jednej celi ze drzwiami, jak nigdy bramy w Paryżu nie było, możesz sobie mnie wystawić nieufryzowanego, bez białych rękawiczek, bladego jak zawsze. Cela ma formę trumny wysokiej, sklepienie ogromne zakurzone, okno małe, przed oknem pomarańcze, palmy, cyprysy; naprzeciw okna moje łóżko na pasach, pod filigranową r o z a s ą maurytańską. Obok

łóżka stary *nitouchable* kwadratowy klak do pisania ledwo mi służący, na nim lichtarz ołowiany (wielki tu lux) ze świeczką, Bach, moje bazgrały i nie moje szpargały... cicho... można krzyczeć... jeszcze cicho. Słowem piszę Ci z dziwnego miejsca». Było to miejsce dziwne swą poetycznością, jedyne w swoim rodzaju, jako piękność natury i architektury, jako malowniczość krajobrazu, na który, obok najwspanialszej roślinności, bujniejszej niż afrykańska, obok palm, cyprysów, aloesów, cytryn i pomarańcz, składały się góry i morze. Chopin umiał ocenić poetyczność tego «dziwnego miejsca», to też, w liście do Fontany, pisanym we dwa tygodnie po zamieszkaniu w Valdemozie, wcale obszernie rozpisał się o «tem niebie, o tej poezji, którą wszystko tu oddycha, o tej barwie miejsc najcudniejszych, jeszcze oczami ludzi niestartej. Jeszcze mało kto płoszył te orły, co codzień nad naszemi głowami bujają». Pani Sand, jak tego dała wymowny dowód w swym opisie *Zimy na Majorce*, niemniej była wrażliwą na uroki tej poezji, tych czarów!

Niestety, obok tej poezji znalazła się i najprozaiczniejsza proza, która zarówno Chopinowi, jak i p. Sand — jej z pewnością w jeszcze wyższym stopniu — boleśnie tu przez cały czas dawała się we znaki. «Piękna to rzecz natura — pisał o tem Chopin do przyjaciela — ale z ludźmi nic do czynienia mieć już nie trzeba. Ani dróg, ani poczt. Wiele razy byłem tutaj z Palmy, zawsze tym samym furmanem, zawsze innym traktem. Strumienie robią drogi, awalanże je naprawiają, dziś tam nie można przejechać, bo zaorane, jutro tylko muły mogą, a jakie tu powozy ??! To też Juljanie, ani jednego Anglika niema, nawet konsula... Tutaj natura dobroczynna, ale ludzie złodzieje, bo nigdy nie widzą obcych, więc nie wiedzą, co żądać za co. Pomarańcze darmo, a guzik do portek sumy bajońskie». I tak było na każdym kroku, co oczywiście dla p. Sand, na której głowie spoczywała cała realna strona egzystencji w Valdemozie, było prawdziwem utrapieniem.

Przedewszystkiem i natura nie okazała się łaskawą.

Aż do połowy stycznia, a więc przez cały pierwszy miesiąc pobytu w Valdemozie, deszcz lał, jak z cebra. Ponieważ klasztor znajdował się na wzgórzu, więc przeciągające chmury wciąż czepiały się jego ścian, co sprawiało, że musiano żyć jakby w obłokach, w ciągłej mgle, w niesłychanej wilgoci. Że to szkodziło Chopinowi, który wciąż kaszlał coraz bardziej, domyśleć się łatwo. Ale i p. Sand w końcu nie mogła znosić tej wilgoci, dostawszy dojmujących cierpień reumatycznych. Tylko jej dzieci były odporne na wszystko, czuły się doskonale, zdrowe i wesołe. Te nieustanne deszcze i wichry, przerywane tylko przelotnemi intermezzami pogody i nocy księżycowych, były ogromnem utrudnieniem dla p. Sand, jako gospodyni, na której głowie leżało wyżywienie całej rodziny. Wogóle, gdy chodziło o kwestje prowjantów, wypadało walczyć z niesłychanemi trudnościami. Przedewszystkiem z powodu oddalonego położenia klasztoru, była ogromna trudność w otrzymywaniu prowjantów z Palmy, których dostawą zajmował się bardzo uczynny kucharz konsula francuskiego; a powtóre to, o co na Majorce było najłatwiej, mianowicie wieprzowina, musiało być wykluczone, przynajmniej gdy chodziło o Chopina. Ale czasami nie było możności dostania i wieprzowiny, gdy straszne ulewy uniemożliwiały komunikację z miastem, gdy rozmokłe drogi absolutnie były nie do przebycia.

Co najgorsza, że od samego początku musiano walczyć ze złą wolą mieszkańców, którzy od pierwszej chwili powzięli jakąś wcale niedwuznaczną niechęć do tej dziwnej rodziny. Przedewszystkiem bano się zarazić «suchotami» Chopina, więc już to wystarczało zupełnie, żeby stronić od jego najbliższych, żeby z nimi unikać wszelkich styczności. Powtóre i ci najbliżsi Chopina nie budzili zaufania w sfanatyzowanej ludności, wyhodowanej przez mnichów i księży. Skoro zauważono, że ani Chopin, ani p. Sand z dziećmi, gdy przyszła niedziela, nie bywali na mszy w kościele, ani na różnych balach miejscowych, że wogóle nie chodzili do kościoła, tembardziej zaczęto stronić od nich, bo nie dość,

że mieli suchotnika między sobą, ale wszyscy zdawali się być bezbożnikami. Cóż dopiero, gdy zobaczono córkę p. Sand, przebraną za chłopca. To już były figle djabelskie! Jakoż bano się ich poprostu, a zbliżając się do nich, omal nie żegnano się krzyżem świętym. Jednocześnie obdzierano ich, ile się dało. Za dostarczone prowjanty żądano cen potrójnych, a gdy p. Sand zaczynała się targować, zaprzestawano wszelkich pertraktacyj, nie chciano słyszeć o niższej cenie, którą na złość jeszcze powiększano czasami. I nie pozostawało nic innego, o ile się nie chciało umrzeć z głodu, tylko płacić, ile żądano. Tymi, którzy wszystkich buntowali przeciwko nim, którzy wszystkich przekupniów namawiali do tego wyzysku podejrzanych przybyszów, była miejscowa służba klasztorna, składająca się z dwóch mężczyzn i jednej kobiety, z odźwiernego, ogrodnika i szafarki. Była to istna trójka wyzyskiwaczy, w których przesadna pobożność szła w parze z niesłychaną chciwością na pieniądze. Oni to najwięcej dokuczyli p. Sand, która im za to w swym opisie *Zimy na Majorce* wystawiła pomnik, jako świetnie skreślonym postaciom «zakrystjana», «aptekarza» i «Marji Antonji». Skończyło się na tem, że wskutek naprężonego stosunku z panią Sand nie chcieli pełnić posług, do których się zobowiązali z początku, tak, że wszystko musiała robić służąca pani Sand i... pani Sand sama. Służąca, przemęczona zbyt ciężką służbą, zaczęła odmawiać posłuszeństwa, tak, że jej pani Sand musiała pomagać, zarówno w kuchni, jak przy sprzątaniu.

Całe szczęście, że jej na wszystko starczyło czasu i sił, że choć obarczona tyloma nieprzewidzianemi zajęciami i obowiązkami, łatwo godziła się z losem, a nawet nie traciła dobrego humoru i pogody umysłu. Rano, po wydaniu dyspozycji służbie, po konferencji ze służąca, przez kilka godzin, aż do południa, zajmowała się dziećmi, którym udzielała lekcyj. Do tych lekcyj przywiązywała ogromną wagę, bo przyszła do wniosku, że jednak matka, o ile sama coś umie, zawsze jest najlepszym nauczycielem i pedagogiem. Co więcej, że ją samą bardzo zajmowały te lekcje,

czy to gdy z Maurycym studjowała Tucydydesa, czy to gdy Solange uczyła gramatyki. Lekcjom tym, prowadzonym w duchu teorji Piotra Leroux, poświęcała regularnie po sześć do siedmiu godzin dziennie, co zwłaszcza w słotę było doskonałem skracaniem czasu. Po południu, o ile pogoda była jaka taka, robiono wycieczki, spacery, jeżdżono do Palmy, skąd wracano dopiero nad wieczorem, na obiad. Chopin nie brał udziału w tych eskapadach. Wieczory spędzano razem, nieraz przy cudnej muzyce Chopina, poczem, gdy wszyscy udali się na spoczynek, p. Sand zamykała się w swojej celi, ażeby w niej pół nocy strawić na pisaniu. W takich warunkach napisała *Les Sept Cordes de la lyre*.

Podobny tryb życia, na każdym kroku obfitujący w przeciwności różnego rodzaju, na tle niewygód pomieszczenia i gospodarstwa, na tle sześciotygodniowej niepogody, o ile był fraszką dla pani Sand i jej dzieci, o tyle dla Chopina, dla jego rozstrojonych nerwów, równał się poprostu katastrofie. To też, gdy p. Sand, Maurycy i Solange, czuli się wcale niezgorzej, pomimo, że czasem przeklinali tę podróż, będącą naogół *un fiasco epouvantable*, to Chopin, w najwyższym stopniu zdenerwowany, kaszlący, coraz bardziej upadający na siłach, z każdym dniem popadał w coraz bardziej ponury nastrój psychiczny, nastrój, który chwilami wprost graniczył z rozpaczą, czasami dochodzącą niemal granic obłędu.

Oto, jak jego ówczesny stan opisuje p. Sand w swych pamiętnikach: «Skoro się zima rozpoczęła i deszcze ulewne nastały, Chopin mocnych zaczął doznawać bólów w piersi. Nie wiem, coby się ze mną było stało, gdyby Maurycy był zapadł na reumatyzm. Żadnego bowiem nie mieliśmy lekarza godnego zaufania, a i najprostszych lekarstw niepodobna było prawie wyszukać. Nawet cukier, który sprzedawano na wyspie, był tak lichego gatunku, że nieraz nas nabawił dotkliwych boleści. Pobyt nasz w tej romantycznej pustelni stałby się był dość przyjemnym na przekór dzikości kraju i sknerstwu mieszkańców, gdyby nie

smutny widok cierpień naszego towarzysza, a niekiedy rzeczywista obawa o jego życie, która gwałtem pozbawiając mnie wszelkiej przyjemności z dokonanej podróży, korzyści jej niweczyła. Biedny artysta nieznośnym był w chorobie. To, czegom się obawiała, na nieszczęście nie dość silnie, ziściło się. Zniechęcił się najzupełniej. Znosząc cierpienia dość mężnie, nie zdołał pohamować niespokojności swej wyobraźni. Klasztor wydawał mu się miejscem pełnem widm i duchów, nawet wtenczas, gdy mu ból w piersi mniej dokuczał. Taił on się z tem przed nami, lecz łatwo to było odgadnąć.

Dłużej i silniej go smutkiem przejmował krzyk żałosny zgłodniałego orła, czepiającego się po urwiskach Majorki, przeraźliwy świst wichru i ponura nieruchomość ciosów obciążonych śniegiem, aniżeli rozweselały wonne pomarańcz kwiecie, giętkie winne latorośle, chylące się pod gron ciężarem, lub maurytańska piosnka pracującego w polu rolnika. Przesadne zajęcie się szczegółami, wstręt nieprzezwyciężony do wszystkiego, co choć troszeczkę tchnęło niedostatkiem, a przytem nawyknienie do wyszukanych wygód ten miało skutek, że niebawem Majorka zupełnie mu obmierzła. Przedsięwziąć atoli podróży nie było podobna z powodu wielkiej jego słabości. Gdy przyszedł nieco do zdrowia, powstały tak przeciwne wiatry, że przez trzy tygodnie parostatek nie mógł wychylić się z portu. Pobyt nasz w ruinach klasztoru Valdemoza stał się dla Chopina męczarnią, dla mnie ciężkiem udręczeniem».

Niesłychana wilgoć w powietrzu, na którą nic nie mógł poradzić z wielkim trudem zdobyty i ustawiony piec żelazny, wstawiony do jego celi, miała wprost zgubny wpływ na stan zdrowia Chopina; piersi bolały go coraz bardziej, a tak był bezsilny, że ledwo powłóczył nogami. Tak był osłabiony, że choć za wszelką cenę chciał opuścić Majorkę, wracać do Francji, do Paryża, do swych przyjaciół i uczennic, nie mógł myśleć o tak utrudzającej podróży w tym stanie zdrowia i sił. Żeby choć miał dobry fortepian! Niestety, pleyelowski instrument wciąż był na ko-

morze w Palmie, a on musiał poprzestawać na rozstrojonym klekocie, którego tony jeszcze potęgowały jego nerwowy rozstrój. Przy takim to fortepianie wykończał swoje *Preludja*, nad któremi praca szła mu jak z kamienia.

W takich warunkach, dnia 25 grudnia, w samo pierwsze święto Bożego Narodzenia, otrzymał list od Fontany, datowany 9 t. m., czyli, że wysłany z Paryża przed dwoma tygodniami. List ten, pełen różnych szczegółów o znajomych paryskich, o interesach z wydawcami, o różnych ploteczkach emigracyjnych, zirytował Chopina, dowodził bowiem, że najserdeczniejsi przyjaciele nigdy nie zapominają o materjalnych interesach, że te interesa przedewszystkiem mają na widoku, a cóż dopiero, gdy tymi przyjaciółmi są żydzi, albo wydawcy muzyczni, również żydzi. Ale i nie żydzi jak to wynikało z listu Fontany, nie byli bez a l e. Gdy tamci zbyt wiele myśleli o swych pieniądzach, zaangażowanych w interesach z Chopinem, ci znowu, rozmiłowani w plotkarstwie, niestworzone rzeczy opowiadali o jego podróży w towarzystwie p. Sand, o jego miłości ku niej, o jego chorobie z powodu tego romansu etc. Nawet najbardziej mu oddani, jak Albrechtowie, nie szczędzili komentarzy na temat tej podróży z autorką *Lelji*. Niemniej i sam Fontana, choć poczciwy z kościami, był denerwującym z powodu swego fujarkiewiczostwa. Wszystkie komisa, o których załatwienie prosił go Chopin, załatwiał nie tak, jak należało. Nawet listu nie umiał zaadresować porządnie, czemu należało przypisać, że Chopin aż do tej chwili był bez jednego słówka od rodziców, choć mu Fontana donosił, że doń wysłał jeden list z Warszawy. Wszystko to, oczywiście, musiało drażnić Chopina, a że z Fontaną nie potrzebował robić ceremonji, więc z tem rozdrażnieniem, o jakie go przyprawił jego list, nie myślał taić się przed nim. Stąd drastyczny ton, w jakim mu Chopin odpisał po trzech dniach, ton, świadczący wymownie, że te święta Bożego Narodzenia, które twórca *Preludjów* w tym roku spędzał na Majorce, nie zaliczały się do najmilszych, do najsłodszych.

Oto, jak brzmiały najbardziej zasadnicze ustępy tego charakterystycznego listu: «Twój list z 9-go tego miesiąca odebrałem zaonegdaj, a że święta i poczta dopiero na przyszły tydzień odchodzi, więc wolno piszę do Ciebie, i ten weksel, który Ci posyłam, miesiąc ruski zapewne do Ciebie iść będzie. C o t a m o m n i e m ó w i ą, m n i e j s z a. Leo żyd! Nie mogę *Preludjów* Ci posłać, bo nieskończone; lepiej się mam i pospieszę, i Żydowi list otwarty krótki napiszę z podziękowaniem, aż mu w pięty pójdzie (niech mu pójdzie, gdzie chcesz). Szelma! a byłem wigilją wyjazdu u niego, żeby do mnie nie przysyłał. Schlesinger jeszcze większy pies, żeby moje walce w album kłaść!! i Probstowi sprzedawać, kiedy na jego zebraniu dla Gyca mu do Berlina dałem. Wszystkie te *wszy* 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? Daj portjerowi 20 franków odemnie noworocznego, jak pieniądze odbierzesz, i zapłać fumistę, jeżeli przychodzi. Nie wiem, żebym długi jakie ważne zostawił. W każdym przypadku, jak Ci przyrzekam, za miesiąc najdalej będziemy czyści. Dziś księżyc przecudny. Nigdy taki nie był. Ale, ale! Piszesz mi, żeś mi list od moich posłał; anim widział, anim dostał. A tak mi go trzeba! Czyś frankował? Jakeś adresował? Twój list jedyny, com dotychczas teraz odebrał, był źle bardzo adresowany. Junto nie pisz bez czegoś zapomnianego i ten Pan (wielki kiep en parenthèse) zowie się *Riotord*. Posyłam Ci najlepszy adres. Fortepian od ośmiu dni w porcie czeka, co duana powie, która chce gór złotych za to świństwo. Pisz na Boga, zawsze frankuj i Palma de Mallorca dodawaj. Posyłam Ci weksel i list do moich. Jasia kocham i żałuję, że nieukształcił się zupełnie na dyrychtura dzieci dobroczynności w jakim Nürenbergu albo Bambergu. Niechże przecie napisze, że człek... To zdaje mi się trzeci czy czwarty list, co Ci do rodziców posyłam. Albrechta uściskaj, ale mało mów».

W kilka dni po wysłaniu tego listu, na początku stycznia, udało się nareszcie Chopinowi, za cenę 300 franków cła, wydostać z komory w Palmie fortepian Pleyela. Od tej chwili, tak upragnionej od dnia przyjazdu na Majorkę, z zapałem wziął się do pracy kompozytorskiej, na czem najlepiej wyszły *Preludja*, które w niespełna tydzień już wykończył zupełnie, tak, że je mógł posłać do druku. Jakoż dnia 15 stycznia wysłał je do Paryża, na ręce Fontany, któremu przy tej sposobności napisał następujący list z instrukcjami: «Moje kochanie! Posyłam Ci *Preludje*. Przepisz, Ty i Wolff; myślę, że błędów niema. Dasz przepisane Probstowi, a manuskrypt Pleyelowi. Probsta pieniądze, do którego masz bilet i reçu, zaniesiesz zaraz do Leona, do którego czasu pisać z podziękowaniem nie mam, a z pieniędzy, co ci da Pleyel, t. j. 1500 franków, zapłacisz komorne 425 fr. do nowego roku i wymówisz stancję grzecznie. Jeżeli trafi się nająć na marzec, to dobrze, a nie, to trzeba trzymać jeszcze kwartał więcej. Tysiąc, co Ci zostanie, oddasz Nougiemu odemnie. Dowiesz się o jego mieszkaniu od Jasia, ale mu nic nie mów o pieniądzach, bo on gotów do Noug. szturmować, a ja nie chcę, żeby kto inny prócz Ciebie i mnie o tem wiedział. Gdyby się stancja najęła, część mebli do Jasia, część do Grzymały. Pleyelowi powiesz, żeby listy przez Ciebie pisał. Posłałem Ci przed nowym rokiem weksel dla Wessla. Powiedz Pleyelowi, żem z Wesslem *quita*. Pleyelowi powiedz, żeby o czas wydania *Preludjów* z Probstem się porozumiał. Jeszcze dotychczas żadnego listu od rodziców nie mam!! Trzeba żebyś frankował. Ale czy nie wiesz, co się z pierwszym listem stało? Ściskam Cię. Żyję w celi, mam czasem bale arabskie, słońce afrykańskie, morze Śródziemne. Albrechtów uściskaj, napiszę do nich. Nie mów, że stancję rzucam, tylko Grzymale. Nie wiem, ale może dopiero w maju wrócę albo później. Pleyelowi sam list i *Preludje* oddaj. Pisz».

W tymże liście donosił jeszcze Chopin swemu paryskiemu totumfackiemu, co następuje: »Za parę tygodni dostaniesz *Balladę*, *Polonezy* i *Scherzo*». Znaczyło to, że zaczął pracować z pewnem natężeniem, czyli, że i ze zdrowiem musiał być nieco lepiej. Tak było istotnie. Począwszy od połowy stycznia ustały deszcze, zaczął się okres pięknych pogód, słońca i ciepła. Słowem po deszczowej zimie przyszła słoneczna wiosna, a że jednocześnie przyszedł i dobry fortepian, więc w Chopina wstąpiło jakby nowe życie, ujawniające się przedewszystkiem w chęci do pracy kompozytorskiej. Stąd po wysłaniu *Preludjów* zaraz się wziął do opracowywania innych kompozycyj. W ten sposób, oprócz wspomnianej *Ballady F-dur*, oprócz dwóch *Polonezów A-dur i C-moll*, i *Scherza Cis-moll*, które obiecywał przesłać wkrótce Fontanie, pracował nad swoją wielką *Sonatą B-moll*, nad dwoma *Nokturnami G-moll i G-dur*, oraz skomponował nowego *Mazurka E-moll*. Nasuwa się pytanie: które z tych kompozycyj Chopin tutaj wykańczał tylko, a które napisał na nowo? Otóż nie ulega wątpliwości, że tak samo, jak *Preludja*, wszystkie te kompozycje, które Chopin w liście z dnia 15 stycznia obiecywał przysłać Fontanie, a więc *Ballada* Op. 38, *Scherzo* Op. 39 i *Polonezy* Op. 40, zostały skomponowane na długo przed wyjazdem na Majorkę, a jako takie były znane Fontanie, co wyraźnie wynika z tonu odnośnego ustępu w liście Chopina. Podobnie miała się rzecz z *Sonatą B-moll* i z dwoma *Nokturnami*, które, jak o tem niezbicie świadczy liczba opusów, stanowczo powstały jeszcze przed opusami 38, 39 i 40, skoro je sam Chopin oznaczył jako opera 35 i 37. Pod tym względem Chopin był niesłychanie systematycznym, czem się tłumaczy, że *Preludja*, choć wydane równocześnie z opusami 38—40, oznaczył jako opus 28. Z powyższego wynika, że na Majorce powstała tylko jedna kompozycja: rzewny *Mazurek E-moll*, który sam Chopin nazwał «Palmijskim», a więc napisanym w Palmie t. j. w willi Son-Vent, jeszcze przed chorobą. Wszystkie inne kompozycje były napisane przed tem, a na Majorce zostały tylko opracowane, wykończone. Nic naturalniejszego zresztą, jeśli się zważy rozpaczliwy

stan zdrowia Chopina. Osłabiony, kaszlący, oblepiony plastrami, ledwie powłóczący nogami, a przytem rozstrojony nerwowo, mógł się zdobyć na artystyczne oszlifowanie i retuszowanie rzeczy naszkicowanych lub napisanych dawniej, ale czuł się zbyt wyczerpanym fizycznie i psychicznie, by tworzyć rzeczy nowe. Jakoż, oprócz owego jedynego «palmijskiego» *Mazurka,* nie napisał na Majorce nic nowego. Nie znaczy to jednak, by próżnował. Przeciwnie, o ile tylko czuł się na siłach po temu, pracował bardzo pilnie, zwłaszcza, odkąd miał dobry fortepian.

Zresztą nie miał nic lepszego do roboty, z tego bowiem, co pisze p. Sand w swej *Histoire de ma vie,* wynika niewątpliwie, że najmniej kilka godzin dziennie pozostawał sam w swojej celi, że dopiero wieczory spędzano razem, ale w ciągu dnia widywano się niewiele, o ile Chopin nie wychodził. Oto, co w tej mierze pisze p. Sand: «Maurycy o d r a n a d o w i e c z o r a narażając się śmiało ze swą siostrą, na deszcze i słoty, doskonale odzyskał zdrowie. Nie zrażały nas, ani mnie, ani moich dzieci, już to drogi zamienione na strumienie, już wichry i ustawiczne ulewy. Z rana udzielałam lekcji dzieciom. Resztę dnia trawiły one na bieganiu i zabawach, gdy ja tymczasem zajmowałam się zwykłą pracą. Wieczorem przy świetle księżyca biegaliśmy po krużgankach i korytarzach, albo też czytaliśmy w jakiej celi. Po powrocie z dziećmi z nocnych wycieczek po ruinach klasztoru zastawałam Chopina o godzinie 10-tej przy fortepianie, ze wzrokiem obłąkanym, z włosami zjeżonemi. Niezawsze poznawał nas odrazu; poczem przymuszał się do uśmiechu i grał nam szczytne kawałki, czyli raczej pomysły rozdzierające i straszne, które jakby mimo jego wiedzy, władały nim podczas tej krótkiej godziny samotności, smutku i przerażenia. Pewnego dnia ja i Maurycy udaliśmy się do Palmy, celem zakupienia niektórych potrzebnych nam przedmiotów, zostawiwszy Chopina w zdrowiu jak najlepszem. Tymczasem ku wieczorowi mocny deszcz padać zaczął. Strumienie wezbrały; my zaś, wśród powodzi, pogubiwszy obuwie, opuszczeni przez naszego woźnicę

i na niesłychane narażeni niebezpieczeństwa, zaledwie zdołaliśmy w przeciągu sześciu godzin odbyć półtorej mili. Nareszcie przybyliśmy do domu, gdzieśmy dopiero około północy stanęli. To opóźnienie tembardziej nas dręczyło, żeśmy wiedzieli, w jakiej niespokojności nasz chory znajdować się musi. W rzeczy samej niespokojność ta była bardzo wielka, lecz już przeszła była w stan spokojnej jakiejś rozpaczy. Ze łzami w oczach wydzwaniał na fortepianie szczytne swe *Preludjum.* Skoro nas spostrzegł wchodzących, powstał z krzykiem cały zmieszany i dziwnym zawołał głosem: «O myślałem, że już nie żyjecie!» Gdy przyszedł do siebie i przypatrzył się naszym zbiedzonym postaciom i przemokłej, zniszczonej odzieży, aż się rozchorował na samą myśl niebezpieczeństw, jakie nam przed chwilą groziły. Wyznał, że, czekając na nas, miał widzenie niby we śnie całej naszej podróży, że nie mogąc odróżnić tego urojenia od rzeczywistości, wpadł w pewien stan odurzenia i grając na fortepianie, mniemał, że sam nie żyje. Zdawało mu się, że utonął i leży na dnie jeziora, że czuje zimne i ciężkie krople wody, spadające w takt na jego piersi; a gdym mu zwróciła uwagę na krople deszczu rzeczywiście miarowo na dach spadające, twierdził uporczywie, że ich poprzednio wcale nie był słyszał. *Preludjum,* które grał tego wieczoru, w istocie jest pełne kropel deszczu; lecz w jego wyobraźni i śpiewie krople te przemieniały się w łzy spadające mu «z nieba na serce».

Nie wiedziała p. Sand, że *Preludjum,* które Chopin zagrał tym razem, było skomponowane dawniej, że jednak Chopina widywała przy pracy nad *Preludjami* (o których sądziła mylnie, że je skomponował w Valdemozie), dowodzi ustęp z jej pamiętników, poświęcony tym «szczytnym urywkom». «Niektóre z nich — słowa są pani Sand — zdają się wśród odgłosu żałobnych pień przywoływać przed oczy słuchaczów cienie pomarłych mnichów z całym pogrzebowym orszakiem. Inne są pełne wdzięków i melancholji; tych natchnienie przychodziło mu w chwilach słońca i zdrowia, kiedy śmiechy igrających pod oknem dzieci, da-

leki dźwięk gitary, świegotanie ptaków czepiających się wilgotnych gałęzi dochodziły jego uszu; lub kiedy wpatrywał się w te blade i drobne różyczki, co z pod śniegu w naszym klasztornym ogrodzie wychylały swe główki. Są jeszcze inne, do tego stopnia nacechowane smutkiem, że mimo rozkoszy, jaką słuchanie ich napawa, przejmują do głębi serca». Jak to widać ze słów powyższych, Chopin, pracując nad *Preludjami*, panią Sand nie bardzo wtajemniczał w genezę tych kompozycyj; nic jej nie mówił naprzykład, że były to rzeczy napisane dawniej, lecz ją utrzymywał w mniemaniu, że wszystko to, co jej obecnie grywał wieczorami, zarówno *Preludja*, jak i inne kompozycje, którym tu nadawał ostateczną formę, to były utwory powstałe w Valdemozie. Co pewna, że p. Sand, nieraz tu bywała świadkiem, jak Chopin męczył się nad swemi kompozycjami, jak je cyzelował i polerował. Zato pracował tylko we dnie, przeważnie do południa, wcale się nie starając iść za przykładem p. Sand, pracującej po nocach. W takich warunkach, nim upłynął luty, wykończył ostatecznie *Balladę* i *Polonezy*, które też natychmiast wysłał do Paryża, na ręce Fontany, z listowną instrukcją, aby je sprzedał Pleyelowi, po 500 franków za każde z dzieł, czyli za 1500 franków.

Co było treścią tego, jak i innych listów, które stąd Chopin pisywał do Fontany — a z których nie wszystkie doszły rąk adresata — o tem najlepiej informuje sam Chopin w jednym ze swych późniejszych listów, w którym streszcza kilka poprzednich. Okazuje się z tego, że wszystkie te listy, choć pisane z tak poetycznego miejsca, jak klasztor w Valdemozie, były wielce prozaicznej treści, niemal wyłącznie w interesach z wydawcami, z którymi poczciwy Fontana musiał się ucierać za Chopina, a wyłącznie w kwestjach natury pieniężnej. Oto ich treść, podana przez samego Chopina: «Posłałem ci z Palmy dwa miesiące temu moje *Preludja*. Z tych miałeś, przepisawszy je dla Probsta i wziąwszy od niego pieniądze, oddać Leonowi 1000 franków, a z 1500, które ci miał Pleyel za *Preludja* dać,

pisałem ci, żebyś zapłacił Nougiemu i jeden termin gospodarza. W tym samym liście, jeżeli się nie mylę, prosiłem Cię, byś wymówił mieszkanie, bo jeżeliby się to nie uczyniło przed kwietniem, musiałbym takowe zatrzymać na następny kwartał do lipca. Druga posyłka manuskryptów — *Ballady* i *Polonezów* — pewno cię dopiero teraz doszła, bo na komorze, na morzu i znów na komorze, długo siedzieć musiała. Pisałem do Pleyela przy *Preludjach*, że mu *Balladę* (którą sprzedałem także Probstowi na Niemcy) daję za 1000 fr. Za dwa *Polonezy* na Francję, Anglję i Niemcy (bo na *Balladzie* ogranicza się prawo Probsta) zażądałem 1500 fr. Zdaje mi się, że nie za drogo? Więc za odebraniem drugiej posyłki manuskryptów, powinieneś mieć od Pleyela 2500 franków, a od Probsta za *Balladę* 500 czy 600 fr., tego nie pamiętam dobrze, co razem czyni 3000 franków. Prosiłem Grzymałę, żeby mi zaraz choć 500 fr. przysłał; nie przeszkadza to jednak spiesznemu przysłaniu reszty. Otóż i moje interesa». Prócz tego, w jednym z tych listów, była mowa i o *Dziadach* Mickiewicza, o których przysłanie Chopin prosił Fontanę, albowiem chciał zapoznać z ich treścią p. Sand, która — z namowy Chopina oczywiście — miała ochotę napisania dla *Revue des deux Mondes* specjalnego studjum o Mickiewiczu.

W ciągu lutego, gdy już pogoda zaczęła ustalać się na dobre, co szczególniej p. Sand coraz bardziej godziło z Majorką, pomimo tysiącznych niewygód, na jakie tu była narażoną, zawitał do Valdemozy, specjalnie dla złożenia wizyty Chopinowi i jego towarzyszce, do której miał polecenie od swojej kuzynki p. Marliani, niejaki Dembowski, pół-Polak, pół-Włoch, zapalony wojażer i wycieczkowicz, a bardzo miły człowiek. Przyjechał z Paryża, a widząc mieszkanie p. Sand i Chopina, nie mógł wyjść ze zdumienia; uważał bowiem, że było straszne.

Oprócz tej jednej wizyty, ani Chopin, ani p. Sand, przez cały czas pobytu w Valdemozie, nie mieli żadnych odwiedzin kogokolwiek ze znajomych. Żyli w zupełnem odosob-

nieniu, poprostu odcięci od świata, od ludzi. Bardzo im to było na rękę, albowiem oboje chcieli pracować i mieć swobodę do pracy.

O ile jednak p. Sand, która rzeczywiście pracowała bardzo intensywnie, wcale nie było pilno do Paryża, o tyle Chopin już miał dosyć Majorki; poprostu nie mógł się doczekać chwili wyjazdu. Przeciwnie p. Sand; ona pomimo wszystkiego, chętnie-by została dłużej, a jeśli myślała o powrocie, to jedynie ze względu na Chopina. Jakoż, gdy z ustaniem wiatrów uspokoiło się morze, gdy przywrócono regularną komunikację między Palmą a Barceloną, zdecydowano się opuścić Valdemozę. «Co do mnie — pisze p. Sand w swych pamiętnikach — lubo rada opuszczałam nasz klasztor, mimo to pewnego doznawałam smutku. Gdybym była tylko sama z dziećmi, chętnie-bym tam przepędziła ze dwa lub trzy lata. Miałam pełną skrzynię wyborowych książek do nauki, a czasu podostatkiem, by je mym dzieciom czytać i objaśniać. Niebo codzień stawało się wspanialszem, okolica czarującą. Nasze romantyczne pomieszczenie nadzwyczajnie nas bawiło. Maurycy w oczach odzyskiwał zdrowie, a brak rzeczy tyczących się wygód życia, do śmiechu nas jedynie i do żartów pobudzał. Byłabym codziennie kilka godzin poświęcała pracy bez przerwy i przeszkody. Jeżeli mi co zbywało czasu wolnego od czuwania nad naszym chorym, obracałam go na czytanie wybornych dzieł treści filozoficznej lub historycznej. Sam nasz chory w innym stanie zdrowia, ach, jakże nieocenionym byłby towarzyszem! Jakąż to poezją gra jego napełniała nasze domowe zacisze, wtedy nawet, gdy najdolegliwsze dokuczały mu boleści. Klasztor, umajony festonami bluszczu, jakże przecudne tworzył schronienie! Co za wspaniała obfitość kwiatów w dolinie; na wzgórzach zdrowe i czyste powietrze, w dali widnokręgu szafiry morza wprawiały w zachwycenie. Nigdy w piękniejszem nie mieszkałam miejscu, a mało podobnych widziałam. Przecież zaledwie się niem cieszyć zaczęłam, trzeba je było opuścić. Nie ośmielając się odstąpić chorego, krótką tylko

chwilkę codziennie mogłam poświęcić przechadzce. Z wielkiego utrudzenia i braku ruchu sama mocno zaniemogłam».

Ale Chopin naglił do wyjazdu, tak, że nie pozostawało nic innego, tylko wyjeżdżać czemprędzej. Choć wcale nie był dobrze ze zdrowiem, choć czuł się tak osłabionym, że należało się obawiać, czy w tych warunkach zniesie przeprawę morską, to jednak ani dnia tu nie chciał zostać dłużej; chciał wracać za wszelką cenę. Gdy się dowiedział, że okręt znów co tydzień regularnie zaczyna jeździć do Barcelony, nie było sposobu, żeby jeszcze przedłużyć pobyt na Majorce; gotów był wyjechać sam jeden, a do tego p. Sand nie chciała dopuścić.

Na to jednak, żeby opuścić Majorkę, należało się dostać do Palmy, należało przebyć trzy mile drogi po najstraszniejszych wybojach, co dla p. Sand i jej dzieci nie było żadną przeszkodą, ale dla Chopina, w tym stanie zdrowia, w jakim się znajdował, równało się poprostu niebezpieczeństwu, o ileby tej drogi nie mógł przebyć w wygodnym powozie na resorach. Niestety, pomimo zabiegów p. Sand, która koniecznie pragnęła dostać taki wygodny powóz dla chorego Chopina, wszyscy znajomi w Palmie, którzy mieli własne pojazdy, gdy się p. Sand zwróciła do nich, prosząc o pożyczenie ekwipażu, dali odpowiedź odmowną. Skończyło się na tem, że musiano pojechać zwykłym trzęsącym *birlocho,* co oczywiście musiało zaszkodzić Chopinowi.

Nikt nie przypuszczał jednak, że mu zaszkodzi tak bardzo. Okazało się bowiem, że ledwo przyjechał do Palmy, zaraz dostał strasznego krwotoku, co oczywiście było doraźnym skutkiem nadmiernego trzęsienia się w czasie trzygodzinnej jazdy w niewygodnym wehikule. Co najgorsza, że okręt odpływał nazajutrz, czyli, że nie chcąc jechać dopiero za tydzień, należało jechać zaraz, prawie bezpośrednio po tym krwotoku. Było to szaleństwem, ale Chopin uparł się, że wyjedzie, i pojechano. W ostatniej chwili,

gdy już miał siadać na okręt, wręczono mu trzy listy z domu i od Fontany.

Nic przykrzejszego, jak ta przeprawa do Barcelony. Pomimo upału, nie pozwolono podróżnym, żeby wychodzili ze swych kajut, gdyż cały pokład był zawalony świniami, których przewożenie było specjalnością *El Mallorquin'a*. Straszny zaduch, jaki panował w kajutach, potęgowany niemiłą wonią, jaką zwykła wydzielać nierogata trzoda chlewna, całkiem nie wzruszał kapitana okrętu, gdy mu starano się wytłumaczyć, że dla człowieka chorego, jak Chopin, takie przymusowe siedzenie w kajucie, przy niemożności oddychania świeżem powietrzem, było zabójczem. Cóż, kiedy kapitanowi więcej zależało na świniach, niż na Chopinie, tak, że ani myślał mieć jakiekolwiek względy na rozpaczliwy stan chorego. Przeciwnie, bojąc się, że to może być choroba zaraźliwa, sam dopilnował tego, żeby Chopinowi dano jak najgorsze posłanie, albowiem posłanie to, jako po suchotniku, i tak miało być spalonem i... zapłaconem drogo! Za to przez całą noc nie dano spać Chopinowi, batożąc śpiące świnie, które w ten sposób starano się podniecać, żeby nie posnęły. Nie posnęły rzeczywiście, ale, okładane batami, za każdym batogiem ryczały przeraźliwie. Że w takich warunkach nie mogło być mowy o spaniu, nietylko dla świń, ale i dla pasażerów, nadmieniać zbyteczne. Chopin nietylko spędził noc bezsennie, ale przez całą drogę pluł krwią.

Po tak spędzonej nocy, gdy nareszcie *El Mallorquin* wpłynął do portu w Barcelonie, p. Sand tak była zirytowana niedelikatnością kapitana, że gdy tylko okręt przybił do brzegu zaraz napisała kartkę do swego znajomego kapitana statku wojennego francuskiego, p. Belvesa, który natychmiast po nią przyjechał łodzią okrętową, ażeby ją wraz z jej całą rodziną, zabrać na pokład *Melcagra*.

Tutaj, w otoczeniu francuskich oficerów i całej załogi, w towarzystwie lekarza, który niezwłocznie zaopiekował się Chopinem, i konsula francuskiego, gotowego do wszelkich usług, odrazu poczuto się w innej atmosferze, w atmosferze życzliwości i serdeczności. Przedewszystkiem zajęto się wstrzymaniem krwotoku Chopina, co rzeczywiście osiągnięto już po upływie 24 godzin. Gdy chory nieco przyszedł do siebie, przewieziono go na ląd, a stamtąd powozem konsula francuskiego do hotelu. Tutaj pod troskliwą opieką doktora francuskiego, pod opieką uczynnego komendanta stacji morskiej francuskiej, pod opieką konsula francuskiego, a przedewszystkiem pod opieką samej p. Sand, w dzień i w nocy czuwającej przy nim, Chopin dość szybko zaczął odzyskiwać siły, tak, że już po tygodniu mógł puścić się w drogę do Marsylji. Gdy opuszczano hotel w Barcelonie, zażądał gospodarz, żeby mu zapłacono za łóżko, w którem sypiał Chopin, albowiem łóżko i pościel, stosownie do obowiązujących przepisów policyjnych, musiały być spalone niezwłocznie.

W takich warunkach, złorzecząc narodowi hiszpańskiemu, opuszczono Barcelonę, udając się na pokład pysznego parowca francuskiego *Le Phénicien*, na którym miano odbyć podróż do Marsylji. Podróż ta, dzięki uczynnemu kapitanowi, który, byle dogodzić Chopinowi, odstąpił mu swoje własne materace, pod żadnym względem nie była podobną do przeprawy na okręcie hiszpańskim, czyli, że odbyła się bardzo przyjemnie, o ile to było możliwem przy stanie zdrowia Chopina.

IV.

«Nareszcie jesteśmy w Marsylji — pisała w połowie kwietnia p. Sand do Rollinata — Chopin doskonale zniósł przeprawę. Jest on tu bardzo słaby, ale czuje się nieskończenie lepiej pod wszystkiemi względami, co ma głównie do zawdzięczenia doktorowi Cauvières, zacnemu człowiekowi i znakomitemu lekarzowi, który nim opiekuje się po ojcowsku, i który ręczy za jego wyzdrowienie. Oddychamy nakoniec, ale po jakże wielu dolegliwościach i utrapieniach!» Przybywszy do Marsylji, gdzie z góry była przygotowaną zabawić czas dłuższy, ażeby tym sposobem dać

możność dojścia do zdrowia Chopinowi, p. Sand zaczęła od tego, że się zwróciła do słynnego lekarza miejscowego, doktora Cauvières, ażeby zbadał Fryderyka, ażeby postawił ścisłą diagnozę, a następnie, by się zajął jego leczeniem. Doktór Cauvières w pierwszej chwili, po zbadaniu Chopina, bardzo pesymistycznie zapatrywał się na jego stan ogólny, uważając, że był to stan «bardzo niebezpieczny». Ale przepisawszy stosowną kurację, bardzo łagodną, głównie polegającą na dobrem odżywianiu się, na spożywaniu wielkiej ilości mleka, spostrzegł niebawem, że chory nadzwyczaj szybko zaczyna przychodzić do zdrowia, że organizm jego, poddany troskliwej i umiejętnej pielęgnacji, łatwo odzyskuje utracone siły, co dowodziło, że płuca były w stanie przejściowego podrażnienia, ale nie było mowy o chorobie piersiowej, o suchotach. Jakoż, już po upływie krótkiego czasu, oświadczył doktór Cauvières, że jeśli Chopin całą wiosnę spędzi na południu, choćby w Marsylji, a zwłaszcza gdzieś w pobliżu Marsylji, wówczas po jakichś dwóch miesiącach będzie mógł wyjechać zdrów zupełnie, tak dalece, że jeśli się będzie szanował i uważał na siebie, ma wszelkie dane po temu, by doczekać lat matuzalemowych. Usłyszawszy taką opinję, p. Sand odrazu zdecydowała się zastosować do powyższej rady, czyli, że przed majem nie myślała o wyjeździe z Marsylji. Nie było to nawet zbytniem poświęceniem z jej strony, bo najprzód w Marsylji miała potrzebny spokój do pracy, spokój, którego-by nie miała ani w Paryżu, ani nawet w Nohant, a powtóre, że jej to dawało możność przestawania z doktorem Cauvières, który poprostu stał się «prawdziwym ojcem» zarówno dla niej jak i dla Chopina. Ciągle zajęty nimi, dokładał wszelkich starań, by im możliwie uprzyjemnić chwile pobytu w Marsylji, co oni oczywiście umieli ocenić należycie. Stąd przyjaźń wzajemna, tem serdeczniejsza, że oparta na wspólności przekonań i poglądów. Doktor Cauvières, jako człowiek niepospolitej kultury umysłowej, a wielki wielbiciel talentu p. Sand, był umysłem niezależnym, przekonań liberalnych. Pod wpływem rozmów z p. Sand, która w tym

czasie zostawała pod urokiem Piotra Leroux, zaczął się rozczytywać w jego *Encyclopédie nouvelle,* zapalił się do tej filozofji, która, jak twierdził, odmładzała go o lat czterdzieści, i stał się rzeczywistym wielbicielem Piotra Leroux, do tego stopnia, że zaczął marzyć o podróży do Paryża, jedynie w celu osobistego poznania mistrza. Wszystko to naturalnie nie pozostawało bez wpływu na p. Sand, która zachwycona doktorem Cauvières, jako niepospolitym człowiekiem, poprostu z żalem myślała o rozstaniu się z nim.

Nierównie mniejszy zachwyt budziła w niej Marsylja, jako miasto. Wcale niem nie była zachwycona. Uważała, że było to miasto zacofane, bez atmosfery umysłowej, miasto kupców i episjerów, nudne i nie zalecające się niczem. Można być pewnym, że Chopin w zupełności podzielał to zdanie swej przyjaciółki, skoro w swych listach, pisanych z Marsylji, nie zdobył się ani na jedno słowo pochwały dla tego nadmorskiego miasta.

Ale tu przychodził do zdrowia, więc w każdym razie miał jeden powód przynajmniej, żeby na Marsylję nie narzekać zbytnio. Jakoż nie narzekał, a polegając na optymistycznej opinji doktora Cauvières, zaczynał być dobrej myśli, nabierał nowej otuchy. O ile na Majorce miewał chwile, że całkiem zaczynał wątpić o sobie, z pewną rezygnacją myśląc o możliwości śmierci, o tyle teraz zaczynał wierzyć naprawdę, że mu nic nie grozi, że jest na drodze do zupełnego wyzdrowienia.

W tem miłem przeświadczeniu, gdy otrzymał długi poczciwy list od Fontany, list, jak zwykle, pełen nowinek i ploteczek z emigracyjnego światka, tudzież o swych najbliższych przyjaciołach paryskich, odpisał mu niezwłocznie, przyczem naturalnie, jak to u niego, nie obeszło się bez szeregu interesów i komisów. Oto niektóre najważniejsze ustępy z jego listu, do którego przy sposobności dołączył także list do rodziny, by go Fontana mógł wysłać z Paryża: «Za Twój szczery i prawdziwie życzliwy list masz

odpowiedź w drugim *Polonezie* [1]). Nie moja wina, że podobny jestem do grzyba, co truje, jak go z ziemi wygrzebiesz i posmakujesz. Wiem, żem się nikomu nigdy na nic nie przydał, ale też i sobie nie na wiele. Teraz, jeżeli-by, co wątpię, udało się nająć mieszkanie od przyszłego miesiąca, rozbierzcie moje meble we troje: Grzymała, Jaś i ty. Jaś ma najwięcej miejsca, choć nie najwięcej oleju w głowie, sądząc z listu dziecinnego, jaki mi napisał, przepowiadając, że zostanę Kamedułą; więc niechże zabierze graty gospodarskie. Grzymałę nie obciążaj bardzo, a do siebie weź, co ci potrzebnem być może, bo nie wiem, czy w lecie wrócę do Paryża (to zachowaj przy sobie). Zresztą zawsze będziem pisywać do siebie, i jeżeli, jak się spodziewam, do lipca moje mieszkanie trzymać potrzeba, to proszę Cię doglądaj go i opłać należytość kwartalną. Jeżeli Antek [2]) jedzie, a nie odeśle ci pieniędzy, będzie to bardzo po polsku; n. b. mimo to nie mów mu o tem ani słowa. Listy z domu razem z twojemi doszły mię wszystkie trzy razem przed samem wsiadaniem na okręt. Posyłam Ci znów jeden. Od Grzymały pewnoś się dowiedział o stanie zdrowia i rękopisów moich». Że ten «stan zdrowia» był wogóle dość zadowalniającym, dowodził następujący wyjątek z tegoż listu, z którego wynika, że Chopina już całkiem opuściły te czarne beznadziejne myśli, które go trapiły do niedawna, a które jeszcze przed wyjazdem na Majorkę chwilami były tak czarne, że się liczyły z ewentualnością śmierci. Widocznie, że ta myśl o śmierci, która go w swoim czasie natchnęła do napisania *Marsza pogrzebowego* i... testamentu, teraz go całkiem przestała dręczyć, że, ufny w zapewnienia doktora Cauvières, wierzył w swe zupełne wyzdrowienie. Oto, co w tej kwestji pisał w liście do Fontany: «Dziękuję ci za przyjacielską pomoc, jaką mi dajesz niemocnemu. Jasia uściskaj, po-

[1]) *Polonez A-dur*, dedykowany Fontanie.
[2]) Antoni Wodziński, brat Marji, który w tym czasie wyjechał z Paryża, wracając do kraju.

wiedz mu, żem sobie, a raczej, że mi krwi puścić nie dano [1]), że noszę wizykatorję, że mało rano kaszlę i że mnie wcale jeszcze za suchotnika nie mają. Nie piję ani kawy, ani wina, tylko mleko; zresztą ciepło się trzymam i wyglądam jak panna. Mówiłem ci, że w biurku, w pierwszej szufladzie od drzwi, jest ćwiarteczka papieru, którą albo ty, Grzymała albo Jaś, mógłby w danym razie [2]) odpieczętować. Teraz cię proszę, żebyś ją wyjął i nieczytawszy, spalił. Zrób to, zaklinam cię na przyjaźń naszą. Ta kartka dziś niepotrzebna». Znaczyło to, że nie myślał umierać wkrótce, że jeszcze miał czas do sporządzenia nowego testamentu, że ten testament, który napisał w chwili rozpaczy, a jeszcze pod wpływem miłości ku Marji Wodzińskiej, teraz był już przestarzały, nieodpowiedni, niepotrzebny [3]).

Nadto znalazł się jeszcze następujący komis w tym liście: «Z Pleyelem staraj się zobaczyć. Powiedz mu, że ani słowa od niego nie odebrałem, i że jego pianino powierzone w bezpieczne ręce. Czy się zgadza na układy, jakie mu przedstawiłem?» Te «układy» polegały na tem, że na wyjezdnem z Palmy, gdy Chopin kłopotał się, co zrobić z pleyelowskim fortepianem, zaproponował mu bankier tamtejszy, Ernest Canut, że gotów jest nabyć ten instrument, że zań ofiaruje 1200 franków. Chopinowi bardzo się uśmiechała ta kombinacja. Chodziło o to tylko, żeby na nią zgodził się Pleyel. Skończyło się na tem, że p. Canut został szczęśliwym właścicielem fortepianu, którego Chopin używał na Majorce, którym się posługiwał przy opracowywaniu *Preludjów*, *Ballady F-moll* i słynnego *Poloneza A-dur*.

[1]) To znaczy, że oparła się temu pani Sand.
[2]) To znaczy, w razie śmierci Chopina.
[3]) Szczegół charakterystyczny, że zaraz po tym ustępie, gdzie Chopin mówi o tej «dziś niepotrzebnej» kartce, przychodzi ustęp o Antonim Wodzińskim, co, jako psychologiczna asocjacja idei, nie jest bez znaczenia.

Nie upłynęło parę dni, a przyszedł nowy list od Fontany, oraz egzemplarz *Dziadów* Mickiewicza, który Fontana stosownie do życzenia Chopina równocześnie wysłał pocztą. Niestety, wiadomości, zawarte w liście Fontany, brzmiały niebardzo pomyślnie, a przynajmniej były takie, że zirytowały Chopina. Przedewszystkiem pisał mu Fontana, że Pleyel nie chce dać tyle za *Balladę* i *Polonezy*, ile żądano od niego, że tę cenę uważa za zbyt wygórowaną, że nie cofa się przed nabyciem tych kompozycyj, ale proponuje inne honorarjum, skromniejsze oczywiście! Niemniej niepomyślnie brzmiały relacje o Antonim Wodzińskim, który w końcu wyjechał z Paryża, ale jakoś nie przyszło mu na myśl, żeby Chopinowi oddać pożyczone pieniądze, które mu solennie w swoim czasie obiecywał oddać przed wyjazdem. Co prawda, był on, zdaniem Fontany, wytłumaczony po części, bo mu wcale nie przysyłano pieniędzy, tak zupełnie, jakby zapomniano o nim, co było tem dziwniejsze, że przecież jego ojciec uchodził za magnata. Ale nic tak nie irytowało Chopina, jak to, że Wodziński, wyjeżdżając z Paryża, nie uważał za właściwe, żeby choć słówko napisać do niego. Wszak niby był jego serdecznym przyjacielem! Wszak o mało co nie został jego szwagrem! Mniejsza o pieniądze, na których Chopinowi zależało nie wiele — choć w tej chwili przydałyby mu się bardzo — ale wyjechać tak, jak wyjechał Wodziński, bez słowa pożegnenia, to się równało... Nie spodziewał się tego po nim Chopin! A tymczasem Fontanę nachodzili różni wierzyciele Chopina, krawcy, rękawicznicy, etc., żądając uregulowania zaległych rachunków, czyli, że gdyby Wodziński oddał przed wyjazdem, co był winien Chopinowi, Fontana miałby o wiele łatwiejsze zadanie, przy załatwianiu interesów Fryderyka.

Zirytowany temi wiadomościami, które, nie dziw, że go drażniły, Chopin zaraz odpisał Fontanie, a list jego datowany 13 marca, nosił wyraźne ślady tego rozdrażnienia. Co się tyczy wyjazdu Wodzińskiego, to tę niemiłą kwestję zbył następującemi słowy: «Trzeba, żeby rodzice Antka

strasznie się zapomnieli, żeby się tak z nim i ze mną stało, jak się stało. Entendons nous ze mną, że mi pieniędzy przed wyjazdem nie oddał. Błazny i durnie bez czucia!» Tak niezaszczytne epitety wyrywały się teraz z pod pióra Chopinowi, gdy myślał o rodzinie Marji Wodzińskiej. Smutne to, jako ostatnie akordy! A niestety, nie były to jeszcze akordy ostatnie!...

Z powodu targowania się Pleyela, co dlań także równało się przykrej niespodziance, odpisał Chopin, oburzony tym postępkiem swego «przyjaciela» z rue Rochechouard, w sposób następujący: «Nie spodziewałem się żydostwa ze strony Pleyela, ale kiedy tak, proszę Cię, oddaj mu ten list. Chyba, że ci żadnych trudności o *Balladę* i *Polonezy* robić nie będzie. W przeciwnym razie, odebrawszy za *Balladę* 500 fr. od Probsta, zaniesiesz *Balladę* Schlesingerowi. Kiedy już mieć z żydami do czynienia, to przynajmniej z *Ortodoksami*. Probst może mnie gorzej jeszcze oszwabić, bo to ptaszek, którego nie złapiesz. Schlesinger ciągle mnie szwabił; dosyć na mnie zarobił i nowego zarobku nie odmówi, tylko z nim grzecznie, bo żyd chce za coś uchodzić. Więc jeżeli Pleyel trudności robić będzie najmniejsze, pójdziesz do Schlesingera i powiesz mu, że mu daję *Balladę* dla Francji i Anglji za 800 fr. (bo tysiąc nie da), a *Polonezy* dla Niemiec, Anglji i Francji za 1500 fr. (a nie będzie chciał dać, to za 1400, albo 1300, nawet 1200). Jeżeli (bo zapewne Probst go uprzedził o *Preludjach*) będzie co wspominał o nich i o Pleyelu, powiesz, że to rzecz obiecana dawno Pleyelowi, że on chciał być ich wydawcą, że mnie o to bardzo przed wyjazdem prosił, jak w istocie było. Widzisz, moje życie: dla Pleyela mógłbym ze Schlesingerem zrywać, ale dla Probsta nie mogę. Co mi do tego, że Schlesinger Probstowi każe drożej moje manuskrypta płacić. Jeśli Probst je płaci drogo Schlesingerowi, to znak, że mnie szwabi, płacąc mało. Probst nie ma składu w Paryżu; wszystkie moje rzeczy drukowane u Schlesingera. Żyd mi zawsze zapłacił, a Probst często mi czekać kazał. Trzeba będzie, że-

byś ze Schlesingerem się umówił, że mu manuskrypta dasz w dzień, na który ci pieniądze da, jeżeli nie będzie chciał razem, to *Balladę* osobno, a *Polonezy* osobno mu dasz, a najdalej dwa tygodnie różnicy. Jeżeli Schlesinger nie będzie chciał słuchać o tem, to dopiero do Probsta, ale kiedy taki mój adorator, nie daj mu za mniej, jak Pleyelowi. Więc mój list oddasz Pleyelowi przy najmniejszej trudności. Jeżeli, co wątpię, zostawiłeś mu manuskrypt *Ballady* i *Polonezów*, odbierzesz dla Schlesingera albo dla Probsta. Szelmy! Mój Boże, ten Pleyel mój taki adorator! Może myśli, że nie wrócę do Paryża? Wrócę i będę u niego z podziękowaniem, jak i u Leona. Dołączam ci kartkę do Schlesingera, w której cię pełnomocnię».

Na zapytanie Fontany, co w czasie przeprowadzki zrobić z papierami, t. j. z listami i nutami, znajdującemi się w mieszkaniu, dał mu Chopin taką instrukcję, przyczem go także poinformował o swoim stanie zdrowia, co wielce interesowało jego wszystkich przyjaciół paryskich: «Co z mojemi papierami? Listy zostawisz w biurku, a nuty do Jasia albo do siebie. W stoliku, co w przedpokoju, także są listy; trzeba, żebyś zamknął go dobrze. J a m c o d z i e ń z d r o w s z y; mimo to ty jeszcze zapłacisz portjerowi owe 50 fr., które bardzo aprobuję, b o m i ę m ó j d o k t ó r p r z e d l a t e m z p o ł u d n i a n i e p o z w a l a s i ę r u s z y ć. *Dziady* odebrałem wczoraj. Co się rękawicznika i małego krawca tyczy, mogą czekać, durnie! Pisz często. Jasia uściskaj».

Ale choć się zaczynał czuć coraz lepiej, jeszcze nie był tak dobrze, żeby móc zabrać się do intensywnej pracy kompozytorskiej. Jakkolwiek palił się do roboty, zwłaszcza nad *Scherzem*, które już miał na ukończeniu prawie, to jednak był jeszcze za słaby, by komponować. Trochę grał na fortepianie, a pozatem wziął się do czytania *Dziadów* z p. Sand, które jej tłumaczył *à livre ouvert*, by jej tym sposobem ułatwić napisanie studjum o największym poecie polskim. Jakoż p. Sand, gdy dzięki tej pomocy Chopina dokładnie się zapoznała z poematem Mickiewicza, zaraz przystąpiła do pisania swej rozprawy o nim, tak, że niebawem miała ją już gotową do druku. Jednocześnie pisała nową rzecz dla *Revue des deux Mondes*, rzecz, o której wiedziała z góry, że się będzie podobała Bulozowi. Utwór ten, zatytułowany *Gabriel*, jeden z najpiękniejszych utworów owej autorki, pisany był w formie dialogu, z myślą o Mussecie, pod wyraźnym wpływem jego przysłów dramatycznych, którym nic nie ustępował pod względem literackiej świetności. Wogóle nie dało się zaprzeczyć, że p. Sand, odkąd znalazła się w Marsylji, skąd w 1833 r. razem z Mussetem udała się do Genui, była cokolwiek rozmarzona wspomnieniem autora *Rolli*, wspomnienieniem, które tu za nią szło krok za krokiem, a które sprawiło nawet, że zapragnęła stąd, jak wtedy z Mussetem, tak teraz z Chopinem, pojechać na kilka dni do Genui. Niestety Chopin jeszcze nie był zdolnym do zrobienia tej wycieczki, bądź co bądź wymagającej kilka dni czasu, ale bardzo zapalił się do tego projektu.

Tymczasem, dopóki jeszcze nie mogło być mowy o takiej wycieczce, dnia 17 marca znów nadszedł list od Fontany, list, który znów zirytował Chopina. Donosił mu Fontana, że w żaden sposób nie mógł dojść do ładu ani z Pleyelem, ani z Probstem. Pleyel nie chciał nabyć kompozycji, dowodząc, że 500 fr. to zbyt wysoka cena za jednę kompozycję na każdy kraj z osobna, a Probst ofiarował 1000 fr. za trzy manuskrypty, dowodząc, że to była jego zwykła cena. To już Chopinowi było nadto! Oburzony więc, zaraz odpisał Fontanie, prosząc go, by, o ile już nie skończył pertraktacyj z Pleyelem, udał się z manuskryptami do Schlesingera. Oto wyjątek z tego wysoce znamiennego listu, dotyczący Pleyela i Probsta, oraz Schlesingera: «Pleyel kiep, Probst łajdak (nigdy mi za trzy manuskrypta 1000 fr. nie dał). Odebrałeś zapewne mój długi list o Schlesingerze; otóż chcę i proszę cię, oddaj list mój Pleyelowi (który za drogie widzi moje manuskrypta). Jeżeli mam je tanio sprzedawać, to wolę Schlesingerowi, jak szukać nowych niepodobnych związków. Ponieważ Schlesinger na

Anglję zawsze rachować może, a ja jestem kwita z Wesslem, więc niech je sprzeda komu chce. Toż samo z *Polonezami* w Niemczech, bo Probst ptaszek; znam go dawno. Niech Schlesinger je sprzeda komu chce, nie koniecznie Probstowi. Mnie nic do tego. On mnie adoruje, bo mię odziewa. O pieniądze tylko z nim się dobrze umów i nie dawaj manuskryptów, jak tylko za gotówkę. Pleyelowi posyłam *reconnaissance*. Dureń, czy mnie albo tobie nie wierzy. Mój Boże, trzeba koniecznie z łajdakami mieć do czynienia! Ten Pleyel, który mówił, że mnie Schlesinger źle płaci, za drogo mu się dziś zdaje 500 fr. za manuskrypt do każdego kraju! Otóż wolę z prawdziwym żydem mieć do czynienia. A Probst łajdak, co mi za *Mazurki* 300 fr. płaci! Otóż *Mazurki* ostatnie przyniosły mi, skakając, 800 fr.: Probst 300, Schlesinger 400, a Wessel 100. Wolę za bezcen po staremu dawać moje manuskrypta, jak tym durniom się kłaniać. Wolę jednego żyda być uniżonym, jak trzech. Więc do Schlesingera. Chyba żeś z Pleyelem skończył. Łajdaki, łajdaki, oni i pani Migneron! Ale fortuna kołem się toczy. Jeszcze może będzie p. Migneron pod tobą. Jeżeli na szewca kroisz, proszę cię, ani Pleyelowi, ani Probstowi trzewików nie rób: niech boso chodzą».

Na inne kwestje, poruszane przez Fontanę, a dotyczące przeprowadzki, różnych szczegółów natury gospodarskiej, a przedewszystkiem jego zdrowia i powrotu do Paryża, o co wciąż dopytywali się różni ludzie, odpisał Chopin, jak następuje: «O *Schercu* ani mówić z nikim. Nie wiem, kiedy go skończę, bom jeszcze słaby i nie do pisania. Ja jeszcze nie wiem, kiedy cię zobaczę. Grzymałę uściskaj i daj mu meble, jakie będzie chciał, a Jasio niech weźmie resztę. Nie piszę do niego, bo nie mam po co. Kocham go zawsze; powiedz mu o tem i uściskaj go. Wodziński mię dziwi jeszcze. Pieniądze od Pleyela jak odbierzesz, gospodyni najprzód zapłacisz, a 500 franków natychmiast mnie przyślesz. Dziś odebrałem twój list. Żadnego listu od Pleyela».

Ale zapowiedziany list od Pleyela nadszedł wkrótce, a był tej treści, że Chopin udobruchał się po jego przeczytaniu. Pleyel stawiał pewne warunki, troszkę się targował, ale bądź co bądź postępował po przyjacielsku, nie jak żyd, a do *Ballady* tak się zapalił, że za nic nie chciał dopuścić, by ją miał wydać kto inny. Wogóle był skłonny do zapłacenia 3000 fr. Trochę to rozczuliło Chopina, tak, że zaraz napisał do Fontany, a że wogóle i ze zdrowiem był znacznie lepiej, więc i jego list wypadł o wiele łagodniej w tonie, zwłaszcza w ustępie poświęconym Pleyelowi, któremu nawet miały być dedykowane *Preludja* albo *Ballada*, stosownie do tego, co będzie wolał. «Bardzobym chciał — pisał Chopin w tym liście — żeby moje *Preludja* były dedykowane Pleyelowi (zapewne jeszcze czas, bo je nie drukowano). A *Ballada* à Mr. Robert Schumann. *Polonezy* tobie, jak są. Kesslerowi nic. Jeżeli Pleyel nie będzie chciał opuścić *Ballady*, to *Preludja* dedykuj Schumannowi. O zmianie dedykacji powiesz Probstowi, jak się z Pleyelem uradzisz».

Pozostała część listu, pisanego, jak prawie wszystkie listy Chopina z tego czasu, na papierze z inicjałami pani Sand, przynosiła następujące nowiny i interesy: »Lepiej mi daleko. Zaczynam grać, jeść, chodzić i mówić, jak wszyscy. Widzisz, że i piszę łatwo, kiedy znów odbierasz odemnie parę słów. Ale znów z interesem. Z pieniędzy nowych oddasz Grzymale 500 fr. i resztę 2500 fr. żeby mi przysłał. Nie zaśpij, kochaj mnie i pisz. Daruj, jeżeli cię za bardzo obarczam komisami, ale szczerze myślę, że z chęcią robisz, o co cię proszę. Jasia uściskaj. Gaszyński był z Aix u mnie wczoraj, jedyna osoba, com przyjął. Bo drzwi zamknięte dla wszystkich amatorów muzyki i literatury».

Te odwiedziny Gaszyńskiego, który mu, jako jego dawny znajomy, przypomniał czasy warszawskie, a z którym przynajmniej mógł porozmawiać w swym ojczystym języku, niewątpliwie ożywiły go znacznie, co nawet odbiło się na tonie listu do Fontany. Z Gaszyńskim, z którym liczył wielu wspólnych znajomych, niewątpliwie miał sobie niemało do

powiedzenia. Gdyby mogło być inaczej, nie był by go dopuścił do siebie, jak tylu innych, dla których trzymał drzwi zamknięte.

Tymczasem doktór Cauvières, widząc, że Chopin wraca do zdrowia, a chcąc, żeby wyzdrowiał zupełnie, żeby, nim opuści południe, wyleczył się radykalnie, zaproponował p. Sand, żeby ze względu na Chopina cały miesiąc kwiecień spędziła na świeżem powietrzu, gdzieś na wsi pod samą Marsylją, tak, żeby on wciąż mógł dojeżdżać do nich, bo mu zależało na tem, żeby Chopina ciągle mieć pod swoją opieką. Pani Sand bez wahania aprobowała ten projekt, a gdy zaczęto szukać takiej wiejskiej siedziby niedaleko Marsylji, sam doktór Cauvières służył swą pomocą w tym względzie. Niestety, pomimo gorliwych poszukiwań nie znaleziono nic odpowiedniego, tak, że chcąc nie chcąc musiano zrezygnować z tego zamiaru. Że jednak doktór Cauvières stanowczo był zdania, ażeby Chopin przez cały kwiecień miał możność oddychania lepszem powietrzem, niż to, jakie miał w dotychczasowym hotelu w centrum miasta, więc postanowiono przenieść się do innej oberży, położonej w zdrowszej dzielnicy. Jakoż przeniesiono się do hotelu Beauveau przy rue Beauveau.

W tym samym czasie, gdy Chopin i p. Sand zmieniali mieszkanie w Marsylji, Fontana i Grzymała byli zajęci zwijaniem paryskiego mieszkania Chopina, co zwłaszcza przysparzało dużo roboty Fontanie, który i bez tego ciągle musiał chodzić za różnemi interesami Fryderyka. Najwięcej miał kłopotu z wydawcami, o czem wymownie świadczył jego list z tego czasu, list, który znów zirytował Chopina. Pisał mu Fontana, że z Pleyelem skończyło się tylko na *Preludjach*; z *Ballady* zrezygnował. Z Schlesingerem i Probstem również nie mógł dojść do porozumienia na punkcie *Ballady* i *Polonezów*, bo w żaden sposób nie chcieli się zgodzić na tak wysokie honorarjum. Wobec tego możeby pomówić z Schonenbergerem, który, powodowany względami konkurencji, kto wie, czy nie zapłaci więcej. Tyle o interesach. Z nowinek i ploteczek paryskich,

w które, jak zwykle, obfitował list Fontany, najważniejszą była wiadomość o koncercie Klary Wieck, której wspaniała gra zachwyciła go poprostu. W tej samej kopercie, co list Fontany, znalazły się jeszcze dwa inne listy, jeden od Pleyela, z potwierdzeniem kupna *Preludjów*, drugi od Matuszyńskiego.

«Wściekły» z powodu takiego obrotu interesów, bo w coraz większej potrzebie pieniężnej, Chopin zaraz nazajutrz odpisał Fontanie, tak mu pisząc między innemi: «Kiedy takie żydy, wstrzymaj wszystko do mojego przybycia. *Preludja* sprzedałem więc Pleyelowi (odebrałem od niego 500 fr.), ma prawo zatem robić z niemi, co mu się podoba. Ale co się *Ballady* i *Polonezów* tyczy, nie sprzedawaj ani Schlesingerowi, ani Probstowi. Z żadnymi Schonenbergerami do czynienia w życiu mieć nie chcę. Więc jeżeliś dał *Balladę* Probstowi, odbierz napowrót, choćby i tysiąc dawał. Powiesz, żem Cię prosił, żeby to wstrzymać do mojego przyjazdu, że jak wrócę, to zobaczymy. Dosyć tych durniów, dosyć i mnie i Tobie!... Przepraszam Cię, moje życie, za wszystkie kłopoty; prawdziwie po przyjacielsku się krzątałeś; jeszcze teraz przenosiny moje będziesz miał na karku. Proszę Grzymały, żeby koszta przenosin zapłacił. Co się tyczy portjera, iże zapewne, ale któż mu dowiedzie; trzeba dać, żeby nie szczekał. Jasia uściskaj. Napiszę do niego, jak będę w sztosie. Zdrowszy jestem, ale się wściekam. Powiedz Jasiowi, że zapewne od Antka tak, jak ja, słowa ani grosza nie odbierze. Jeżeli Klara Wieck Ci się podobała, to dobrze, bo gra, jak nie można lepiej. Gdy ją zobaczysz, pokłoń się odemnie, jak i panu jej ojcu. Czy czasem nie Tobie pożyczyłem *Piosnki* Witwickiego? znaleźć ich nie mogę. Na wiatr tylko zapytuję Cię o nie».

Ostatnie pytanie dowodziło, że Chopin zaczynał czuć ochotę do skomponowania muzyki do niektórych piosnek Witwickiego, że doznawał uczuć, którym w tej formie chciał dać muzyczny wyraz. A może w tem poprostu widział rozrywkę dla zabicia czasu, dla skrócenia nudów. Bo pozba-

wiony wszelkich rozrywek, a oddany wyłącznie kuracji, którą prowadził z całą cierpliwością i rezygnacją, nie mógł powiedzieć, żeby się bawił w Marsylji, żeby się nie nudził chwilami. Na to jednak, żeby komponować, jeszcze się nie czuł dostatecznie «w sztosie». Co najwyżej «filozofował» na fortepianie, czemu zwłaszcza doktór Cauvières przysłuchiwał się z rozkoszą. Co go również pozbawiało niezbędnego spokoju do pracy twórczej, to kilka dni trwająca niedyspozycja p. Sand, która zaziębiła się podczas mistralu, dostała gorączki, słowem, zachorowała. Na szczęście nie chorowała długo. Dnie, podczas których dął mistral, również nie należały do przyjemności. Wiatr był tak silny, że przewiewał przez ściany domu. Siedząc w pokoju, należało kryć się za parawanami, tak było wietrzno w mieszkaniu. Wszystko to Chopinowi oczywiście działało na nerwy, nie dziw więc, że się «wściekał», pomimo, że naogół czuł się lepiej znacznie.

Wśród takich okoliczności, gdy już jego paryskie mieszkanie przy Rue de la Chaussée d'Antin zostało zwinięte, a meble znalazły się u przyjaciół, otrzymał Chopin w drugiej połowie kwietnia obszerny list od Fontany, pełen drobiazgowych szczegółów o przenosinach, oraz różnych wiadomości z Paryża, złych lub dobrych, miłych lub niemiłych. Niestety, złe przeważały. Najgorszą była ta, że Matuszyński był coraz gorzej ze zdrowiem, że zaczynał pluć krwią, że istniała poważna obawa suchot. Drugą niemiłą była wiadomość, że *Preludja*, nim je zdążył wydać Pleyel, już wyszły u Probsta, który je zakupił na Niemcy. Był to wydawniczy «psikus», dość obojętny dla Chopina, ale mogący zirytować Pleyela. Sam Fontana — jak to wynikało z jego listu — również zdawał się być w cierpkim nastroju. Nie dogodziło mu, że Chopin od kwietnia zwinął swoje mieszkanie, w którem on w jego nieobecności mieszkał sobie spokojnie i za darmo. Teraz, gdy to mieszkanie zostało zwinięte, musiał nająć własne mieszkanie, które znalazł na tejże samej *rue de la Chaussée d'Antin* pod Nr 26, ale to własne mieszkanie, za które już sam musiał

płacić, zapełnione meblami Chopina, wstawionemi tymczasowo, nie mogło się równać z poprzedniem, wygodnem, prawie wielkopańskiem, w którem się Fontana czuł doskonale, jak u siebie, czemu nie można się dziwić. Rozumiał to Chopin, a że trochę z powodu tych «przenosin» mógł mieć wyrzuty sumienia, gdyż w danym wypadku postąpił sobie z Fontaną dość egoistycznie, więc musiał być nieco podrażniony tym listem. Skargi Fontany, że dotąd nikt nie miał słówka od Antoniego Wodzińskiego, który, wyjechawszy z Paryża, ani myślał pisać do swych przyjaciół tamtejszych, również oburzyły i Chopina. Wprawdzie inne wiadomości, zawarte w liście Fontany, brzmiały przyjemniej, ale i one wymagały pewnych zastrzeżeń. Pisał mu Fontana, że Klara Wieck na swym paryskim koncercie doskonale grała jego *Etjudę Ges-dur* z pierwszej serji. Zdaniem Chopina, mogła grać inną, lepszą. Podobnie miała się rzecz i z innemi nowinami, które mu komunikował Fontana.

Zanim Chopin zdążył odpisać na ten list Juljana, wypadło mu uczestniczyć w smutnem nabożeństwie za spokój duszy nieszczęśliwego Adolfa Nourrit. Nie przypuszczał Chopin, że ten król tenorów, ten świetny interpretator Roberta Djabła, ten niezrównany wykonawca pieśni Schuberta, tak prędko skończy swą karjerę, i że ją skończy tak tragicznie. Tymczasem Nourrit, bawiąc w Neapolu, gdzie święcił triumfy w Teatre San Carlo, w przystępie melancholji, spowodowanej obawą utraty głosu, skończył śmiercią samobójczą. Dnia 19 kwietnia, pani Nourrit, jadąc ze zwłokami swego męża, które przewoziła do Paryża, zatrzymała się w Marsylji. Ponieważ Marsylja była miastem, gdzie Nourrit niegdyś święcił wielkie triumfy, więc gdy okręt Sully, wiozący trumnę ze śmiertelnemi szczątkami tego niezapomnianego artysty, zawinął do tutejszego portu, powzięto piękną myśl, ażeby z tego powodu urządzić uroczyste nabożeństwo żałobne, któreby się równało pośmiertnemu hołdowi dla zmarłego śpiewaka. Pani Nourrit oczywiście nic nie mogła mieć przeciwko takiemu ucz-

czeniu pamięci męża, zaczem poszło, że dnia 24 kwietnia, w niewielkim kościele Notre Dame du Mont, przy ogromnym udziale wielbicieli zmarłego, szczelnie wypełniających całą świątynię, odbyła się msza uroczysta, podczas której Chopin, na prośbę p. Nourrit, grał na organach. Niestety, organy pozostawiały wiele do życzenia, tak, że nie mogło być mowy o wydobywaniu jakichkolwiek efektów. Mimo to Chopin z wielką poezją wykonał schubertowską pieśń o *Gwiazdach,* którą z takiem przejęciem śpiewał zawsze Nourrit, tylko, że jej nie grał w sposób podniosły i wspaniały, jak ją zwykł śpiewać zmarły, ale raczej w tonie żałosnej skargi, tak, że robiła wrażenie melodji, dolatującej z tamtego świata. Tymczasem w dole, dokoła katafalku z trumną nieboszczyka, zgromadzony tłum miał dwojakie rozczarowanie: przedewszystkiem wyobrażano sobie, że Chopin będzie piorunował na organach, grając z wielkim hałasem, tak, by aż drżały ściany kościoła, co może każdy inny, dla zrobienia należytego efektu, uczyniłby na jego miejscu, gdy tymczasem on grał cicho, rzewnie, jakby dla siebie, jakby snuł jakąś smętną medytację; powtóre nikt nie mógł zobaczyć p. Sand, której wszyscy byli niezmiernie ciekawi, a która, właśnie dlatego, żeby uniknąć natarczywych spojrzeń ludzkich, zajęła miejsce na chórze, przy organach, koło Chopina, gdzie oboje byli niewidzialni dla publiczności.

Nazajutrz, dnia 25 kwietnia, w dzienniku *Le Sud*, znalazł się malowniczy opis tego nabożeństwa, przyczem o Chopinie pisano w te słowa:

W czasie podniesienia zabrzmiały żałosne dźwięki organów. Pan Chopin, sławny fortepianista, przybył umyślnie, by złożyć pamiątkę na trumnie Nourrita; i co za pamiątkę! Prosta pieśń Szuberta, ale ta sama, która nas tak podnosiła na duchu, gdy ją Nourrit śpiewał w Marsylji, pieśń o *Gwiazdach!*»

Tegoż dnia 25 kwietnia, Chopin, odpisując Fontanie, tak pisał o tych smutnych obrzędach: «Wczoraj na organach Nuremu grałem, więc mam się lepiej. Możeś nie zrozumiał, żem grał Nuremu. Jego ciało sprowadzili i jedzie to ciało do Paryża. Była msza żałobna i familja mnie prosiła, żeby grać, więc grałem podczas podniesienia».

O swojem zdrowiu, które poprawiało się zwolna, a które sprawiało, że istotnie «miał się lepiej», tak pisał w tymże liście: «Także czasem sobie pogram, ale jeszcze śpiewać ani tańcować nie mogę. Ciepło tutaj na dobre zaczyna się i zapewne w maju opuszczę Marsylję. Ale przebędę jeszcze jakiś czas na południu, nim Was zobaczę». Tymczasem odpowiadając na ważniejsze punkty listu Fontany, tak w tych różnych kwestjach formułował swoje myśli i spostrzeżenia: «Odebrałem list Twój, w którym mi z detaljami o przenosinach piszesz. Podziękować Ci nie mogę dosyć za Twą przyjacielską prawdziwą pomoc. Detalje mnie bardzo interesowały, że narzekasz i że Jasio krwią pluje. O mojej matce wieść jakkolwiek przyjemna, dosyć żeby od Platera[1]) wyszła, aby łgarstwem była. O Antku[2]) nie tak prędko będą wiadomości. Pocóżby pisał? Chyba długi płacić, a tego w Polsce niema zwyczaju. Dlatego Ciebie Raciborski[3]) tak wysoko ceni, że nie masz polskich zwyczajów, polskich *n. b.* wiesz, że nie tych polskich, co Ty wiesz a ja rozumiem. Mieszkasz więc pod 26 numerem. Czy Ci dobrze? na którem piętrze, i ile płacisz? To mnie teraz bliżej Paryża interesować zaczyna, bo także o stancji pomyśleć będzie trzeba, ale to dopiero po moim przyjeździe. Grzymała czy zdrowy? Pisałem niedawno do niego. Od Pleyela nie miałem tylko ten list, co przez Ciebie pisał, temu miesiąc i więcej. Pisz pod tem samem nazwiskiem, ale rue et hotel Beauveau. Czy Wieck dobrze grała moją *Etudę*? Jak też mogła zamiast czegoś lepszego wybrać właśnie *Etudę* najmniej ciekawą dla tych, co nie wiedzą, że to na czarne klawisze. Lepiej było ci-

[1]) Od kasztelana Platera.
[2]) Antonim Wodzińskim.
[3]) Raciborski, emigrant, doktor medycyny, domowy lekarz Chopina i Matuszyńskiego.

cho siedzieć. Zresztą nie mam Ci nic pisać, tylko że Ci życzę szczęścia. Chowaj moje manuskrypta, żeby przypadkiem nie wyszły z druku przed daniem. Jeżeli *Preludja* drukowane, to psikus Probsta. Ale s... na to wszystko i jak wrócę, to nie będziemy *pratsipratzu*. Łajdaki niemcy, żydy, szelmy, juchy, chycle itd. itd. Słowem ty dokończysz litanją, bo ich dziś tak dobrze znasz, jak ja».

W ten sposób przeszedł cały kwiecień. Z nadejściem maja Chopin poprawił się tak dalece, czuł się tak dobrze, że gdy p. Sand zapragnęła zrobić kilkudniową wycieczkę do Genui, doktor Cauvières nic nie miał przeciwko temu, żeby w niej i Chopin wziął udział. Że ta jej wycieczka do Genui, którą w swoim czasie zwiedzała z Mussetem, równała się jakby uczuciowemu rozmarzeniu na myśl o autorze *Nocy majowej*, tego nie dorozumiewał się ani doktor Cauvières, ani Chopin. Zwłaszcza ten ostatni. W przeciwnym razie wolałby nie ruszać się z Marsylji, wolałby uniknąć tego fizycznego zmęczenia, jakie bądź co bądź podobna wycieczka pociągała za sobą. Ale Chopinowi chodziło o co innego, gdy się decydował pojechać do Genui. Oto nie znał Włoch, tej ojczyzny wszelkich sztuk pięknych, ojczyzny Palestriny, Cherubiniego i Rossiniego. Od tylu lat wybierał się do Włoch, a jakoś nie wybrał się do tej pory, choć już upłynęło lat dziesięć, jak tam miał pojechać na studja, dla nasłuchania się pięknej muzyki. Teraz był już przy granicy włoskiej o kilkanaście godzin drogi okrętem od Genui, która nietylko, jak to wiedział z opowiadania p. Sand, dawała wcale dokładne wyobrażenie o charakterze Włoch, ale była jednym z najpiękniejszych miast włoskich wogóle, bardzo pięknie położonem, bardzo bogatem w zabytki sztuki i architektury, w piękne, średniowieczne i renesansowe pałace, w ciekawe muzea i galerje. Pojechać tam, poznać osobliwości Genui, to mieć niejakie pojęcie o ziemi włoskiej, pojęcie niezbędne dla artysty. To było niewątpliwie główną pobudką, dla której Chopin, choć świeżo po chorobie, choć jeszcze bez dawniejszego zasobu sił, pragnął poznać poetyczną Genuę,

o której tyle entuzjastycznych pochwał słyszał od pani Sand. A przytem taka wycieczka do Genui, do Włoch, w towarzystwie osoby ukochanej, która mu obiecywała być jego cyceronem po tem mieście pamiątek, to również nie mogło nie uśmiechać się tak romantycznie myślącemu człowiekowi, jak Chopin.

W ten sposób zaprojektowana wycieczka została uskutecznioną w pierwszej połowie maja. Drogę odbyto morzem, na okręcie, a że pogoda była cudowna, więc nikt nie cierpiał z powodu morskiej choroby. Chopin przez cały czas czuł się doskonale. Tak samo było w Genui, gdzie zabawiono kilka dni, zwiedzając wszystko, co było godnem widzenia, zachwycając się cudownem położeniem, pysznemi pałacami z tarasami nad morzem, wspaniałemi ogrodami pełnemi palm i cyprysów, znakomitemi obrazami i rzeźbami. Chopinowi szczególniej się podobał pałac, noszący nazwisko Krzysztofa Kolumba, z pamiątkami po nim, wrażeniami zaś, odniesionemi w tem rodzinnem mieście wielkiego żeglarza, nie omieszkał podzielić się w liście do rodziny, który stąd wysłał do Warszawy. Wrażenia te, tem milsze i romantyczniejsze, że z niemi w nierozłącznej parze szły i romansowe nastroje, rozmarzające zakochanego Chopina, łatwoby się przeobraziły w nader poetyczne wspomnienie — wspomnienie wspólnych przechadzek po włoskiej ziemi w towarzystwie czarnobrewej kochanki — gdyby nie fatalny powrót, który popsuł wszystko, a bardzo zaszkodził Chopinowi. Po wypłynięciu z genueńskiego portu, ledwo okręt znalazł się na pełnem morzu, przyszła burza, która sprawiła, że na to, by dopłynąć do Marsylji, potrzebowano nie dwudziestu godzin, jak w czasie pogody, lecz czterdziestu. Okręt kołysał się w sposób straszliwy, a choć nie groziło niebezpieczeństwo rozbicia, to jednak wszyscy chorowali okropnie, co dla p. Sand i jej dzieci mogło być tylko nieprzyjemnością, ale Chopina osłabiło niepomiernie, a więc prawie zniweczyło cały przybytek sił, z takim trudem zdobyty przez dwa ostatnie miesiące. To też, gdy w końcu po czterdziestogodzinnej chwiejbie zawitano do

portu w Marsylji, Chopin tak był zbity z nóg, że doktor Cauvières odrazu wziął go do siebie, by w jego domu, pod jego ciągłym nadzorem, odzyskał to, co już był odzyskał przedtem, a co znów utracił w tej powrotnej drodze z Genui. Na szczęście, chwilowe wyczerpanie minęło bardzo szybko, tak, że po kilku dniach Chopin znów wrócił do pierwotnego stanu zdrowia, a nawet czuł się tak dobrze, że doktor Cauvières nie sprzeciwiał się wyjazdowi z Marsylji. Swoją rolę uważał za skończoną. Radził tylko, by Chopin jeszcze nie wracał odrazu do Paryża, lecz lato spędził na świeżem powietrzu, na wsi. Projekt p. Sand, która Chopina na całe lato postanowiła zabrać do Nohant, zyskał jego najzupełniejszą aprobatę.

W takich warunkach dn. 22 maja puszczono się w powrotną drogę do Nohant. Całą podróż odbywano własnym powozem pani Sand, umyślnie sprowadzonym przez nią, byle Chopin nie zmęczył się podróżą. Te same względy sprawiły, że jechano rzemiennym dyszlem, tylko we dnie, a na noc zajeżdżano do przydrożnych oberży, bo chodziło o to, żeby Chopin, znużony całodzienną jazdą, mógł spać w wygodnem łóżku, a tem samem wypocząć i nabrać sił do dalszej podróży. W ten sposób, po upływie siedmiu dni, w samym końcu maja, zajechano szczęśliwie, bez żadnych nadzwyczajnych przygód, do Nohant.

V.

«Tak droga przyjaciółko — pisała 3 czerwca autorka *Spiridiona* do p. Marliani — jestem znów u siebie, w najwyższym stopniu zachwycona możnością wypoczęcia po tem życiu w otoczeniu kufrów i oberż, które od sześciu miesięcy wiodłam na lądzie i morzu. Przyjechaliśmy zdrowi i cali, a Maurycy wprawił w osłupienie całe Berry metamorfozą, która się w nim dokonała. Jest on teraz młodzieńcem prawie, sądzę też, że pełnemi żaglami wpływa w wir życia. Biedne dzieci tak są szczęśliwe z tego przy-

jazdu na wieś, że aż przyjemnie patrzeć na ich radość. Po widokach wyschłej i pełnej kurzu Prowancji, nasze prowincje północne tak są rzeczywiście pięknemi, że mam wrażenie poprostu, jakobym dostała się do raju».

Le Château de Nohant, w którym teraz i Chopin zajął jeden z pokoi na pierwszem piętrze, choć nazywał się szumnie «zamkiem», był — i jest po dziś dzień — zwykłą piętrową willą o siedmiu oknach frontu, położoną w ogrodzie, w malowniczej okolicy nieopodal rzeki Indres, w departamencie Berry, na połowie drogi między miasteczkami La Châtre i Chateauroux. Z dawnego zamku, który istotnie wznosił się za czasów feudalnych, pozostały tylko fundamenty i jedna baszta. Na tych starożytnych fundamentach zbudowano jeszcze w XVIII wieku, podczas wielkiej rewolucji, wygodny jednopiętrowy dom mieszkalny, który przetrwał aż do obecnej chwili. W tym to zacisznym *château,* położonym w pięknym ogrodzie, wśród atmosfery wiejskiej, pośród rodziny i przyjaciół p. Sand, miał teraz Chopin spędzić całe lato, co oczywiście na jego zdrowie, wobec łagodnego i ożywczego klimatu tej części Francji, musiało mieć wpływ zbawienny. Jakoż podobało mu się tu nadzwyczaj, zwłaszcza, gdy wygody Nohant porównał z niewygodami na Majorce. «Nohant — opowiada p. Sand w swych pamiętnikach — tworzyło zacisze mniej posępne, okolica była sympatyczniejsza, a ratunek w razie choroby łatwiejszy. Papet był dla niego lekarzem światłym i przywiązanym; sąsiedztwo, miłe i przyjemne, kochało go całą duszą i psuło wraz ze mną. Mój brat, Hipolit, powrócił, aby zamieszkać w Berry. Jego niewyczerpana wesołość, oryginalność konceptów, entuzjastyczny, niekłamany podziw dla genjuszu Chopina, niezmienna, uległa i pełna szacunku uległość dla poety, sprawiły, że był w łaskach u tego arystokratycznego artysty». Hipolit Chatiron, który miał swą siedzibę w pobliskiem Montgivray, raz po raz przyjeżdżał na kilka dni do Nohant, a córka jego, Leontyna, mieszkała tu, dla towarzystwa Solange, przez całe lato. Gustaw Papet, emerytowany lekarz, najwięcej zajmu-

jący się filantropją, mieszkał w Ars, skąd często zaglądał do Nohant, ażeby tu polować w towarzystwie Chatirona, albo z wędką chodzić na ryby. Do najmilszych «sąsiadów», którzy rozpieszczali Chopina, należał w pierwszym rzędzie François Rollinat z Chateauroux, jeden z najlepszych przyjaciół p. Sand, oraz przyjaciele-sąsiedzi z La Châtre, tacy jak Duvernet, Duteil, Planet i Fleury, którzy, bądź sami, bądź z żonami i dziećmi, często przyjeżdżali do Nohant w odwiedziny. Prócz nich przyjeżdżali i bawili w Nohant po parę lub kilka dni, zapraszani przez p. Sand, jej rozmaici przyjaciele paryscy, tacy, jak Pierre Leroux, sławny filozof-socjalista, Etienne Arago, sławny publicysta, Albert Grzymała, Eugenjusz Delacroix, pani Marliani z mężem, pani Viardot z mężem i wielu innych. Ponieważ pierwszą zasadą, której *la châtelaine* — jak stale tu nazywano p. Sand — trzymała się w stosunku do swych gości, było przedewszystkiem absolutne pozostawienie im zupełnej swobody, tak, żeby nikt nie krępował się jakiemikolwiek względami na innych, żeby każdy robił, co mu się podoba, niezależnie od tego, co robiła reszta towarzystwa, więc tembardziej Chopin, psuty i pieszczony od wszystkich, a szczególnie przez samą «panią domu», nie potrzebował skarżyć się na nic. Tryb życia, jakie prowadzono w «zamku», był następujący. W ciągu dnia, w dni pogodne polowano, łapano ryby, jeżdżono konno, robiono spacery piesze lub powozami, przechadzano się po ogrodzie; gdy na dworze było zimno lub słotno, uprawiano grę w bilard, śpiewano, muzykowano, czytywano wspólnie, gawędzono w salonie, gdzie stał fortepian, albo nie wychodzono ze swych pokojów, gdzie każdy miał jakieś zajęcie, coś do załatwienia. O szóstej, na odgłos dzwonka, wszyscy schodzili się przy wspólnym obiedzie. Po obiedzie, w ciche letnie wieczory, urządzano miłe sjesty na tarasie, prowadzono ożywione, najczęściej wesołe rozmowy, słuchano muzyki Chopina z przyległego salonu, albo grywano teatr amatorski, przy której to sposobności Chopin albo dawał poznać swój niezwykły talent aktorski, albo też, siedząc przy fortepianie,

ilustrował odpowiednią muzyką, co grano na zaimprowizowanej scence. Grywano w stosownych kostjumach, których całą kolekcję posiadano w Nohant, a grywano w ten sposób, że najprzód omawiano treść danej sztuki, poczem jak w *commedia del arte* każdy aktor, stosownie do ułożonego scenarjusza, improwizował swoją rolę. O tych przedstawieniach teatralnych, które miały swoją sławę, p. Sand tak pisze w swym szkicu p. t. *Le Théâtre des Marionettes de Nohant:* «Przedstawienia te miały niejakie podobieństwo z t. zw. szaradami, które się przedstawia w towarzystwach, a które, stosownie do liczby i talentu grających, rozwijają się do większych lub mniejszych rozmiarów. Od takich szarad rozpoczęliśmy nasze spektakle. Stopniowo jednak zanikała szarada, bo zrazu grywaliśmy zabawne *saynètes*, potem komedje przygód i intryg, aż w końcu doszliśmy do wzruszających dramatów, z akcją o silnem napięciu. Wszystko zaczynało się od pantomimy, co było wynalazkiem Chopina, który improwizował przy fortepianie, podczas gdy młodzież wykonywała różne sceny wraz z komicznemi tańcami. Nie potrzebuję rozwodzić się nad tem, jak te cudowne chwilami, a chwilami wdzięczne improwizacje oddziaływały na uszy słuchaczów, a zwłaszcza na nogi tancerzy. Tych ostatnich unosił artysta na skrzydłach swej fantazji, dokąd mu się podobało, od żartu do powagi, od karykatury do podniosłości, od wesołości do namiętności. Improwizowaliśmy także kostjumy, w których jedni po drugich występowali w rozmaitych rolach. Chopin zaś, gdy tylko spostrzegł występującego aktora, natychmiast z niesłychaną zręcznością dostosowywał do jego właściwej roli zarówno treść, jak i formę swej muzyki».

Zadowolony z pobytu w Nohant, Chopin wcale się nie spieszył z powrotem do Paryża. «Chcesz wiedzieć, kiedy wrócę? — pisał do Fontany w liście z dnia 10 sierpnia. — Jak się niepogody zaczną, bo mi świeże powietrze potrzebne». Powtóre nie spieszył się i dlatego również, albowiem wiedział od swych przyjaciół paryskich, z którymi w ciągłej pozostawał korespondencji, że w Paryżu, wśród

jego znajomych, zarówno z polskiego, jak z francuskiego świata, niestworzone rzeczy opowiadano sobie o nim, z powodu jego stosunku i podróży z p. Sand. Ale nic sobie z tego nie robił, rozumując słusznie, że niema takiej plotki, któraby nie ucichła wkońcu. «Nie dziwię się baśniom rozmaitym — pisał raz w tej kwestji do Fontany; — możesz miarkować, żem wiedział, że się na nie wystawiam. Wszakże i to minie i pogniją nasze języki, a duszy nie naruszą». Doszedłszy do tak filozoficznego poglądu na wszelkie małości i małostki natury ludzkiej, wogóle, odkąd przyjechał do Nohant, był w bardzo dobrym humorze, co oczywiście ujawniało się, czasem w bardzo jaskrawej formie, w jego listach do przyjaciół. Oto np. co raz pisał do Fontany: »Znajdź mi lokaja. Uściskaj panią Leo (pewno to pierwsze ci przyjemniejsze, więc cię od drugiego zwalniam, jeżeli pierwsze zrobisz). Moschelesowi, jeżeli już jest w Paryżu, każ dać enemę z oratorjów Neukomma, przyprawioną Cellinim i koncertem Doehlera. Zapewne pójdzie na garderobę i zrobi jakiego Valentyna! Myśl dzika, ale przyznasz, że oryginalna! Jasiowi daj na śniadanie odemnie wąsy swinxowe i cynadry papuzie z sosem pomidorowym osypane jajeczkami świata mikroskopicznego. Sam się wykąp w infuzji balenowej na wypoczynek wszystkim moim komissom, które Ci daję, bo wiem, że chętnie, co Ci czas pozwoli, zrobisz dla mnie, i co ja tobie chętnie zrobię, jak się ożenisz. O czem niedługo zapewne mi Jasio doniesie. Aby nie z Ożarowską, bo to moja partja. Pani Platerowej dmuchnij gdzieś odemnie, a p. Paulinie kichnij. Wsadź sobie palec w Osławskiego i zatrąb Niemcewicza młodego przeplatanego Ordą. Nie mów nikomu o tem, bo to sekret. Twój z dłuższym niż kiedy nosem *Ch.*

Ten dobry humor wynikał przedewszystkiem z pomyślnego stanu zdrowia, a dobre zdrowie dawało możność Chopinowi iść za przykładem pani Sand, nie ustającej w pracy pisarskiej, i z niemniejszą gorliwością oddawać się, przeważnie w godzinach przedpołudniowych, pracy kompozytorskiej. «Jedynie w Nohant tworzył i pisał», powiada o nim pani Sand. Tak było istotnie, od czasu, gdy zaczął jeździć do letniej rezydencji swej przyjaciółki. Tutaj bowiem, w dali od paryskiego zgiełku, znajdował potrzebny spokój do pracy, tutaj mógł się skupić dostatecznie. Jakoż nie lenił się bynajmniej; owszem, nie tracił czasu. W 1839 r., kiedy pierwszy raz spędzał tu całe lato i jesień, napisał cały szereg nowych kompozycyj, w tej liczbie tak wybitne, jak *Sonatę B-moll,* trzy *Mazurki,* jedne ze swych najpiękniejszych wogóle, nie mówiąc o utworach, skomponowanych dawniej, a teraz w Nohant wykończonych ostatecznie, takich, jak *Impromptu Fis-moll, Deux Nocturnes* Op. 37, oraz *Scherzo Cis-moll.* Oto wyjątek z listu do Fontany, datowanego 10 sierpnia, dotyczący tej pracy kompozytorskiej: «Ja tu piszę *Sonatę Si b mineur*, w której będzie mój marsz, co znasz. Jest *allegro*, potem *Scherzo mi b mineur, marsz* i finałek niedługi, może ze trzy strony moje; lewa ręka unisono z prawą ogadują po marszu. Mam nowe *Notturno G-dur,* które pójdzie w parze z *G-moll,* jeżeli sobie przypominasz. Wiesz, że mam cztery nowe *Mazurki:* jeden *C-moll* palmejski, trzy tutejsze *H-dur, As-dur* i *Cis-moll,* zdaje mi się, że ładne, jak zwykle najmłodsze dzieci, kiedy rodzice się starzeją. Nic nie robiąc, poprawiam sobie Bacha edycję paryską, nietylko z błędów graveura, ale i z błędów akredytowanych przez tych, co Bacha niby rozumieją (nie w pretensji, żebym lepiej rozumiał, ale z przekonaniem, że czasem zgadnę). Otóż i nachwaliłem się Tobie. Teraz, jeżeli Grzymała przyjedzie (o czem na dwoje babka wróżyła), przyślij mi Webera na cztery ręce. Jeżeli u Ciebie, a nie, to moją ostatnią *Balladę* w manuskrypcie, bo chcę coś widzieć. Także ostatnich *Mazurków* Twój egzemlarz (jeżeli masz, bo nie wiem, czy moja galanterja doszła do tego stopnia, żeby nie zapomnieć o tem). Powiedz mi także, czyś Eichtalównie zaniósł odemnie walca (jeżeli nie, to nic nie szkodzi). Pleyel do mnie pisał, żeś bardzo obligeant, żeś poprawił *Preludja.* Nie wiesz, co mu dał za nie Wessel (pisz mi, co Ci od-

pisał dawniej, dobrze wiedzieć na przyszłość), także, czy Probst wyjechał (co zapewne), ale kiedy przyjedzie, jeżeli wiesz. Ojciec mi pisał, że moja *Sonata* stara u Haslingera wyszła i że niemcy chwalą. Mam teraz, rachując z twemi, sześć manuskryptów; zjedzą djabła, jeżeli je darmo dostaną. Pleyel mi wielką nieprzysługę zrobił ze swojemi ofarowaniami się, bom sobie żyda Schlesingera naraził. Ale się to, mam nadzieję, naprawi jakoś». W innym liście, z dnia 26 września do tegoż Fontany, a więc w okresie czasu, kiedy wyszły jego *Preludja* w edycji Pleyela, znalazł się taki ustęp o świeżo napisanych kompozycjach: «Trzeba, żebyś do Wessla pisał. Wszakżeś ty o *Preludja* pisał? Trzeba, żebyś mu pisał, że mam sześć nowych manuskryptów, za które chcę, żeby za każdy mi płacił teraz 300 franków. Napisz i odbierz odpowiedź. Jeżeli myślisz, że nie da, to mi napisz wprzódy». W innym liście z dnia 10 października, w nagrodę za różne «komissa», które powierzał Fontanie do załatwienia w Paryżu, obiecywał mu Chopin «za to odmieniać drugą część *Poloneza* aż do zgonu». Chodziło o *Poloneza A-dur*, którego część druga nie trafiała jakoś do przekonania Fontanie. Chopin, żeby dogodzić przyjacielowi, poprawiał i przerabiał ją kilkakrotnie, aż wkońcu, w tymże liście z dnia 10 października, tak pisał w tej kwestji: «Wczorajsza wersja może Ci się także niepodoba, chociaż suszyłem mózg z jakie 80 sekund. Mam moje manuskrypta w porządku dobrze zanotowane. Jest ich sześć z twojemi *Polonezami*, nie rachując drugiego *Impromptu*, które może kiepskie; jeszcze sam nie wiem, bo za świeże. Ale dobrzeby było, żeby nie bardzo Ordowskie albo Zimmermanowskie, albo Karsko-końskie, albo Sowińskie, albo świńskie, albo inno-zwierzęce było, boby mi podług mojej rachuby przynajmniej 800 franków przynieść mogło. To się potem zobaczy».

Tymczasem była inna kwestja, której pomyślne załatwienie bardzo leżało Chopinowi na sercu, kwestja nowego mieszkania. Wyszukanie go powierzył swym dwom przyjaciołom, Fontanie i Grzymale (bo Matuszyński, sam chory na piersi,

wyjechał na wieś). Po długich poszukiwaniach, którym z Nohant wtórowały najrozmaitsze grymasy ze strony Chopina, znaleziono wreszcie, pod koniec września dopiero, odpowiedni lokal przy rue Tronchet Nr. 5, lokal, mniej więcej odpowiadający wszystkim wymaganiom Fryderyka, który wynajęto, wytapetowano, urządzono, tak, że na początku października już był gotów zupełnie. W trakcie tych przygotowań, przez cały czas przychodziły dyspozycje z Nohant, dotyczące mebli, tapet etc., dyspozycje, których wykonanie sporo przyczyniało roboty. Oto np. jedna z takich instrukcyj, zawarta w liście z dnia 26 września: «Bardzo Ci dziękuję za Twoją poczciwą przyjacielską, nie angielską, ale polską duszę. Wybierz papier, jak dawniej u mnie był tourterelle, tylko świecący glancowany na oba pokoje i zielony ciemny nieszeroki sznur na szlak. Na przedpokój coś innego, ale porządnego. Jednakże jeżeli jakie piękniejsze a modniejsze są papiery które Tobie się podobają i wiesz, żeby mi się też podobały, to weź. Wolę gładko najskromniej i czyściuchno, jak zwyczajnie ordynarno episiersko. Dlatego perłowo mi się podoba, bo ani krzyczy, ani ordynarno. Dziękuję Ci za pokój dla służącego, bo bardzo potrzebny. Teraz co się mebli tycze, najdoskonalej zrobisz, jeżeli się tem zajmiesz. Nie śmiałem, jak Cię kocham, trudzić Cię tym ambarasem, ale kiedyś taki poczciwiec, zbierz-że je i ustaw. Poproszę Grzymały, żeby na przenosiny dał pieniędzy; sam mu o tem napiszę. Co się zaś tycze łóżka i biurka, trzebaby je dać odchędożyć ebeniście jakiemu. Papiery byś z biurka wyjął, gdzieindziej zamknął. Nie potrzebuję Ci opowiadać, jak masz robić. Rządź jak tylko Ci się podoba, jak potrzebnie Ci się zdawać będzie. Co zrobisz, wszystko dobrze będzie. Masz całe moje szerokie zaufanie. Pewnoś już z intendentem skończył. W przedpokoju każesz zawiesić firanki szare, co były w moim gabinecie z fortepianem, a w sypialnym też co były w sypialnym, tylko pod spodem muślinowe blade z tych, co były pod szaremi. Szafkę chciałbym mieć w sypialnym pokoju, chyba że miejsca porządnego nie będzie, albo że

w salonie zbyt goło między oknami. Gdyby można kazać zrobić na czerwoną sofę, co w jadalnym pokoju stała, hussy białe takiej samej materji, jak krzesła, toby można ją postawić w bawialnym pokoju. Ale ponieważ na to trzebaby uwrierkę albo tapicera, coby na mój przyjazd czekał, więc zapewne trudno będzie. Pomyślisz i powiesz mi. Także przewąchaj jakiego służącego. Jeżeli jaki Polak poczciwy, porządny. Powiedz i Grzymale o tem. Zgódź, żeby sam sobie jadł, nie więcej jak 80. Materac elastyczny mojego łóżka trzebaby kazać naprawić, jeżeli drogo to nie trzeba. Każesz krzesła i wszystko dobrze wytrzepać. Niepotrzebnie Ci powiadam, bo sam wiesz, co masz robić. Jasia uściskaj. Moje życie, dziwnie mi czasem na sercu. Niech mu Pan Bóg da czego mu potrzeba. Ale niech się szwabić nie daje; choć z drugiej strony... tere bzdere kuku. Otóż największa prawda na świecie! i póki tak będzie, jak jest, zawsze Cię kochać będę, jako poczciwca, i Jasia jako drugiego. Ściskam was obu. Piszcie a prędko». W taki sposób dyrygując całą sprawą, której ster, choć sam był nieobecny, ujął w swe ręce, Chopin bardzo był wymagający, gdy chodziło o ścisłe zastosowanie się do jego życzeń, a licząc na poczciwe serca swych przyjaciół, zwłaszcza Fontany, którym się posługiwał bez ceremonji, jak swym oficjalistą, nie bardzo liczył się z jego czasem, wcale się nie krępując niczem, gdy chodziło o zaspokojenie pewnych kaprysów. Można go w danym razie przyrównać do czarującej kobiety, która jeśli nie cofa się przed żadnem żądaniem, to dlatego, iż wie, że niema takiej rzeczy, którejby nie zrobiono dla niej. Z tego widocznie wychodząc założenia, nie był chwilami daleki nawet i od zbytniego nadużywania i wyzyskiwania całkiem bezinteresownej uprzejmości oddanego mu całem sercem przyjaciela.

Ale prócz kwestji zmiany mieszkania dla siebie istniała w ciągu tego lata dla Chopina także i kwestja mieszkania dla p. Sand, którą namawiał, żeby na zimę przeniosła się do Paryża. Chodziło mu o to, żeby mogli być razem, żeby to jej mieszkanie było ile możności jaknajbliżej jego mieszkania, żeby, jednem słowem, nie potrzebowali żyć w rozłące on w Paryżu, ona w Nohant. Tymczasem p. Sand nie mogła się zdecydować na stałe osiedlenie się w Paryżu, raz dlatego, że ogromnie lubiła życie na wsi, a nie lubiła gorączkowego życia paryskiego, a powtóre — czego z pewnością nie powiedziała teraz Chopinowi — obawiała się konsekwencji takiego zamieszkania w bliskości Fryderyka; rozumiała, że temsamem zaciągnęłaby pewne zobowiązania wobec niego, zacieśniłaby łączące ich węzły, a właśnie tego pragnęła uniknąć. To, do czego dążył Chopin, mianowicie, do wspólnego pożycia z nią, do przyjaźni, którąby zakrawała na rodzaj nieślubnego małżeństwa, a miała wszystkie cechy *liaison*, to po Majorce całkiem przestało się uśmiechać p. Sand; tak dalece nawet, że nietylko nie zapalała się do tego, ale przeciwnie lękała się czegoś podobnego. Stosunek z Chopinem, który już w czasie wspólnej podróży przestał być romansem miłosnym, a z konieczności wobec fatalnego stanu zdrowia Chopina, musiał się przeobrazić w miłość platoniczną, przestał mieć urok dla p. Sand; Chopin bowiem, w tym stanie zdrowia, w jakim się znajdował, całkiem się nie nadawał na kochanka dla kobiety zmysłowej, jak ona; to też, choć była szczerze przywiązaną do niego, pożądać go tak, jak go pożądała przed chorobą, przestała zupełnie. Przedewszystkiem nie chciała go mieć na sumieniu, żeby się wyniszczał przez nią, rozumiała bowiem, że człowiek o tak wątłym organizmie jak on, powinien się szanować pod względem fizycznym, nie powinien się wycieńczać uciechami zmysłowej natury. Przy tak delikatnej kompleksji, jak Chopin, wszelkie nadużycia erotyczne, bez których trudno sobie wyobrazić prawdziwy romans z kobietą tego temperamentu, co ona, były połączone z wielkiem niebezpieczeństwem, bardzo łatwo mogąc doprowadzić do nadmiernego wycieńczenia, które u Chopina, o ile już nie był suchotnikiem, łatwo mogło stać się przyczyną suchot, a tem samem przyspieszyć śmierć przedwczesną, na którą Chopin i bez tego zdawał się być skazanym. Do tego pani Sand nie chciała dopuścić, a tem-

bardziej nie chciała właśnie tego mieć sobie do wyrzucenia. To był pierwszy powód dla którego teraz, w czasie pobytu w Nohant, postanowiła zakończyć swój romansowy stosunek z Chopinem. Bała się o jego zdrowie, o jego życie. Lecz jednocześnie był jeszcze i drugi powód, niemniej ważny, a może ważniejszy nawet, dla którego nie życzyła sobie, by Chopin nadal był jej kochankiem. Oto w pieszczotach z nim, w objęciach jego, nietylko nie doznawała rozkoszy, ale zaczęła doświadczać wrażenia uczucia fizycznej odrazy; poprostu miała wrażenie, jak się wyraziła z czasem — w rozmowie z Aleksandrem Dumasem synem — *de coucher avec un cadavre.* Nic dziwnego tedy, że się nie garnęła do jego pieszczot, że z nim nie chciała dzielić łoża; kochanek, który robi wrażenie trupa, nie przedstawia żadnych ponęt, więc nie może budzić namiętności w kobiecie. Powtóre, choć Chopin zdaniem doktora Cauvières, nie miał suchot, to jednak nikt nie mógł zaręczyć, czy tak było naprawdę, zważywszy, że kaszlał ciągle, pluł krwią, a nawet miewał krwotoki. Wszystko to budziło całkiem uzasadnione obawy, że to jednak były jeżeli nie suchoty to przynajmniej początki suchot, czyli, że nie chcąc się zarazić, należało się mieć na baczności. Ponieważ p. Sand nie miała najmniejszej ochoty do zarażenia się suchotami, co przy nieplatonicznym stosunku z Chopinem bynajmniej nie było wykluczonem, przeto wolała unikać jego pocałunków, które wobec podobnych obaw, musiały stracić wszelki urok dla niej. Jakoż utraciły zupełnie, bezpowrotnie. Stąd postanowienie niezłomne, które też p. Sand uskuteczniła z całą bezwzględnością, ażeby swemu stosunkowi z Chopinem nadać całkiem odmienny charakter, niż ten, jaki miał dotąd. Postanowienie to, gdy je zakomunikowała Chopinowi, oczywiście wywołało najżywszy protest z jego strony, przyczem zapewne nie obeszło się i bez scen dramatycznych. Ale p. Sand wiedziała doskonale, czego chce, do czego dąży, i bardzo wyraźnie postawiła swoje warunki. Mógł Chopin przystać na nie, lub nie, to była jego rzecz; ona wiedziała, że od nich nie odstąpi, że to, co postanowiła, przeprowadzi, że tego, co raz powiedziała, nie cofnie. Powiedziała zaś, że już jego kochanką nie będzie nigdy, co nie przeszkadza, że go kocha, tylko, że go kocha inaczej, niż w chwili pierwszych porywów. To, co było wtedy, musi pozostać czarownem wspomnieniem, niepowrotnem marzeniem, niewyśnionym snem. Teraz jej rola zmieni się przy nim; miejsce miłości namiętnej, zmysłowej i lubieżnej, zajmie miłość bezinteresowna, macierzyńska, nie cofająca się nawet przed poświęceniem. Kochankę zastąpi przyjaciółka, która w razie potrzeby gotowa stać się troskliwą *garde malade'ą*. Zdaniem p. Sand, zdaniem, któremu trudno odmówić słuszności, Chopin, przy swoim stanie zdrowia, potrzebował tylko takiej przyjaciółki, tylko takiej miłości. Taką miłość też, nie inną, ofiarowała mu teraz p. Sand, a Chopinowi nie pozostawało nic innego tylko zgodzić się na nią, przyjąć ją wdzięcznie. Zgodził się, ale nie bez urazy pewnej, na dowód zaś, że obawy i skrupuły, które powodowały p. Sand, uważał za niesłuszne, uprzedził ją, że skoro ona nie chce być jego kochanką, to on zacznie się rozglądać za metresą. Pani Sand przystała na ten warunek, przyczem okazała się tak wyrozumiałą, że patrzyła przez palce, gdy Chopin tę metresę znalazł sobie... w Nohant, w osobie jednej z dziewcząt wiejskich [1]).

Mimo to Chopin był w rozpaczy. Zrozumiał, że choć p. Sand będzie «jak dziewica» żyć przy nim, pełna macierzyńskich uczuć dla niego, to jednak nie znaczyło to jeszcze, by od tej chwili postanowiła żyć w dziewictwie, by raz na zawsze wyrzekła się miłości i pieszczot. Wyrzekła się jego miłości i pieszczot, ale przy jej zmysłowem usposobieniu, przy jej temperamencie, w jej wieku,

[1]) Według opowiadania pana Samuela Rocheblave (zobacz również René Doumic, *George Sand,* str. 216). Szczegół ten, całkiem zmieniający dotychczasowe poglądy na stosunek Chopina do pani Sand, opowiadała p. Samuelowi Rocheblave, któremu też ofiarowała swój zbiór listów Chopina, córka pani Sand, Solange Clesinger.

w 35-tym roku życia, z pewnością nie myślała ślubować czystości. Ta myśl nie dawała spokoju Chopinowi, trapiła go, prześladowała jak zmora [1]).

Tymczasem p. Sand na razie nie uśmiechało się takie życie pozbawione namiętnych uniesień miłości, ile że czuła się zmęczoną dotyczasowemi doświadczeniami w tej dziedzinie. Trochę zrażona do romansowych przygód, z których w końcu zawsze wynosiła tylko niesmak, p. Sand była całkiem szczera, gdy dobrowolnie wyrzekając się miłości Chopina, na serjo myślała o wyrzeczeniu się miłości wogóle. Zaczynała mieć jej dosyć. A natomiast czuła wielkie pragnienie spokoju i wypoczynku dla duszy. Nie znaczyło to jednak, by wyrzekając się miłości, płonęła chęcią poświęcania się dla kogoś, bo co innego spokój, a co innego poświęcenie. O tem nie myślała bynajmniej, i dla tego przemyśliwała o sposobie rozejścia się z Chopinem. W pierwszej chwili mogła mniemać, że gdy mu odmówi swych pieszczot, gdy go pozbawi roli kochanka, gdy go ograniczy do praw przyjaciela jedynie, to on nie zgodzi się na wspólne

[1]) Sądzę, że nie od rzeczy będzie zacytować tu ustęp z jednego listu pani Sand do Grzymały, dopiero niedawno z upoważnienia pana Samuela Rocheblave ogłoszony przez René Doumic'a w jego książce o *George Sand* (Dix conférences sur la vie et son oeuvre, Paris 1909), ustęp, który na tę drażliwą i delikatną kwestję rzuca bardzo jaskrawe światło, a który wyjęty z listu, pisanego w maju 1847 r., brzmi jak następuje: «*Il y a sept ans que je vis comme vierge avec lui.* Si une femme sur la terre devait lui inspirer la confiance la plus absolue, c'était moi, et il ne l'a jamais compris; et je sais que bien des gens m'accusent, les uns de l'avoir épuisé par la violence de mes sens, le autres de l'avoir désespéré pas mes incartades. Je crois que tu sais ce qu'il en est. Lui, il se plaint à moi que je l'ai tué par la privation, tandis que j'avais la certitude de le tuer si j'agissais autrement». To co Heine pisze o roli Chopina, jako *cavaliere servante* p. Sand, że «sein Amt war freilich in der letzten Zeit eine Sinekure geworden», odnosi się nietylko do ostatnich czasów, ale do całych siedmiu lat stosunku Chopina z p. Sand. Wszystko więc, co dotychczas popisano o zgubnej roli p. Sand, jako wampira Chopina, należy między bajki włożyć.

pożycie w takich warunkach. Ale to przypuszczenie okazało się zawodnem; Chopin bowiem, choć nie bez oporu, przystał i na ten warunek, bo za żadną cenę nie chciał się rozłączyć z ukochaną. Kochał Aurorę, a choć ona odtrącała jego miłość, a przynajmniej jej zmysłowe objawy, nie mógł żyć bez niej. Tak przynajmniej zdawało mu się na razie i jeszcze długo potem. Całkiem inne były uczucia p. Sand. Gdy on poetyzował swój stosunek do niej, ona bardzo trzeźwo zapatrywała się na wszystko, wcale nie skłonna do idealizowania tego, co dla niego miało taki urok, a co w jej oczach równało się ciężkiemu zobowiązaniu się na przyszłość. Ona dążyła do tego, żeby być wolną, żeby mieć niezwiązane ręce, to zaś, do czego ją namawiał Chopin zakrawało na niewolę. Ulegając zaklęciom Chopina, brała obowiązki na siebie, którym nie mogła podołać, jeśli nie chciała zaniedbywać obowiązków, jakie miała wobec dzieci. Wiążąc się z Chopinem poprostu dobierała jeszcze jedno dziecko, i to dziecko chore, rozpieszczone, kapryśne, przeczulone, a przytem wyjątkowe zupełnie, bo to słabowite, suchotami zagrożone dziecko było sławnym artystą, genjuszem! I jakże tu się dziwić, że p. Sand, tak roztropna z natury, wahała się długo, zanim powzięła jakieś stanowcze postanowienie, że nie łatwo mogła się zdecydować na jakikolwiek krok, w obawie, żeby to nie był krok fałszywy; że w tem, co sobie Chopin wyobrażał, jako źródło szczęścia, ona widziała źródło kłopotów i trosk, uważając nie bez słuszności, że to się równało niejako poświęceniu z jej strony.

A jednak zwyciężył Chopin. Niezależnie od wszystkiego, co jej mówił spokojny głos rozsądku, przed czem ją bronił zdrowy instynkt życiowy, co trafnie przewidywała i odgadywała intuicja kobiety i powieściopisarki, pomimo wszystkiego, co musiało przemawiać przeciwko takiemu związaniu się z Chopinem, pani Sand uległa jego perswazjom, dała się nakłonić do kroku, który sama osądziła, jako nierozważny, i z całą świadomością, że zaciąga niebezpieczne zobowiązania, zdecydowała się przychylić do próśb i nale-

gań Chopina, postanowiła zamieszkać w Paryżu. Tłómaczyła sobie, że to będzie miało swe dobre strony ze względu na wychowanie i edukację dzieci, a w pożyciu z Chopinem, w którym odtąd pragnęła widzieć tylko wiernego przyjaciela, chciała widzieć rodzaj moralnej tarczy przeciwko nowym możliwym związkom miłosnym. W ten sposób stawiając kwestję, odstąpiła od swego pierwotnego zamiaru, z którym już przyjechała do Nohant, żeby tu zostać na zimę, a tem samem rozłączyć się z Fryderykiem, i wyraziła gotowość sprowadzenia się do Paryża, do zamieszkania tamże, niedaleko Chopina. O tych swoich wahaniach przed powzięciem stanowczej decyzji, którą ostatecznie powzięła w chwili słabości, w chwili jakiegoś rozczulenia dla swego chorego przyjaciela, p. Sand tak pisze w swych pamiętnikach: «W niepewności, w jakiej długo pozostawałam co do urządzenia trybu mego życia w ten sposób, aby to wyszło na korzyść i dobro mych dzieci, jedna wielka pozostała w sercu mem wątpliwość. Badałam się, czym powinna przystać na żądanie Chopina stałego przy nas zamieszkania. Nie byłabym się wzdragała odmowną mu dać na to odpowiedź, gdybym była zdołała przeczuć, jak krótki czas odosobnione życie na wsi zdrowiu jego fizycznemu i moralnemu odpowiadać będzie. Rozpacz i odrazę jego do Majorki ciągle jeszcze przypisywałam rozdrażnieniu chorobliwemu, jakiemu wtedy ulegał, i posępności miejsca pobytu. Nohant nastręczało warunki łagodniejsze. A gdy wszystko z początku szło jaknajlepiej, powoli oswajałam się z myślą, że Chopin przyjdzie do siebie i odzyska zdrowie między nami w przeciągu kilku pór letnich, odjeżdżając na zimę dla swych koniecznych zajęć do Paryża. Tymczasem perspektywa podobnego sojuszu familijnego z nowym przyjacielem różne mi nasuwała myśli. Przerażały mnie obowiązki, których końca spodziewałam się razem z końcem naszej podróży hiszpańskiej. Mając już w synu mym jednego chorego, miałam-że poświęcić pogodne i ożywcze chwile życia drugiemu jeszcze pacjentowi, którego trudniej było pocieszyć i pielęgnować, niż Maurycego? Mimowolny więc ogarnął mnie przestrach na myśl o nowym obowiązku, jaki tem samem miałam zaciągnąć. Czułam dla tego artysty pewien rodzaj macierzyńskiego, szczerego uwielbienia, które atoli ani na chwilę zrównoważyć nie mogło przywiązania do dzieci, jedynego uczucia czystego i niepokalanego, któremu wolno spotęgować się aż do namiętności. Byłam jeszcze w wieku podówczas, kiedy miłość łatwo się rodzi w duszy niewieściej. Owoż ta okoliczność wieku, położenia i przeznaczenia kobiety-artystki, mającej zwłaszcza wstręt do związków przelotnych, niepomału mnie przerażała. Zdecydowana nie ulegać wpływom, któreby mnie mogły zobojętnić dla dzieci, w tkliwej dla Chopina przyjaźni widziałam niebezpieczeństwo mniejsze wprawdzie, niż w związku z kimkolwiek innym, ale jeszcze prawdopodobne zawsze, nie wykluczone zupełnie. Po głębszym atoli rozmyśle zaczęłam niebezpieczeństwa tego nie widzieć, a nawet przybrało ono w mych oczach charakter wręcz przeciwny, bo jakby rodzaju tarczy zabezpieczającej mię od wzruszeń, których już doznawać nie pragnęłam. Gdybym była uskuteczniła zamiar mój odosobnienia się w Nohant przez rok cały, wyrzeczenia się sztuki i poświęcenia się wyłącznie nauczaniu mych dzieci, Chopin byłby z pewnością uniknął niebezpieczeństwa, jakie mu groziło mimo mej wiedzy, t. j. nie byłby się do mnie przywiązał bezgranicznie. Bo jeszcze nie był mnie kochał aż do niemożliwości stłumienia w sobie tego uczucia, mówił mi o romansie, zawiązanym w Polsce, o słodkich węzłach, w które się zaplątał w Paryżu, i które odnowić zamyślał, a nadewszystko o swej matce, którą miłował gorąco, a od której musiał żyć zdala. Zmuszony mnie opuścić dla swego zawodu, który był jego chlubą i zaszczytem, i zarazem stanowił jego utrzymanie, po sześciu miesiącach pobytu w Paryżu byłby o mnie zapomniał i powrócił do swych wytwornych nawyknień, świetnych powodzeń i tej kokieterji intellektualnej, która mu była właściwą. Nie powinnam była wątpić, że tak się stanie; jakoż ani na chwilę nie powątpiewałam o tem. Lecz przezna-

czenie wikłało nas w pęta dłuższego stosunku, tak, że ujrzeliśmy się weń zaplątani, nie wiedząc nawet, jak i kiedy do tego przyszło. Znużona bezskutecznością mych trudów nauczycielskich względem mych dzieci, postanowiłam osiąść na rok w Paryżu, żeby je zdać w bardziej do tego powołane ręce».

Wobec tej decyzji ze strony pani Sand, decyzji, powziętej dopiero w końcu września, a oznaczającej jego triumf nad jej wątpliwościami i wahaniem, zaczął Chopin z zapałem przy pomocy Fontany i Grzymały krzątać się za mieszkaniem dla swej przyjaciółki. Chodziło o to, ażeby znaleziono coś bardzo ładnego i dobrego, ażeby ją to pogodziło z Paryżem, na który zdecydowała się z takim trudem. Powtóre zależało mu na tem jeszcze, ażeby to mieszkanie p. Sand znajdowało się o ile możności w pobliżu rue Tronchet, niedaleko jego mieszkania, choćby w sąsiedztwie. Gdy Fontana wreszcie, po długich bieganiach razem z Grzymałą, Arago i Mardelem, znalazł odpowiedni apartament, o czem zaraz doniósł swemu przyjacielowi w Nohant, Chopin, aprobując wybór, dla upewnienia się, czy wszystko jest bez zarzutu, tak pisał w tej kwestji, w liście z dnia 4 października: «Jesteś nieocenione stworzenie. To mieszkanie zdaje się wyborne, tylko dlaczego takie tanie? Czy nie masz tam jakiego *ale* bardzo nieprzyjemnego? N. B. trzeba koniecznie żeby nie było *au nord*; zważ *les conditions*, jakie Ci w przeszłym liście dałem. Jeżeli *la majorité* jest w mieszkaniu, bierz. Jeszcze raz, czy porządnie, czy nie śmierdzi, czy nie brudno, czy sąsiadów nie taka moc, że się na przechód bez nich pójść nie może? Czy niema *corneta à piston* w domu i tym podobnych rzeczy? Mój towarzysz miał dobre przeczucie, że znajdziesz, i podoba mu się, co piszesz, tylko na Boga czy porządnie? M i a r k u j, ż e d l a n i e j b y l e j a k n i e m o ż n a. Ledwo Chopin ten list wysłał do Paryża, otrzymał wiadomość od Fontany, że znalazł tuż nieopodal rue Tronchet dwa pawilony przy rue Pigalle, poprostu wymarzone, jak na mieszkanie dla pani Sand. Są do wynajęcia

zaraz. Czy je wynająć? Po porozumieniu się z p. Sand, która zdecydywała się zamieszkać w proponowanych przez Fontanę willach, odpisał mu Chopin dnia 9 października, krótko i węzłowato: «Jesteś nieoceniony! Bierz one Pigal oba domy ani się pytaj. Spiesz się. Utarguj co, jeżeli można (biorąc oba razem), a nie, to bierz za 2500, a nie wypuszczaj tego z ręki, bo nam się zdaje najlepsze, najdoskonalsze. Za trzy dni wyjeżdżamy z pewnością. Grzymałę, Jasia uściskaj».

W końcu dnia 10 października tak pisał Chopin do Fontany: «Moje życie. Pojutrze we czwartek o godzinie piątej rano wyjeżdżamy, a w piątek o trzeciej, czwartej, a z pewnością o piątej jestem na rue Tronchet Nr. 5. Proszę Cię, uwiadom tam ludzi. Pisałem do Jasia dziś, żeby mi owego lokaja zatrzymał i żeby mu kazał w piątek na mnie czekać rue Tronchet od południa. Gdybyś miał czas zajrzeć do mnie koło owego czasu, najpierwsi byśmy się uścisnęli. Godziwiec jesteś. Jeszcze raz moje i mojego towarzysza przyjmij najszczersze dzięki za Pigala. Teraz że proszę Cię ponieważ portek nie mam, żeby krawiec owe szare, coś mi obstalował (i kamizelkę jeżeli można) koniecznie na piątek rano wygotował, żebym, jak przyjadę mógł się zaraz przebrać. Zatem każ mu je zanieść na Tronchet i oddać zapewne już będącemu tam Tineau (lokajowi). (Lokaj nazywa się Tineau!). Toż samo kapelusz od Duponta».

Bardzo znamiennem było zakończenie tego listu, świadczące, że Chopin, wracając teraz po całorocznej nieobecności do Paryża, przedewszystkiem myślał o Marji Wodzińskiej, o którym to «epizodzie przeszłości» radby zapomnieć, a jakoś zapomnieć nie mógł. Stąd prośba do Fontany, ażeby i temu także, jeżeli potrafi zaradził. «Każ także, moje kochanie, w nowem mieszkaniu, kiedyś taki sprawny człowiek, żeby mi żadne czarne myśli ani duszące kaszle nie przychodziły; pomyśl, żebym był dobrym i zmieć mi, jeżeli możesz, w i e l e e p i z o d ó w p r z e s z ł o ś c i. Nieźle-by było także, żebym kilka lat wielkiej ukończonej pracy zastał. Zobligujesz mię bardzo tem, jakoteż jeżeli sam od-

młodniejesz, albo zrobisz, że się nieurodzimy». Znaczyło to, bądź co bądź, że wracając jakby na nowe życie, którego symbolem miało być nowe mieszkanie, zaczynał Chopin tę swoją *vita nuova* w nastroju smutnym, nie wolnym od różnych czarnych «myśli», którym, choś chciał, nie mógł się opędzić, nawet przy boku pani Sand!

ROZDZIAŁ II.

Przyjaźń (1839—1844).

Gdy przyjechano do Paryża, Chopin odrazu zajechał do siebie, do swego nowego mieszkania przy rue Tronchet Nr. 5, p. Sand zaś, wobec konieczności odrestaurowania pawilonów przy rue Pigalle, zainstalowała się w Hôtel de France przy rue Lafitte, skąd dopiero miała się przeprowadzić na rue Pigalle. Tymczasem, jak dawniej, wieczory spędzała u pani Marliani, u której też przyjmowała swoich znajomych i przyjaciół, w tej liczbie i Chopina.

I.

Fryderyk, od chwili, gdy znów się znalazł z powrotem na paryskim bruku, za którym był już stęskniony, odrazu zaczął prowadzić dawny tryb życia, to znaczy, że w dzień dawał po kilka godzin lekcyj, a wieczory o ile ich nie spędzał u p. Sand, poświęcał życiu towarzyskiemu. Pani Sand niezawsze była zadowolona z tych jego nawyknień wielkoświatowych, z tych jego sukcesów w najświetniejszych salonach stolicy, ale rozumiała jednocześnie, że nie na wieleby się przydały jej perswazje w tym względzie. Że jednak widziałaby chętnie, gdyby więcej przesiadywał w domu, gdyby słowem, prowadził spokojniejszą egzystencję, coby przedewszystkiem miało nader pomyślny wpływ na jego wątłe zdrowie, tego nie omieszkała zaznaczyć w swych pamiętnikach, w których tak opisała Chopina, jako niewolnika salonów: «Był to człowiek światowy, nietyle lubownik zebrań sztywnych i licznych, ile zgromadzeń poufałych, gdy salon poczyna się wypróżniać, pozostaje osób około dwudziestu, a poufałe grono szczerych wielbicieli artysty otacza go, ażeby gorącemi prośbami wymodlić u niego najświętsze i najczystsze objawy jego natchnienia. Wtedy, lecz wtedy tylko, wydobywał z siebie skarby swego talentu, ukazywał bogactwa swego genjuszu. Wtedy-to, pogrążywszy słuchaczów w głębokiej zadumie lub bolesnym smutku (albowiem muzyka jego straszliwem niekiedy zwątpieniem ogarniała duszę, szczególnie gdy improwizował), ni stąd ni zowąd, jakby chciał zatrzeć wrażenie i wspomnienie tego smutku w sobie i w drugich, zwracał się nieznacznie ku zwierciadłu, przyczesywał i przygarniał włosy, poprawiał krawatę i ukazywał się nagle przeobrażony w flegmatycznego Anglika, naprzykrzonego dziada, śmieszną i sentymentalną Angielkę, lub chciwego żydka. Były to zawsze charaktery smutne, aczkolwiek komiczne, ale tak dokładnie pojęte i subtelnie oddane, że nie można się było nadziwić. Wszystkie te wzniosłe, powabne lub dziwaczne objawy jego indywidualności czyniły go duszą i ulubieńcem wyborowych towarzystw. Stąd nic też dziwnego, że go sobie z rąk wyrywano w dosłownem rozumieniu tego wyrazu, gdyż szlachetność jego charakteru, jego bezinteresowność, jego duma, daleka od wszelkiej niesmacznej próżności i bezczelnej reklamy, dystynkcja i delikatność w obejściu, czyniły z niego przyjaciela rzetelnego i miłego. Wyrwać Chopina ze sfery tych nadskakiwań i pieszczot, pojednać go z życiem jednostajnem i w równej mierze pracowitem, jego, pieszczocha hrabin i księżniczek, było to pozbawić go warunków do życia mu niezbędnych. Było to jednak życie tylko na pozór (bo jak wyróżowana kobieta, wieczorem wróciwszy do siebie, tracił swą werwę i siłę, by noc przetrwać w gorączkowej bezsenności) i byłoby niechybnie krócej trwało, aniżeli żywot, spędzony na łonie jednej rodziny lub w szczupłem kółku zaufanych przyjaciół. W Paryżu przebywał codziennie w kilku domach, albo też wybierał jeden przynajmniej, z kolei co wieczór inny; tak przeto miał ze dwadzieścia lub trzydzieści salonów, które musiał zachwycać

i czarować swoją osobą. Nie był Chopin z urodzenia wyłącznym w swem przywiązaniu; był nim tylko ze względu na przywiązanie, jakiego się od innych domagał. Dusza jego, czuła i wrażliwa na każde piękno, każdy powab, każdy uśmiech, ulegała wrażeniom z niesłychaną łatwością i powolnością. Prawda, że omyłkę swą rychło spostrzegał, a niezręczne wyrażenie, dwuznaczny uśmiech zrażał go natychmiast. Bywało, pokochawszy namiętnie trzy naraz kobiety w ciągu jednego wieczornego zebrania, wracał do siebie nie myśląc już o żadnej, a natomiast zostawiwszy w każdej to silne przeświadczenie, że ona jedna wyłącznie go zajęła. Takim samym był w przyjaźni. To unosił się dla kogoś entuzjazmem zaraz z pierwszego wrażenia, to się później zrażał i z niechęcią odwracał; raz się powodował uprzedzeniami najpochlebniejszemi dla tych, którzy byli ich przedmiotem, inny raz tajnemi zniechęceniami, które zatruwały najdroższe jego skłonności. Nie było w duszy jego chłodu i oziębłości; owszem serce jego wrzało ogniem i tkliwością, było ofiarne i do poświęceń skłonne, ale nie wyłącznie i trwale jednej i tej samej oddane osobie. Ulegało ono często pięciu lub sześciu naraz skłonnościom, które w niem boje staczały, i z których jedna po drugiej kolejno nad nim górowała. Nie był on zaiste stworzonym na to, by długo gościć na tej ziemi, ten nadzwyczajny typ artysty. Trawiło go na tym padole marzenie o ideale; marzenie, którego nie hamowała ani filozoficzna tolerancja, ani litość nad skazitelnością tego świata. Nie chciał on nigdy wchodzić w układy z naturą ludzką. Nie godził się z realnością. To stanowiło jego ułomność i zaletę, jego wielkość i wadę. Nieubłagany względem najmniejszej skazy, unosił się entuzjazmem ku najmniejszemu światełku, a jego egzaltowana wyobraźnia siliła się potem, by w niem dostrzec słońce. Było przeto i miło zarazem i przykro być przedmiotem jego względów, bo wypłacał się z lichwą za najmniejszy światła promyczek, ale ukazanie się najlżejszego cienia w okamgnieniu go rozczarowywało».

O wszystkiem tem przekonała się p. Sand niebawem, a zaprzeczyć się nie da, że pomimo całego przywiązania, jakie żywiła do Chopina, miewała chwile, w których silniej odczuwała jego wady, aniżeli zalety. Do wad zaliczała jego nadmierne upodobanie w życiu towarzyskiem, upodobanie, które sprawiało, że tylko o tyle przebywał w jej towarzystwie, w jej domu, z nią razem, o ile mu to dogadzało, co znaczyło, że nie miała do niego wyłącznych praw, że je musiała dzielić z mnóstwem hrabin i księżniczek, co stanowczo nie było zgodne z jej naturą, bardzo wyłączną w swem przywiązaniu. Nie dziw więc, jeżeli buntowała się przeciwko temu, gdy zauważyła, że Chopin bynajmniej wyłącznym w swem przywiązaniu nie był, że niezależnie od swej miłości dla niej, jeszcze poza tem potrafił kochać się w dwóch lub trzech, ba, «pięciu lub sześciu» naraz, «hrabinach lub księżniczkach», pod których urokiem dłużej lub krócej pozostawał, że wtedy, gdy ona wolałaby, a nawet pragnęła, żeby czasem wieczór spędził z jej rodziną, z jej przyjaciółmi, on wyrywał się z domu, do wielkiego świata, wcale wyraźnie dając do poznania, że jej świat, o wybitnym charakterze małomieszczańskiego światka, nie mógł mieć uroku dla niego, od dziecka przywykłego do wielkiego świata salonów arystokratycznych. Pani Sand, szybko poznawszy się na nim, wcale nie myślała «pojednać go z życiem jednostajnem i w równej mierze pracowitem», jakie prowadziła sama, ale swoją drogą musiała przyznać, że sobie inaczej wyobrażała ten «rodzaj sojuszu familijnego», do którego Chopin zdołał ją nakłonić w Nohant. Okazało się bowiem, że o ile go nie mogła utrzymać przy sobie, gdy mu się uśmiechał wieczór w którym z «dwudziestu lub trzydziestu» arystokratycznych salonów, wieczór, podczas którego ulegał czarowi różnych zalotnych piękności wielkoświatowych, o tyle po każdym z takich wieczorów, gdy wracał do domu, wyczerpany i zgorączkowany, «by noc przetrwać w stanie febrycznej bezsenności», wtedy pożądał jej towarzystwa, wtedy pragnął, by siedziała przy jego łóżku, by przy nim pełniła obowiązki oddanej przyjaciółki i *garde malade'y*. Tego domagał się i wy-

magał od niej, sam jednak nie myślał rezygnować z niczego. Nie da się zaprzeczyć, że przy całej miłości, jaką Chopin miał dla p. Sand, mimo to zawsze pod względem towarzyskim traktował ją trochę, jak *une petite bourgeoise*, którą mógł kochać, jako kobietę, którą jednak bądź co bądź uważał za kobietę z innego świata, z innej sfery, niż ta, która była jego sferą. O tem, że p. Sand jednocześnie była znakomitą literatką, «najgenjalniejszą z kobiet», zdawał się nie pamiętać, pomimo zachwytu, jaki w nim budziły jej utwory.

Z tej arystokratyczności Chopina zdawała sobie p. Sand doskonale sprawę, a był to rys w jego charakterze, który wogóle stanowił niemiłą różnicę pomiędzy nimi, zarówno w stosunku do niej, jak i w stosunku do jej przyjaciół, których Chopin mógł lubić i poważać, ale wobec których zawsze się czuł człowiekiem z t. zw. «towarzystwa», podczas kiedy oni do tego «towarzystwa» nie należeli. Jakkolwiekbądź, był to rozdźwięk, który wymagał nadzwyczajnego taktu i delikatności z obu stron, aby przy lada okazji nie zamienić się w przykry dysonans, o który zawsze łatwo bardzo, gdy w grę wchodzi różnica przekonań, cóż dopiero przekonań politycznych! A tu właśnie zachodził taki wypadek. Bo jeśli chodziło o przekonania polityczne, to p. Sand i Chopin stanowili dwa przeciwne bieguny. On był arystokratą z upodobań i nawyknień, ona słynęła ze swych przekonań demokratycznych; on był monarchistą, żyjącym w świecie legitymistów i kapitalistów, ona hołdowała republikanizmowi, a żyła w świecie radykałów i socjalistów; on obracał się wśród samych konserwatystów ze skrajnej prawicy, ją łączyły najściślejsze stosunki z postępowcami ze skrajnej lewicy; on pozostawał w najlepszych stosunkach z dworem i całą rodziną królewską, ona zaś, wraz ze swymi przyjaciółmi, dążyła do obalenia tronu Ludwika Filipa, do zniesienia zamaskowanego despotyzmu Orleanów, do ustanowienia rządów republikańskich. Trudno o większe kontrasty! Ale miłość potrafi wyrównać i takie różnice, choć nie zdoła ich zatrzeć.

Co pewna, że nowe przyjaźni, które teraz pozawierał Chopin w świecie, który był światem p. Sand, wszystkie były ultrademokratyczne i radykalne. Oto niektórzy z tych jego nowych przyjaciół, z którymi istotnie zaprzyjaźnił się z biegiem czasu, i to nietylko na zasadzie przyjętego konwenansu, że *les amis de nos amis sont nos amis*.

Pierwsze miejsce «z wieku i urzędu» należało się tu Piotrowi Leroux, znakomitemu publicyście i pisarzowi, «apostołowi socjalizmu», który dla p. Sand był największą powagą moralną, a którego wpływ na jej talent, niestety, jak to już zauważył Heine, wcale nie był dodatnim, owszem zgubnym. On był jakby jej spowiednikiem, a w każdym razie uchodził za autorytet w jej oczach, był jej «literackim dyrektorem sumienia».

Jeden z biografów pani Sand, mówiąc o jej stosunku z Piotrem Leroux, powiada, że tenże «wyratował» Mallefille'a, gdy na nim zaciążyła niełaska autorki *Consuela*, i sam został jego «zastępcą». Otóż to jest nieprawdą. Następcą Mallefille'a został Chopin, a dopiero po nim, gdy się zaczął jego platoniczny stosunek z p. Sand, przyszła kolej na Piotra Leroux. Kiedy to nastąpiło? W każdym razie dopiero wtedy, gdy się skończył jej właściwy romans z Chopinem, gdy Chopinowi w udziale przypadła już tylko rola serdecznego przyjaciela, i to przyjaciela chorego, którego się darzyło miłością macierzyńską jedynie, a nie miłością w zwykłem pojęciu. Uważając się za wolną zupełnie, podobnie, jak i Chopinowi wróciła wszelką woiność w stosunku do innych kobiet, czy to były «hrabiny i księżniczki», czy zwykła dziewczyna wiejska z Nohant, p. Sand, zdecydowana żyć w stosunku z Chopinem *comme une vierge*, nie rozumiała przez to bynajmniej, żeby wogóle od tej chwili prowadzić żywot dziewiczy, w zupełnej abstynencji miłosnej. Takiego zamiaru nie żywiła nigdy, ani do tego zobowiązywała się wobec Chopina, gdy się godziła na «familijny sojusz» z nim. Dlatego, gdy po powrocie w 1839 r. do Paryża, zbliżyła się z Piotrem Leroux, który już dawniej aspirował do roli następcy Mallefilla, nic nie miała

przeciwko temu, by teraz jego marzeniom stało się zadość. Jakoż zaczął się stosunek między nimi, mający trwać lat kilka, a który określono trafnie, jako *une bonne liaison très littéraire, plus intellectuelle que tendre.* Chopin nie mógł nie wiedzieć o tem wszystkiem.

Wielką sympatją p. Sand, co oczywiście i Chopina obowiązywało do przyjaźni dla niego, cieszył się słynny republikanin, wydawca od 1841 r. radykalnej *La Reforme* (którą wydawał razem z Ledru-Rollinem), wielce utalentowany dziennikarz i publicysta, Godefroid Cavaignac, przywódca republikanów francuskich. To samo mógł powiedzieć o sobie zaprzyjaźniony z p. Sand, a przez nią z Chopinem, głośny swego czasu republikanin i rewolucjonista, a pierwszorzędny dziennikarz i publicysta demokracji Ludwik Blanc, wielki wróg rządów Ludwika Filipa, którego zwalczał namiętnie. Do tego samego stronnictwa należał również Etienne Arago, jeden z założycieli *La Reforme,* literat, polityk, republikanin zagorzały. Ulubieńcem pani Sand był młody i utalentowany dziennikarz i publicysta postępowy, Wiktor Borie, współpracownik pisma *Siècle,* w którym zabierał głos w kwestjach agrarnych.

Między różnymi przedstawicielami literatury francuskiej, którzy za pośrednictwem p. Sand zbliżyli się do Chopina, wyróżniał się dystynkcją Ernest Legouvé, który zresztą znał już Chopina dawniej, choć dopiero w tych czasach mógł zetknąć się z nim bliżej. Jako utalentowany poeta i pisarz dramatyczny, autor *Adrianny Lecouvreur,* zawsze był gorącym wielbicielem Chopina. Oto, co raz pisał o nim: «Pomiędzy jego osobą, grą i kompozycjami była najdoskonalsza harmonja; była to czarująca trójca. Najlepiej lubił grywać nocami... a wtedy potrzebował bardzo ograniczonej liczby wybranych słuchaczów. Najlżejszy szmer lub przedmiot mógł go zrazić wówczas. Kiedyś np. gdy grał w towarzystwie, niecierpliwiło go pióro na głowie siedzącej naprzeciw damy. Gdy siedział przy fortepianie, grał, dopóki zupełnie nie osłabł. Ponieważ nieuleczona nagabywała go choroba, przeto oczy jego były czarnemi otoczone obrączkami, wzrok jego przybierał blask gorączkowy, usta stawały się purpurowemi, jak krew, oddech krótkim; wśród nocy czuliśmy wraz z nim, że razem z tonami uchodzi coś z jego życia; a jednak nie chciał przestać, a nie mieliśmy siły do powstrzymania go! Gorączka, która go trawiła, udzielała się nam wszystkim. A jednak istniał środek jeden, aby go odwrócić od fortepianu: potrzeba było tylko prosić o *Marsza żałobnego.* Nigdy nie wzdragał się go zagrać, lecz ledwo ostatni ton przebrzmiał, brał za kapelusz i odchodził. Utwór ten, który był niejako pieniem śmierci, był dlań zbyt bolesnym; przegrawszy go, nie był w stanie zwykle wymówić ani słowa».

Człowiekiem jednak, z którym Chopin, poznawszy się za pośrednictwem p. Sand, zżył się i zaprzyjaźnił najbardziej, który niebawem obok Franchomme'a stał się jego najserdeczniejszym przyjacielem z pośród Francuzów, był niewątpliwie Eugenjusz Delacroix, wielki twórca nowoczesnego malarstwa. Artysta całą duszą, a muzykalny niezmiernie, tak dalece, że nawet, zanim został malarzem, omal nie poświęcił się muzyce, fanatyczny wielbiciel Mozarta i Beethovena, a przytem jeden z najszlachetniejszych ludzi swego czasu, Delacroix od pierwszej chwili poznania się z nim, stał się, jak tylu innych, entuzjastycznym czcicielem genjuszu Chopina. Rozkoszował się jego muzyką, zarówno kompozycjami, jak improwizacjami, a dla człowieka, na którego subtelności i wykwintności również poznał się odrazu, powziął całkiem wyjątkowe przywiązanie i szacunek. *Quel charmant génie!* pisał o nim, jako o kompozytorze i wirtuozie w swym słynnym dzienniku; a jeden ze swych listów do niego, bo niebawem zaczęli korespondować z sobą, zakończył takim dowcipem: «Vous qui méritez des autels et *un hôtel* que je souhaits à nous deux». W każdym razie była to przyjaźń niezwykła, przyjaźń dwóch wielkich artystów, dwóch pięknych dusz, które jako takie bezwiednie lgnęły do siebie, pociągały się wzajemnie. Zdaje się jednak, że Delacroix lepiej rozumiał i odczuwał Chopina, aniżeli to mógł o sobie powiedzieć Chopin w stosunku do niego.

Tak przynajmniej sądziła p. Sand, która, obserwując ich bacznie, tak scharakteryzowała ich duchowy stosunek do siebie: «Chopin i Delacroix lubią siebie wzajem i nawet, rzec można, czule. Ich charaktery są bardzo podobne, a zalety rozumu i serca jednakowo duże. Za to w sferze sztuki, o ile Delacroix rozumie i adoruje Chopina, o tyle Chopin nie rozumie go. Szanując i ceniąc w nim człowieka, Chopin nie znosi w nim malarza. Delacroix, różnostronniej utalentowany, umie cenić muzykę, zna ją i odczuwa, ma gust wydelikacony. Słucha bez znużenia gry Chopina i delektuje się nią, zna go na pamięć. Chopin to uwielbienie przyjmuje i ceni, ale gdy patrzy na obrazy swego przyjaciela, cierpi, nie znajduje dlań ani słowa. Jest muzykiem, tylko muzykiem. Myśl jego wyrazić się umie tylko w muzyce. Ma bardzo wiele wykwintu, dowcipu i wesołej psotliwości, ale nic nie potrafi zrozumieć w malarstwie i rzeźbie. Michał-Anioł straszy go, Rubens przeraża. Wszystko, co mu się wydaje ekscentrycznem, odstręcza go. Zamyka się w najwęższej warunkowości. Dziwna anomalja. Jego talent jest może najbardziej oryginalny i indywidualny na świecie. Lecz nie chce, aby mu o tem mówiono. Co prawda Eugenjuszowi Delacroix w literaturze podoba się tylko to, co jest nadmiernie klasyczne i formalne». Delacroix żył w wielkiej przyjaźni z panią Sand, której synowi przez kilka lat udzielał lekcyj rysunków.

Uczniem również Eugenjusza Delacroix, a przyjacielem i kolegą Maurycego Dudevant, dla którego towarzystwa co lato jeździł do Nohant, jako cieszący się wyjątkową sympatją p. Sand, był młodziutki malarz, Louis Eugène Lambert, z czasem słynny malarz zwierząt, zwłaszcza kotów. Podobnie, jak Borie, i on należał do domowników autorki *Consuela*, przyczem stał się jej totumfackim. Wobec tego oczywiście i z Chopinem zżył się bardzo, przyczem sobie zyskał jego względy.

Między artystami plastykami, szczycącymi się przyjaźnią p. Sand, wcale niepoślednie miejsce zajmował rzeźbiarz, Jan Piotr Dantan, słynny karykaturzysta, o czem między

innemi świadczyła jego znakomita karykatura Liszta. Od 1839 r., dzięki swym stosunkom z p. Sand, zaprzyjaźnił się również i z Chopinem, a w 1841 r. zrobił jego biuścik, który następnie w odlewach gipsowych sprzedawano w Paryżu. Biuścik ten, niestety, nie robił Chopina tęższym na twarzy niż nim był w istocie, zaczem poszło, że gdy Fontana chciał posłać tę «kredę» rodzinie Fryderyka do Warszawy, Chopin odwiódł go od tego zamiaru, «boby się przelękli».

Obok tych znajomości z Francuzami, przyjaciółmi pani Sand, niemniejszą rolę w życiu Chopina, odkąd znalazł się z powrotem na paryskim bruku, zaczęły grać jego dawniejsze przyjaźni z rodakami-emigrantami, wśród których, obok Jana Matuszyńskiego, Alberta Grzymały i Juljana Fontany, pierwsze miejsce zajmował niewątpliwie Stefan Witwicki, «apostoł emigracji», jak go nazywano powszechnie.

Chopin nazywał go poufnie «Mery», w dowód zaś, jak sobie cenił jego przyjaźń i życzliwość, jak szczerze był przywiązanym do niego, dedykował mu *Quatre Mazurkas* Op. 41, jedne z najpiękniejszych, jakie napisał, a przytem jedne z najbardziej polskich. Za to Witwicki, mający, jako literat i poeta, znacznie «łatwiejsze pióro», aniżeli Chopin, wyręczał go niejednokrotnie, gdy chodziło o napisanie listu do rodziców. «Niema już Merego, żeby Wam za mnie pisał», ubolewał z czasem Chopin, gdy niestało autora *Wieczorów pielgrzyma*.

Przez Witwickiego zbliżył się Chopin bardzo i zaprzyjaźnił z Bohdanem Zaleskim. Autor *Ducha od stepu* mieszkał wprawdzie w Fontainebleau, ale do Paryża przyjeżdżał dość często: wtedy z Witwickim widywał się zawsze, a Witwicki raz po raz prowadził go do Chopina.

Bohdan Zaleski, Stefan Witwicki i Klementyna z Tańskich Hoffmanowa stanowili rodzaj trójcy, około której grupował się cały odłam celniejszych przedstawicieli emigracji. Jako szczery wielbiciel talentu i zasług pani Hoffmanowej, w której kulcie był wychowany od dziecka, Chopin również należał do tej grupy. Stąd na przyjęciach, które u siebie

urządzała autorka *Pamiątki po dobrej matce*, a na których z Niemcewiczem i Kniaziewiczem na czele, bywało wszystko, co emigracja posiadała wybitnego, Chopin nieraz grywał na fortepianie, słuchany przez wyjątkowo doborowe grono towarzyszy wygnania.

Jak Chopin, odkąd się zbliżył do pani Sand, pozawierał szereg znajomości i przyjaźni z jej znajomymi i przyjaciółmi, podobnie i p. Sand, odkąd Chopin stał się «codziennym gościem» w jej domu, zbliżyła się z wieloma z pośród jego przyjaciół, a tem samem weszła w bliższe stosunki z emigracją; jak jemu przybyło kilku przyjaciół-Francuzów, tak jej przybyło kilku przyjaciół-Polaków. Stąd jeszcze jeden nowy wpływ na autorkę *Consuela*, wpływ polski, podsycany przez Chopina, który go potrafił wyzyskać dla celów wychodźtwa i sprawy polskiej. Niedarmo Adolf de Custine nazywał Chopina *Poloniaiseur'em*, a inni Francuzi mówili o nim: *Chopin est plus Polonais que la Pologne!* Otóż ten polonizujący wpływ, jaki Chopin wywierał na swych paryskich przyjaciół-cudzoziemców, niewątpliwie najsilniej i najdobitniej uwydatnił się w odniesieniu do p. Sand, która przez Chopina zadzierżgnęła dość ścisłe stosunki z emigracją polską, z jej konserwatywnym odłamem, skupionym około stronnictwa Czartoryskich i Platerów, a że jej stanowisko w świecie francuskim, jako sławnej powieściopisarki i współpracowniczki *Revue des deux Mondes*, było bardzo wpływowe, więc też niebawem i w emigracji zaczęła grać pewną rolę, wcale niepoślednią. Z tego powodu mawiał o niej Balzac, że jest «naszpikowana Polakami» *(dont elle est farcie)*. Co pewna, że dzięki autorowi *Nokturnów* p. Sand w krótkim czasie poznała wielu wybitnych emigrantów, z pomiędzy których tacy, jak Witwicki, Grzymała, Matuszyński, a wkońcu i sam Mickiewicz, zaczęli się liczyć do jej najbliższych przyjaciół. Jej studjum o *Dziadach* Mickiewicza, wydrukowane w grudniowym zeszycie 1839 r. *Revue des deux Mondes* p. t. *Essay sur le drame fantastique: Goethe, Byron et Mickiewicz*, bardzo było czytane w emigracji, sposób zaś, w jaki w niem pisała o Mickiewiczu, którego poemat stawiała na równi z *Faustem* i *Manfredem*, zyskał poklask w literackich sferach wychodźtwa, nawet w tych kołach, które naogół nie pochwalały działalności społecznej George Sanda. Dość powiedzieć, że nawet koterja Czartoryskich zaczęła wchodzić w pewne stosunki ze sławną powieściopisarką, co dawniej, przed jej przyjaźnią z Chopinem, zupełnie było wykluczonem. Teraz, przez Chopina, zbliżono się ku sobie wzajemnie, niezbyt blisko oczywiście, ze wszelkiem zachowaniem dystansów kastowych, ale ponieważ obie strony należały do najwyższej arystokracji, p. Sand do arystokracji ducha, a Czartoryscy do arystokracji rodu, więc niebawem znalazły się wspólne łączniki, które ułatwiły wyrównanie przepaści różnicy przekonań politycznych. Jednym z tych czynników, może jedynym, a najważniejszym w każdym razie, był interes polski i emigracyjny, interes, który Czartoryscy zawsze mieli na oku, a przy którym osoba takiej światowej sławy, co George Sand, tego wpływu przez swe stałe współpracownictwo w *Revue des deux Mondes* i tych stosunków w świecie literackim i dziennikarskim, nieraz mogła się okazać potrzebną i pomocną. Wogóle możnaby napisać osobne studjum o stosunku p. Sand do emigracji polskiej, do której, dzięki polonizującemu wpływowi na nią Chopina, przystała całą duszą, z całem poświęceniem dla jej sprawy, którą uważała za świętą, humanitarną, bo za sprawę wolności i wyzwolenia uciemiężonego narodu. Za dowód, że tak było istotnie, mogła posłużyć chociażby jej gorąca odezwa do społeczeństwa francuskiego, wydrukowana 26 grudnia 1839 r. w dzienniku *Le Siècle*, a wzywająca wszystkich, by odwiedzali bazar dobroczynny urządzony staraniem księżny Adamowej Czartoryskiej, bazar, corocznie przez nią urządzany na rzecz ubogich emigrantów polskich. W odezwie tej, skreślonej w najgorętszym duchu patrjotycznym polskim, p. Sand z najwyższą czcią rozpisała się o różnych bohaterkach polskich, jak Emilja Plater, i opowiedziała szereg szczegółów o księżnie Adamowej Czartoryskiej, «kobiecie młodej, bardzo bogatej, niegdyś nawykłej do przepychu

królewskiego, i jej całej rodzinie, mieszkającej w Paryżu bardzo skromnie, lecz za to zawsze przyjmującej gościnnie każdego nieszczęśliwca i niosącej wszystkim pomoc ofiarną». Naturalnie, że tylko Chopinowi zawdzięczała p. Sand te wiadomości, i że gdyby nie jego namowy, z pewnością nie byłaby napisała podobnej odezwy.

Na krótko przedtem, w drugiej połowie października, przyjechał na jakiś czas do Paryża, z Londynu, gdzie mieszkał stale, słynny Moscheles. Przyjechał tu, by odnowić lub nawiązać stosunki z miejscowym światem muzycznym, by posłuchać nowych oper, by uczęszczać na słynne koncerty w konserwatorjum, a przy sposobności dawać trochę lekcyj, które już zgóry miał zapewnione. Między artystami, których nie znał dotychczas, a których niezmiernie był ciekawy poznać osobiście, bezwarunkowo pierwsze miejsce zajmował Chopin. Znał jego kompozycje, z uwagą śledził jego twórczość, co do której miał niejakie zastrzeżenia, ale dla której był z całem uwielbieniem, tylko nie miał okazji do poznania samego twórcy, tak już sławnego w całej Europie. Taką okazję postanowił znaleźć za swej bytności w Paryżu. Jakoż znalazł ją niebawem, prędzej nawet, niż się spodziewał. Bywając częstym gościem w bardzo muzykalnym domu bankiera Leo, z którym był spowinowacony, na jednym z wieczorów u niego, na którym, jak zwykle, miano muzykować wiele, spotkał się z Chopinem, który tu również należał do najczęstszych gości, a który właśnie był świeżo po powrocie z Nohant. Uszczęśliwiony, że nareszcie spełniło się jego dawno żywione pragnienie, by poznać i usłyszeć Chopina, Moscheles tak o tem pierwszem spotkaniu pisał w swym dzienniku: «Otóż nareszcie widziałem Chopina, który co dopiero wrócił ze wsi. Ledwo się mogłem doczekać tej dawno upragnionej chwili. Zewnętrzna jego postać zupełnie odpowiada jego muzyce, tak jest delikatną i marzycielską. Na moje prośby zagrał mi kilka swoich kompozycyj, i teraz dopiero pojmuję jego muzykę, tudzież entuzjazm, jaki nią budzi wśród kobiet. Jego gra *ad libitum*, która u innych wykonawców jego utworów

przechodzi w chaotyczną beztaktowość, u niego staje się tylko czarującą oryginalnością, dyletancko szorstkie modulacje, z któremi sobie nie mogę dać rady, gdy grywam jego rzeczy, przestają mnie razić, ile że delikatne jego palce przemykają się po nich z lekkością elfów; jego *piano* jest tak eteryczne, że wcale nie potrzeba silnego *forte*, by stworzyć potrzebny kontrast; stąd pochodzi, że wcale się nie pożąda owych orkiestralnych efektów, jakich wymaga szkoła niemiecka, lecz całą duszą daje się porwać wrażeniu, tak zupełnie, jakby się słuchało śpiewaka, który nie troszcząc się bynajmniej o akompanjament, jedynie prądowi uczucia swego daje się całkowicie unosić. Krótko mówiąc, jest on unikatem w świecie pianistów. Upewniał mię, że bardzo lubi moje kompozycje, a w każdym razie zna je dokładnie. Grał mi swoje *Etjudy* i swoje najnowsze dzieło, *Preludja*. Ja również zagrałem mu cały szereg moich utworów». Odtąd raz po raz widywali się w różnych salonach, przyczem Chopin nie omieszkał popisać się przed Moschelesem także i swym mimicznym talentem, jak tego dowodzi dziennik Moschelesa, w którym po jednym wieczorze, spędzonym w towarzystwie Chopina, znalazła się następująca zapiska: «Chopin był ożywiony, wesoły, a nawet zabawny nad wszelki wyraz, gdy w karykaturalny sposób naśladował Pixisa, Liszta, oraz pewnego garbatego melomana». W kilka dni później, po wizycie u Chopina, którego odwiedził w towarzystwie dwóch swoich przyjaciół, zapisał w swym dzienniku Moscheles, co następuje: «Stosownie do obietnicy odwiedziłem Chopina z Ch. i E., którzy za nim obaj przepadają, rozpływając się szczególnie nad jego *Preludjum As-dur*, gdzie ustawicznie powraca *As* pedałowe. Nie zastałem u niego nikogo prócz hrabiny Obreskow z Petersburga, która nas artystów ubóstwia *en bloc*, oraz jeszcze kilku panów. Jeden z najlepszych uczniów Chopina, Gutmann, grał jego *Scherzo Cis-moll*, pozostające dotąd w rękopisie; poczem sam Chopin wykonał swoją niewydaną jeszcze *Sonatę B-moll* z *Marszem żałobnym*».

Zapraszani do wielu wspólnych znajomych z najwyż-

szego świata paryskiego, Moscheles i Chopin na kilku wieczorach wykonali na dwóch fortepianach *Sonatę Es-dur* Moschelesa, która w ich niezrównanej interpretacji szalenie się podobała wszystkim, budząc zachwyt ogólny. Jednym z uprzywilejowanych uczestników tych wyjątkowych uczt muzycznych, który kilka razy miał możność usłyszenia tej *Sonaty,* był hrabia Perthuis, adjutant króla Ludwika Filipa, a serdeczny przyjaciel i wielbiciel Chopina. Zachwycony tą *Sonatą* Moschelesa, tak wykonaną, będąc w Tuilerjach, nakłonił króla, ażeby Chopin i Moscheles wykonali tę *Sonatę* wobec dworu. Gdy król akceptował ten pomysł, hrabia Perthuis napisał list do Moschelesa, z zaszczytnem oświadczeniem, że na dworze pozazdroszczono mu rozkoszy, jakiej doznał, słuchając jego *Sonaty* w interpretacji tak znakomitych artystów, i że dwór również chciałby ją usłyszeć; poczem obaj pianiści otrzymali oficjalne zaproszenie na wieczór do St. Cloud, mający się odbyć dnia 29 października. Całe przedpołudnie tego dnia spędził Moscheles u Chopina i grali pomienioną *Sonatę.* Przysłuchiwał się temu Gutmann. Moscheles zachwycony był sposobem, w jaki Chopin odegrał legato w rzewnem *Adagio* tej kompozycji, i zapewniał Gutmanna, że nic podobnego nigdy nie słyszał. Wieczorem pojechano do St. Cloud, a popis wypadł świetnie. Nazajutrz po tym wieczorze, który, bądź co bądź, stał się pamiętnym w życiu obu artystów, Moscheles tak pisał w swym dzienniku: «Wczoraj miałem dzień niezwykły; najprzód przyszedł do mnie Kalkbrenner z wyciągniętą do zgody ręką, zapytawszy mnie uprzednio za pośrednictwem osób trzecich, czy jestem do tego skłonny, na co dałem odpowiedź twierdzącą. Bardzo mię ujął jednym rozdziałem z *Miłości i uwielbienia,* wykonanym z wielką powagą. Gdym mu powiedział: Jeszcze dziś wieczór będę grał na instrumencie z pańskiej fabryki, bo mam grać na dworze w St. Cloud... on, zaskoczony tem, szybko uniósł się na krześle, twierdząc, że chwili niema do stracenia, że musi zobaczyć czy instrument jest w należytym porządku. Odpowiedział mi przy sposobności, że księżna orleańska, która niegdyś u niego

brała lekcje gry i kompozycji, umie ocenić dobrą muzykę. O 9-tej przyjechał hr. Perthuis z żoną i zabrał mnie i Chopina ze sobą. Lało, jak z cebra, a nas w powozie błogie przejmowało uczucie na widok zamku, z którego okien rzęsiste biły łuny światła. Przechodziliśmy przez wiele paradnych pokoi, zanim nas wprowadzono do salonu, mającego kształt kwadratu. Tu była zebrana królewska rodzina *en petit comité.* Przy okrągłym stoliku siedziała królowa, przed nią elegancki koszyczek do ręcznych robót, obok niej pani Adelajda, księżna d'Orleans i damy dworskie. Dostojne panie były tak łaskawe i poufałe, jakby z dawnymi znajomymi: królowa i p. Adelajda zaręczały, że z przyjemnością wspominają chwile, gdym przed niemi grał w Tuilerjach. Niebawem i król zbliżył się do mnie, by powtórzyć to samo, przyczem napomknął, że to już tak dawno, bo zapewne już z 15 lub 16 lat odtąd ubiegło, co ja potwierdziłem. Poczem zapytała królowa, czy fortepian (Pleyela) należycie. i według naszych życzeń ustawiony, czy potrzebujemy oświetlenia, czy siedzenia dość wysokie, i wiele innych zadała mi pytań, odpowiednich i naturalnych w ustach królowej, przez burżuazję na tron wyniesionej. Najprzód zasiadł do fortepianu Chopin i grał kilka swych *Etjud* i *Nokturnów.* Podziwiano go i pieszczono, jak ulubieńca. Skoro i ja wykonałem kilka z mych *Etjud* nowych i dawniejszych i takiemiż jak mój poprzednik zaszczycony zostałem oklaskami, zasiedliśmy razem do instrumentu. Chopin objął znów *secondo,* przyczem stale obstaje. Naprężoną uwagę niewielkiego grona dostojnych słuchaczów przerywały tylko takie półsłówka, jak *divin, délicieux.* Po *Andante* szepnęła królowa do jednej z dam dworskich: *Ne serait-il pas indiscret de le leur redemander?* co naturalnie w naszych uszach równało się rozkazowi i wykonaliśmy odegrany już raz ustęp z tem silniejszym jeszcze wyrazem. W *Finale* puściliśmy swobodnie wodze świętemu szałowi natchnienia. Chopina gra pełna ognia i werwy, ani na chwilę nie słabnąca w ciągu całego dzieła, musiała, jak o tem jestem przekonany, bardzo podniecająco oddziałać na słuchaczy. Jakoż nie skąpo

nas potem obsypywali podwójnemi wyrazami zachwytu. Zkolei znowu sam Chopin zasiadł do fortepianu i grał z takiem samem przejęciem i wdziękiem, jak poprzednio (tym razem improwizował na temat bardzo modnej i popularnej wtedy piosnki Grisara *La Folle*). Po nim ja improwizowałem na tematy z Mozarta, które z całą siłą rozmachu zakończyłem uwerturą z *Fletu zaczarowanego*. Droższe dla nas nad wszelkie pochwały, tę zdawkową monetę, którą głowy koronowane zwykły częstować artystów, było uważne przysłuchiwanie się króla przez cały wieczór. Chopin i ja radowaliśmy się, jak bracia, ze wspólnego triumfu, którym odrębny każdego z nas talent został uwieńczony i którego nie zaćmiewało żadne *à qui mieux mieux*. Nareszcie wolno nam było pokrzepić się chłodnikami. O wpół do 12-tej opuściliśmy zamek, ale już nie wśród ulewnego deszczu, lecz deszczu pochwał i komplementów; bo po wieczornej ulewie noc się zrobiła najpiękniejsza». Za ten niezrównany koncert otrzymał Chopin od króla piękny puhar srebrny, wewnątrz pozłacany, ale bez futerału. Chopin kazał go dorobić dopiero i umieścić na nim napis: *Donné par le Roi Louis Philippe*. Natomiast Moschelesa zapytano poufnie, co woli otrzymać: czy krzyż legji honorowej, czy też jakiś drogocenny przedmiot. Ponieważ zbyt rozrzutne i hojne rozdawnictwo tego orderu nie miało dla zasłużonego pianisty szczególniejszej ponęty, więc oświadczył, że woli jakiś upominek. Wtedy ofiarowano mu kosztowny neseser podróżny, z wyrytym na pokrywie napisem *Donné par le Roi Louis Philippe*. Z powodu tego daru wyraził się dowcipnie Chopin: «Król ofiarował Moschelesowi dlatego neseser podróżny, bo chciał mu dać tym sposobem do zrozumienia, żeby jaknajprędzej wyjechał z Paryża». Tymczasem Moscheles, wcale nie tak sobie tłómacząc znaczenie królewskiego podarunku, jeszcze do końca listopada zabawił nad Sekwaną, bardzo wiele przestając z Chopinem. Prawie co wieczór gdzieś byli razem, a we wszystkich salonach musieli grać ową *Sonatę Es-moll* Moschelesa. Stała się ona tak modną,, że nazywano ją poprostu: *la Sonate*.

Tymczasem p. Sand wciąż była zajęta urządzaniem, przerabianiem, tapetowaniem, etc. pawilonów przy rue Pigalle, aż wkońcu, w styczniu dopiero, mogła się wprowadzić do swego nowego mieszkania. Nawiasem mówiąc, przez czas, gdy mieszkała w Hôtel de France, napisała komedję, którą zamierzała wystawić w Théâtre Français, gdzie właśnie czyniono przygotowania do pierwszego przedstawienia jej dramatu p. t. *Cosima*. Z Chopinem oczywiście widywała się codziennie. Stosunek ich, «ów rodzaj sojuszu familijnego» przy pozorach zwykłej zażyłości i przyjaźni, zacieśniał się coraz bardziej, stając się coraz większą koniecznością dla jednej i drugiej strony, zwłaszcza dla Chopina. Nie znaczyło to przecież, by przy coraz bliższem poznaniu, przy coraz większej, prawie małżeńskiej poufałości — z którą wszakże przy świadkach nie zdradzało się żadne z nich — nie występowały pewne zasadnicze różnice charakterów i usposobień, które hamowała tylko wyjątkowa delikatność Chopina, albo macierzyńska wyrozumiałość p. Sand. Że jednak nie brakło takich różnic, zresztą nieuniknionych wobec podobnych kontrastów psychicznych, jak autorka namiętnej *Lelji* i twórca rzewnych *Nokturnów*, na to znajdują się wcale wyraźne dowody w pamiętnikach p. Sand, która je zaznacza mimochodem, może bezwiednie, a w każdym razie delikatnie. Oto odnośny ustęp z jej *Histoire de ma vie*, świadczący, że panią Sand chwilami męczyła zbytnia drażliwość Chopina, że go niezawsze rozumiała należycie, począwszy od niego samego, a skończywszy na jego muzyce, że ich nietylko dzieliły różnice przekonań politycznych, ale że ich temperamenty, jak dwa niedobrane tony, zamiast tworzyć harmonijny akord, często składały się na jakiś rozdźwięk moralny, który tylko wzajemna pobłażliwość łagodziła i tłumiła w należytej mierze. Że pani Sand nie rozumiała należycie muzyki Chopina, tego dała dowód niezbity, gdy się wyraziła o niej, że «przyjdzie pora, w której te dzieła bez najmniejszej zmiany w partycji na orkiestrę rozłożone zostaną. Wtenczas poznają wszyscy, że ten genjusz rozległością, wszechstronnością i uczonością równający się największym mistrzom,

którzy mu za wzór służyli, zachował jednak wytrawniejsze, silniejsze, a nawet dramatyczniejsze piętno własnej indywidualności, niż Bach, Beethoven i Weber. Chopin łączy w swej osobie zalety tych trzech mistrzów, nie przestając być samym sobą, t. j. więcej giętkim w smaku, poważniejszym w wielkości i tragiczniejszym w boleści. Mozart tylko nad nim góruje, ponieważ Mozart, nie będąc dotknięty chorobą, cieszył się spokojem umysłu i życie jego duchowe całą świetniało pełnością. Chopin czuł swoją potęgę i swoją słabość; a wypływała ta słabość z nadmiaru potęgi, której nie umiał ująć w karby. Nie podobna mu było, jak Mozartowi (zresztą sam tylko Mozart to potrafił) tworzyć arcydzieła z tonów prostych. W kompozycjach jego spotykamy mnóstwo odcieni i rzeczy niespodzianych. Niekiedy, lubo rzadko, są dziwne, tajemnicze i naciągane. Chociaż wstręt mu sprawiało to, czego rozumieć nie można, częstokroć zbyteczne wzruszenie mimo jego wiedzy unosiło go w krainy jemu tylko dostępne. Obawiam się, czym nie była złym sędzią dla niego (miał bowiem zwyczaj zasięgania mej rady, jak Molière swej kucharki), gdyż poznawszy go z gruntu, zjednoczyłam się prawie zupełnie z całą jego organizacją. Przez lat ośm wnikając coraz głębiej w tajniki jego natchnień lub muzykalnych dumań, dostrzegałam w grze jego już to polot, już to trudy, zwycięstwa i katusze myśli nim owładającej. Rozumiałam go tedy, jak on sam siebie rozumiał; mniej zażyły z nim sędzia byłby go zniewolił do starania się o większą jasność!»

Już na Majorce, a więc w najromantyczniejszej fazie stosunku Chopina z p. Sand, irytowało go często, że mu jego ukochana imputuje pomysły muzyczne, które były wprost przeciwne jego naturze, a które świadczyły dobitnie, że p. Sand mierzyła jego twórczość zwykłym szablonem, co go drażniło najbardziej. Sama p. Sand zapisuje w swych pamiętnikach, że gdy mu wspomniała o «harmonji naśladowczej» jednego z *Preludjów,* on poprostu «rozgniewał się» na nią. Z całych sił powstawał — własne jej słowa — na niedorzeczność tych naśladowań,

ucho tylko zabawić mogących». Okazyj takich, żeby się gniewał, gdy nie rozumiano jego intencyj muzycznych, dostarczała p. Sand swemu «zwykłemu choremu» raz po raz, bo choć wcale muzykalna z natury, to jednak była tylko zwykłą dyletantką w rzeczach muzyki; nie dziw więc, że czasami bywała istotnie «złym sędzią» Chopina, jako kompozytora, co go naturalnie przyprawiało o rozdrażnienie. Już to wogóle drażliwym był niesłychanie, chorobliwie, czem p. Sand nieraz dał się we znaki. W Paryżu wcale się nie poprawił pod tym względem; przeciwnie, w miarę, jak się stawał coraz bardziej nerwowym, rosła i jego drażliwość, która znowu była jednym z powodów do mniejszych lub większych dysharmonij we wspólnem pożyciu. Że tak bywało stale, od samego początku, już od pobytu na Majorce, a tembardziej w Paryżu, dowodzą pamiętniki p. Sand, która tej drażliwości Chopina, bardzo dokuczliwej dla jego najbliższego otoczenia, taki poświęciła charakterystyczny ustęp: «Słodki, wesoły, w towarzystwie miły, Chopin osoby w ścisłej z nim żyjące zażyłości do rozpaczy przywodził niekiedy. Nie znałam duszy szlachetniejszej, delikatniejszej i bezinteresowniejszej. Przyjaciel wierny i pełen prawości, świetnością dowcipu w chwilach swobodnych przewyższał umysły najszczodrzej od natury uposażone. W materjach leżących w zakresie jego wiedzy tyle okazywał w zdaniu powagi, tyle rozległości rozumu, iż niktby się z nim w tym względzie mierzyć nie był poważył. Aleć za to, niestety, niczyj humor nie był do tego stopnia zmiennym, niczyja imaginacja szaleńszą i drażliwszą; niedodobna było czemkolwiekbądź nie dotknąć go z powodu nadzwyczajnej drażliwości, ani zadowolnić trudnych często serca wymagań. To wszystko atoli nie tyle z jego pochodziło winy, ile było koniecznym wypływem dręczącej go choroby. Jakby był żywo ze skóry odarty, rzecz najmniejsza, zagięcie listka róży, cień muszki przelatującej, krew z niego wyciskały. W każdej okoliczności takim się zawsze charakter jego okazywał. Jeżeli chwilowo wydał się czułym na dowody przyjaźni i uśmiech łaskawych losów, zato przez całe dnie

i tygodnie przechowywał w sercu urazę z powodu jakiejś niezręczności obojętnego mu człowieka, lub drobiazgowych przeciwności życia powszedniego. Co dziwniejsza! Prawdziwa boleść nietyle go dręczyła, ile błaha i małoznaczna. Zdawało się, że nie posiadał dość siły, aby ją zrozumieć, a następnie odczuć. Głębokość tedy jego wzruszeń nie była w stosunku do ich przyczyn. Co się tyczy opłakanego stanu jego zdrowia, przyjmował go heroicznie i z rezygnacją w tem, co istotnie stanowiło niebezpieczeństwo, trapiąc się niepotrzebnie nic nieznaczącemi słabościami. Taka to historja, takie przeznaczenie wszystkich istot, u których system nerwowy rozwinął się aż do zbytku». W każdym razie w bezpośrednim stosunku do samej p. Sand, której był wdzięczny za okazywaną sobie troskliwość, umiał Chopin tę swoją drażliwość trzymać na wodzy, na co jednak nie silił się wcale, gdy chodziło o jej najbliższe otoczenie.

Wszystko to zaczęło ujawniać się już w ciągu tej pierwszej zimy z roku 1839 na 1840, w mniejszym stopniu gdy zdrowie Chopinowi dopisywało jako tako, w większym zaś, gdy to zdrowie wiele pozostawiało do życzenia. A zdrowie jego, niestety, w ciągu tej zimy popsuło się bardzo szybko. Przedewszystkiem nowe mieszkanie, mało słoneczne, okazało się zimnem i wilgotnem, co już było wystarczającym powodem, żeby w nim Chopin czuł się niedobrze. Cóż dopiero, gdy się zaziębił, gdy znów zaczął kaszleć w sposób zatrważający, gdy zaczął wyglądać coraz gorzej! Źle się czując u siebie, jak mógł, tak uciekał z domu, wszystek czas, wolny od lekcyj, spędzając na rue Pigalle u p. Sand, co jej czasami sprawiało niemałą subjekcję i ambaras. Że tak było istotnie, dowodzą pamiętniki pani Sand, w których o tem pisze bez ogródki: «Chopin sprowadził się na rue Tronchet, lecz mieszkanie jego było zimne i wilgotne. Począł znowu silnie kaszleć, a mnie nic nie pozostawało, jak jedno z dwojga: albo przestać pielęgnować chorego, albo marnować czas na chodzenie do niego i wracanie do siebie. By mi tych trudów oszczędzić, przychodził Chopin do mnie codzień z twarzą zbiedzoną i zapewniał mię głosem przygasłym, że się ma przewybornie. Zapraszał się do nas na

obiad, a wieczorem, wracając fiakrem do siebie, cierpiał dreszcze febryczne». Wszystko to wprowadzało pewien nieład w usystematyzowane życie p. Sand, co ją niecierpliwiło chwilami, a chwilami doprowadzało do rozpaczy. Bądź co bądź nie dało się zaprzeczyć, że już teraz bywała znudzona i znużona tym stosunkiem, że żałowała niekiedy, iż się dała uwikłać w tę męczącą przyjaźń. Z drugiej strony jednak musiała przyznać jednocześnie, że ze wszystkich przyjaciół, jakich miała dotychczas, Chopin był najdelikatniejszym, najsubtelniejszym, najpoetyczniejszym, a może i najbardziej przywiązanym do niej. Dlatego, choć się buntowała chwilami, choć niekiedy przyznawała w głębi duszy, że obowiązki, które wzięła na siebie, wiążąc się z Chopinem, były zbyt ciężkie, to jednak była i jakaś słodycz w tych więzach, coś, co jej czasami przynosiło ukojenie, co ją jakąś magnetyczną siłą coraz bardziej przywiązywało do Chopina. Tą magnetyczną siłą był jego genjusz, który zawsze fascynująco działa na kobiety. Ona zaś, choć «najgenjalniejsza z kobiet», przedewszystkiem była kobietą w każdym calu. Stąd możnaby wysnuć wniosek, będący jakby kluczem do rozwiązania tej psychologicznej zagadki, że jak Chopina przykuwała do pani Sand jej kobiecość, tak panią Sand przykuwał do Chopina jego genjusz.

W takich warunkach zastała Chopina w tym roku Wielkanoc. Że naogół nie czuł się najlepiej, że był przygnębiony i zniechęcony, tego pozwalał się domyślać jego krótki liścik do Fontany, pisany do Bordeaux, dokąd Fontana, nie mogąc wyżyć w Paryżu, przeniósł się niedawno, w pogoni za łatwiejszym zarobkiem. Liścik Chopina, pisany na papierze pani Sand, a datowany dnia 23 kwietnia 1840 r., między innemi wiadomościami zawierał i następujące: «Troupenas kupił moje siedem kompozycyj i z Wesslem interesa prowadzić prosto będzie, więc ty się nie troszcz. Cóż robisz? Jak ci idzie? Ja kaszlę, nic nie robię. Liszt przyjechał, jedzie do Londynu. Święcone było w klubie[1]). Wo-

[1]) W klubie polskim.

dziński zawsze brudny na ciele, a czysty na duszy. Kocham Cię, ale wiesz, że pisać nie umiem. Pisz, jeśli masz czas. Mam nadzieję, że Ci dobrze».

Przez tych «7 kompozycyj», sprzedanych Troupenasowi, należy rozumieć: 1) *Sonatę B-moll* Op. 35, 2) *Impromppu Fis-moll* Op. 36, 3) *Deux Nocturnes G-moll* i *G-dur* Op. 37, 4) *Balladę F-dur* Op. 38, dedykowaną Robertowi Schumannowi, 5) *Scherzo Cis-moll* Op. 39, przypisane Adolfowi Gutmannowi, 6) *Deux Polonaises A-dur* i *C-moll* Op. 40, z dedykacją dla Juljana Fontany, i 7) *Quatre Mazurkas Cis-moll, E-moll, H-dur* i *As-dur* Op. 41, ofiarowane Stefanowi Witwickiemu. Wszystkie te kompozycje, napisane przez ostatnie dwa lata, w Paryżu, na Majorce i w Nohant, wyszły w ciągu 1840 roku, trzy pierwsze w maju, reszta we wrześniu, październiku, listopadzie i grudniu. Pierwszym wydawcą, któremu Chopin zaraz po powrocie zaproponował wydanie tych utworów, był jak zwykle Maurycy Schlesinger. Ale układy rozbiły się o cenę, albowiem Chopin zażądał podwyższenia dotychczasowej stopy honorarjów, na co Schlesinger, pomimo całej przyjaźni, jaką miał dla artysty, w żaden sposób zgodzić się nie chciał. Stąd chwilowe oziębienie stosunków ze Schlesingerem, a przynajmniej zerwanie stosunków handlowych, a nawiązanie stosunku z Troupenasem, t. j. z jego spólnikiem, Massetem[1]), który jednak nie okazał się wiele hojniejszym od Schlesingera, skoro miał tupet ofiarować Chopinowi za *Sonatę B-moll* 200 fr.! Oczywiście, że Chopin nie zgodził się na tę sumę, a kiedy bezpośrednio potem siadł do powozu, w którym nań czekał tymczasem Edward Wolff, rzekł do niego zirytowany. «Świnia, za moją *Sonatę* zaproponował mi 200 franków!» Ale «świnia» okazała się skłonną do ustępstw, zgodziła się na 300 fr. od każdego opusu, tak, że koniec końców sprzedał Chopin wszystkie «7 kompozycyj» na Francję i Anglję firmie Troupenas et Comp. za 2100 franków, podczas gdy na Niemcy nabyła je lipska firma Breitkopfa i Härtla. Oprócz pomienionych «7 kompozycyj» wyszedł jeszcze w lipcu 1840 roku, nakładem paryskiego nakładcy, Paciniego, *Walc As-dur* Op. 42, pierwotnie zamieszczony w «Albumie» schlesingerowskiej *Gazette musicale*. Mimo to nie dał go Chopin «żydowi» Schlesingerowi, ale Paciniemu.

[1]) Wspólnikami paryskiej firmy wydawniczej Troupenas et Comp. byli Troupenas i Masset. Ale chory na płuca Troupenas przebywał stale w Hyères, a cały interes prowadził Masset.

Krótka wzmianka w liście Chopina do Fontany, że «Liszt przyjechał i jedzie do Londynu», dowodziła, że twórca *Rapsodyj węgierskich* za swej bytności teraz w kwietniu 1840 roku w Paryżu widywał się z Chopinem, bywał u niego, przyjmował go u siebie, spotykał się z nim u wspólnych znajomych i przyjaciół, do których w pierwszym rzędzie należała p. Sand, słowem, że wciąż byli z sobą jaknajlepiej, jak przystało na «dwóch dioskurów». Że jednak w 1840 roku Liszt przyjechał do Paryża, jak zwykle, w towarzystwie swej złotowłosej Beatrix, która tymczasem unikała zbyt częstych spotykań się z p. Sand, więc i on musiał być z nią *en delicatesse*, co oczywiście musiało go krępować również i w stosunku do Chopina. Wprawdzie i p. Sand i hrabina d'Agoult oficjalnie zachowywały pozory przyjaźni, ale były to tylko pozory ze względu na opinję ludzką. Naprawdę stosunki były zerwane, bo hrabina d'Agoult stała się wprost «antypatyczną» dla p. Sand[1]), z czego Liszt doskonale sobie zdawał sprawę. Mimo to nie przestał bywać u Chopina, a raz, wiedząc, że go niema w domu, złożył mu wizytę w towarzystwie jakiejś płochej damy, z którą w tak bezceremonialny sposób skorzystał z jego nieobecności, że Chopin, powróciwszy do domu, osłupiał na widok nieładu w swej sypialni. Gdy się dowiedział, że to Liszt

[1]) Lamennais w jednym ze swych listów tak pisze o tych nieporozumieniach między paniami Sand i d'Agoult: «Je n'entends plus parler de la Carlotta (M-me Marliani), ni de George Sand, ni de M-me d'Agoult. Seulement je sais qu'il y a bien de brouilleries entre elles. Elles s'aiment comme ces deux diables de Lesage, l'un desquels dit: On nous reconcilia, nous nous embrassâmes; depuis ce temps-la nous sommes ennemis mortels».

tak sobie przyswoił prawa do jego alkowy, zapłonął oburzeniem, co oczywiście musiało się odbić na ich późniejszej «przyjaźni». Co pewna, że Chopin nigdy nie zapomniał tego Lisztowi, a gdy Liszt to odczuł niebawem, przyczem — przez osobę trzecią — prosił Chopina, żeby ten jego łobuzowski postępek zechciał wymazać w swej pamięci, Chopin — przez tę osobę trzecią — oświadczył, że nie zapomniał o niczem, a zresztą nie pragnie żadnej zmiany w swoim stosunku do Liszta, gdyż ten stosunek, jaki ich łączy obecnie, jego zadawalnia całkowicie. Tym sposobem, od 1840 roku począwszy, oziębił się stosunek Chopina do Liszta, a oziębił się tak dalece, że choć nigdy nie był bardzo serdecznym, to teraz stał się ceremonialnie chłodnym i sztywnym. Z «przyjaźnią» był koniec! A tak samo miało się z poufałością, o ile chodziło o poufałość ze strony Liszta w stosunku do Chopina. Bo gdy chodziło o to, żeby kogoś utrzymać w stosownem oddaleniu od siebie, to nikt w tych rzeczach nie był takim mistrzem, jak Chopin, a nikt tego nie doświadczył na sobie lepiej od Liszta!

Że jednak starano się o zachowanie pozorów, dowodził fakt, że dnia 29 kwietnia 1840 roku, gdy w Théâtre Français wystawiono dramat pani Sand p. t. *Cosima*, nazwany tak na intencję drugiej córki Liszta i hrabiny d'Agoult (dzisiejszej pani Cosimy Wagner), Liszt i jego Beatrix byli obecni na tem pamiętnem a jedynem przedstawieniu, po którem sztuka padła z kretesem.

Rozgoryczona poniesioną klęską, pani Sand, nietylko zrezygnowała z wystawienia swej świeżo napisanej komedji, ale nadto, zachorowawszy na oszczędność, zrezygnowała z wyjazdu do Nohant, zdecydowała całe lato spędzić w Paryżu, gdzie przy znacznie tańszym pobycie miała więcej swobody do pracy. A przytem, zostając w Paryżu, nie potrzebowała się rozłączać z Piotrem Leroux, którego nie mogła zaprosić do Nohant, skoro tam mieszkałby u niej Chopin. Tej sytuacji wolała oszczędzić i jednemu i drugiemu i dlatego zdecydowała się nie wyjeżdżać z Paryża. W Nohant miała za dużo gości, musiała myśleć o nich więcej niż o sobie, nie mówiąc już o tem, że ją takie lato kosztowało sumy bajońskie, kiedy w Paryżu nie potrzebowała robić żadnych nadzwyczajnych wydatków. Gdy ten zamiar jej, żeby letnie upały spędzić na rue Pigalle, zdziwił Hipolita Châtiron, pani Sand, tak mu odpisała w tej kwestji: «Jeżeli mi zagwarantujesz, że opędzę lato w Nohant czterema tysiącami franków, to pojadę. Ale nie byłam tam jeszcze ani razu, żeby nie być zmuszoną do wydania tysiąca pięciuset franków miesięcznie, podczas gdy tutaj nie wydaję nawet połowy; nie jest to więc, jak przypuszczasz, ani zamiłowanie do pracy, ani skłonność do wyrzucania pieniędzy, ani tem bardziej żądza sławy, która mię zniewala do pozostania tutaj. Nie wiem, czy byłam okradaną; ale w każdym razie, przy mojem usposobieniu niedbałem, nie mam środka zapobieżenia temu, prowadząc dom tak wielki i na tak szeroką skalę, jak to ja czynić zmuszona jestem w Nohant. Tutaj mogę widzieć wszystko, jak na dłoni; tutaj wszystko dzieje się w moich oczach, tak, jak mi jest na rękę i jak sobie życzę. W Nohant, między nami mówiąc, wiesz dobrze, że często, nim zdążę wstać z łóżka, już mam dwanaście osób zainstalowanych w mym domu. Cóż mogę zrobić wtedy? Gdy będę oszczędną, posądzą mię o sknerstwo, gdy puszczę rzeczy swoim biegiem, nie zwiążę końca z końcem. Zastanów się, czy znajdziesz na to jaki sposób. W Paryżu ma się cudowną niezależność, zaprasza się, kogo się chce, a gdy się niema ochoty na gości, każe się powiedzieć przez portjera, że się wyszło. Mimo to nienawidzę Paryża pod wszystkiemi względami: tyję tu na ciele a chudnę na duszy. Nie rozumiem Ciebie, który wiesz, jak tu żyję spokojnie na uboczu, jak nawet możesz przypuszczać, że tu mieszkam dla s ł a w y. Nigdym nie szukała sławy i nie troszczę się o nią tyle, co o papierosa. Chciałabym poprostu żyć na swobodzie i w spokoju. Powoli dochodzę do tego, ale Ty widzisz i wiesz najlepiej, za jaką cenę». Ale pozatem p. Sand była zadowolona z pobytu w Paryżu; syn pracował «jak murzyn» pod kierunkiem Eugenjusza Delacroix, jako najlepszy uczeń

w jego szkole, rokując nadzieje że ma wszelkie dane po temu, by zostać wielkim malarzem. A córka? Z tą miała p. Sand trochę kłopotu. Solange bowiem, o ile była śliczną dziewczynką, a przytem ogromną kokietką, ciągle siedzącą przed lustrem, o tyle się nie garnęła do nauki. Zato miewała chwile «wściekłości», w których była nieznośną. Jej nauczycielka, panna Suez, oraz jej nauczycielka muzyki, panna de Rozières, przyjaciółka i uczennica Chopina, nie mogły z nią sobie dać rady, tak, że p. Sand zdecydowała się oddać ją z nastaniem jesieni na pensję. Swoją drogą wszyscy lubili ją bardzo, a ze wszystkich najbardziej lubił ją Chopin.

Za przykładem pani Sand i Chopin nigdzie nie wyjechał na lato, co bezwarunkowo nie było pożądanem ze względu na jego zdrowie. Jemu z pewnością dobrzeby zrobił letni pobyt na świeżem powietrzu w Nohant, a nie wśród rozpalonych murów i bruków paryskich. Wprawdzie miał przyjaciół pod Paryżem, takich, jak margrabia de Custine i inni, którzy go raz po raz zapraszali do swych letnich siedzib, ale to było mało.

Tymczasem sama p. Sand, w połowie sierpnia wydaliła się na kilkanaście dni z Paryża, towarzysząc p. Viardot-Garcia, która pojechała dać koncert w Cambrai. Przybywszy na miejsce, pani Sand zaraz pierwszego wieczoru napisała list do Chopina, jedyny list, jaki się zachował z jej całej korespondencji z Fryderykiem. List ten, datowany w Cambrai dnia 13 sierpnia 1840 roku, a ciekawy przez to, że daje niejakie wyobrażenie o macierzyńskim tonie, w jakim pani Sand pisywała do Chopina, brzmiał w całości, jak następuje:

Cher enfant!

Je suis arrivée à midi bien fatiguée; car il y a quarante-cinq lieues et non trentecinq de Paris jusqu'ici. Nous vous raconterons de belles choses des *bourgeois* de Cambrai. Il sont *beaux*, ils sont bêtes, ils sont épiciers; c'est le sublime du genre. Si la *Marche historique* ne nous console pas, nous sommes capables de mourir d'ennui des politesses qu'on nous fait. Nous sommes logés comme des princes; mais quels hôtes, quelles conversations, quels diners! nous en rions quand nous sommes ensemble: mais, quand nous sommes devant l'ennemi, quelle piteuse figure nous faisons! je ne désire plus vous voir arriver; mais j'aspire à m'en aller bien vite, et je commence à comprendre pourquoi vous ne voulez pas donner de concerts. Il serait possible que Pauline Viardot ne chantât pas après-demain, *faute d'une salle*. Nous repartirions peut-être un jour plus tôt. Je voudrais être déjà loin des Cambrésiens et des Cambrésiennes. Bonsoir. Je vais me coucher, je tombe de fatigue. Aimez votre vieille comme elle vous aime.

G. S.

Stanowczo nie jest to list kochanki-wampira do ukochanego, ale raczej list matki do syna, do «ukochanego dziecka», do kogoś, kogo się traktuje, jak miłego znajomego, z kim się jest zaprzyjaźnionym, ale też i nic więcej. Listy, które p. Sand pisywała do szczęśliwych poprzedników Chopina, odznaczały się całkiem odmiennym tonem i nastrojem. Ale bo też były to listy do kochanków, z którymi autorka *Lelji* nie żyła «comme une vierge». Tymczasem ten list do Chopina, bardzo spokojny od początku do końca, pogodny i okraszony paroma dowcipami, jest typowym listem starej przyjaciółki do młodego przyjaciela, którego się traktuje trochę jak dziecko, którego się kocha, jak dziecko i od którego się wymaga przywiązania nie innego, jak od dziecka.

Tymczasem Chopin, jak zwykle w lecie, próbował komponować, ale widocznie że tego lata nie miał potrzebnego spokoju do pracy, bo nie można wskazać ani jednej kompozycji, której powstanie dałoby się odnieść do tych wakacyj. Nie ruszając się z Paryża, prowadził życie światowe, uczestniczył we wszystkich rozrywkach, które p. Sand obmyślała dla swych dzieci, słowem, na nic nie miał czasu, choć w gruncie rzeczy, «nic nie robił». Spragniony świeżego powietrza, prawie codzień jeździł go Lasku Bulońskiego, lub używał przechadzki po Polach Elizejskich. Któregoś dnia, gdy był sam w towarzystwie Solange i p. de Bonnechose, jej guwernantki, ważyli się wszyscy, przyczem okazało się, że on ważył tylko o 13 funtów więcej, aniżeli

12-letnia Solange, która ważyła 84 funty. Chopin zaś, choć wtedy mężczyzna 30-letni, ważył wszystkiego 97 funtów! I jak tu się dziwić, że go p. Sand traktowała, jak chore rozpieszczone dziecko!

Na wrzesień posłała p. Sand syna swego do Guillery, żeby tam spędził miesiąc przy ojcu, sama zaś, wnosząc z jej listów do Maurycego, choć pozostała w Paryżu, to jednak prowadziła takie same życie, jak w Nohant; ciągle miała pełno gości, którzy, rozmieszczani w pawilonach na rue Pigalle, z pewnością przyczyniali jej niemało kłopotów. Oto parę wyjątków z jej listów do syna, pisanych w ciągu września 1840 r., a dających należyte wyobrażenie o życiu, jakie w tym czasie prowadziła pani Sand, a temsamem i Chopin. «Boucoiran przyjechał onegdaj, a Rollinat wczoraj, obaj strapieni bardzo, że Ciebie nie zastali w Paryżu. Rollinat mieszka u nas. Wczoraj raz jeszcze byliśmy w pałacu sztuk pięknych, żeby się przypatrzeć dziełom Michała Anioła. Mieliśmy tu wielkie popisy wojskowe. Cały Paryż był zemocjonowany, tak zupełnie, jakby chodziło o rewolucję. Tymczasem nie było nic nadzwyczajnego, z wyjątkiem kilku przechodniów, poturbowanych przez policjantów. Nie brakło takich punktów w Paryżu, gdzie przechadzanie się było połączone z niebezpieczeństwem, ci p a n o w i e bowiem, żeby nie wyjść z wprawy, rąbali na prawo i na lewo, gdzie się dało, dla prostej satysfakcji. Chopin, który niczemu nie chce dać wiary, w końcu miał dowód i pewność tego. Pani Marliani wróciła. Byłam u niej na obiedzie onegdaj z księdzem Lamennais. Wczoraj jadł z nami obiad Leroux. Chopin ściska Cię po tysiąc razy; jest on zawsze *qui qui qui, mè mè mè*. Rollinat kurzy, jak komin statku parowego. Solange była grzeczna przez dwa lub trzy dni, ale wczoraj miała nowy atak wściekłości. Zdaje mi się, że będę musiała oddać ją na pensję, o ile nadal nie będzie się chciała uczyć. Rujnuję się dla niej na nauczycieli, którzy nie przydają się na nic. Codziennie chodzimy do manežu, Solange, ja i Calamatta, który już jest z powrotem. Konna jazda stała

się moją namiętnością. Balzac był u nas pozawczoraj na obiad. Jest to skończony warjat na punkcie swych r ó ż b ł ę k i t n y c h. Byliśmy w teatrze na *Meduzie*, o której tyle nam opowiadał Delacroix; piękny to istotnie melodramat. Noce spędzam na pisaniu mej *Tour de France*, która już ma się ku końcowi».

W ten sposób upłynęło Chopinowi lato i jesień 1840 roku.

II.

W połowie października przyjechał do Paryża twórca *Pana Tadeusza*. Przybywał z Lozanny powołany przez rząd francuski na profesora literatur słowiańskich w paryskiem *Collège de France*. Zamieszkał przy rue d'Amsterdam, gdzie też niebawem przez jego skromne mieszkanko zaczęło się przewijać sporo przyjaciół-rodaków. Nie brakło między nimi i Chopina, który jako gorący wielbiciel Mickiewicza, nietylko jako genjalnego poety, ale i jako zacnego człowieka, jak mógł, tak mu na każdym kroku starał się okazać swoje uwielbienie dla niego. To też gdy dnia 24 grudnia, w Klubie polskim, miała się odbyć składkowa wieczerza wigilijna, głównie ku uczczeniu Mickiewicza, a później, dla najbliższych przyjaciół poety, proszony wieczór u Eustachego Januszkiewicza, Chopin obiecał swą bytność, choć niezdrów (tak dalece, że dzień 15 grudnia, dzień pogrzebu Napoleona, przesiedział w domu, nieciekawy tego widowiska). «We czwartek — pisał Januszkiewicz w swym dzienniku pod datą 19 grudnia — mamy kucję w Klubie, a później będzie u mnie herbata, na którą zaproszę Adama, jako w dzień jego imienin. Mają być: Chopin, Kątski, Szczepanowski z gitarą, będzie i septuor wokalny. Górecki zapowiedział, że z jakimś wierszem wystąpi». Stało się zupełnie tak, jak to początkowo projektował Januszkiewicz, albowiem po wigilji w Klubie, do której zasiadło przeszło 60 osób, a podczas której pięknie przemawiał Juljan Ursyn Niemcewicz, część uczestników «dużą bandą» przeszła na wieczór do Mickiewicza, wieczór zaś,

zapowiedziany przez Januszkiewicza, odbył się nazajutrz dopiero, dnia 25 grudnia. Chopin, choć przyrzekł swój współudział, choć nawet wyraził gotowość grania na fortepianie, który też dlań przygotowano umyślnie, w ostatniej chwili, prawdopodobnie wskutek złego stanu zdrowia, musiał uczynić zawód Januszkiewiczowi, czego z pewnością później sam najbardziej żałował, albowiem na uczcie tej — jak to zaraz nazajutrz doszło do jego wiadomości — zaszedł fakt, który poruszył całą emigrację. Mianowicie w czasie wieczerzy przyszło do improwizacyj Słowackiego i Mickiewicza, w których ten ostatni, w przystępie wyjątkowego natchnienia, nietylko porwał i zachwycił całe zgromadzenie, ale je poprostu wprawił w rodzaj ekstazy, w jakiś stan ekstatycznego oszołomienia, któremu ulegli nietylko wszyscy obecni, ale i ci także, którym o tem opowiadano nazajutrz.

Ponieważ wielu z przyjaciół Chopina, a w ich liczbie Grzymała, byli na tej uczcie u Januszkiewicza, więc wieść o niej, o wszystkiem, co tam się działo podczas i po improwizacji Mickiewicza, szybko doszła i na rue Pigalle; o wrażeniu zaś, jakie te opowieści zrobiły na Chopinie i pani Sand, wyraźnie świadczy *Dziennik Piffoela* tej ostatniej, w którym autorka *Consuela* pod nagłówkiem: «Grudzień 1840 r. Paryż, ul. Pigalle Nr. 16», napisała co następuje: «W tych dniach zaszedł wypadek dziwny w naszych czasach. Na jednem ze zgromadzeń emigrantów polskich, jeden z nich, jak mówią, dość mierny i zazdrosny poeta, deklamował swój wiersz, zwrócony do Mickiewicza, w którym, obok oddawanych mu pochwał, użalał się ze szczerem, lecz niewłaściwem rozgoryczeniem na pierwszeństwo tego poety. Był to więc zarazem i hołd i zarzut. Ale ponury Mickiewicz, obojętny na hołd i naganę, powstał i zaimprowizował odpowiedź wierszem, czy raczej mowę, która sprawiła ogromne wrażenie. Nikt nie może dokładnie oddać tego, co zaszło. Każdy z obecnych wspomina o tem rozmaicie; jedni twierdzą, że mówił tylko 5 minut, inni, że godzinę. Jednak jest niewątpliwe, że powiedział rzeczy tak piękne i tak wspaniałe, że wszyscy jakby po-

stradali zmysły. Słychać było tylko krzyki i szlochania; z wieloma osobami zaszły nerwowe przypadłości, wielu nie mogło zasnąć przez całą noc. Hr. Plater, po powrocie do domu, był w takiem dziwnem podnieceniu, że żona obawiała się, czy nie dostał pomieszania zmysłów. Ale w miarę, jak jej opowiadał nie treść improwizacji Mickiewicza (nikt nie mógł z niej powtórzyć ani słowa), lecz o jej wrażeniu na słuchaczy, hrabina wpadła w ten sam stan co jej mąż: poczęła płakać, modlić się i mówić od rzeczy. I oto wszyscy są przekonani, że w tym wielkim człowieku kryje się coś nadnaturalnego, że jest natchniony jak prorok, i ta ich wiara jest tak wielką, że gotowi są uznać go nawet za Boga. Udało mi się dowiedzieć, że improwizował na następujący temat: «Skarżysz się, że nie jesteś wielkim poetą: sameś temu winien; nikt nie może być poetą, jeśli w nim niema miłości i wiary». Z powodu tej pięknej myśli musiał Mickiewicz mówić cudownie. Sam on nie może sobie przypomnieć ani słowa ze swej improwizacji, zaś jego przyjaciele mówią, że raczej jest przelękniony, aniżeli zadowolony z wrażenia, jakie na nich sprawił. Przyznaje się też, że w nim zaszło coś tajemniczego, nadspodziewanego, że będąc na początku mowy spokojnym, uczuł się nagle uniesionym wysoko wskutek entuzjazmu. Jeden z przyjaciół, który go widział nazajutrz, zastał go w stanie przygnębienia, jak po silnym ataku. Wobec tego, iż ze wszystkich stron otrzymałam te same zapewnienia, słuchałam o tem, jakby o jakiemś starożytnem wydarzeniu, gdyż dziś nic podobnego się nie zdarza». I podobnie, jak wśród całej emigracji, tak i na rue Pigalle przez kilka dni nie mówiono prawie o niczem innem, tylko o tej improwizacji Mickiewicza, przyczem naturalnie o tym, który wywołał iście wulkaniczny wybuch natchnienia wieszcza *Dziadów*, o Słowackim, wyrażano się z lekceważeniem.

Tymczasem życie szło swoim trybem, a jak przez kilka ostatnich dni mówiono tylko o Mickiewiczu, jako natchnionym improwizatorze, tak w pierwszych dniach stycznia znowu Mickiewicz, jako niepospolity profesor w *Collège*

de France, był na ustach wszystkich, budził powszechne zainteresowanie, i to nie tylko w kołach emigracyjnych, ale wogóle wśród inteligencji francuskiej. Stąd niezwykłe powodzenie tych prelekcyj Mickiewicza, raz dla nowości wykładanego przedmiotu, który był absolutną *terra incognita* dla Francuzów, a powtóre ze względu na sławę genjalnego profesora-poety. «Mickiewicz — pisał pod wrażeniem jego prelekcji H. Lucas — jest jednym z tych umysłów wybranych, których przejście zostawia po sobie w epoce szeroką smugę światła, a które posiadają ten przywilej, że ich audytorjum składa się z całej Europy. Amfiteatr Mickiewicza staje się punktem zbornym dla najróżniejszych znakomitości. Ampère, po własnym wykładzie, przychodzi jako dobrowolny słuchacz zająć miejsce wśród uczniów i nie szczędzi profesorowi oznak szczerej i niedwuznacznej admiracji. Montalembert, Salvandy, Michelet, Sainte-Beuve, George Sand spieszą w imieniu cywilizacji objąć tę nową sferę myśli, którą uczony Polak odkrywa».

Pani Sand, która nadzwyczaj regularnie uczęszczała na prelekcje Mickiewicza, bywała na nich bardzo często razem z Chopinem, co oczywiście zwracało uwagę całego audytorjum. Zapisał to Dumesnil w listach do rodziny. Oto np. co donosił pod datą 7 stycznia 1841 roku: «Bywam na tym kursie razem z panią Sand, która słuchała dwóch ostatnich lekcyj; na drugiej stała cały czas, ponieważ się spóźniła. Portrety jej są podobne, lecz niepochlebne, uderza wyrazem spokoju, łagodności i słodyczy. Przychodzi ze sławnym fortepianistą Chopinem i wraca jego powozem». Że Chopin na te pierwsze prelekcje uczęszczał dość regularnie, dowodzi list Eustachego Januszkiewicza z dnia 20 stycznia 1841 roku do narzeczonej, w którym obok innych znalazła się następująca wiadomość: «Mickiewicz coraz więcej ma słuchaczy, coraz śmielszy i coraz nowe nam pokazuje pejzaże na obszernej dziedzinie słowiańskiej. Wczoraj (a więc 19 stycznia) mówił o języku słowian, o jego tworzeniu się, o jego przymiotach. Słuchaliśmy go z niewymowną rozkoszą. Pani George Sand siedziała przy nim, a przy niej stał

Chopin». W tydzień później, pod datą dnia 26 stycznia, Dumesnil tak znowu pisał do swoich: «Przyznać trzeba, że Paryż jest dla nauki niezrównanem miastem. Mam tylko Sekwanę do przebycia, aby w towarzystwie Francuzów, Niemców, Rosjan i Polaków uczestniczyć odsłanianiu dawnych dziejów przez genjalnego człowieka. Gdy jestem zmęczony pisaniem, podnosząc głowę, zwracam wzrok od Mickiewicza ku p. Sand i od p. Sand ku Mickiewiczowi». Pani Sand, która z pewnością regularniej, aniżeli Chopin, słuchała wykładów twórcy *Dziadów*[1]), szczerze zapaliła się do nich, a choć oddawna już — dzięki Chopinowi — żywiła prawdziwy kult dla genjuszu poety, to jednak w tych czasach, pod wrażeniem jego świetnych prelekcyj o literaturach słowiańskich, jeszcze bardziej utwierdziła się w swem uwielbieniu dla niego, jak tego dowodziła jej następująca charakterystyka Mickiewicza organicznie związana z jego wykładami w *Collège de France*. «Mickiewicz — słowa są p. Sand — jest jedynym w i e l k i m ekstatykiem, jakiego znam. Znałam wielu małych; a co się tyczy Mickiewicza, nie chciałam twierdzić publicznie, że on, mojem zdaniem, cierpi na tę duchową epilepsję *(haut mal intellectuel)*, która go czyni pokrewnym tylu znakomitym ascetom, jak Jezus Chrystus, święty Jan, Sokrates, Dante i Joanna d'Arc. Nie rozumianoby mojej myśli, lub zrozumianoby ją opacznie, zaś przyjaciele jego słusznie mogliby być oburzeni. Tych wśród nich, którzy niejasno rozumieją istotę ekstazy, liczne myśli z *Dziadów* zmusiłyby patrzeć na Mickiewicza, jak na obłąkanego; tych zaś, którzy go słyszą, jak jasno i logicznie wykłada swe prelekcje w *Collège de France,* moje dowodzenia zmusiłyby patrzeć nań, jak na szarlatana. Tymczasem Mickiewicz nie jest ani jednym ani drugim. Jest to bardzo wielki człowiek, genjalny, pełen entuzjazmu, doskonale nad sobą panujący w życiu zwykłem i rozprawia-

[1]) *Sainte-Beuve* w liście do pani Juste Olivier (ze stycznia 1841) pisze, «że pani Sand akuratnie uczęszcza na te wykłady i w tych dniach dano jej tam oklaski».

jący ze swego punktu widzenia bardzo wzniośle. Ale jest on skłonny do egzaltacji, dzięki samej naturze swych wierzeń, potędze swoich cokolwiek dzikich instyktów, poczuciu nieszczęść swej ojczyzny, oraz dzięki niezwykłym porywom swej duszy wysoce poetycznej, która nie zna miary dla swych sił i wznosi się nieraz do granicy rzeczy skończonych i nieskończonych, gdzie zaczyna się ekstaza. Nigdy jeszcze straszliwa tragedja rozgrywająca się wówczas w duszy poety, nie była odtworzona przez żadnego z poetów z taką prawdą i mocą, jak te, które czynią *Konrada* dziełem wiekopomnem. Nikt po przeczytaniu tego dzieła nie może zaprzeczyć, że Mickiewicz jest ekstatyczny».

Jak dalece p. Sand w tych czasach pozostawała pod urokiem Mickiewicza, dowodził fakt, zapisany przez Witwickiego w liście z dnia 15 stycznia 1841 r. do Bohdana Zaleskiego, że powzięła zamiar napisania do *Revue des deux Mondes* jeszcze jednego studjum o twórcy *Pana Tadeusza*. «Sandowa mówiła mi — pisał Witwicki — że napisze o Adamie drugi artykuł do *Revue* o reszcie poezyj, mianowicie o *Sonetach*, które bardzo się jej podobały». Że je poznała dzięki Chopinowi, nadmienić zbyteczna. Nadto postanowiła napisać osobne studjum o prelekcjach Mickiewicza w *Collège de France*.

Oczywiście, że gdzie było tyle uwielbienia, i to wzajemnego, tam i Mickiewicz był z najwyższem uznaniem dla talentu i charakteru p. Sand, tam i obopólna przyjaźń, całkiem szczera i bezinteresowna, musiała się zawiązać w końcu, zwłaszcza, że jej gorącym orędownikiem, w stosunku do jednej, jak i do drugiej strony, był Chopin, nie mówiąc już o innych wspólnych przyjaciołach Mickiewicza i p. Sand, jak Witwicki, Grzymała, Delacroix. Jakoż niebawem Mickiewicz zaczął bywać dość częstym gościem na rue Pigalle, a w jaki sposób mu tam czas upływał, o tem znakomicie informuje zapiska pani Sand, z serji *Impressions et Souvenirs*, opisująca jeden wieczór w jej mieszkaniu przy rue Pigalle, spędzony w towarzystwie Delacroix, Chopina i Mickiewicza. Zaczęło się od tego —

opowiada pani Sand — że poszła odwiedzić chorego na gardło Delacroix, który mimo to przez cały czas wizyty gorąco rozprawiał o nowych teorjach malarskich z powodu świeżo wystawionego *Stratonisa* Ingres'a, a w końcu tak się zapalił, że choć niezdrów, ofiarował się odprowadzić ją do domu. Przez całą drogę, gdy szli ulicą, wciąż z nią rozprawiał na ten sam temat, aż wreszcie na rue Pigalle, przed samemi drzwiami mieszkania, natknęli się na powracającego z miasta Chopina. Ten ostatni, ponieważ nie lubił wymienionego obrazu, zaraz, jeszcze na schodach, wmieszał się do dyskusji, twierdząc, że osoby w *Stratonisie* są zmanjerowane i pozbawione prawdziwych uczuć, ale wykończenie jest godne pochwały. Bo co się tyczy barw, tj. kolorytu, to on — mówił — nie zna się na tem. Zdaniem p. Sand, twierdził to Chopin przez grzeczność, nie przeczuwając wcale, że mimowoli mówił prawdę. W końcu podano obiad. Przy stole Maurycy prosił Delacroix, żeby mu wyłożył swoją teorję refleksów. Chopin słucha — ciągnie swe opowiadanie p. Sand — wytrzeszcza oczy ze zdziwienia. Delacroix porównywa formy malarskie i muzyczne, porównywa harmonję, pokrewieństwo tonów muzycznych i modulację do refleksów harmonji i barw. Wreszcie rozmowa dochodzi do kwestji refleksji refleksów. Chopin kręci się na krześle i woła: «Dajcież mi odetchnąć, zanim przyjdziecie do wypukłości. Wszak na ten raz dosyć refleksu! To dowcipne, to nowe dla mnie, ale to przecież już niejako alchemja»! Na to odpowiada Delacroix: «Nie, to czysta chemja. Tony można składać i rozkładać». Lecz Chopin nie słucha już wywodów Delacroix; zasiadł do fortepianu i nie widzi, że go słuchają. Improwizuje jakby wypadkowo. Przestaje. «Dalej, dalej, woła Delacroix, wszak nie skończyłeś! «Wszak jeszcze nie zacząłem. Nic nie wychodzi. Nic... to tylko cienie, zarysy, odblaski, które się nie chcą określić. Szukam kolorytu, a nie mam nawet rysunku». «Nie znajdziesz pan tego jednego bez drugiego — mówi Delacroix — a znajdzie pan oba razem». «A jeżeli znajdę tylko światło księżyca?» «Wtedy znaj-

dzie pan refleks refleksu», wtrąca Maurycy. Myśl ta podoba się boskiemu mistrzowi. Znowu zaczyna grać, jakby nie zaczynając znowu, a rysunek tego, co gra, jest niejasny i nieokreślony. Marzymy o nocy letniej i czekamy na słowika. Rozlega się pieśń cudna. Mistrz wie co czyni; śmieje się z tych, co chcą zmusić ludzi i rzeczy, aby mówili przez podobieństwo dźwięków. W tem daje się słyszeć głos dzwonka w przedpokoju. Chopin wzdryga się i przestaje grać. Krzyczę do lokaja, że dla nikogo niema mnie w domu. «Nie — mówi Chopin — dla niego jesteś pani w domu». «Kto to?» «Mickiewicz»! «O, czyż to koniecznie on? Skąd pan wie, że to właśnie on?» «Niewiem, dlaczego, lecz jestem pewny: myślałem o nim». Był to istotnie Mickiewicz. Przyjaźnie ściska nam wszystkim dłonie i co rychlej siada w kąciku, prosząc Chopina, aby grał dalej. Chopin gra znowu z boskiem natchnieniem. Lecz oto wbiega mały sługa przestraszony: w domu pożar! Biegniemy aby zobaczyć. W rzeczy samej zapaliło się w mojej sypialni, lecz zdążyliśmy ogień ugasić. Straciliśmy na to blisko godzinę i wtedy pytamy: «A gdzież Mickiewicz?» Wołamy go. Nie odpowiada. Powracamy do salonu, lecz go tam niema. Ależ nie, jest tutaj, w tym samym kąciku, gdzieśmy go zostawili. Lampa zgasła, nie zauważył tego. Hałasowaliśmy i krzątaliśmy się o dwa kroki od niego, nic nie słyszał, i nawet sobie nie zadał pytania: czemu zostawiliśmy go samego? Nie spostrzegł nawet, że był sam jeden. Słuchał Chopina... i wciąż go jeszcze słuchał. Innego możnaby posądzić o afektację, lecz wielki poeta, z natury skromny i cichy, jest naiwny, jak dziecko. Widząc, że się śmieję, pyta mnie, co mi jest? Odpowiadam, że nic mi nie jest. «Ale gdy jeszcze raz zdarzy się pożar w domu, to pana nasamprzód odprowadzę do bezpiecznego miejsca, bo inaczej pan się gotów spalić, jak zwykła drzazga, nawet się tego nie domyślając». «Istotnie, mówi Mickiewicz, nawet nic nie spostrzegłem!» I wychodzi, nie rzekłszy ani słowa. Chopin odprowadza Delacroix, który wszedłszy na padół rzeczywistości, rozmawia z nim o jego

krawcu angielskim, jak gdyby nie chodziło mu o nic innego, byle mógł mieć bardzo ciepłe ubranie, które w dodatku niebyłoby zbyt ciężkie.

Wszystko to dowodziło, że Mickiewicz ogromnie lubił słuchać natchnionej gry Chopina, że, rozmarzony nią, wprost zapominał o świecie całym, że go ta muzyka wprawiała w niewypowiedziany zachwyt. Jakoż nie ociągał się nigdy, gdy miał okazję spędzenia wieczoru z Chopinem i panią Sand, co mu przychodziło tem łatwiej, że ani na chwilę nie potrzebował wątpić o ich szczerej sympatji dla siebie. Istotnie i Chopin i p. Sand byli pełni uwielbienia dla wielkiego poety, czego mu też przy każdej sposobności dawali wymowne dowody. Tymczasem nie domyślali się wcale, że Mickiewicz, o ile był z najwyższem szacunkiem dla p. Sand, o tyle Chopina sądził surowo i nieprzychylnie, z czem się wcale nie taił, nietylko przed rodakami, ale i przed cudzoziemcami. Gdy mu raz np. wypadło przedstawić p. Sand przyjaciółkę swą, panią Juste Olivier, to zanim z nią poszedł na rue Pigalle, odrazu ją źle usposobił dla Chopina, twierdząc — co ona zapisała zaraz w swym dzienniku — że Chopin jest złym duchem p. Sand, jej moralnym wampirem, jej krzyżem, że on ją dręczy i może zamęczy w końcu. Tak uprzedzona przez Mickiewicza, p. Olivier bardzo krytycznem okiem zaczęła obserwować Chopina, aż w końcu, po obiedzie i wieczorze na rue Pigalle — obszernie opisanych przez nią w dzienniku — doszła do wniosku, który skonstatowała z wielkim naciskiem i stanowczością sądu, że Chopin nie może dać szczęścia pani Sand, albowiem, według Mickiewicza, jest to człowiek rozumny, utalentowany, ale nie serdeczny[1]).

---

[1]) Leon Séché *Sainte-Beuve*, II. 109. Na obiad u p. Sand, na który Mickiewicz przyprowadził panią Olivier, był proszony także i drugi przyjaciel od serca Chopina, Stefan Witwicki. Oto wyjątek z jego listu do B. Zaleskiego, z dnia 16 marca 1842 roku: «Egzemplarz *Poezyj* (Zaleskiego) dla Szopena jeszcze nie gotów, dopiero za kilka dni, ale już mu powiedziałem; oddam, jak tylko odbiorę, a ty napiszesz (dedykację), jak przyjedziesz. Byliśmy tam

Trudno przypuścić, ażeby i Balzac był tego samego zdania o Chopinie, co wielki poeta polski, choć bywając u pani Sand mniej więcej raz w miesiącu, dość miał okazyj do obserwacji jej pożycia z Chopinem. Wiadomo zaś, że obserwatorem i psychologiem był nielada! Z tego jednak, co w tej kwestji pisał w listach do p. Hańskiej, niepodobna wywnioskować, żeby w Chopinie widział «moralnego wampira» słynnej powieściopisarki, dla której on sam tyle miał niekłamanej sympatji. W listach do pani Hańskiej, mianowicie w liście z 15 marca 1841 r., pisanym bezpośrednio po powrocie od p. Sand, wspominając o Chopinie, nazwał go tylko «l'illustre Polonais», a choć nie omieszkał napomknąć i o tem, że sławny ten fortepianista od trzech lat był przyjacielem p. Sand, to jednak ani słówkiem nie zaznaczył swej opinji o nim, jako o złym duchu swej znakomitej przyjaciółki. Natomiast mówiąc o niej samej, tak ją opisał na tle jej ówczesnego mieszkania: «W ciągu ostatniego roku p. Sand nie wydalała się z Paryża. Mieszka przy ulicy Pigalle Nr. 16, w głębi ogrodu, nad wozowniami i stajniami, w oficynie domu, który ma front od ulicy. Ma pokój jadalny, w którym meble są z rzeźbionego drzewa dębowego. Buduarek jest koloru kawy mlecznej, w salonie zaś, w którym przyjmuje, pełno kwiatów w pysznych wazonach duńskich. Nigdy też nie brak kwiatów w żardinierce. Meble są z zielonem obiciem. Jest szafka z mnóstwem ciekawostek, są obrazy Delacroix, między innemi i jej portret pędzla Calamatty. Wspaniały fortepian jest z drzewa palisandrowego. Wreszcie jest tu zawsze Chopin. Pani Sand pali tylko papierosy, nic innego. Wstaje dopiero o 4-tej po południu. O 4-tej Chopin kończy dawać

w piątek proszeni z Adamem i z p. Olivier na obiad; ja oczywiście nie mogłem obiadu przyjąć, zwłaszcza, że nie chwaląc się, nie jem mięsa od samego początku postu, ale Adam był, czem mnie zmartwił, bo to jest dobrowolnie grzeszyć». Że w tych czasach, w ciągu lat 1841—1842, Mickiewicz i Witwicki dość często bywali u Chopina i p. Sand, na to znajdują się dowody w listach St. Witwickiego do B. Zaleskiego.

lekcje. Wchodzi się do niej po schodach t. zw. młynarskich, prostych i stromych. Sypialnię ma koloru brunatnego; łóżko jest na sposób turecki, dwa materace na ziemi. *Ecco, contesa!* Pozatem ma śliczne, maleńkie, iście dziecinne ręce! Nakoniec, portret kochanka pani Z... (Grzymały) w stroju kasztelana polskiego, aż do kolan, wisi w stołowym pokoju.

Rzecz szczególna. W tym samym czasie, kiedy Balzac tyle miał pani Hańskiej do napisania o p. Sand i jej przyjaźni «od trzech lat» z Chopinem, sam Chopin w swych bardzo rzadkich listach do rodziny, prawie nic nie pisał o tym stosunku, do tego stopnia, że państwo Chopinowie nie mieli nawet przybliżonego wyobrażenia, jakiego rodzaju była ta zażyłość. Wiedzieli od Fryderyka, że gdy był chory, p. Sand z wielką, prawdziwie macierzyńską pieczołowitością czuwała przy nim, ale pozatem nie wiedzieli nic, bo Fryderyk nie uważał za właściwe, ażeby ich wtajemniczyć w istotę swojego związku ze słynną powieściopisarką. Tymczasem do Warszawy dochodziły najsprzeczniesze wieści o tym już głośnym stosunku, co w końcu pobudziło Mikołaja Chopina, że pisząc dnia 9 stycznia 1841 r. do syna, w możliwie delikatny sposób poruszył tę drażliwą kwestję. «Drogi mój Fryderyku! Ostatni Twój list przyszedł do nas w wigilję Bożego Narodzenia. Już byłem niespokojny o Ciebie, bo nie mogę przypuścić, ażebyś mógł zapomnieć o 6 grudnia[1]), obawiam się, czy to czasem nie zdrowie przeszkodziło Ci wziąść się do pióra. List Twój mile mię uspokoił pod tym względem. Bardzo nas cieszy, że jesteś pielęgnowany, jak nam donosisz, ale bylibyśmy też ciekawi wiedzieć cokolwiek o tej zażyłości»[2]). Nawiasem mówiąc, w chwili, gdy Mikołaj Chopin pisał ten list do syna, w Warszawie bawiła pani Anatolowa Nakwaska, która właśnie wybierała się już z powrotem do Paryża. Jako należąca

[1]) O imieninach ojca (na św. Mikołaja).

[2]) «Nous sommes bien aises qu'on te soigne, comme tu nous le marques, mais nous serions aussi curieux de savoir quelque chose de cette intimité».

do kółka, w którem Chopin obracał się w Paryżu, mogła ona, zapytywana przez rodziców Fryderyka, wiele opowiedzieć o jego stosunku z p. Sand. Jakoż nie jest wykluczone, że Mikołaj Chopin właśnie pod wpływem tego, co słyszał od pani Nakwaskiej, pragnął dowiedzieć się od syna *quelque chose de cette intimité*. Bądź co bądź, pisząc do niego, wspominał o p. Nakwaskiej, która mu miała «dopowiedzieć szczegóły», niełatwe do powtórzenia w liście. O niektórych szczegółach napisała mu Ludwika, przypisując się do listu ojca. «Nie wiem — pisała między innemi — czy już p. Anatolowa Nakwaska jest w Paryżu. Nie wiem, czy Cię ustnie, czy pisemnie o naszem zdrowiu uspokoi, sądzę jednak, że przybycie jej ten list wyprzedzi. Karnawał się zaczął, ale my jeszcze jakbyśmy o nim nie wiedzieli A Ty jak go myślisz spędzić w tym roku? Czy spokojnie, czy więcej bywać będziesz? Nie mogłam Ci się dość wydziwić, żeś myślał siedzieć w domu w czasie tych ciekawości paryskich[1]); poniekąd miarkowałam przyczynę[2]), ale jednakże nie zdawało mi się, żebyś w domu wysiedział. Wczoraj cały wieczór byłam z Tobą całą duszą. Przyszli Brzowscy i Stroczyńscy (córka Będkowskiego) i dzieci; z powodu Trzech Króli ustroili szopę; po tych jasełkach znów s z o p ę innego rodzaju. Mała Jadwisia Brzowska grała nam Ciebie, potem on trochę i chociaż powiedział, że tylko dwóch ludzi gra na świecie: Chopin (Szopę à la Dmuszewski) i Liszt, jednak miło było słuchać choć ten słaby odcień. Lubię tych ludzi, bo Ciebie cenią, a że cenić umieją, muszą mieć serce i duszę. Chwalił mi jedną z Twych śpiewek, przecudną, rzewną, którą słuchiwać lubił. Nie mógł-byś mi kiedy jej przysłać? Kiedy, jakby Ci ochota przyszła, jakbyś o tem pomyślał».

Tymczasem Chopin myślał o swym koncercie, naznaczonym na dzień 26 kwietnia w sali Pleyela. Jak zwykle w takich razach, było o czem myśleć; należało ułożyć

[1]) Uroczysty pogrzeb Napoleona dnia 15 grudnia 1840 r.
[2]) Zły stan zdrowia Chopina.

program, zaprosić uczestników, przesłać bilety znajomym, a co najważniejsza, samemu popracować przedtem, co u Chopina równało się graniu fortepianowych rzeczy Bacha. Podołać temu wszystkiemu, zwłaszcza przy takich rozległych stosunkach towarzyskich, jak te, które miał Chopin, było trudem nielada. Cóż dopiero dla Chopina, przy jego słabem zdrowiu, przy jego wątłych siłach, a przeczulonych nerwach! Całe szczęście, że miał wielu oddanych sobie przyjaciół, którzy mu ogromnie ułatwili całe zadanie, tak, że gdy wreszcie nadszedł dzień koncertu, wszystko było zrobione i załatwione. Na program miały się złożyć same występy solowe: oprócz samego Chopina, który, oprócz *Ballady*, postanowił grać same rzeczy mniejsze, wyłącznie *Preludja*, *Etjudy*, *Nokturny* i *Mazurki*, przyrzekli swój współudział Ernst, słynny skrzypek, i ceniona śpiewaczka pani Damoreau-Cinti. Ernst miał odegrać słynną *Elegję* własnej kompozycji, a p. Damoreau obiecała odśpiewać dwie arje z *La Rose de Peronne* Adama. Liszt, który właśnie bawił w Paryżu — a temsamem dość często widywał się w tych czasach z Chopinem — miał być na koncercie, jako słuchacz, co niemało musiało ekscytować Chopina.

W takich warunkach, gdy nadszedł wieczór 26 kwietnia, koncert zapowiadał się świetnie. «Salony koncertowe w domu Pleyela — opisuje Liszt — jarzyły się niezwykłym blaskiem oświetlenia, a wciąż zajeżdżające powozy zatrzymywały się przed schodami, wyłożonemi dywanem, udekorowanemi zielenią i kwieciem. Z powozów wysiadały najpiękniejsze kobiety, najelegantsza młodzież, najsławniejsi artyści, najbogatsi finansiści, najwybrańsi z pośród szlachty, słowem elita pierwszorzędna, sama najwyższa arystokracja rodu, majątku, talentu i piękności. Na estradzie stał wielki otwarty fortepian koncertowy. Wszyscy cisnęli się koło niego, bo każdy chciał siedzieć jaknajbliżej. Z góry już ostrzono sobie słuch i natężano całą uwagę, byle tylko nie uronić jednego akordu, jednej nutki, jednego akcentu, jednej myśli tego, który oto za parę minut miał się ukazać na tej estradzie i zająć miejsce przy fortepianie. Jakoż

słuszny miano powód do takiego skupienia i nabożeństwa, albowiem ten, którego oczekiwano, dla którego tu zgromadzono się tak licznie, żeby go słuchać, podziwiać i oklaskiwać, nietylko był doskonałym wirtuozem i pianistą, doświadczonym w sztuce muzycznej, nietylko był artystą wielkiego rozgłosu, ale tem wszystkiem razem, i jeszcze czemś więcej, aniżeli to wszystko razem, bo był to Chopin». Taki istotnie był nastrój w sali, zanim Chopin ukazał się na estradzie; sala zaś, wspaniale oświetlona, a szczelnie aż do ostatniego krzesła zapełniona najwykwintniejszą publicznością, przedstawiała wspaniały widok, zwłaszcza, gdy chodziło o dobór pięknych kobiet i... jeszcze piękniejszych toalet. Był to typowy *concert of fashion,* z tą różnicą, że tu obok arystokracji rodu, obok członków rodziny królewskiej, obok całej paryskiej *haute volée,* w której Chopin miał tyle uczennic, bardzo licznie również stawiła się arystokracja ducha, godnie reprezentowana przez takich potentatów talentu, jak Mickiewicz, p. Sand, Liszt, Heine, Delacroix, Legouvé, Franchomme, Witwicki, Fontana i wielu innych. Oczywiście, że niebrakło i najświetniejszych reprezentantów emigracji polskiej, z rodziną Czartoryskich na czele. Wszystko to stwarzało atmosferę, jedyną w swoim rodzaju, która już sama przez się była wysoce interesującą. Cóż dopiero, gdy wśród takiej atmosfery ukazał się na estradzie Chopin, powitany frenetycznemi oklaskami, i gdy wreszcie wśród skupionej ciszy rozbrzmiała niezrównana poezja jego muzyki.

Grał wspaniale. To też, choć pani Damoreau-Cinti okazała się w śpiewie *ravissante de perfection,* choć poetyczny Ernst poprostu płakał na swych czarodziejskich skrzypcach, wszystko to, wobec gry Chopina, zeszło na drugi plan, zasuło się w cień. On był jedynym bohaterem wieczoru, na nim skupiła się uwaga wszystkich, uwaga i entuzjazm. «Z pomiędzy kompozycyj swoich — opowiada o koncercie tym Liszt — wybrał tym razem te, które najbardziej się oddalają od form klasycznych. Nie grał ani *Koncertów,* ani *Sonat,* ani *Fantazyj,* ani żadnych

Warjacyj, tylko *Preludja, Etjudy, Nokturny* i *Mazurki.* Ponieważ czuł się raczej w kole prywatnem, aniżeli wobec publiczności, więc bezkarnie mógł się dać takim, jakim jest, i wystąpić jako elegijny poeta, głęboki, powściągliwy i marzący. Całkiem nie potrzebował starać się o to, by olśnić i oszołomić: więcej mu zależało na pozyskaniu wzruszającej sympatji, aniżeli na wywołaniu hałaśliwego entuzjazmu. Jakoż, trzeba to zaznaczyć odrazu, na sympatji mu nie zbywało; zaraz od pierwszych akordów zawiązał się najściślejszy węzeł pomiędzy nim a słuchaczami. Dwie *Etjudy* i *Balladę* musiał powtarzać, i gdyby nie troska, żeby jeszcze bardziej nie zwiększać wyczerpania, malującego się na bladem obliczu artysty, kto wie, czyby nie żądano *da capo* każdego numeru programu».

W czasie antraktu, witając się z wielu znajomemi osobami, które miał wśród zgromadzonej publiczności, Liszt, spostrzegłszy Legouvé'go, który miał pisać sprawozdanie z tego koncertu do *Gazette musicale,* zwrócił się z prośbą do niego, by jemu ustąpił zaszczytu pisania o tym koncercie Chopina. Legouvé oczywiście zgodził się odrazu, a pożegnawszy się z Lisztem, zaraz pobiegł do Chopina, by mu zakomunikować tę pomyślną nowinę. Jakże się zdziwił, gdy Chopin, zamiast okazać radość z tego powodu, odrzekł bez namysłu:

— Wolałbym, żebyś pan był tym sprawozdawcą.

— Ależ, drogi przyjacielu, cóż ty sobie myślisz! Artykuł Liszta, toż to szczęśliwe wydarzenie, zarówno dla publiczności, jak i dla ciebie. Na jego podziwie dla twej sztuki śmiało możesz budować. Ręczę ci, *qu'il vous fera un beau royaume!*

— *Oui* — odrzekł z uśmiechem Chopin — *dans son empire!*[1]).

W niespełna tydzień po tym koncercie Chopina, w liś-

---

[1]) Według innej relacji miał Chopin, na wiadomość, że Liszt ma pisać o tym jego koncercie, wyrazić się do Legouvégo: «*Il me donnera un petit royaume dans son empire*».

cie do Bohdana Zaleskiego, datowanym dnia 2 maja, tak pisał Stefan Witwicki: «W przeszły poniedziałek dawał Chopin koncert, który mu najszczęśliwiej się powiódł. Byliśmy z Adamem. Publiczność była najświetniejsza i przyjęła Szopenka jak nie można lepiej, i zostawiając mu podobno sześć tysięcy franków. Deklamujże swoje wiersze gdzie przez trzy kwadranse, bo pewno dłużej nie grał, i niech ci złożą zato 6000 fr.!»

Zapowiedziany artykuł Liszta ukazał się w *Gazette musicale,* w numerze z dnia 2 maja, i rzeczywiście był bardzo entuzjastyczny w tonie, co nie znaczy jednak, by miedzy wierszami nie zawierał rzeczy, które się nie podobały Chopinowi.

Oto najbardziej zasadnicze i charakterystyczne ustępy z tej, odtąd historycznej recenzji:

Rzadko tylko i w długich odstępach czasu dawał się Chopin słyszeć publicznie. To jednak, co dla kogo innego z pewnością byłoby pewną drogą do całkowitego zapomnienia i do marnej egzystencji, dla niego przeciwnie, stało się źrodłem górującego ponad wszelkiemi kaprysami mody uznania i uchroniło go przed wszystkiemi objawami współzawodnictwa, niesprawiedliwości i zawiści. Trzymając się zdala od niezmordowanych zabiegów, które wirtuozów całej kuli ziemskiej od lat kilku pchają jednych poprzez drugich i jednych przeciw drugim, Chopin wciąż pozostawał w otoczeniu swych wiernych zwolenników, swych utalentowanych uczniów i przyjaciół oddanych, którzy, umiejąc go chronić przed wyczerpującemi jak i przed niemiłemi starciami, przez cały czas niestrudzenie pracowali nad tem, by jaknajbardziej rozpowszechniać jego dzieła, a temsamem szerzyć kult dla jego imienia, podziw dla jego genjuszu. Zaczem poszło, że ta wybrana, tak dobrze czująca się w wyższych sferach, przeważnie arystokratyczna znajomość, całkiem była zabezpieczoną przeciwko wszelkim napaściom. Skończyło się na tem, że możliwe głosy krytyczne, odzywające się o niej, już umilkły całkiem, tak zupełnie, jakby już potomność zdołała przyjść do słowa. Stąd na ostatnim koncercie, wśród świetnego zgromadzenia słuchaczy, którzy się zebrali dokoła tego zbyt długo umilkłego poety tonów, nie było ani sprzecznych opinij, ani powściągliwości, lecz tylko jednogłośne uwielbienie na ustach wszystkich.

Że w paru ostatnich wierszach tkwiła spora doza ironji, złośliwej w gruncie rzeczy, choć tak uperfumowanej różnemi wersalskiemi wonnościami przedziwnych kwiatów retoryki i stylu, to nie mogło ujść baczności tak przenikliwego umysłu, jakim był Chopin. Jakoż wyczuł on doskonale, ile kłujących szpilek było ukrytych pomiędzy temi przepysznemi różami, i wiedział, co myśleć o tym pozornym entuzjazmie swego wielkiego rywala.

Umiał on nowym myślom nadać też i formę całkiem nową. Właściwe ojczyźnie jego dzikość i rozdarcie znalazły swój wyraz w zuchwałych dysonansach i niezwykłych harmonjach, gdy jednocześnie delikatność i wdzięk jego osoby przebijają się w tysiącznych szczegółach, w tysiącznych ozdobach, niesłychanie oryginalnych.

Że pomimo tych komplementów, tak gęsto rozprószonych po całym artykule, Chopin nie był zadowolony z niego, że go nie wziął za dobrą monetę, lecz zrozumiał jego subtelną perfidję, dowodził fakt, że po tym artykule nastąpiło nowe oziębienie stosunków pomiędzy Chopinem a Lisztem, że Liszt wyjechał z Paryża, a Chopin nie starał się z nim zobaczyć, a tembardziej dziękować mu za jego sprawozdanie, o czem wszystkiem, gdy pisał list do rodziców, rozwiódł się obszernie, nie tając wcale, że ostatecznie zraził się do Liszta, tembardziej, że i jego zachowanie się wobec pani Sand nie zawsze było bez zarzutu. Na list ten Fryderyka tak w kwestji Liszta odpisał Mikołaj Chopin: «Ciekaw jestem jednej rzeczy: oto czyś widział Liszta po jego artykule i czyście dobrze z sobą, jak dawniej; szkoda by było, gdyby nastąpiło pewne oziębienie w waszej przyjaźni. A propos, że mówimy o nim: pytano mnie, czy nie słyszałem o gawędach, że ma tu przyjechać z p. Sand? Mogłem odpowiedzieć to tylko, żeś Ty w liście nic o tem nie pisał. Jeżeli tu przyjedzie, to mam nadzieję, że nas odwiedzi, a ja mu umożliwię przyjemność grania na instrumencie, który tak melodyjnie oddawał Twe natchnienia (szczęśliwy ten czas minął). Izabela bardzo dba o ten instrument i nie oddała-by go za nic na świecie».

Mniej obfitem w następstwie, aniżeli artykuł Liszta, było w *La France musicale* gruntownie napisane sprawo-

zdanie pióra Escudiera, zamieszczone w numerze z dnia 2 maja, a zawierające nader obszerną i pochlebną charakterystykę Chopina w stosunku do publiczności, która to charakterystyka, w wielu punktach zgodna z tem, co napisał Liszt, tylko tem różniła się od głośnego artykułu w *Gazette musicale,* że nie zawierała żadnych ukrytych a złośliwych *arrières pensées.*

O Chopinie, jako muzyku, jako kompozytorze, tak pisał Escudier:

Wymieniliśmy Szuberta, albowiem niema drugiej indywidualności artystycznej, która-by w równym stopniu była Chopinowi pokrewną. Co jeden dla ludzkiego głosu, to drugi zdziałał dla fortepianu. Chopin jest kompozytorem z przekonania. Komponuje dla siebie i gra swoje kompozycje dla siebie samego. Chopin jest *par excellence* fortepianistą uczucia. Można go też nazwać twórcą nowej szkoły gry fortepianowej, zarówno jak i twórcą nowej szkoły kompozycji. Nieprześcignioną jest lekkość i zalotność jego *Preludjum*, tak, że nic niepodobna przeciwstawić oryginalności, szlachetności i wdziękowi jego utworów. Chopin jest wyjątkiem, jako pianista; i nie można, ani należy porównywać go z kimkolwiek.

Niemniej pochlebnie i zaszczytnie wypadło długie sprawozdanie w *Le Menestrel,* zakończone takiemi uwagami ogólnej natury:

Ażeby należycie ocenić Chopina, trzeba samemu mieć duszę przystępną dla subtelnych wrażeń i uczuć poetycznych. Chopina słucha się tak, jak się czyta strofę Lamartine'a. Każdy ze słuchaczów, opuszczając salę koncertową, wychodził z sercem przepełnionem radością wewnętrzną i w głębokiem skupieniu ducha.

Inne czasopisma, jak *Le Temps, Journal des Débats, Le Siècle, Le Courrier Français, La Quotidienne,* również zamieściły krótsze lub dłuższe sprawozdania o tym koncercie Chopina, a niemal wszystkie były nastrojone na ton pochlebny.

Od połowy czerwca bawił już Chopin w Nohant. Z Paryża wyjechał dość nagle, tak, że «jedną nogą tylko w domu mógł być przed wyjazdem», zaczem poszło, że zarówno on, jak i p. Sand pozapominali mnóstwo rzeczy, które

mu dopiero Fontana musiał posyłać na wieś. Fontana, który wogóle był w wielkiej biedzie, przez cały czas, gdy Chopin bawił w Nohant, zajmował jego mieszkanie na rue Tronchet, co dla obu było wielce dogodnem: dla Fontany, że nie potrzebował płacić za mieszkanie, a dla Chopina, że dzięki tej przysłudze, wyświadczonej przyjacielowi, miał większą śmiałość w wyręczaniu się nim, gdy tego raz po raz zachodziła potrzeba. Między innemi sprawami, które zlecił Fontanie i innym przyjaciołom, była kwestja nowego mieszkania. Na rue Tronchet bezwarunkowo nie chciał mieszkać dłużej, zwłaszcza nie chciał tu zostać na zimę. Jakoż wyjeżdżając do Nohant, wyjeżdżał w tej nadziei, że gdy na jesień wróci do Paryża, wróci już do innego mieszkania, którego znalezienie powierzył pieczy swych przyjaciół. Tymczasem od chwili, gdy z p. Sand i jej synem (bo Solange jeszcze została na pensji) przybył do Nohant, nie wiele mógł korzystać z rozkoszy wiejskich, gdyż ciągłe słoty i zimna, twające przez cały miesiąc, zmuszały do siedzenia w pokoju. «Jeśli u Ciebie grudzień — pisał Chopin do przyjaciela — tutaj nie piękniej; dziś w nocy wiatr drzewa ogromne z korzeniami powyrywał, ale św. Medard, to jest owe 40 dni jutro się kończą, więc nadzieja na pogodę». Pozbawiony ożywczego wpływu powietrza wiejskiego, czuł się Chopin, z początku przynajmniej, bardzo wyczerpanym i bezsilnym fizycznie. Nie był chory, ale mimo-to ledwo powłóczył nogami. «W istocie — donosił raz o sobie Fontanie — teraz tak łagodny czynię się, jak dziecko w pieluchach, i żeby mię kto na paskach chciał wodzić, bardzo-bym się cieszył, n. b. z bardzo dobrze owatowaną czapką na łepecie, bo-bym się — czuję — co moment potykał i przewracał. Na nieszczęście, zamiast pasków, zapewne mię czekają szczudła czy kule, jeżeli się ku starości dzisiejszym krokiem dostanę».

W jakiś czas po przybyciu do Nohant, a w równe trzy miesiące od chwili wysłania ostatniego listu do domu, zdobył się Chopin znowu na obszerniejszy list do rodziny, w którym ze wszystkiego mniej więcej, co mu w ciągu

tego kwartału przypadło w udziale, zdał sprawę. Naturalnie, że i o swym ostatnim koncercie, i o artykule Liszta w *Gazette musicale* rozpisał się obszernie. Niestety, mógł i powinien był to uczynić wcześniej znacznie, zaraz po koncercie, a nie po upływie paru miesięcy, gdyż już jego rodzina o wszystkiem dowiedziała się z gazet. Że to zbyt długo przeciągające się milczenie Fryderyka, nic prócz opieszałości nie mające na swe wytłómaczenie, boleśnie dotknęło jego rodziców, o tem niebawem dowiedział się z odpowiedzi, jaką otrzymał, nie od ojca tym razem, widocznie zagniewanego i urażonego, ale od matki, która mu bez ogródki napisała całkiem zasłużone *verba veritatis*. «Przecie po upłynionych trzech miesiącach — brzmiał początek tego listu z wymówkami — odebraliśmy upragniony list od Ciebie. Dałeś koncert, wiedzieliśmy z gazet, że go dasz i żeś go już dał, tem przykrzej, że nie od Ciebie; niepodobna, abyś przez tak długi czas nie znalazł godziny wolnej, aby rodzicom donieść o sobie i o nich się dowiedzieć. Zmartwiłeś nas bardzo, a to zapewne mimowolnie. Zapomniałeś o tem, kochane dziecko, że starzy Rodzice tylko Wami żyją i codziennie Boga proszą o zdrowie i błogosławieństwo dla Was i nie przestają Mu dziękować za Jego dobrodziejstwa na Ciebie zlane. Zdrowie, dobre mienie, sława, jakiej Ty doznajesz, wszystko to od Jego przenajświętszej Opatrzności pochodzi; jakżeś Mu powinien codziennie wraz z nami być wdzięcznym, a zobaczysz, że Ci będzie dopomagał we wszystkich Twoich dobrych zamiarach i będziesz szczęśliwy. Nie miej za złe ojcu, że Ci zawsze przypomina o przyszłości; wierz mi, że czas-by był o niej trochę pomyśleć. My jako starzy, z doświadczenia Ci to mówimy, a troskliwi o Ciebie, chcielibyśmy Cię widzieć zawsze szczęśliwym i spokojnym; a trudno o nią, kiedy niema choć cokolwiek zapewnionego na później. Myślałam tu bardzo o Tobie, moje drogie dziecko, w dzień urodzin i imienin Twoich i przesyłam Ci w duszy moje życzenia, modląc się o pomyślność Twoją. Niech Cię Bóg błogosławi i ma ciągle w swojej opiece».

Jak zwykle, tak i w ciągu tego lata nie brakło w Nohant gości. Oprócz Châritona i Papeta, którzy najwięcej czasu spędzali poza domem, o ile możności na polowaniu i rybołóstwie, przyjechała tu około 1 sierpnia pani Viardot-Garcia, co specjalnie dla Chopina było przyjemnością nielada. «Pani Viardot — pisał do Fontany — spędziła tu piętnaście dni; muzykowaliśmy mniej, aniżeliśmy co innego robili». Przez to «co innego» należało rozumieć spacery i grę w bilard, co jednak nie wykluczało, że i muzykowano bardzo dużo, głównie odczytując rozmaite partycje[1]). Ale p. Viardot już 16 sierpnia opuściła Nohant, zmuszona jechać na jakiś *festival* do Anglji, a na jej miejsce, w kilka dni później przyjechała Solange, co bynajmniej nie równało się najlepszej zmianie. Solange bowiem — od wiosny 1841 roku była na pensji w Paryżu w instytucie Bascans-Lagut przy rue Chaillot — choć zawsze była faworytką Chopina, który ją «psuł» swemi pieszczotami, coraz bardziej stawała się niesforną i egoistyczną, zwłaszcza w stosunku do Maurycego, nad czem bardzo bolała jej matka, wszelkiemi sposobami starając się poskramiać te wady. Między innemi zapowiedziała jej z góry, w liście do niej z dnia 13 sierpnia, że nie pozwoli Chopinowi, który ją kazał ucałować, by ją tak psuł w dalszym ciągu [2]). Zdaje się jednak, że z chwilą, gdy Solange znalazła się w Nohant, p. Sand nie dotrzymała swych groźnych obietnic wobec córki, do czego niewątpliwie w znacznej mierze przyczynił się Chopin.

Zresztą p. Sand, po wyjeździe p. Viardot, zaraz się zabrała do swych prac literackich, pod których brzemieniem poprostu upadała tego lata. Przygotowując nowe zbiorowe

---

[1]) Pani Sand w liście do p. Marliani, datowanym z Nohant 13 sierpnia 1841 roku pisze: «J'ai passé tous les jours avec Pauline à me promener, à jouer au billard. Pauline lit avec Chopin des partitions entières au piano. Elle est toujours bonne et charmante».

[2]) Chopin t'embrasse et t'attend pour te gâter. Mais je ne le laisserai plus faire.

wydanie swych dzieł, mające wyjść nakładem Perrotina, najprzód musiała czytać i poprawiać swe dawniejsze powieści, co było pracą nielada, i to wcale nie należącą do najprzyjemniejszych, a dopiero potem wszystko to raz jeszcze musiała odczytywać w arkuszach korektowych, których dostawała po kilka dziennie. Była to praca nużąca i wyczerpująca podwójnie, bo nudna. Ale pracowita z natury, a przytem zmuszona zarabiać, p. Sand, po całodziennej pracy nad edycją Perrotina, w nocy dopiero, gdy wszyscy już spali w całym domu, codzień do 5-tej rano, podniecając się papierosami i czarną kawą, pisała nowy romans dla *Revue des Deux Mondes,* zatytułowany *Horace.*

Wobec tak bezprzykładnej pracowitości «pani domu», która po nocy przepracowanej przy biurku, potem spała aż do południa i dłużej, i Chopin za jej przykładem nie ustawał w pracy kompozytorskiej, co przedewszystkiem czynił dla zaspokojenia wewnętrznej potrzeby, ale po części także i z nudów, dla zabicia czasu, zwłaszcza, gdy na dworze była niepogoda, zmuszająca do niewychodzenia z domu. Tym sposobem, nie utrudzając się zbytnio, ale dzięki pewnej systematyczności w pracy, dzięki temu, że codzień po parę godzin siedział nad swemi «nudami pisania», jak się wyraził o swych utworach, napisał i wykończył w ciągu tego lata — od czerwca do października — cały szereg mniejszych lub większych utworów, któremi tym razem były prawie same arcydzieła, jedne z najwspanialszych natchnień, na jakie było stać jego genjusz. Dziełami temi, które zaraz po napisaniu przysłał Fontanie dla przesłania różnym wydawcom paryskim, lipskim i wiedeńskim, były następujące: *Prelude Cis-moll,* przeznaczony do *Albumu* Schlesingera, a dedykowany księżniczce Czernyszew; *Tarantella,* po której Chopin «miał nadzieję, że nic gorszego tak prędko nie napisze», trzecia *Ballada As-dur,* dedykowane księżniczce de Noailles, dwa *Nokturny C-moll* i *Fis-moll,* przypisane pannie Duperré, *Allegro de Concert As-dur,* dedykowane ulubionej uczennicy, pannie Müller, *Fantazja F-moll,* przypisana księżniczce Souzzo, i wreszcie wspaniały *Polonez Fis-moll,* dedykowany księżnie Beauvau (siostrze Delfiny Potockiej) według wyrażenia samego Chopina «rodzaj Poloneza, ale to więcej fantazja».

Pozatem zmuszony dużo przesiadywać w pokoju, spędzał Chopin sporo czasu na czytaniu, między innemi zapoznając się z różnemi polskiemi nowościami, wydanemi na emigracji. Tego lata czytywał pierwszy tom *Wieczorów Pielgrzyma* Witwickiego.

Przez cały czas pobytu swego w Nohant prowadził Chopin dość obszerną korespondencję. Choć wogóle do pisania listów był nieskory, to jednak na wsi bardzo często skracał sobie poprostu czas w ten sposób. Poza obowiązkowemi listami do rodziny, które pisywał najstaranniej, pozostawał w ciągłych listowych stosunkach ze swymi paryskimi przyjaciółmi: z Matuszyńskim, z Grzymałą, z Fontaną. Najczęściej pisywał do Fontany, do którego zawsze miał mnóstwo komisów. «Jeszcze raz Cię przepraszam za komisa — pisał mu na pocieszenie w jednym z listów — ale to n i e o s t a t n i e, nie bój się». Ponieważ były to listy w interesach, więc rozczarowałby się bardzo, ktoby w nich szukał jakiegoś poetycznego nastroju. Nic prozaiczniejszego, jak te listy! Nie znaczy to jednak, by nie zawierały rzeczy ciekawych, by nie obfitowały w ustępy charakterystyczne, nie mówiąc już o dowcipie, który Chopin zawsze miał na podorędziu. Cierpiąc na bezsenność, bardzo często pisywał je Chopin w nocy. «Późno w nocy piszę Ci te kilka słów. Jeszcze Ci raz dziękuję za Twoje sprawunki, którym nie koniec. O tem Ci obszerniej kiedyś napiszę, a dziś dobrej nocy Ci życzę, i niech Ci się nie śni, jak Jasiowi, żem umarł, tylko niech Ci się śni, że się rodzę, albo coś podobnego. Niegdyś śniło mi się, żem umarł w szpitalu, i tak mi to w głowie utkwiło, że zdaje mi się, że wczoraj». Tymczasem nie miał żadnego powodu myśleć o śmierci, tylko o życiu, i nie o szpitalu, tylko o nowem mieszkaniu. Stąd prośba do Fontany: «Jeżeli przechodząc po ulicach, na których wiesz dawno, że mieszkać mogę, znajdziesz co dla mnie dogodnego, proszę Cię, na-

pisz mi. Teraz kondycja schodów nie egzystuje. Dessauerowi niewiele szczegółów o mnie dawaj; nie mów mu, że mieszkania szukam; nawet Antosiowi także, bo on powie pannie de Rozières, a ona plotka i kaketę lada z czego zrobi. Już niektóre jej kakety tutaj mię aż w dziwny sposób dochodzą. Wiesz, jak to czasem wielkie rzeczy z niczego urosną, gdy przejdą przez buzię umiejącą wszystko rozmazywać. Wiele-by było o tem mówić». Istotnie z powodu panny de Rozières, która kochała się w Antonim Wodzińskim, a nawet, jak się zdaje, miała z nim romans, spadły niespodziewanie na Chopina irytujące przykrości, a to z przyczyny, że Antoni Wodziński w tych czasach zdecydował się opuścić Paryż, a temsamem porzucić pannę de Rozières, której już miał dosyć, tembardziej, że ona kroiła na małżeństwo, do czego on nie miał najmniejszej ochoty. Choć to była sprawa wyłącznie między nią a pragnącym się jej wymknąć kochankiem, panna de Rozières wmieszała w całą tę kabałę i Chopina i p. Sand, narobiła plotek i intryg, co szczególniej Chopinowi dało się we znaki w Nohant, albowiem łatwowierna p. Sand na ślepo wierzyła pannie de Rozières, więcej nawet, niż Chopinowi, którego w wielu razach nie darzyła szczególnem zaufaniem. Cała ta kabała znalazła swe zgryźliwe odbicie w niektórych listach Chopina do Fontany. W liście n. p. z dnia 25 sierpnia tak pisał w tej sprawie, tem drażliwszej dla niego, że mimowoli potrącały o jego przejścia sercowe z przed laty pięciu: «Dziś tylko jedną rzecz przeczytałem w liście Twoim, co mi szczerze nieprzyjemną była (aleś się tego domyśleć nie mógł!), to jest, że Antkowi mój biuścik dałeś. Nie dlatego, że on go ma; nie dlatego, żeby mi był potrzebny, albo żebym o niego stał (nawet nie trzeba Dantanowi innego obstalowywać); ale dlatego, że jeżeli go Antoś do Poznania wziął, to tam będą kakety nowe, a ja już ich za wiele mam. Jeżelim Antosia żadnemi komisami nie obciążył to nie dlaczego innego; bo czyż można mi lepszej okazji? Ale widzisz, Antoś nie zrozumiał! A jeżeli jeszcze pannie swojej powiedzą! Może ty zrozumiesz!

A rodzicom jak się dziwnie zdawać będzie, że nie oni pierwsi maja ową krydę. Nie będą wierzyć, że nie ja mu dałem. Jestem ja w domu Antka inaczej zapisany, jak fortepianista. Będzie to inaczej niektórym osobom się zdawać. Ty ich nie znasz! Tu mi wszystko przyjdzie retro w innym kolorze. Są to rzeczy bardzo delikatne, których ruszać nie trzeba. Stało się. Proszę Cię, kochanie, nie mów nikomu tego, com tu napisał; niech to między nami zostanie. Jeżelim nie zmazał, to dlatego, że mnie pojmujesz. Sobie żadnych wyrzutów nie rób. Kochaj mnie i pisz. Jeżeli Antek nie pojechał jeszcze, proszę Cię, zostaw rzeczy jak są, bo będzie gorzej; on powie pannie Roz(ières) to wszystko, bo on poczciwy, ale słaby! a ona niedyskretna i chętnie pokazująca swoją *intimité* z nim, i chętnie wpierająca się w interesa nie swoje, rozmaże i z niczego zrobi *wołu*, jak to nie pierwszy raz. Jest to (między nami) świnia nieznośna, która mi się dziwnym sposobem do mojej zagrody wkopała i ryje, i szuka trufli pomiędzy różami. Jest to osoba ani do ruszenia, bo co tknie, tak niedyskretność niesłychana. Słowem, stara panna. My, stare kawalery, daleko lepsze».

Jeżeli się zważy, że właśnie przed miesiącem, bo 24 lipca 1841 roku odbył się ślub Marji Wodzińskiej z Józefem Skarbkiem, tem łatwiej się zrozumie wysoce rozdrażniony ton, w jakim Chopin poruszał tę całą sprawę, tak dla niego niemiłą i przykrą, zwłaszcza w tej chwili, gdy wspomnienie «czarnobrewej» M-elle Marie znów odżyło w jego pamięci.

Tem się tłomaczy powstanie dwóch pieśni Chopina, *Ślicznego chłopca* do słów Bohdana Zaleskiego, i *Pierścienia* do słów Stefana Witwickiego, pieśni, które obie pochodzą z 1841 roku. Że je wywołało zamęście Marji Wodzińskiej w lipcu tego roku, o którem wiadomość widocznie że nie spotkała się z zupełną obojętnością Chopina, lecz przeciwnie, wstrząsnęła nim do głębi, to zdaje się być

pewnem zupełnie, ile że ma absolutne uzasadnienie w psychologji twórczości artystycznej.

Pierwsza z tych pieśni, o *Ślicznym chłopcu*, jest jakby szyderstwem z niewiernej narzeczonej, która mając do wyboru pomiędzy nim, Chopinem, a przeciętnym «ślicznym chłopcem», poszła na lep «czarnego wąsika» i «białej płci», wzgardziwszy słabowitym i wątłym genjuszem.

Wzniosły, smukły i młody
O, nielada urody!
Śliczny chłopiec, czego chcieć?
Czarny wąsik, biała płeć!

Niech się spóźni godzinę,
To mi tęskno, aż ginę.
Śliczny chłopiec, czego chcieć?
Czarny wąsik, biała płeć!

W progu mrugnie oczyma,
Nawskróś całą mnie ima,
Śliczny chłopiec, czego chcieć?
Czarny wąsik, biała płeć!

Każde słówko co powie,
Lgnie mi w sercu i w głowie.
Śliczny chłopiec, czego chcieć?
Czarny wąsik, biała płeć!

Gdy pląsamy pod ręce,
To się ledwo nie skręcę,
Śliczny chłopiec, czego chcieć?
Czarny wąsik, biała płeć!

Co to będzie, och, dalej?
Żebyśmy się pobrali!
Śliczny chłopiec, czego chcieć?
Czarny wąsik, biała płeć!

Druga z tych pieśni, o *Pierścieniu*, jest jakby uzupełnieniem poprzedniej; bo gdy tamta robiła wrażenie jakby

monologu Marji Wodzińskiej przed oddaniem ręki hrabiemu Skarbkowi, monologu płochej dziewczyny, dającej się otumanić zewnętrznym błyskotkom, powierzchownej urodzie, bez zajrzenia w głąb duszy, i łatwo zapominającej, a przynajmniej nie chcącej pamiętać o tem, że innemu dzieje się krzywda, że ten drugi liczył na jej stałość, że kochając sam, wierzył, że i on był kochany; o tyle ta równa się jakby monologowi zawiedzionego w swych uczuciach Chopina, gdy się dowiedział ostatecznie, że przyrzeczona mu Marja poślubiła kogo innego, została hrabiną Skarbkową.

Smutno niańki mi śpiewały
A ja już kochałem;
A na lewy palec mały
Srebrny pierścień dałem.

Pobrali dziewczęta drudzy,
Ja wiecznie kochałem;
Przyszedł młody chłopiec cudzy,
Choć ja pierścień dałem.

Muzykantów zaproszono,
Na godach śpiewałem;
Innego zostałaś żoną,
Ja zawsze kochałem.

Dziś dziewczęta mnie wyśmiały,
Gorzko zapłakałem;
Próżnom wierny był i stały,
Próżno pierścień dałem.

Pieśni te, jedne z najcelniejszych Chopina, jako skomponowane w tym samym roku 1841, w którym panna Wodzińska «innego została żoną», są wymownym dowodem, że faktu tego nie przyjął Chopin obojętnie, że pomimo wszystkiego, co go wiązało z p. Sand, nie mógł zapomnieć Marji, nie mógł przeboleć jej straty, nie mógł darować jej,

że choć do 1838 r., a więc przez trzy lata «wierny był i stały», ona nie zważając na «pierścień» t. j. na dane mu przyrzeczenie, w końcu przełożyła nad niego «czarny wąsik, białą płeć», Józefa Skarbka. Stąd gorycz w jego zranionem sercu, dlatego «gorzko zapłakał», gdy się dowiedział o tym ślubie.

Tymczasem Antoni Wodziński wyjechał z Paryża, a wkrótce po przyjeździe do Poznania rozchorował się obłożnie. Dowiedziawszy się o tem, rozkochana w nim «Derozierka» zdecydowała się pojechać do swego ukochanego, przedtem jednak, już na wyjezdnem z Paryża, napisała rozpaczliwy list do pani Sand, który znowu Chopinowi przysporzył kłopotu. Nawiasem mówiąc, nie wierzył w niebezpieczną chorobę Wodzińskiego, czemu — pisząc do Fontany — dał następujący wyraz: «Co się Antka tycze, jestem przekonany, że jego choroba exagerowana. Ale coś mi pisał, to już zapóźno było, bo jego kwoczka natychmiast tutaj czuły, desperacki list z powierzeniami do Pani domu napisała: że jedzie do niego, że brawuje konwenanse, owe srogie konwenanse! że jego familja, to niegodziwi dzicy, barbarzyńcy! że tylko Nakwaską wyjmując, w której znalazła przyjaciółkę, i która jej paszport swojej guwernantki daje, żeby spieszyła go ratować; że tak krótko pisze (3 ćwiartki nabite), bo nie wie, czy żyje; że się tego spodziewała po okropnych pożegnaniach i nocach, które on we łzach strawił i t. d., i t. d. Kijem! kijem! starej łodydze. A co mnie najwięcej gniewa, to że wiesz, jak Antka kocham, i nie tylko że mu pomóc nie mogę, ale mam minę podawania mu ręki. Późnom się spostrzegł i, nie wiedząc, co się święci, i nie znając ichmościanki, prezentowałem ten w i e c h e ć p. Sand na metressę do fortepianu dla córki, której się w kołnierz wszyła, i wiktimę miłości swej udając, i świadomą mojej przeszłości przez polonią, którą w rozmaitych pozycjach widywała, gwałtem się w intimité wpija p. Sand (i nie uwierzysz, jak zgrabnie, jak szczwana doskonale, i ile umiała korzystać z moich z Antosiem stosunków). A możesz miarkować, jak mi przyjemnie, tembardziej, że (tak,

jak i ty uważać mogłeś) Antek jej inaczej nie kochał jak tylko jak kogoś, co się do niego przyczynił, i nic go nie kosztuje. Antoś z całą swoją dobrocią apatyczny i da się osiodłać, szczególniej tak zgrabnej intrygantce, która ma na niego, możesz sobie wystawić, jaki apetyt, ona się nim wszędzie ogania, a par *ricochet* mną (co mniejsza), a co gorsza p. Sand. Jej się zdaje, że ponieważ ja z Antkiem od dzieciństwa intime, więc i... Dosyć już, nieprawda?! Teraz do smaczniejszych rzeczy». Takiemi smaczniejszemi rzeczami były różne nowinki z życia emigracyjnego, których Chopin bardzo był ciekawy, a których nigdy nie brakło w listach Juljana. Odpisując mu, Chopin czynił swoje spostrzenia i uwagi o tych sprawach, bardzo zabawne nieraz.

Gdy mu np. Fontana donosił o Mickiewiczu i jego entuzjazmie dla nauki Towiańskiego, o cudach, których na sobie doświadczał poeta, o jego pewności, że już się skończyła epoka emigracji, że maluczko, a wrócą do kraju, i to jako zwycięzcy, Chopin, odpisując Juljanowi, wypowiadał dosadne uwagi w tej kwestji, świadczące o jego nadzwyczajnej trzeźwości umysłowej, nie dającej się otumanić żadnym mistycyzmom czy mesjanizmom. «Mickiewicz — pisał w jednym z listów — źle skończy, jeżeli z was nie kpi». W innym liście znów, ciekawy nowin emigracyjnych, zwłaszcza o aferze Towiańskiego, tak zapytywał Fontanę: «Pisz do mnie prędko. Czy jeszcze wracamy do kraju?! Czy już zupełnie powarjowali?! O Mickiewicza, ani Sobańskiego się nie boję, bo tęgie głowy i mogą jeszcze kilka emigracyj przetrwać, nie potracić rozumu ani energji. Jaś niech mi co napisze». Gdy Fontana, który za Chopina załatwiał jego interesy z wydawcami, wysłał przepisany przez siebie manuskrypt *Tarantelli* do Berlina, Chopin, trochę zaniepokojony tem, tak pisał do niego w tej kwestji: «Szkoda, że do Berlina poszła owa *Tarantella,* bo i jak z listu Schuberta widziałeś, w te pieniężne rzeczy Liszt wmięszany i mogę mieć nieprzyjemności, bo to Węgier drażliwy; może myśleć, że mu nie wierzę z powodu, że nie kazałem oddawać manuskryptu inaczej, jak za pie-

niądze. Nie wiem, ale mam jakieś przeczucie, że będzie pasztet. Leonowi słabemu nie mów nic o tem; bądź u niego, jeżeli Ci tak wypada, pokłoń się odemnie, podziękuj (chociaż nie ma za co) i przeproś za ambarasy. Bo to zawsze grzeczność jego podejmować się przesyłki. Także Pleyelowi się pokłoń; powiedz, żeby mi wybaczył, że do niego nie piszę (nie mów mu nic, że mi bardzo lichy fortepian przysłał)». Ponieważ Fontana miał sobie powierzone przepisywanie wszystkich nadesłanych mu przez Chopina manuskryptów, więc taką raz w tej materji w liście z ostatnich dni września otrzymał od niego instrukcję: «Na Boga Cię proszę, szanuj moje manuskrypta, nie gnieć, nie smol, ani drzyj. Wiem, że nie jesteś zdolnym do popełnienia czegoś podobnego, ale ja tak kocham moje nudy pisane, że obawiam się zawsze, aby im się co złego nie przytrafiło. Jutro dostaniesz *Nokturny*, a w końcu tygodnia *Balladę* i *Fantazję;* nie mogę wcześniej pisania wykończyć. Każdą z tych rzeczy przepiszesz; kopje Twoje zostaną w Paryżu. Jeżeli Cię nudzi przepisywanie, to na pociechę myśl sobie, że to czynisz dla odpuszczenia wszelkich grzechów Twoich! Nie chciałbym moich pajęczych nóżek żadnemu smarującemu grubo kopiście dawać. Jeszcze raz Ci to polecam, bo gdyby mi przyszło powtórnie te 18 stronic pisać, zwarjował-bym z pewnością!«

Tymczasem w Paryżu przyjaciele Chopina, głównie Fontana i Grzymała (bo Matuszyński chorował przez całe lato, płuł krwią i nie mógł zajmować się sprawami tego rodzaju) szukali dla niego mieszkania. Znaleźli kilka, jedno przy placu Vendôme, jedno na rue des Mathurins (które jednak miało te wady, że wychodziło na północ, a więc nie było słoneczne) i jedno przy rue Tronchet, zaraz obok dotychczasowego mieszkania Chopina, badzo ładne, na pierwszem piętrze, które Fontanie najbardziej podobało się ze wszystkich. Niestety, każde miało jakieś wady, tak, że ani Fontana, ani Chopin jakoś nie mogli się zdecydować na żadne. W końcu p. Sand, której Chopin zwierzał się z tego swojego mieszkaniowego kłopotu, zaproponowała mu od niechcenia, ażeby wziął mieszkanie obok niej, na rue Pigalle, w drugim pawilonie, który był właśnie do najęcia, a w którym znalazłyby się także, nad mieszkaniem Chopina, pokój i pracownia dla Maurycego. Dla niej było-by to dogodnem, gdyż o tyle łatwiej mogła-by roztaczać opiekę nad Chopinem, a on miałby o tyle bliżej do niej, co również, zwłaszcza w zimie, miało swe dobre strony. Chopin z radością przyjął tę propozycję p. Sand, tak, że odrazu kwestja mieszkania, którą tyle się kłopotał w ciągu lata, została załatwioną najpomyślniej. Uradowany, natychmiast wydał odpowiednie zlecenia Fontanie, ażeby czemprędzej zajął się przenoszeniem rzeczy z rue Tronchet do pawilonu przy rue Pigalle.

Dnia 15 października przeprowadzka rzeczy Chopina na rue Pigalle stała się faktem dokonanym. Tymczasem w Nohant, po długich debatach zapadła uchwała, że pierwszego listopada nastąpi wyjazd do Paryża.

Ale już po paru dniach zmieniono projekt. «Spóźniony mój wyjazd stąd — pisał Chopin do Fontany — a więc w Paryżu może dopiero koło 6—8-go będę». Tak stało się istotnie, lecz zamiast jechać razem z panią Sand i jej dziećmi, jak to było pierwotnym zamiarem, pojechał Chopin sam, a «pani domu«, razem z Maurycym, który miał jechać do ojca, do Nerac, i z Solange, którą sama postanowiła odwieść do Paryża, została w Nohant. Widocznie, że dopiero wtedy chciała przyjechać do Paryża, gdy już Chopin całkiem będzie urządzony w swem nowem mieszkaniu. Mając pilne roboty literackie, wiedziała, że w Paryżu, zwłaszcza wobec instalowania się Chopina przy rue Pigalle, nie miałaby potrzebnego spokoju do pracy, i dlatego wolała zostać na wsi. Powtóre nie lubiła Paryża, tak dalece, że jeżeli decydowała się wyjeżdżać z Nohant, to czyniła to wyłącznie ze względu na Chopina. Nawet z nim mówiła o tem, czyby nie był gotów przezimować na wsi, coby z pewnością miało dobry wpływ na jego zdrowie; ale Chopin, przepadający za Paryżem, za jego życiem gorączkowem, za jego wielkim światem, ani chciał słyszeć o tem. Jedynie ten wzgląd

skłonił p. Sand, że i ona postanowiła wrócić za zimę do Paryża, bo skoro tego pragnął człowiek, którego kochała, chcąc nie chcąc musiała zastosować się do niego. Gdyby to zależało od niej wyłącznie, z pewnością zakopała-by się w Nohant na całą zimę.

Stanąwszy z powrotem w Paryżu, skoro nakoniec urządził się razem z Jasiem Matuszyńskim w swem nowem mieszkaniu, z którego na ogół bardzo był zadowolony, wrócił niechawem *dans ses triples croches* t. j. do lekcyj, do życia towarzyskiego, w którego wir odrazu dał się wciągnąć i do pracy kompozytorskiej, która w tej chwili zasadzała się jedynie na robieniu korekt skomponowanych w ciągu lata i sprzedanych różnym wydawcom utworów. Jakoż po upływie paru miesięcy kolejno zaczęły wychodzić jedne po drugich najpierw jeszcze przed upływem 1841 r., *Preludjum* i *Polonez Fis-moll*, oba u Mechettiego i Schlesingera, potem *Tarantella*, jednocześnie wydana przez Troupenasa i Schuberta, poczem w styczniu 1842 roku, wyszła reszta, *Allegro de Concert, Ballada, Nokturny* i *Fantazja*, wszystkie wydane nakładem Schlesingera w Paryżu, oraz Breitkopfa i Härtla w Lipsku.

Tymczasem na początku grudnia skończyła się samotność Chopina na rue Pigalle; przyjechała p. Sand z córką, którą zaraz oddała na pensję, przyjechał i Maurycy od ojca, zająwszy pokój nad wspólnem mieszkaniem Chopina i Matuszyńskiego. Ale choć mieszkając obok mieszkania pani Sand, u której przesiadywał po parę godzin dziennie, miał omal że nie atmosferę rodzinną (szczególniej w niedzielę, gdy Solange przychodziła z pensji, ażeby ten dzień spędzić z matką i bratem), to jednak był przygnębiony jakiś, upadły na duchu, do czego oczywiście i słabe zdrowie, nawiedzane ciągłemi niedyspozycjami, przyczyniało się w niemałym stopniu. Stąd i lekcje męczyły go bardzo, tak, że opuszczał je często, nie mając sił po temu. Choć otoczony powszechną sympatją i uwielbieniem, choć żył przy boku kobiety kochanej, kochany i po macierzyńsku pielęgnowany przez nią, i razem ze swym najserdeczniejszym przyjacielem, choć go wciąż spotykały nowe zaszczyty, np, ze strony dworu, gdzie zapraszany co pewien czas, był w nadwyczajnych łaskach, sowicie za każdym razem obdarowywany iście królewskiemi upominkami, mimo to wszystko, był nastrojony ponuro, a to samo, przed czem ostrzegał Fontanę, żeby nie «tetryczał» i nie «kwasił się», w równym stopniu mógł powiedzieć o sobie. Ile w tem było starokawalerskiego stetryczenia, a ile chwilowego spleenu, trudno przesądzać, zwłaszcza, że głównym powodem najczęściej były fizyczne niedomagania, skłonność do zaziębień i t. p., ale co zaprzeczyć się nie da, że i tęsknota za krajem, za swoimi, grała tu rolę niemałą, a kto wie nawet, czy nie najgłówniejszą. Najlepszy dowód, że właśnie w tym czasie powziął Chopin zamiar, ażeby na wiosnę zjechać się gdzieś z rodzicami i siostrami, np. u Wiesiołowskich w Poznańskiem.

III.

Wychodzący w Paryżu emigracyjny *Dziennik narodowy* przyniósł d. 26 marca 1842 r. między innemi wiadomościami z kraju także i następującą:

W Warszawie umarł zeszłego miesiąca pierwszy nauczyciel w muzyce naszego Chopina: Wojciech Żywny, w 90-tym roku życia swego, w swoim czasie podobno najpierwszy fortepianista Warszawy. W starości odmładniała go myśl, że on był sam tylko nauczycielem Chopina; była to jego chwała, jego rozkosz, która starcowi, ile razy o tem wspomniał, łzy radości wyciskała [1]).

Przypadek zdarzył, że w tym samym dniu 21 lutego, gdy w Warszawie rano umarł Żywny, w Paryżu wieczorem Chopin dawał koncert w sali Pleyela z udziałem Franchomme'a i pani Viardot-Garcia.

---

[1]) Wiadomość tę przedrukował *Dziennik Narodowy* z poznańskiego *Tygodnika literackiego*, który ją zamieścił w rubryce *Doniesień literackich* w Nr. 7 z dnia 14 lutego 1842 roku.

Jak zeszłoroczny, tak i ten koncert wypadł niesłychanie świetnie pod każdym względem (finansowego nie wyłączając). Salę zapełniła sama śmietanka paryskiego *fashionu*, a owacyjne przyjęcie, jakie zgotowano genjalnemu koncertantowi, przeszło najśmielsze oczekiwania. Zdaniem recenzenta z *France Musicale*, wieczór ten, urządzony przez Chopina w sali Pleyela, wypadł zachwycająco. Była to uroczystość, pełna kuszących uśmiechów, delikatnych i różowych twarzyczek maleńkich i białych prześlicznych rączek; krótko mówiąc, festyn, na którym prostota szła w parze z wdziękiem i wytwornością, gdzie dobry smak opierał się na bogactwie. Brzydkie kapelusze czarne, w których mężczyznom tak nie do twarzy, prawie nie były widoczne. Złote branzolety, delikatne blado-niebieskie gazy, diademy lśniących pereł, najpiękniejsze róże i rezeda, słowem, cudna mięszanina najłagodniejszych i najjaskrawszych barw, wszystko to krzyżowało się we wszystkich kierunkach na wonnych głowach i śnieżno-białych ramionach najpowabniejszych kobiet, walczących o lepsze z przepychem książęcych salonów. Największe powodzenie osiągnęła na tym wieczorze pani Sand. Od chwili, gdy się ukazała na sali w towarzystwie swych dwóch uroczych córek (t. j. ze swą córką Solange Dudevant, i ze swą wychowanicą, Augustyną Brault), skupiły się na niej spojrzenia wszystkich. Kto inny na ich miejscu, gdy nań skierowało się tyle oczów, co gwiazd na niebie, może-by się czuł przygniecionym, ale p. Sand jeszcze się zdobywała na uśmiechy i skinienia głową». Na takiem tle odbył się cały koncert, o bardzo obfitym programie. Choć na ten program złożyły się także interesujące produkcje Franchomme'a, który wykonał solo na wiolonczeli, i pani Viardot-Garcia, która — przy akompanjamencie samego koncertanta — odśpiewała kilka utworów wokalnych Händla, oraz dwie pieśni *Felice Donzella* i *Le Chêne et le Roseau*, to jednak lwią część programu, złożonego aż z kilkunastu numerów, wypełnił sam Chopin, który zacząwszy od *Andante Spianato* odegrał następnie *Balladę As-dur, Impromptu Fis-moll, Preludjum Des-dur*,

Mazurki As-dur, B-dur i *A-moll, Etjudy As-dur, F-moll*, i «rewolucyjną» *C-moll*, oraz cztery *Nokturny*, w tej liczbie *Nokturn Fis-moll*. Grał jak zwykle prześlicznie, niezrównanie, sposób zaś, w jaki wykonywał swe utwory, całkiem nie polegał, jak u innych wirtuozów, a szczególniej u Liszta i Thalberga, na chęci naśladowania efektów orkiestrowych. Nic mniej nie odpowiadało intencjom i naturze talentu Chopina. «Przysłuchując się — pisał sprawozdawca *France Musicale* — tym wszystkim dźwiękom, tym wszystkim odcieniom, które następują po sobie, mieszają się z sobą, odcinają się od siebie, a potem znowu łączą się w jedno, a wszystko to dla osiągnięcia jednego celu, czyż chwilami nie ma się wrażenia, że się słyszy głosy małych elfów, wzdychających do srebrnego dzwoneczka, albo deszcz pereł, padających na kryształową szybę? Palce pianisty zdają się rozmnażać do nieskończoności, tak, że zdaje się niepodobieństwem, aby dwie ręce mogły wystarczyć dla wywołania tak dokładnie i od niechcenia tylu efektów w najzwyklejszem tempie». Inny krytyk, Maurice Bourges, przy sposobności napomknął o Liszcie i Thalbergu, którzy swą grą wywołują wielki entuzjazm. «I Chopin budzi zapał, ale mniej energiczny, mniej hałaśliwy w swych zewnętrznych objawach, co właśnie należy przypisać temu, że każe drgać najtajniejszym strunom serca». Niesłychanie oryginalny w ornamentacjach, w ozdobach, bywa Chopin czasem, zdaniem tego krytyka, i zmanjerowany cokolwiek.

O koncercie, który, jak każdy koncert Chopina, był zdarzeniem w świecie muzykalnym paryskim, pojawił się cały długi szereg sprawozdań, zarówno w pismach specjalnych, jak i w prasie codziennej. Sprawozdania te, nieraz pióra pierwszorzędnych krytyków, wszystkie brzmiały mniej lub więcej entuzjastycznie.

W równe dwa miesiące potem, dnia 20 kwietnia, spotkało Chopina wielkie nieszczęście: umarł Jan Matuszyński. Umarł na suchoty, na które już od lat chorował ciągle, a które powoli zmogły i tak delikatny organizm. Dla Chopina był to najstraszniejszy cios, jaki go mógł spotkać

w danej chwili: od tak dawna mieszkając razem z «Jasiem», tak przywykł do jego towarzystwa, do tego, że nie czuł się sam w mieszkaniu, że z chwilą gdy ten najbardziej ukochany przyjaciel zamknął powieki, w jego serce uderzył jakby grom. Poprostu nie mógł się pogodzić z myślą, że oto nie zobaczy go już nigdy, wracając do domu, że będzie musiał wracać do pustych ścian, do samotności. Tego się lękał najbardziej. Tak przywykł do tej wspólnej egzystencji, tak się oswoił nawet z chorobą przyjaciela, który doskonale zdawał sobie sprawę, że ta choroba z każdym dniem czyni zatrważające postępy, tak sobie nie mógł wyobrazić siebie bez «Jasia», bez jego lekarskiej opieki, bez jego mądrych rad i wskazówek, bez jego moralnego wpływu, jedynego może, któremu ulegał, bez jego szlachetnego serca, przed którem zawsze mógł wylać swoje, że gdy ujrzał «Jasia» w trumnie, poprostu był bliskim obłędu. Poprostu był to przewrót w jego życiu, przewrót, który go na razie całkiem wytrącał z równowagi, a przedewszystkiem przyprawiał o rozpacz bez granic, rozpacz, wobec której nawet p. Sand, pragnąca przytępić jej ostrze, złagodzić jej destrukcyjny wpływ na Fryderyka okazała się nieporadną, bezsilną. Na domiar złego Chopin doznawał wprost panicznego strachu na widok trupa, choć to były śmiertelne szczątki jego najserdeczniejszego przyjaciela, tak, że zaraz nazajutrz musiano urządzić pogrzeb, ile że należało oszczędzać nerwy Chopina, który już za nic nie chciał przestąpić progu swego mieszkania, ponieważ w niem umarł Matuszyński. Jakoż pogrzeb odbył się dnia 21 kwietnia, przy dość licznym udziale przyjaciół i znajomych zmarłego. Pochowano go na cmentarzu Montmartre.

W tydzień po tym pogrzebie bawił już Chopin w Nohant. Wywiozła go tam p. Sand, bo widziała, że każdy dzień po śmierci Matuszyńskiego, który spędzał w Paryżu był dlań zabójczym poprostu. Był to dobry uczynek z jej strony, albowiem, gdyby od niej zależało, byłaby wolała zostać w mieście, gdzie ją trzymały różne prace i zobowiązania literackie. Ale przez wzgląd na Chopina, na jego rozpaczliwy stan psychiczny, należało przyspieszyć wyjazd, na nic się nie oglądając, nie licząc się z niczem.

Pod wpływem świeżego powietrza wiejskiego, Chopin szybko przychodził do zdrowia, pomimo, że pogoda wciąż była fatalna, że deszcz lał przez cały czerwiec. Niezależnie od tego czuł się «zdrowszym» znacznie, aniżeli do niedawna tak, że gdy tylko miał potrzebny spokój, po kilka godzin dziennie siedział w swej stancyjce na 1-szem piętrze oddany pracy kompozytorskiej. Utworami zaś, które tego lata miał na warsztacie, były przedewszystkiem *Ballada F-moll* i *Impromptu Ges-dur*. Nie próżnowała też i pani Sand, pomimo, że niedomagała ciągle, że od chwili, gdy przyjechała do Nohant, wciąż czuła się słabą, niezdrową. Czy to wskutek przepracowania, czy też, że — jak jej się zdawało chwilami — zaczynała się starzeć gwałtownie, dość, że jej zdrowie nie dopisywało od jakiegoś czasu. Przedewszystkiem cierpiała na dotkliwe bóle głowy, całkiem wykluczające możność pisania, a równocześnie zachorowała na oczy, które snać przemęczone nocnem czuwaniem, nagle zaczęły jej odmawiać posłuszeństwa, tak, że zdarzały się dni, które od rana do wieczora musiała spędzać w ciemnym pokoju przy zapuszczonych storach. Niezależnie od tego, niech tylko czuła się lepiej, zaraz wracała do swego pisarskiego nałogu, do rozpoczętego jeszcze w Paryżu *Consuela*, do różnych artykułów dla *Revue indépendante*. A gdy nie czuła się usposobioną do czytania, wtedy w towarzystwie syna swego Maurycego, razem z Leontyną Châtiron, z Augustyną Brault i Marją d'Oribeau, z zapałem uprawiała głośne czytanie. W ten sposób przeczytano kilka dzieł z historji Francji, a nadto zapoznano się z dziełami Eurypidesa, Eschyla i Sofoklesa, w tłumaczeniach francuskich. Niemniej namiętnie uprawiano rysunki wieczorne. Wątpić należy, czy Chopina bardzo nęciły podobne rozrywki, czy przez ten czas nie wolał siedzieć w swoim pokoju na górze. Cokolwiekbądź, gdy w lipcu przyjechała pani Viardot z mężem, Chopin nie potrzebował się uskarżać na brak okazji do muzykowania. Jakoż «muzykował

z Viardami» niemało, a gdy na krótko przedtem przyjechała Solange «pour biger Maurice», Solange, do której Chopin zawsze miał słabość, wtedy z pewnością Sofokles i Eschylos, dobrzy do czytania w czasie słoty, musieli ustąpić z pola, a ich miejsce zajęły spacery, wycieczki w okolice, gra w bilard, fortepian i śpiew.

Przez cały czerwiec bawił w Nohant, głównie dla dalszego kształcenia w rysunku syna «pani domu», Eugenjusz Delacroix. Szczerze zaprzyjaźniony z Chopinem, którego nazywał swym *ami angélique*, dużo przebywał z nim razem, rozmawiając o muzyce, o sztuce, a przedewszystkiem lubił słuchać jego boskiej muzyki. A gdzież mógł mieć więcej okazyj po temu, jak w Nohant, gdzie mieszkali pod jednym dachem! To też czuł się tu prawdziwie szczęśliwym, nie marząc o przyjemniejszem spędzaniu pory wakacyjnej. W tem uczuciu tak raz pisał do swego przyjaciela, Pierreta, w liście z pierwszych dni czerwca 1842 r.: «Miejscowość jest przyjemna, a goście, jak dla mnie nie mogą być przyjemniejsi. O ile nie jesteśmy zebrami przy obiedzie, śniadaniu, przy bilardzie lub na przechadzce, siedzi każde w swym pokoju przy lekturze lub kładzie się na kanapie. Czasami dolatują nas przez otwarte na ogród okna podmuchy muzyki Chopina, który pracuje w swem mieszkaniu, i mieszają się ze śpiewem słowików i wonią róż». Innym razem, w liście z dnia 22 czerwca, tak pisał o swej przyjaźni z twórcą *Nokturnów*: «Spędziłem czas jakiś sam na sam z Chopinem, którego bardzo kocham, a który jest człowiekiem rzadkiej dystynkcji; to najprawdziwszy artysta jakiego kiedykolwiek spotkałem. Jest jednym z tych niewielu, których można podziwiać i czcić». Oprócz Delacroix bawił tego lata w Nohant także i Stefan Witwicki, który tu jednak przyjechał tylko na parę dni. W kilka dni po wyjeździe Witwickiego, 28 lipca przyjechała tu panna de Rozières. Przyjechała na specjalne zaproszenie p. Sand, którą różne interesy, związane z wydawnictwem *Revue indépendante* powoływały do Paryża, ażeby pod jej nieobecność mieć dozór i opiekę nad Solange.

Razem z p. Sand, która 28 lipca wyjechała z Nohant, wybrał się także i Chopin. Chodziło mu o nowe mieszkanie. W starem bowiem, po śmierci Matuszyńskiego, za nic pozostać nie chciał. Bał się poprostu. Nie mógłby sypiać po nocach. Wciążby widział Jasia przed sobą. Dlatego też, gdy wyjeżdżał z Paryża, polecił swym przyjaciołom, Fontanie i Grzymale, by mu przez lato wynaleźli jakie nowe mieszkanie, ale widocznie, że nie był zadowolony z poszukiwań, skoro sam był zdecydowany zająć się tą sprawą. Przez posła wilk nie syty! Jakoż po paru dniach znalazł odpowiedni lokal, całkiem odpowiadający jego wymaganiom, a już z czego cieszył się najbardziej, że tuż obok znalazło się doskonałe mieszkanie także i dla pani Sand, a wszystko w najbliższem sąsiedztwie pani Marliani, przy tymże Square d'Orléans.

Podczas tej kilkudniowej bytności w Paryżu, gdy pani Sand najwięcej przebywała z Piotrem Leroux w redakcji *Revue indépendante*, Chopin nie tylko się widywał ze swymi najbliższymi przyjaciółmi, z Grzymałą, Fontaną, Pleyelem, Leo'nem i wieloma innymi, ale nadto spotkał się z bawiącym tu chwilowo Lisztem, z którym nawet był na obiedzie u któregoś z wspólnych przyjaciół. Pomimo wszystkiego, co w ostatnich czasach zaszło pomiędzy nimi, a co Chopina musiało zrazić do jego sławnego rywala, starał się być bardzo uprzejmym wobec niego, słowem, nie dał poznać po sobie, że możeby wolał uniknąć tego spotkania. Na to jednak, żeby zrywać z Lisztem, był zbyt wielkim dyplomatą w stosunkach życiowych; dlatego politykował z nim, co zresztą było niewątpliwie najlepszą taktyką w danej sytuacji.

Załatwiwszy wszystko, co mieli do załatwienia w Paryżu, Chopin i pani Sand wrócili na resztę lata do Nohant. Tu przybywszy, gdy już wypoczął po trudach podróży, a p. Sand na nowo ze zdwojoną energją zabrała się do pracy literackiej, przypomniał sobie Fryderyk, że już dawno nie pisał do rodziców, a że miał dużo wolnego czasu, bo wszyscy goście rozjechali się w różne strony, więc zdobył się na dłuższy list w którym o wszystkiem co miało zwią-

zek z jego życiowemi sprawami w ciągu ostatnich miesięcy, rozpisał się obszernie. A więc o Liszcie, jak to się z nim spotkał na owym obiedzie; o Viardot'ach, z którymi gdy byli w Nohant muzykował zapamiętale; o Towiańskim, który pozawracał mnóstwo głów na emigracji, a ze wszystkich najbardziej Mickiewiczowi; o nowem mieszkaniu, z którego się cieszył niezmiernie, bo mieszkanie na rue Pigalle, niedość, że w niem umarł «poczciwy Jaś», ale nadto było jeszcze zimnem; i wreszcie o swojem zdrowiu, które znacznie się poprawiło w ciągu tego lata, tak, że wzmocniony powietrzem wiejskiem, mógł mieć jaknajlepsze horoskopy na zimę. O tem jednak, że i p. Sand postanowiła się przeprowadzić na Square d'Orléans, że wzięła mieszkanie w domu obok, o tem, rzecz dziwna, nie napisał ani słowa.

Około 25 września wyjechano z Nohant: pani Sand spieszyła się do Paryża, naglona w sprawach *Revue indépendante*, a Chopinowi także było pilno, żeby jaknajprędzej zainstalować się w nowem mieszkaniu. Na to mieszkanie cieszył się już zawczasu, albowiem nareszcie było to mieszkanie takie, o jakiem marzył oddawna. Przedewszystkiem znajdowało się w dzielnicy, którą słusznie nazwano «małemi Atenami», a to ze względu, że tu mieszkało wiele znakomitości literackich i artystycznych. Dość wymienić Aleksanda Dumasa, panią Viardot-Garcia, Dantana i Zimmermanna, którzy gdy im przybyli tacy sąsiedzi, jak Fryderyk Chopin i George Sand, jeszcze zyskali na blasku. Następnie sam Square d'Orléans, położony w pobliżu rue St. Lazare, jako placyk z drzewami i wodotryskiem pośrodku, w otoczeniu wykwintnych domów o ładnej architekturze, bardzo był malowniczy sam w sobie. Domy, w których zamieszkali Chopin i pani Sand, przedzielał dom, w którym mieszkali państwo Marliani, ale nie odczuwano tego przedziału, choćby dlatego tylko, że Chopin u siebie przesiadywał wtedy jedynie gdy miał lekcje; zresztą nieustannie prawie siedział u pani Sand. Już to wogóle, odkąd się wprowadzono na Square d'Orléans, zwany także Cité d'Orléans, trzy domy pod Nr. 5, 4 i 3, w których mieszkali

Chopin, p. Sand i rodzina Marlianich, tworzyły rodzaj falansteru, gdzie właściwie wszyscy mieszkali razem. Miano to głównie p. Marliani do zawdzięczenia, która się podjęła wszystkich stołować u siebie, czyli, że na drugie śniadanie i obiad schodzono się w jej mieszkaniu. Wieczorami zaś, o ile każdemu nie wypadło coś innego, schodzono się bądź u p. Sand, bądź u pani Marliani, bądź u Chopina, gdy mu przyszła ochota grać na fortepianie. Nie był to żaden ambaras; poprostu przebiegano przez placyk, z domu do domu, jak sąsiad do sąsiada, bardzo często nawet bez wierzchniego okrycia. Do Chopina schodzono się dla jego gry na fortepianie, do p. Sand znowu nęciła gra w bilard, który zdobił jej salon. Wszystko to, na tle Paryża, posiadało ogromny urok, bo trochę przypominało swobodę życia na wsi, w Nohant[1]).

Uporawszy się z przeprowadzką najprzód, a następnie z urządzeniem nowego mieszkania, na czem zeszło do po-

---

[1]) Wkrótce po wprowadzeniu się do nowego mieszkania, w liście z dnia 12 listopada 1841 r. do Karola Duverneta, pisała p. Sand w ten sposób o trybie życia w trzech sąsiadujących z sobą domach na Square d'Orléans: «Nous cultivons aussi le billard; j'en ai un joli petit, que je loue vingt francs par mois, dans mon salon, et, grâce à la bonne amitié, nous nous rapprochons, autant que faire se peut, dans ce triste Paris, de la vie de Nohant. Ce qui nous donne un air de campagne, aussi, c'est que je demeure dans le même square que la famille Marliani, Chopin dans le pavillon suivant, de sorte que, sans sortir de cette grande cour d'Orléans, bien éclairée et bien sablée, nous courons, le soir, les uns chez les autres, comme de bons voisins de province. Nous avons même inventé de ne faire qu'une marmite, et de manger tous ensemble, chez madame Marliani; ce qui est plus économique et plus enjoué de beaucoup que le chacun chez soi. C'est une espèce de phalanstère qui nous divertit et où la liberté mutuelle est beaucoup plus garantie que dans celui des fourieristes. Voilà comme nous vivons cette année, et, si tu viens nous voir, tu nous trouveras, j'espère, *très gentils*. Solange est en pension, et sort tous les samedis jusqu'au lundi matin. Maurice a repris l'atelier *con furia*, et moi, j'ai repris *Consuelo*, comme un chien qu'on fouette; car j'avais tant flâné pour mon déménagement et mon installation, que je m'étais habituée délicieusement à ne rien faire. *Coresp.* II. 240—241.

łowy października, zaczął się Chopin rozglądać za nowym służącym, którego znalezienie o tyle było trudniejszem, w danym wypadku, że koniecznie pragnął mieć służącego Polaka. Chodziło mu o to poprostu, żeby w domu miał z kim mówić po polsku. Dopóki żył Matuszyński, kwestja ta nie istniała; teraz jednak, po śmierci Jasia, stała się palącą. Jakoż za wszelką cenę postanowił mieć takiego służącego, z którymby mógł porozumiewać się w ojczystym języku. W tym celu prosił swoich przyjaciół, Grzymałę, Fontanę, Witwickiego, żeby się rozejrzeli za takim służącym, a gdyby znaleźli takiego, o którymby wiedzieli, że byłby odpowiednim dla tak grymaśnego pana, jak on, żeby mu dali znać. Nie upłynęło kilka dni, a służący, o jakiego chodziło Chopinowi, znalazł się w klubie polskim. Wyszukał go Witwicki, który w tej sprawie, dnia 17 października, napisał do Chopina taki list: «Jeśli jeszcze sługi potrzebujesz, to mam aż dwóch: jeden Paweł, który niegdyś służył u Platerów i u księstwa. Plater go i teraz chwali i właściwie nie mam nic przeciw niemu, ale najprzód wolę Ci rekomendować innego. Nazywa się Jan, służył u Pusłowskich, teraz jest razem z Jędrusiem w klubie, a że tak mało płatny, a musi szarzać suknie, które jak widać szanuje, szuka innej służby; jak słyszę, chłopak bardzo porządny i zna służbę. Jeżeli chcesz, powiedz Jędrusiowi, przez którego to piszę, żeby go do Ciebie przysłał. Widzisz, że ja o kocie lepiej pamiętam, niż kot o Semiramidzie». Ostatni frazes był aluzją do przedstawienia *Semiramidy* Rossiniego w teatrze włoskim z panią Viardot-Garcia, na które Chopin obiecał przysłać bilet Witwickiemu, lecz nie przysłał w końcu. Zato posłuchał jego przyjacielskiej rady w kwestji służącego, na którego wziął owego Jana z klubu. Okazało się, że wybór był bardzo dobry.

Co się tyczy teatru włoskiego, to w nim Chopin bywał w tych czasach, razem z paniami Sand i Marliani, wyjątkowo często, a to z powodu występów na nowo zaangażowanej pani Viardot, od której zawsze mieli bilety. Ale prócz tego był jeszcze inny powód, dla którego teraz Chopina częściej, aniżeli zazwyczaj, widywano w teatrze opery włoskiej. Występowali tam Turczynowiczowie, baletnicy z Warszawy, gorąco Chopinowi poleceni przez Elsnera, który do niego w tej kwestji dnia 2 czerwca 1842 r. napisał liścik tej treści: «Kochany Fryderyku! Oddawcy tegoż są Konstancja i Roman Turczynowicz, tancerze naszego teatru, dzieci Tobie jeszcze znanego p. Damse, artysty dramatycznego i bardzo użytecznego i nawet obfitego kompozytora muzyki przy naszych teatrach, który mnie prosił o rekomendację dla nich do Ciebie, do Twego serca i t. d. podczas ich pobytu w Paryżu, czekając w tym momencie na to przy mnie, w pokoju moim. Ja dopełniam to chętnie, bo są warte Twojej przyjaźni i ja znowu mogę na piśmie powtarzać, że Cię kocham i Twoją kochaną osobę jak nikt wyżej szanuję. Racz przyjąć zapewnienie tego, którym jestem i będę, Twoim prawdziwym sługą i przyjacielem. *Józef Elsner.* Posyłam Ci jako dowód *Ave Maria*». Do listu tego przypisał się Józef Damse w następujących słowach: «Zacny Panie Fryderyku! Pomimo sławy, jaką Cię cała Europa okryła, pewny jestem, że serce Twe zachowało pamięć dawnych znajomych, pomiędzy którymi i ja mam to szczęście liczyć się. Zacny nasz rektor Elsner raczył pisać do p. Fryderyka, a ja czekałem na list w jego stancji i dopisuję się, upraszając, ażebyś tam w Paryżu raczył być opiekunem i mentorem moich dzieci Turczynowiczów; może oni za pomocą pana Fryderyka zatańcują tam i przypomną Ci tany i nutę ziemi, na której się urodziłeś, a która chlubi się Tobą. Prawdziwy przyjaciel i sługa *J. Damse.* Moja młodsza córka fetuje mnie Twojemi *Nokturnami*». Chopin, gdy mu młodzi Turczynowiczowie wręczyli ten list, najgorliwiej zajął się nimi, a przedewszystkiem użył swoich wpływów i stosunków z dyrektorem teatru włoskiego — w czem mu pani Viardot z pewnością niemało była pomocną — i dokazał tego, co wcale nie było łatwem, że zaangażowano Turczynowiczów na parę występów, że mogli pokazać paryżanom, jak to się tańczy mazura i krakowiaka. Nadto zajął się agitacją wśród swoich

licznych znajomych ziomków i cudzoziemców, którym rozesłał bilety, bo mu zależało na tem, skoro on już raz wmieszał się w tę sprawę, ażeby w teatrze było pełno, ażeby te polskie tańce nie były wykonane przed pustemi krzesłami. Między innemi posłał bilet Stefanowi Witwickiemu, którego, w imieniu p. Sand, zaprosił do swej loży. Ale Witwicki miał swoje powody, dla których nie chciał być na tem przedstawieniu, więc na zaproszenie Chopina odpisał mu w te słowa: «Nie mój Fryderyku kochany, nie chcę ja tych tańców; bolałyby mnie oczy, uszy i serce. Nie mam za złe dwojgu biedakom, że dla kawałka chleba hołubcują po świecie; trudnoby po tancerzach wymagać, aby nie byli tancerzami; ale niech się insi bawią tym widokiem. Wreszcie może to dziwactwo moje. Podziękuj ślicznie p. Sand za pamięć; może mię za to zaprosisz kiedy na *Semiramis*, albo inną operę pani Viardot». Nie wszyscy byli tego zdania, co Witwicki, a ci, z Chopinem i p. Sand na czele, którzy przyszli patrzeć na popis Turczynowiczów, nie żałowali tego, owszem, oklaskiwali warszawskich tancerzy. Nawet cudzoziemcy byli zachwyceni, a cóż dopiero emigranci polscy, których te narodowe tańce rozmarzały poprostu.

Zadowoleni ze swych występów paryskich, a wdzięczni Chopinowi, który im ten sukces ułatwił, ba, umożliwił, Turczynowiczowie w pierwszych dniach listopada opuścili Paryż. Gdy przed wyjazdem, byli z pożegnaniem u Chopina, dał im następujących kilka słów do Elsnera, datowanych 8 listopada: «Kochany, zawsze kochany Panie Elsner! Nie uwierzysz, ile mi każda literka kartki Twej przyjemności robi. Dziękuję Ci ślicznie za muzykę przysłaną przez Turczynowiczów. Im się tutaj powiodło; wielce się podobali. Powinni być szczęśliwi z tego i pan Damse także, któremu nie odpisuję, ale proszę Pana, żebyś mu był łaskaw powiedział, ile jego dzieci (jak je nazywa) tutaj efektu narobiły. Ściskam Pana serdecznie, kocham zawsze, jak syn, jak stary syn, jak stary przyjaciel».

W czasie bytności Turczynowiczów otrzymał Chopin

list z domu, datowany 17 października, list, zaczęty przez ojca, a dokończony przez obie siostry Ludwikę i Izabellę. Ojciec pisał mu między innemi: «Z ostatniego listu Twego dowiedzieliśmy się z przyjemnością, że powietrze wiejskie wzmocniło Cię na zdrowiu, że masz nadzieję przebyć dobrze zimę, i żeś zmienił mieszkanie, ponieważ Twoje było za zimne. Ale czy nie będziesz osamotniony, jeżeli i n n e o s o b y się nie przeniosą? O tem nie wspominasz. Znalazłeś się więc na obiedzie z Lisztem. Znam Twą przezorność; bardzo dobrze robisz, nie zrywając, mimo całą jego chełpliwość; byliście przyjaciółmi, pięknie jest współzawodniczyć w delikatności. Szkoda, żeś nie mógł przyjąć Ernsta, on nam wiele względów okazywał; za widzeniem powiedz mu tysiąc uprzejmości od nas». List Ludwiki, która świeżo wróciła z Ciechocinka, również zawierał szereg interesujących wiadomości. Oto niektóre z nich: »Miesiąc byłam u familji Romockich i całą rodzinę Dziewanowskich młodych i starych objechałam. Wszędzie Cię serdecznie wspominają. Już w Szafarni Twoje ławki własnej roboty nie egzystują, tylko imitacje z miłem wspomnieniem Ciebie. Wszyscy kazali Cię uściskać, od cioci Ludwiny do Domusia, który już ma dwoje ślicznych Domusiątek. Papa i mama znani prawie przez całą Polskę, Ty przez Europę, więc nam z Izabelą à ce titre bardzo łatwo znaleźć znajomych, którzy się sami jeszcze pierwsi do nas z nią zgłoszą; tak więc nieznanych wiele osób miałam dobrych znajomych. Bogu dzięki, żeś zdrów, raczej zdrowszy. Ta nowina, to nasz regal. Żebyś Ty był tylko zdrów, spokojny i szczęśliwy. Pytają mi się, czy się nie żenisz, rozmaici ludzie; inni znowu mówią, że z pewnością coś dużego piszesz z Adamem[1]). Teraz co tak łatwo z jednego miejsca na drugie się przenosić[2]), sądzę, że na przyszły rok może o wszystkiem bliżej rozmówić się będziemy mogli. Są to gruszki na wierzbie, ale doprawdy, że znowu i nie tak

[1]) Mickiewiczem.
[2]) Dzięki kolejom żelaznym.

bardzo niepodobne rzeczy, byle zdrowie było i coś jeszcze. Adieu, mój najdroższy Fryderyku. Znowu jesteśmy razem, dzięki Bogu, znowu tylko Ciebie nam brakuje. O, żebyśmy się też uściskać mogli jaknajprędzej. Adieu, ściskam Cię z duszy, kochaj nas tylko, jak my Ciebie. Mérego[1]) pozdrów, cieszymy się, że wiele jest lepiej. Czujemy bardzo, jak Ci tam musi brakować poczciwego Jasia».

IV.

Jeżeli chodziło o początek roku 1843, to najwybitniejszym faktem, jaki w tym czasie zaszedł w życiu Chopina, były triumfalne popisy i występy najgenjalniejszego z jego uczniów, 12-letniego Karola Filtscha. Chopin był niezmiernie dumnym z tego wyjątkowo utalentowanego chłopca, szczycił się nim, cieszył się jego powodzeniami. Jednego z pierwszych dni stycznia, na wspaniałym wieczorze u Rotschilda, na którym popisywali się wszyscy najznakomitsi artyści stolicy, mały Filtsch, razem ze swym mistrzem, który mu wtórował przy drugim fortepianie, wykonał jeden z koncertów Chopina, wzbudzając zachwyt powszechny.

W kilka tygodni później, w ciągu lutego, wyszło u Schlesingera w Paryżu, oraz u Hofmeistra w Lipsku, *Troisième Impromptu* Op. 51, przypisane hrabinie Esterhazy, a jednocześnie u Breitkopfa i Härtla w Lipsku ukazała się *Ballada F-moll* Op. 52, dedykowana baronowej Rotschild. Nabył ją także i Schlesinger, u którego wyszła w kilka miesięcy później. To były najważniejsze fakty w życiu Chopina z tego czasu. Zresztą życie mu szło zwykłym trybem: dużo lekcyj, dużo wizyt, trochę teatrów i koncertów, (w tem 24 lutego koncert Juljana Fontany, idącego w ślady Chopina, jak to stwierdził sprawozdawca *Dziennika Narodowego*), a wszystko to na tle słabego zdrowia, ciągle pozostawiającego wiele do życzenia, i przeczulonych nerwów. Życie w «falansterze» przy Cité d'Orléans, płynące zwykłym trybem, co niedzielę — od soboty wieczór, aż do poniedziałku rana — urozmaicały całodzienne odwiedziny Solange, która, jak dwóch poprzednich lat znów była na pensji w instytucie Bascans-Lagut (gdzie niezawsze umiano sobie dać rady z jej nieokiełznanym temperametem); Maurycy *con furia* oddawał się malarstwu, ciągle korzystając z cennych wskazówek Delacroix, który też należał do najczęstszych gości u jego matki; a p. Sand skończywszy *Consuela*, przystąpiła do pisania swego *Mauprat*, przyczem najbardziej ją absorbowało współpracownictwo w *Revue indépendante* i fanatyczne przywiązanie do Piotra Leroux, którego wciąż jeszcze kochała tak zupełnie, «comme les dévotes aiment leur *doux Jésus*». Jednocześnie, «obracała się wciąż w sferze polskich interesów» z czego wynikało, że przy każdej nadarzonej sposobności wyrażała swe sympatje różnym polskim politykom, pisarzom i artystom. Tak np. w styczniu 1843 r. napisała do Teofila Thoré, wybitnego krytyka malarskiego, a zarazem dyrektora Akademji sztuk pięknych, list polecający młodego malarza polskiego, Wojciecha Stattlera, protegowanego przez księcia Adama Czartoryskiego, list, w którym użyła wyrażeń, «nie pozwalających wątpić o najlepszych stosunkach, które się nawiązały — dzięki Chopinowi — między nią a rodziną tego czcigodnego patrjarchy emigracji polskiej». «Stary a wielce szanowny książę Czartoryski — brzmiał zasadniczy ustęp tego listu — napisał do mnie list, który proszę przeczytać; z tego listu przekona się pan lepiej, niż z moich słów, o co chodzi i dlaczego mała z pańskiej strony względność dla p. Stattlera byłaby czynem dobrym. Kilka wierszy pochwały w pańskim fejletonie byłyby dlań nader korzystne, zaś książę Czartoryski i ja bylibyśmy panu bardzo wdzięczni». Że w tem wszystkiem pośredniczył Chopin, niepodobna wątpić ani na chwilę. Jak dalece p. Sand w tych czasach była na usługi Polaków, o ile nimi byli przyjaciele lub dobrzy znajomi Chopina, świadczył fakt, że gdy wyszło dzieło Aleksandra Chodźki o poemacie perskim *Kurroglu*, p. Sand, poznawszy Chodźkę osobiście, ażeby

[1]) Witwickiego.

go dać poznać szerszemu ogółowi francuskiemu, zamieściła w *Revue indépendante* piękną parafrazę tego poematu, przyczem ją poprzedziła życzliwemi słowami o młodym orjentaliście polskim.

Z niemniejszym zapałem starała się głosić sławę Mickiewicza, pomimo, że Mickiewicz, odkąd został Towiańczykiem, prawie przestał bywać w jej domu, a to z obawy — jak mówił — żeby nie wstawiła do swoich powieści jego wynurzeń o towianiźmie, co mu się wydawało świętokradztwem, czyli, jak się wyraził, «byłoby podobne do tego, jak gdyby po wyznaniu miłości ukochana wymagać zaraz poczęła pieniędzy«. Mimoto p. Sand jak mogła — a mogła wiele — tak starała się przysłużyć Mickiewiczowi, któremu była «całem sercem oddana». I tak np. w tych czasach, na początku 1843 r., napisała list do Mickiewicza, z zapytaniem, czy nie życzyłby sobie, ażeby ponownie przeczytała jego *Konfederatów barskich*. «Jeśli nie nada się do sceny, to dlaczego Pan nie miał-by go wydrukować? Przypominam sobie, że jest piękny. Pocóż zostawiać go w spokoju? Wszak nie może być niepotrzebne ani obojętne nic, coś Pan napisał». W odpowiedzi na to Mickiewicz przysłał jej manuskrypt swego dramatu, ale pomimo wszelkich starań p. Sand, zarówno jak i jej przyjaciół, nie udało się *Konfederatów* wprowadzić na scenę. Wcale nie jest wykluczonem, że pani Sand, gdy napomknęła poecie, żeby dramat swój ogłosił drukiem, myślała o uzyskaniu go dla *Revue indépendante*. Co pewna, że w tem piśmie rozpoczęła w 1843 r. druk prelekcyj Mickiewicza w *Collège de France*, przyczem je poprzedziła obszernem studjum, w którem, biorąc w obronę poetę, ostro w tych czasach atakowanego zarówno ze strony rządu, jak i ze strony emigracji — o czem znów wiedziała od Chopina — z największym entuzjazmem i szacunkiem wyraziła się o ideach Mickiewicza, nie potępiając nawet towianizmu. Tylko na jedno nie zgodziła się z Mickiewiczem, na jego mesjanistyczną teorję o zbawieniu Polski przez jednego człowieka, przez jakiegoś mesjasza, w rodzaju «czterdzieści i cztery»,

czy wielkiego człowieka w rodzaju Napoleona. Nadzieje polskie, a raczej Mickiewicza, że podobny do Napoleona opatrznościowy wódz zbawi duszę i ojczyznę Polaków, wydawały się jej niepewne. Jako zwolenniczka Rousseau, oczekiwała ona «zbawienia» i «nowego słowa» nie od pojedynczych jednostek, lecz od całego narodu w szerszem znaczeniu tego wyrazu, i to od takiego narodu, któryby — w myśl głównej teorji Leroux — był jednym z czynników «bezustannego postępu».

Na to jednak, aby znaleźć poparcie p. Sand takie, jak to, które u niej znaleźli Mickiewicz, Chodźko, Stattler, księżna Czartoryska i inni, należało mieć po swojej stronie Chopina. Tylko jego wstawiennictwo miało wpływ na jej uczynność i dobre serce. Kto się nie cieszył sympatją Chopina, ten nie mógł liczyć na protekcje p. Sand. Doświadczył na sobie tego Słowacki, którego Chopin nie lubił, któremu w oczach pani Sand potrafił wyrobić opinję poety «miernego i zazdrosnego». Gdy Gaszyński przetłómaczył na język francuski *Anhellego*, uradowany Słowacki chciał skorzystać z tej sposobności aby za pomocą p. Sand, o której ciągle marzył, jako o duchu sobie pokrewnym, a do której zbliżyć się nie znajdował okazji, aby za jej pomocą dostać się do *Revue des deux Mondes*. W tym celu tak pisał on do Gaszyńskiego: «Dla Twego *Anhellego* najlepsza była-by droga przez Chopina do pani Sand, przez panią Sand do *Revue des deux Mondes*. Wydrukowany tam, mógłby potem odbity być osobno. Pani Sand zaś możeby sobie dziełko to upodobała, albowiem ona ma nerwy z siedmiu strun złożone». Gaszyński poszedł za radą Słowackiego, był u pani Sand, ale jego przekład *Anhellego* mimo to nie ukazał się w *Revue des deux Mondes* ani w żadnem innem czasopiśmie francuskiem. Widocznie, że p. Sand, choć miała «nerwy z siedmiu strun złożone», nie «upodobała sobie tego dziełka» Słowackiego, a jeśli tak się stało, to z pewnością dlatego, że za tem dziełkiem nie przemówił dość gorąco Chopin.

Niezależnie od tych względów, które jednak, gdy cho-

dziło o rozgłos za pośrednictwem czasopism, miały olbrzymi wpływ na popularność poety czy artysty, Mickiewicz i Chopin, których nazwiska często zestawiano razem, jako dwóch największych znakomitości polskich, wcale się nie potrzebowali skarżyć na nieprzychylność prasy, czy to francuskiej, czy emigracyjnej, a jeśli chodziło o Chopina, to u obu zawsze był w łaskach. Tak np. *Dziennik Narodowy*, w numerze z d. 3 kwietnia 1843 r., zamieścił korespondencję z Krakowa, z powodu koncertów tamże Liszta, korespondencję w której znów nazwiska Mickiewicza i Chopina znalazły się obok siebie:

Przyjazd Liszta niesłychanie poruszył uśpiony Kraków. Dał trzy koncerta, ostatni na ubogich, i na każdy w moment bilety rozkupiono, chociaż pierwsze miejsca były po 18 zł. pol. Przysyłano sztafety z Galicji... dowiadując się, czy można jeszcze słyszeć go. Codzień miewał kilka zaproszeń na obiad i wieczór; z młodzieżą bardzo chętnie żył i każdemu pomniał oddać wizytę. Ostatniego dnia przed wyjazdem dano mu obiad składkowy, na którym wznosił zdrowie swych przyjaciół, Mickiewicza i Chopina. W krótkiej allokucji po francusku wyraził się między innemi: «Vous êtes dans le malheur, vous êtes opprimés, je ne retracterai pas un mot». W jednym domu wzniósł przy obiedzie taki toast: «Bodaj Polska była taką, jak dawniej, a Węgry jakiemi być powinny!« Franciszek Wężyk napisał dla niego wiersz, który będzie umieszczony w *Orędowniku*. Przy wyjeździe do Warszawy towarzyszył mu tłum ludu; w trzech miejscach witała go muzyka wiejska, którą on hojnie wynagradzał. Na granicy naczelnik komory ukląkł przed nim, błagając, aby mu co zagrał na fortepianie. I zagrał parę kawałków.

Przybywszy w dniu 1 kwietnia do Warszawy, złożył tu Liszt w dniu 5 kwietnia szereg wizyt, między innemi u rektora Elsnera, oraz — jak donosił *Kurjer Warszawski* — «u ojca sławnego S z o p e n a, którego jest wielbicielem i przyjacielem». Nazajutrz odbył się pierwszy jego koncert. Podobnie, jak to uczynili Ernst i Arôt, i Liszt równie przysłał rodzicom Fryderyka bilety na swe koncerty, ile że na dwóch z tych koncertów, jako w rodzinnem mieście Chopina, grał jego kilka mniejszych i większych kompozycyj. Na drugim koncercie grał parę *Etjud* i jednego *Mazurka*.

«Wrażenie — pisał sprawozdawca *Kurjera Warszawskiego* — jakie publiczność uczuła po wykonaniu *Mazurka* Szopena, było największe. Trzykrotny odgłos brawa przywołał artystę, który wywdzięczając się za to przyjęcie, dowodem współczucia będące, nowym dziełem ziomka naszego słuchaczów swoich uraczył».

Sprawozdawca *Gazety Warszawskiej* tak między innemi pisał o tym koncercie:

Liszt grał *Etjudy* Chopina i jego *Mazurki*. W pierwszych nikogo nie słyszeliśmy występującego z takiem doskonałem pojęciem i uniesieniem; w drugich Liszt dowiódł tym, którzy wątpili jeszcze, że jest reprezentantem muzyki całego świata, i zaprzeczył temu dotychczas niezbitemu twierdzeniu, że *Mazura* tylko ziomek napisać i ziomek wygrać z duszą potrafi. Liszt w *Mazurach* Chopina mówił do nas naszym językiem, mówił naszem czuciem i będziemyż się dziwić, że wszystko, co napełniało salę koncertu zmieniło się w jeden krzyk uwielbienia, w jedną łzę radości i rozczulenia. Opuściliśmy salę z żywszem jeszcze uczuciem, niż po pierwszym koncercie.

Na trzecim koncercie Liszt, według sprawozdania *Kurjera Warszawskiego*, «szczególnie zelektryzował słuchaczy wykonaniem *Fantazji z Don Juana* Mozarta kompozycji Szopena i *Hexameronu*».

Od połowy kwietnia bawił już Chopin z panią Sand w Nohant. Jak zwykle, tak i tego lata, oboje tu nie ustawali w pracy: Chopin był zajęty komponowaniem wielkiego *Poloneza As-dur* Op. 52 i *Scherza Es-dur* Op. 53. O *Polonezie As-dur*, będącym jednem z najpotężniejszych natchnień Chopina, a pełnym jakiejś senatorskiej wspaniałości, istnieje efektowna legenda, całkiem zgodna zresztą z majestatycznym nastrojem tej kompozycji, bo istotnie, gdy się słucha tych triumfalnych dźwięków, omal, że się nie widzi pysznego staropolskiego korowodu, złożonego z bitnych hetmanów, dumnych wojewodów i kasztelanów, strojnych w kosztowne delje, atłasowe kontusze, sobolowe kołpaki i bogate pasy lite, z zarzuconemi w tył wylotami, z karabelami przy boku, podkręcających wąsa. Otóż wieść

niesie, że wyobraźnia Chopina, którego ciało już wtedy było doszło do wysokiego stopnia rozstroju nerwów, tak była owładnięta tą kompozycją, tak nią była silnie wstrząśnięta, że po jej ukończeniu, tej samej nocy, artysta miał halucynacyjne widzenie. Grał sam jeden w swym pokoju na pierwszem piętrze, gdy nagle zdało mu się, że otwierają się drzwi, a przez nie wkracza orszak marsowych postaci kontuszowych, białogłowy w robronach i kornetach, i w takt jego muzyki sunie przed nim parami wspaniałym polonezem. Na widok takiego fantastycznego orszaku, Chopin, zdjęty lękiem nerwowym, zerwał się z krzesła i wybiegł z pokoju, a tak miał być wystraszony, że podobno już tej nocy nie wrócił do siebie, nietyle z obawy strachów, ile raczej w pragnieniu, by mu znów nie przywidziało się coś podobnego. Nadmienić wypada, że jednocześnie istnieje inne podanie o tym przepysznym polonezie, mianowicie, że pisząc go, chciał Chopin muzycznie wyrazić te uczucia patrjotycznego zapału, którym ogarnięte były wojska polskie, gdy szły w bój pod Grochowem. Podobno, że sam Chopin, nazywał *Poloneza* tego «bitwą grochowską», a wspaniałe oktawy w lewej ręce, któremi grzmi część środkowa, tłómaczył, jako turkot armat po zamarzłej grudzie. Tymczasem pani Sand, choć trapiona dolegliwemi napadami migreny, mimo to w dzień zatapiała się w studjach nad dziełami frankmasonów, po nocach zaś, obok mnóstwa bieżących artykułów do *Revue indépendante* pracowała nad swym nowym romansem *La Comtesse de Rudolstadt*. Równocześnie wywiązywała się z zadań gościnnej «pani domu», bo i gości jak zwykle miała sporo: dość wymienić oboje Marlianich, panią Viardot z matką i córką, doktora Papeta, hiszpańskiego szermierza liberalizmu Mendizabala, (który tu wpadł tylko na parę godzin, ażeby pogawędzić z George Sand, posłuchać śpiewu pani Viardot *et à faire à Chopin toutes les charges de son répertoire)*, Karola Duvernet, Hipolita Châriton z córką Leontyną, oraz Eugenjusza Delacroix). Maurycy z początku bawił przez czas jakiś u ojca swego w Guillery, co z pewnością było

na rękę Chopinowi, który wcale nie przepadał za synem p. Sand, a zato miał rosnącą słabość do jego siostry w tym samym stopniu będącej również faworytką Eugenjusza Delacroix.

Z sympatją tą, wcale nie dziwną wobec urody i zalotności 15-letniej Solange, ani Chopin, ani Delacroix nie kryli się przed p. Sand, co nawet znalazło swe odbicie w jej korespondencji z córką. Oto np. wyjątek z listu matki do Solange, datowanego z Nohant 18 lipca 1843 roku: «Delacroix est ici et te présente ses plus profonds hommages, ses plus humbles respects, ses génuflexions les plus idolâtriques; enfin il se roule dans la poussière que ton pied sublime soulève sur la terre indigne de porter un être aussi pyramidal que toi. Chopin prétend que les supports de cet être admirable sont des tilleuls. Mais c'est une calomnie, et nous savons tous que ce sont des futailles. Cependant Delacroix n'est pas de cet avis; il prétend que ce sont des cèdres du Liban. Bonjour, ma grosse chérie. Nous attendons avec impatience que tu puisses nous arriver. On t'attend pourtant, et le temps lui-même ne se permet pas d'être beau sans que tu sois à même d'en jouir». W odpowiedzi na ten dowcipny list matki, z powodu dowcipu Chopina, Solange odcięła mu się w ten sposób: «Si Chopin se moque des *tilleuls*, c'est qu'il les envie. Il a beau dire, il voudrait avoir mes joues et mes jambes pour se bien porter. Mais elles sont de la couleur des raisins de la fable». W innym liście p. Sand do córki, która tymczasem z zapałem rozczytywała się w *Mauprat'cie*, znalazły się następujące słowa o Chopinie: «Chopin t'embrasse *peut-être*, et moi *bien sûr*, si tu es bonne. Entends-tu? *bonne* avant tout, bonne toujours, et avec tout le monde, et en toute occasion».

Niestety, Solange nie zawsze okazywała się dobrą, nawet w stosunku do matki, w listach do niej, w których jej nie szczędziła złośliwych przycinków, cierpkich uwag, tem dotkliwszych, że niezasłużonych. Kiedy jej np. p. Sand zrobiła uwagę, że pisze stylem zmanjerowanym, Solange od-

pisała bez namysłu: »Si cela est, ce qui est bien possible, ce n'est pas avec intention. *Tout le monde n'a pas ton style*». Gdy jej pani Sand wyrzucała obojętność względem niej, Solange odpisała nie bez okrucieństwa: «Tu dis presque que je ne t'aime pas. Mais depuis que je t'ai vue écrire tranquillement une lettre à madame Perdignier pour la faire pleurer, j'ai pensé que tu en avais fait autant pour moi».

Po takich prolegomenach, trwających do końca lipca, w pierwszych dniach sierpnia Solange przyjechała do Nohant, przyjechała, jak się sama wyraziła w jednym z listów do matki, żeby dokuczać Maurycemu i innym, żeby znów, jak poprzednich wakacyj, w ten sposób odzywać się do niego: «Maurice, voyons, finis, donne-moi la table. Je veux la chaise. Il me faut la lampe. Tout cela c'est pour moi toute seule, etc». Ale tej bezwzględnej metody trzymała się tylko w stosunku do swego brata, którego nie lubiła w gruncie rzeczy. Inaczej zachowywała się względem Chopina, któremu za sympatję odpłacała się niemniejszą sympatją, a nawet odpłacała się z procentem, bo mu tę sympatję okazywała nie bez sporej przymieszki kokieterji, czemu on wcale nie był przeciwny.

Na początku października wrócił Chopin razem z synem p. Sand do Paryża, ona zaś, razem z Solange, zaabsorbowana organizowaniem nowego pisma dla okolicy, *l'Eclaireur de l'Indre*, które zakładała w La Châtre do spółki z Piotrem Leroux i kilkoma przyjaciółmi z Berry, została w Nohant, sama nie wiedząc jeszcze, kiedy będzie mogła powrócić na Square d'Orléans. Wróciła dopiero w grudniu. Tymczasem Chopin czuł się bardzo osamotnionym z tego powodu, bo już tak przywykł do jej towarzystwa, że sobie rady bez niej dać nie mógł, a że nadto nie był dobrze ze zdrowiem, więc też i listy jego, które prawie codzień pisywał do Nohant, były smutne i pełne melancholji. Brakowało mu Aurory, jej macierzyńskiej opieki i pieczołowitości, co mu szczególniej dawało się we znaki, gdy niedysponowany musiał nie wychodzić z domu. Maurycy zaś, choć mu

matka zalecała jaknajgoręcej, by się troszczył o Chopina, nie bardzo myślał stosować się do jej wskazówek, bo przedewszystkiem był zbyt wielkim egoistą, żeby się poświęcać dla kogoś, a powtóre nie dało się zaprzeczyć, że między nim a Chopinem stopniowo wytwarzał się pewien antagonizm, który, zacząwszy się od wzajemnego braku sympatji, zwolna przeradzał się w rosnącą antypatję. Czy pani Sand zdawała sobie z tego sprawę? W każdym razie starała się wpływać na syna, by miał uczucie życzliwości dla jej przyjaciela, by ją starał się zastąpić przy Fryderyku, gdyby to było potrzebnem przy jego słabym stanie zdrowia. «Dis-moi — pisała do Maurycego w liście z 17 października 1843 roku — si Chopin n'est pas malade; ses lettres sont courtes et tristes. Soigne-le, s'il est plus souffrant. Remplace-moi un peu. Lui, il me remplacait avec tant de zèle auprès de toi, si tu étais malade».

Nie znaczyło to jednak, by Chopin poważniej zapadł na zdrowiu. Tak nie było na szczęście, z czem naturalnie szło w parze, że niebawem dał się wciągnąć w wir życia światowego, że gdy się uporał ze swemi lekcjami, które przeważnie dawał w domu u siebie, zaraz musiał się stroić, fryzować, wdziewać frak, białe rękawiczki, i jechać do różnych przyjaciół i znajomych, do których miał zaproszenia.

Że tak było, o tem wiadomość przedostała się nawet do *Kurjera Warszawskiego*, który w Nr. 286 z dn. 28 października 1843 r. z powodu niezwykłych sukcesów Karola Filtscha, tak pisał w korespondencji z Paryża:

Karol Filtsch, pianista, o którym raz już była wzmianka w naszem piśmie, uczeń naszego mistrza Szopena, jest nadzwyczajnem zjawiskiem w świecie muzykalnym. Jako 12-letni chłopiec stoi już na tym stopniu mistrzowstwa, co Liszt i Thalberg. Wielbiciele jego ofiarowali mu w podarunku popiersie Szopena. Dla swojego ucznia zmienił Szopen swoje dotychczasowe samotne życie, dla niego bywa na wszystkich muzykalnych wieczorach. Twarz jaśnieje mu radością, kiedy widzi swego ucznia odnoszącego triumfy.

Nikt nie przypuszczał wtedy, że nie upłynie kilkanaście miesięcy, a rokujący tak wielkie nadzieje Filtsch umrze nagle w Petersburgu.

Jeżeli chodzi o *Kurjera Warszawskiego*, to w nim wzmianki o Chopinie wcale nie należały do rzadkości. Przedewszystkiem księgarze warszawscy, głównie Sennewald (następca Brzeziny), Klukowski, Glücksberg i Spies, wciąż podawali ogłoszenia o świeżo otrzymanych kompozycjach «Szopena», nadeszłych w «nowych transportach nut muzycznych», tak, że czytelnik *Kurjera Warszawskiego* zawsze był doskonale poinformowany o tem, co w tych czasach komponował i wydawał Chopin. Powtóre redaktor *Kurjera Warszawskiego*, Dmuszewski, przyjaciel i wielbiciel Chopina jeszcze z jego czasów warszawskich, gdy tylko miał jaką wiadomość o nim, zaczerpniętą z pism zagranicznych, zaraz nią dzielił się z czytelnikami swego popularnego *Kurjerka*. Do tych czytelników należała także rodzina Chopina, która często z *Kurjera Warszawskiego* prędzej miała wiadomości o Fryderyku, aniżeli od niego samego, z jego własnych listów, do których pisania, jak wiadomo, nie kwapił się zbytnio. Że tak było, dowodzi jeden z listów matki Chopina do niego, w którym mu tak pisała między innemi: «Zrobiłeś nam prawdziwy bal karnawałowy, żeś przecie do nas napisał, bo parę słów wprost od ciebie zaspakajają więcej, jak wszystkie uboczne wiadomości, które często miewamy; tembardziej, że tak mocna grypa panowała u nas, możesz sobie wystawić naszą niespokojność. *Kurjer* donosił, że dajesz koncert, a potem zaraz wyjeżdżasz, a więc domysły, gdzie? Jedni nam mówili, że do Holandji, drudzy, że do Niemiec, inni że do Petersburga; a nam, życzącym sobie Ciebie widzieć, a może i do nas. Już się sprzeczali, gdzie staniesz; Barcińscy Ci swego mieszkania ustępowali, Ludwika także. Była to prawdziwa zabawka dziecinna baniek mydlanych.» Tak to wiadomości, czerpane z *Kurjera Warszawskiego*, potrafiły poruszyć całą jego rodzinę. A że te wiadomości istotnie bywały interesujące czasami, o tem świadczy chociażby następująca, podana w Nr. 48 z dnia 19 lutego 1843 r., w której znalazła się nawet informacja o roli, jaką p. Sand grała w życiu Chopina.

Franciszek Chopin (Szopę). Przytaczamy tu ustęp o ziomku naszym jenjalnym Szopenie z pisma niemieckiego *Neue musikal*(ische) *Zeitschrift*: «Szopę jest najpoetyczniejszem zjawiskiem nowszej epoki muzycznej. Prawda, że powierzchownie zmienił się, wiekiem spoważniał, fizycznie na siłach opadł, ale święty ogień poezji w nadwątlonem ciele dojrzałego Męża z takąż siłą i jasnością płonie, z jaką pałał w 20-tnim młodzieńcu. Szopę uiścił obecnie to, co jako myśl tlało i żarzyło się w młodocianem jego sercu, co go od samego początku jego artystostwa ożywiało. I jakże powziął swe zadanie? Bez wrzawy i ostentacji, cicho i samotnie, jak kwiatek rosnący obok drogi, krzepi znurzone oko wędrownika, skromną swych barw pięknością. I Szopena burze ostatnich czasów dotknęły, lecz świętego płomienia w piersi jego nie zagasiły. I on wejrzał w życie i jego zmienne koleje; lecz dość wcześnie zdążył zamknąć się w sobie samym, sobie samemu wystarczyć. W zaciszu serca swego znalazł harmonję, której nazewnątrz darmo szukał. Znalazł, mówię, i znajduje w dobranem gronie pokrewnych przyjaciół, w towarzystwie z najjenialniejszą kobietą (panią Dudevant) (George Sand), spokojność i nagrodę za to, co świat zowie jego zasługami».

Podobnie, jak *Kurjer Warszawski*, tak i inne czasopisma wychodzące w stolicy Królestwa Polskiego, chętnie ze swymi czytelnikami dzieliły się wiadomościami o Chopinie. Nie brakło również i recenzyj krytycznych, wywołanych bądź pojawieniem się nowych dzieł mistrza, bądź koncertami różnych krajowych i zagranicznych wirtuozów, grających jego utwory.

Myliłby się jednak, ktoby sądził, że tylko w mieście rodzinnem Chopina tak się interesowano jego twórczością, że w innych dzielnicach Polski, w Galicji i w Poznańskiem, mniej lub wcale nie rozpisywano się o niej. Było całkiem przeciwne, zwłaszcza, gdy chodziło o Poznań, w którym dzięki względnie pomyślnym wtedy warunkom politycznym koncentrował się niemal cały ruch umysłowy i kulturalny polski, gdzie szczególniej piśmiennictwo mogło się rozwijać całkiem swobodnie. Stąd rozwój czasopiśmiennictwa poznań-

skiego, które i przez to również, że zasilane przez emigrację, około 1840 roku święciło swój niebywały rozkwit.

Wśród czasopism, które wtedy wychodziły w Poznaniu, wyróżniały się dwa zwłaszcza: postępowy *Tygodnik literacki* i konserwatywny *Orędownik literacki*.

Tygodnik literacki, «poświęcony literaturze, sztukom pięknym i krytyce», zaczął wychodzić w 1838 roku, a redaktor jego, Antoni Woykowski, człowiek wyższych zdolności, trochę narwany jednak, ale *Schöngeist* i idealista w najlepszem znaczeniu tego wyrazu, był niepospolicie muzykalnym z natury, a jako taki należał do najżarliwszych wielbicieli Chopina. Stąd w redagowanym przezeń *Tygodniku* nie mogło się obejść bez częstych napomknień o muzyce wogóle, zwłaszcza o muzyce i muzykach polskich, a o Chopinie w szczególności.

W *Orędowniku naukowym* poznańskim, który, jak wiadomo, konkurował z *Tygodnikiem* Woykowskiego, w Nr. 26 z dnia 27 czerwca 1841 r., znalazł się początek obszernego sprawozdania M. A. Szulca, p. t. *O najnowszych utworach Chopina*.

Wyrazem uwielbienia, z jakiem krytyk odnosił się do twórczości Chopina, był obszerny wstęp, którym poprzedził analityczną część swego artykułu.

Z dumą i prawdziwem rozrzewnieniem donosimy o 9-ciu, od maja zeszłego roku aż do tego czasu wyszłych utworach Chopina. O, jakże zawsze nowym, jak niewyczerpanym, jak potężnym jest genjusz naszego wielkiego wieszcza muzykalnego! (to miano albowiem w najszczytniejszem swem znaczeniu mu się przynależy). Jakże mało takich, którzy tak, jak on, umieją ukoić, pokrzepić zbolałe serce, wzbudzić błogie i lube wspomnienia! Tu się nauczcie kompozytorowie, jak wielkie mozolne ślęczenia wasze, jak wielkie trudy i starania, podejmowane około teoretycznego nauczenia się kunsztu, są nadaremne, jeśli nie macie tej iskry boskiej, tlejącej wewnątrz tego twórczego ducha, który wszystko, cokolwiek stwarza, oznacza piętnem mistrzowstwa, prawdy i genjuszu. Chopin jest jednym z tych, że tak powiem, pomazańców boskich, którzy w to wszystko, czegokolwiek się dotkną, umieją wlać życie, w sobie gorejące, którzy każdą piękną myśl umieją ująć w powabną formę, bo u nich

piękność myśli nierozdzielna od piękności formy: obie zespalają w jeden p i ę k n y utwór kunsztu.

Dodajmy do tego tę nutę narodową, mniej więcej przebijającą się, jak nić czerwona, przez wszystkie płody Chopina, połóżmy na szali jego własną indywidualność, ten żar uczucia, tę bujność wyobraźni, tę nadobność i świeżość myśli, a przekonamy się, że naśladowanie takiego męża, zawsze musi spełznąć na niczem, lub może się tylko wyrodzić w niezgrabne małpowanie i w karykaturę. Zapomniawszy o tem, że takowe naśladowanie wogóle jest niegodnem zaprzeniem się swej indywidualności, niektórzy z utalentowanych młodzieńców wzięli sobie za wzór właśnie to, co jest w Chopinie słabem, w mniemaniu, że właśnie najgenialniejszą jego stronę uchwycili, i tak wpadli na różne manowce i bezdroża.

Wszakże są ludzie wyżsi nad wszelkie naśladowanie, np. Szekspir, Sofokles, którzy, samotni na niebie piśmiennictwa i kunsztu, jak rzadkie meteory przyświecają. Do nich policzył-bym i naszego Chopina. Jeśli słuszne powszechne zdanie, że Mickiewicz stworzył dopiero poezję rodzimą, to równem prawem powiedzieć można, że Chopin stworzył muzykę narodową. W jego muzyce zaiste charakter narodowy w najpiękniejszym się objawia blasku; to samo tam powietrze, którem my oddychamy, to samo niebo, do którego oczy wznosimy, ta sama tęskność i smętność, która się w piosnkach naszego ludu przebija. On najrzewniej wyśpiewał naszą niedolę, on nam najlepiej umie rozpowiadać o naszej przeszłej wielkości, o naszych nadziejach, on jeden wyssał najsłodszy miód z kwiatów na niwie ojczystej, tak bujnie rosnących, on sam jakby poszeptem guślarza umie w naszem łonie wywołać i rozburzyć grę namiętności melodyjnym śpiewem ją ukoić; on jest jednym z najgodniejszych reprezentantów naszej narodowości. Cześć mu i wdzięczność!

Jakoż i dzieła zwyż wymienione jasny dają dowód niewyczerpanej płodności jego genjuszu, i widocznie przeciwko tym świadczą, którzy twierdzą że z czasem słabnie i karleje twórczość poety, nie pomnąc, że Sofokles najcudniejsze swe dramaty w późnej dopiero tworzył starości, że Beethoven swą dziewiątą symfonję, która jest triumfem nowszej muzyki, w pięćdziesiątym napisał roku. Owszem, Chopin, jeśli się nie mylimy, zdaje się z dojrzalszym wiekiem przychodzić do głębszego rozpoznania swego kunsztu, bo mniej w pomienionych dziełach tej dzikiej i chorobliwej boleści, mniej excentryczności, jaka, według zdania niektórych zbyt surowych krytyków, dziwnym się czasem miała u niego wprzódy wywnętrzać sposobem. Jakkolwiekbądź, to w tym względzie nadmienić należy, że nie trzeba go sądzić na obcą skalę, lecz z nim czuć i jak on rozumieć ducha naszej muzyki i poezji, jeśli sąd ma być słuszny.

Po takim wstępie, doskonale odzwierciedlającym to wysokie stanowisko, jakie Chopin — obok Mickiewicza — zaj-

mował w swem społeczeństwie, następował rozbiór poszczególnych utworów.

Ze świeżo wydanych *Mazurków* Chopina niewiadomo który był piękniejszy.

Artykuł ten, choć wydrukowany w piśmie konkurencyjnem i konserwatywnem, snać podobał się i trafił do przekonania Woykowskiemu, skoro zwrócił się do jego autora, ażeby napisał do *Tygodnika* rozbiór najnowszych utworów Chopina.

Pierwszy artykuł Szulca w piśmie Woykowskiego, zatytułowany, jako *Przegląd ostatnich dzieł Chopina* ukazał się w Nr. z 7 i 14 marca 1842 r.

«Ostatniemi dziełami Chopina», które tym razem miały być poddane krytycznej ocenie, były następujące utwory mistrza, wymienione w nagłówku artykułu: 1) *Allegro de Concert* Op. 46, 2) *Troisième Ballade* Op. 47, 3) *Deux Nocturnes* Op. 48. 4) *Fantaisie* Op. 49. 5) *Polonaise* Op. 44. 6) *Tarantelle* Op. 43.

Przystępując do ich rozbioru, autor poprzedził go stylistycznie pięknym wstępem, w którym przedstawił Chopina, jako tego, który gdy Mickiewicz zamilkł, najchlubniej przed Europą świadczy o genjuszu swego narodu. Dlatego też

powzięliśmy zamiar od czasu do czasu w pismach publicznych donosić o płodach naszego piewcy nadwiślańskiego, zwłaszcza, że ledwie gdzieniegdzie wzmianka się o nich znajduje, że o obszerniejszym rozbiorze zupełnie przemilczę. Obecnie pożądana do tego nastręcza się sposobność, albowiem pan Chopin z prawdziwie rzadką hojnością w przeciągu dwóch miesięcy stęsknionych ziomków siedmiu obdarzył utworami.

Najsamprzód najczulsze należą podzięki drogiemu bardowi, iż prośbę kilkakrotnie od swych rodaków wynurzoną, ażeby częściej raczył zbogacać ich literaturę muzyczną, jak się zdaje uwzględnić raczył. Stanowisko pana Chopina w naszem położeniu teraźniejszem jest tak chlubnem, jak bodaj kogo innego. Bojan albowiem, który dotychczas zastępom wieszczów naszych przewodniczył, strzaskał swą gęśl i milczy uporczywie[1]). Pan Chopin odziedziczył jego władzę, on żywi w sercach naszych święty znicz narodowości. On najwy-

[1]) Mickiewicz.

mowniej tłómaczy myśl narodu; jego dzieła są świętym przybytkiem, ową arką, jak Mickiewicz mówi, w której skarb muzyki rodzimej złożony, w niej utajone wszystko to, co tylko szlachetniejszego, pięknego i wzniosłego tętni w piersi Polaka, przędza myśli gminnej, spadek i dziedzictwo kilkuwiekowe, chlubne świadectwo poezyjnej dążności ludu naszego.

Zapisawszy sumiennie, że «cztery pierwsze sztuki wyszły w Lipsku u Breitkopfa i Haertla, piąta u Mechettiego w Wiedniu, szósta u Schotta w Moguncji, ostatnia w Hamburgu i Lipsku u Schuberta», zakończył Szulc swój «przegląd» *Ostatnich dzieł Chopina* następującemi uwagami ogólnemi:

Jak z przyjemnością uiściliśmy się z obowiązku obszerniejszego przeglądu z tych dzieł, który szanowna redakcja *Tygodnika literackiego* na nas włożyła, tak pilnie i w przyszłości baczyć będziemy, jaki kierunek i dążność weźmie genjusz p. Chopina; Pan Chopin stanął dziś na wysokiem stanowisku. Należy wyłącznie do naszego narodu; naród więc o nim wiedzieć powinien. Jak ktoś do cudzoziemca pewnego powiedział, że nie masz Polaka, któryby nie umiał kilku śpiewów historycznych na pamięć, tak przyjdzie czas, w którym Chopina dzieła przejdą w naród, bo są rodzime, niepokalane i czysto polskie. Tego tła i znamienia narodowości w utworach Chopina żaden wpływ obczyzny, ani bezdenna głębokość niemieckich, ani zalotna lekkość francuskich kompozytorów zatrzeć nie zdołała. Lecz jak jedno życzenie rodzi drugie, tak i my z utęsknieniem wyglądamy tych czasów, w których usłyszymy samego mistrza wykonywującego swe dzieła. Niedawno temu gruchnęła wieść, że p. Chopin ma zamiar udania się do Warszawy, w celu odwiedzenia swej familji. Jeśli prawda, oby nie chciał pominąć naszej prowincji, która pierwsza się na nim poznała i pierwsza mu oddała cześć przynależną. Wtedy mu dopiero serdecznie wybaczymy uchybienie, które przed laty popełnił, będąc w Lipsku, a zaniechawszy uszczęśliwić nas swą obecnością. Spodziewamy się, że, gdyby nam się udało p. Chopina do tego nakłonić, owo przysłowie, jakoby głos proroka w ojczyźnie był głosem wołającego na puszczy, okazałoby się zmyślonem.

Artykuł ten, najwidoczniej zamówiony przez Woykowskiego, opatrzył tenże, w przypisku, następującą zapowiedzią: «W najbliższych numerach pisma naszego umieścimy, oprócz tej z głęboką rzeczy znajomością skreślonej recen-

zji, kilka słów naszych o tych dziełach Chopina». Ale i ta obietnica okazała się płonną; Woykowski, choć tak gorący wielbiciel Chopina, jakoś nie mógł się zdobyć na napisanie o nim «kilku słów», a gdy po upływie dwóch miesięcy wypadło w rubryce *Doniesień literackich* zapisać wiadomość, że «Chopin wyda wkrótce w Wiedniu *3 Mazurki* na fortepian Op. 50», i gdy *Mazurki* te, jako *Trois Mazourkas pour le Piano par F. Chopin, Oeuvre 50*, wyszły w Wiedniu nakładem Piotra Mechettiego, redaktor *Tygodnika literackiego*, zamiast o nich sam napisać obszerniejszą recenzję, przy której to sposobności doskonale mógł się wypowiedzieć ze swem osobistem zapatrywaniem na poprzednie dzieła Chopina, znów powierzył napisanie recenzji tej Szulcowi.

Recenzja ta, zamieszczona w Nr. 41 *Tygodnika* z dnia 10 października 1842 roku brzmiała, jak następuje:

Już kilkakrotnie przy podanej sposobności mówiliśmy o genjuszu i duchu utworów muzycznych piewcy polskiego, a zawsze czyniliśmy to z najwyższą radością i uniesieniem: i dzisiaj z uniesieniem donosimy o nowym płodzie jego muzy, o nowym kwiatku na błoniach rodzinnych, przez niego uszczkniętym. Omylił-by się zaiste, ktoby w rozwoju muzy chopinowskiej zechciał upatrywać owego widzialnego i dotykalnego nieomal postępu; Chopin jest z małą odmianą takim samym dzisiaj, jakim był przed dziesięciu laty. Jest on jednym z owych rzadkich ukochanych synów nieba, którzy ledwo przyszli na świat, a już jasno się w sobie rozpatrzyli, obrachowali swe siły, wytknęli sobie cel i drogę, którą do dopięcia onegoż zmierzać postanowili. Dlatego nie zbaczają ani w lewo ani w prawo; nie szamocą się, jak ci, którzy wewnętrzne ubóstwo ducha szarlatanerją pokryć usiłują, lecz do tych, którzy dobiegłszy nareszcie do kresu, kończą swą wędrówkę przetrawieni, oczyszczeni z ziemskiej zakały, zbogaceni mnogiemi doświadczeniami, jak ów podróżny bywalec, który zwiedziwszy obce ziemie, przysporzywszy sobie znajomości serca i obyczajów ludzkich, z nabytym zapasem wraca wypocząć po znojach i trudach pod rodzinną strzechą.

Dziesięć lat upływa od czasu, w którym Chopin wystąpił na widownię świata, jako kompozytor muzyczny. Niech każdy, co pilnie uważał jego działanie w rzeczonym zawodzie, zda, jeśli może, świadectwo przeciw niemu, czy aby raz przeniewierzył się głosowi swego sumienia, hołdując modzie i zepsutemu smakowi motłochu. Czyż nie dokonał zaszczytnie dzieła, które Beethoven rozpoczął?

Czyż nie oswobodził myśli od krępujących ją więzów pedanterji i wybrednego szkolnictwa? Czyż nie nadał fantazji śmielszego polotu, stworzywszy na czele duchowo spokrewnionych zwolenników, szkołę romantyczną? On zaiste jest owym wielowładnym mocarzem tonów, poetą, twórcą, który w *Dziadach*, o sobie mówi:

Patrz, jak te myśli dobywam sam z siebie,
Wcielam w słowa: one lecą,
Rozsypują się po niebie,
Toczą się, grają i świecą;
Już dalekie: czuję jeszcze,
Ich wdziękami się lubuję
Ich okrągłość dłonią czuję
Ich ruch myślą odgaduję.
Kocham was, me dzieci wieszcze!
Myśli moje! gwiazdy moje!
Czucia moje! Wichry moje!
W pośrodku was, jak ojciec wśród rodziny stoję.
Wy wszystkie moje!

Co się tyczy trzech świeżo wydanych *Mazurków G-dur, As-dur* i *Cis-moll*, to są to, zdaniem recenzenta, «arcypiękne obrazki miniaturowe, w jakich tworzeniu szczególniej nasz Chopin celuje, odmienne co do charakteru, ale widać, że krewniaki i z jednego ducha poczęte. Pierwszy więcej krotochwilny i pogodnego lica, drugi tchnący słodyczą, czarujący śpiewnością melodji, trzeci (i to według naszego zdania najpiękniejszy), melancholiczny, tęskny, wzrusza i przejmuje do żywego swą narodową, rzewną nutą, jak przeciągłe i smętne przegrywki fujarki pasterskiej».

Bardzo serdecznie brzmiało zakończenie artykułu.

Oby niebo raczyło nam długo zachować kochanego piewcę, którego zdrowie, według najnowszych doniesień dziennikarskich, już mocno nadwątlone! Oby dozwoliło mu jeszcze kilka podobnych dzieł pięćdziesiątek stworzyć! Kto tak działa, jak on, nigdy dość długo nie żyje!

W takim tonie były artykuły o Chopinie, pojawiające się w pismach krajowych. Prasa emigracyjna, choć wyłącznie polityką zaabsorbowana, a tem samem mniej oddana na

usługi literatury i sztuk pięknych, dla Chopina jednak, który był chlubą nietylko narodu, ale i emigracji także, raz po raz czyniła wyjątek, o tem zaś jakie było jego stanowisko wśród fortepianistów polskich, zamieszkałych nad Sekwaną, wcale niezgorzej informuje artykuł Konstantego Miller Kossowskiego, wydrukowany w *Trzecim Maju*, a zatytułowany: *O celniejszych szkołach muzyki a mianowicie fortepianu i o fortepianistach polskich w Paryżu.* Oto zasadniczy ustęp tej rozprawki, dotyczący Chopina i jego stanowiska w «celniejszych szkołach muzyki» (fortepianowej).

Szkoła Chopina odznacza się wprowadzeniem wielu zmian w szczegółach exekucji, dla dokładnego zrozumienia których należałoby dotknąć teorji fortepianu. Ograniczymy się tu do zrobienia uwagi, że odmiany te dodają grze słodyczy, gracji, służą do wydobycia więcej tonu i stanowią można powiedzieć najczystszy styl, najczystszą metodę, która postawiła dwóch Polaków, panów Chopina i Wolffa, w rzędzie sześciu najsławniejszych fortepianistów nowej szkoły. Przytem pan Chopin ze wszystkich fortepianistów najwięcej zrobił zdobyczy na polu odkrycia, wprowadził nowe przejścia harmoniczne, nowe rysunki melodji, nowy rytm, wszystkiemu nadał nowy urok, wszystko upoetyzował.

Tak brzmiały głosy prasy polskiej o Chopinie, będące wiernem odbiciem sławy, jaką genjalny twórca *Polonezów* zdobył sobie wśród ziomków, w kraju i na emigracji. Ale znakomity między swoimi, Chopin stał się niemniej sławnym i wśród obcych, a zaliczony do największych pianistów i kompozytorów świata, miał sławę już nie europejską, ale światową, ciesząc się niemniejszem uznaniem w Niemczech, jak we Francji. I tu i tam stale był zaliczany do najświetniejszych gwiazd na firmamencie współczesnej muzyki fortepianowej, a stanowisko jego, jako takiej, nigdzie już nie było podawane w wątpliwość. Stąd, gdy pisano o nowych kompozycjach Chopina, w miarę, jak się ukazywały, zawsze o nich pisano w taki sposób, jak się pisze o rzeczach wyjątkowych, niepospolitych, genjalnych. Pod tym względem nie było prawie żadnej różnicy między tem, co o twórczości Chopina pisali Niemcy, a tem, co o niej pisali Francuzi; i jedni, i drudzy, gdy im przyszło zabrać głos o Chopinie, o którymkolwiek z jego utworów, zawsze go stawiali na najwyższym piedestale, na którym wogóle było miejsce tylko dla genjuszu.

Z pomiędzy wybitnych krytyków francuskich, którzy wypowiadali swe sądy o dziełach Chopina, pierwsze miejsce należy się dwóm stałym recenzentom z *Gazette musicale*, Henrykowi Blanchard i Maurycemu Bourges. Obaj byli zdeklarowanymi wielbicielami twórcy *Nokturnów*, z tą różnicą, że Blanchard był chłodniejszym i objektywniejszym w swych szczegółowych analizach, na pierwszy plan wysuwając mistrzowską fakturę w omawianych dziełach, a Bourges, bardziej subjektywny i literacki w swym sposobie pisania, przedewszystkiem kładł nacisk na poetyczność utworów Chopina.

W Niemczech, a raczej w Lipsku, który wtedy był niemiecką stolicą muzyki, krytyka muzyczna, zarówno starsza, reprezentowana przez *Allgemeine Musikalische Zeitung*, jak i młodsza, reprezentowana przez *Neue Zeitschrift für Musik*, z wielkiem uznaniem odnosiła się do Chopina. Miewano mniejsze lub większe zastrzeżenia, ale w niczem to nie osłabiało zupełnie pierwszorzędnego, całkiem wyjątkowego stanowiska w świecie muzycznym, jakie Chopinowi przyznawali wszyscy krytycy bez wyjątku. Wszyscy godzili się na jedno, że cokolwiek wychodziło z pod pióra Chopina, wszystko nosiło piętno genjuszu i oryginalności. Na tym punkcie panowała zgoda powszechna, we wszystkich obozach.

W *Allgemeine Musikalische Zeitung*, wydawanej przez firmę Breitkopfa i Härtla, a trzymającej prym między wszystkiemi czasopismami muzycznemi w Niemczech, o Chopinie stale pisywał G. W. Fink, naczelny redaktor tego pisma, a Chopina gorący wielbiciel. Jego krytyczne oceny utworów Chopina, pojawiające się aż do 1846 roku, równały się wyczerpującym studjom analitycznym, którym chyba to jedynie zarzucić było można, że najczęściej grzeszyły zbyt długiemi rozmiarami. W r. 1844 pierwszy numer *Allg. Musik.*

Zeitung wyszedł ozdobiony pięknym portretem Chopina, rytym na stali, albowiem było zwyczajem w tem piśmie, że każdy nowy rocznik rozpoczynał się portretem któregokolwiek z najznakomitszych muzyków. Tym sposobem po portretach Meyerbeera, Mendelssohna, Liszta, Thalberga, Berlioza i innych, przyszła kolej na wizerunek Chopina. Gdy w sierpniu 1846 roku umarł Fink, w pisaniu recenzji o Chopinie zastąpił go August Kahlert. Kahlert, który w swoim czasie kruszył kopje za Chopina, zwalczając krytyki Rellstaba, należał do najzagorzalszych krzewicieli kultu Chopina, pełen niekłamanego uwielbienia dla jego genjuszu.

Wielbicielem Chopina, jako wyjątkowego genjusza muzycznego, pozostał też i nadal Robert Schumann, z tą różnicą, że począwszy od 1831 r., pisując w redagowanej przez siebie *Neue Zeitschrift für Musik* o Chopinie, nie pisywał już, jak dawniej, jako entuzjastyczny Florestan lub Euzebjusz, lecz podpisywał się prawdziwem imieniem i nazwiskiem, a w swych krytycznych ocenach dzieł Chopina, nie tak częstych, jak przed rokiem 1838, stał się powściągliwszy w pochwałach, a znacznie śmielszym w stawianiu zarzutów. Wogóle zmienił się ton jego artykułów o Chopinie. Po niemal bezkrytycznym entuzjazmie nastał chłodny objektywizm, nie ślepy na zalety, ale znacznie skorszy, niż dawniej, do wytykania wad i usterek, przyczem nazywając rzeczy po imieniu wcale się nie liczył z wyrażeniami, a nie cofając się przed dosadnemi nawet, często grzeszył przesadą w swym hyperkrytycyzmie.

Nie znaczyło to jednak, by o Chopinie nie wspominał raz po raz, przy każdej nadarzonej sposobności, a tych okazyj, pisząc o dziełach innych kompozytorów, pozostających pod niewątpliwym wpływem chopinowskiego rodzaju i stylu, miał Schumann, jako sumienny recenzent muzyczny, aż nadto. Zwłaszcza, gdy analizował różne, wciąż pojawiające się zbiory *Etjud* fortepianowych Liszta, Thalberga, Henselta, Hillera, Wolffa etc., z których wszystkie nosiły niezaprzeczone piętno wpływu dwóch seryj *Etjud* Chopina. Ten wpływ Chopina, tak silnie ujawniający się w kompozycjach prawie wszystkich współczesnych mu kompozytorów, Schumann podkreślał na każdym kroku. Bo istotnie, jak Byron na poetów, tak Chopin wywierał niesłychanie silny wpływ na wszystkich muzyków współczesnych, czego Schumann nie myślał wcale zatajać, owszem uwydatniał to z naciskiem. Stąd częste wzmianki o Chopinie, rozproszone w artykułach o innych muzykach i ich dziełach. Zdaniem Schumanna, był Chopin, jako kompozytor, jednym z największych reformatorów muzyki fortepianowej. Stąd jego przemożny wpływ na innych kompozytorów.

Zresztą nie sam tylko Schumann w ten sposób oceniał Chopina. Że w Niemczech nie brakło takich, co Chopina stawiali na całkiem wyjątkowym piedestale, i to nietylko Chopina-kompozytora, ale i Chopina-wirtuoza, dowodziła wydana w 1845 roku biografja Beethovena, pióra Schindlera. Schindler, uczeń Beethovena, będąc w 1845 roku w Paryżu, gdy tam usłyszał Chopina i innych fortepianistów tamtejszych, Liszta nie wyłączając, przejął się takim zachwytem dla gry Chopina, że mu pod każdym względem przyznał wyższość nad innymi wirtuozami, nad wszystkimi bez żadnego wyjątku. Mocno zgorszony szarlatanizmem fortepianistów paryskich, których jedyną dążnością było «łamanemi sztukami i biegłością palców w zdumienie wprawiać słuchaczy», a niemniej oburzony na Liszta za «dowolność» i nicowanie na swój sposób utworów Beethovena, Szuberta i Webera», tem większem uwielbieniem zapłonął dla Chopina, o którym tak pisał w swem *Życiu Beethovena:*

Jeśli stęskniony wędrowiec znajdzie kwiat wonny, cieszy się i napawa jego widokiem, przyciska do ust, tuli do łona i zapomina na chwilę o perzu i zielsku, jakie w drodze napotykał. Tak mi było w duszy i sercu, gdym słyszał Chopina grającego, któregom był już poznał przed dziesięciu laty w Wiedniu. Chopin jest k s i ę c i e m w s z y s t k i c h f o r t e p i a n i s t ó w, uosobioną poezją przy fortepianie; a ponieważ wszystko, co piękne, dobre i szlachetne w Paryżu ma licznych wielbicieli i zwolenników, stąd i stanowisko Chopina w gronie artystów paryskich jest wybitnem i powszechnie uznanem. Łatwo opisać, jak tyran fortepianu Liszt, wy-

konywa Beethovena, jak młóci swój galop chromatyczny lub znaną *Etjudę Mazepa*. Grę Chopina trzeba samemu słyszeć, kto chce jej odrębność i właściwość należycie pojąć i ocenić. Nie imponuje ona siłą uderzenia, ani gry błyskotkami, czem inni sobie poklask gawiedzi okupują, bo stan zdrowia nie dozwala mu zbytniego sił wytężenia, a nadto ciało i duch silny staczają w nim ciągłą i bolesną walkę, w której fizyczność ulega. Główną zaletą gry tego wielkiego mistrza jest najzupełniejsza prawda w wyrażaniu uczuć, które oddać chce i może, wykluczająca wszelkie naśladownictwo, któreby raczej wyglądało na karykaturę, gdyby się ktoś o nie pokusić zechciał. Że gra jego nie odurza, że nie idzie na przebój, że — co to samo znaczy — nie jest obliczoną na poklaski bezmyślnego tłumu, żądnego marnych błyskotek i ogłuszenia, to łatwo każdy pojmie. Co zważywszy, jakoteż mając wzgląd na to, że pochwały najlepszych i najzacniejszych wcale nie wywarły zgubnego wpływu na Chopina i w niczem go nie zmieniły, z radością przyznamy, że to, co u niego widzimy, jest dobrem, i Bogu dziękować należy, że nie jest inaczej. W takim stanie rzeczy, na jaki patrzymy, żałować przecie należy, że Chopina występy publiczne, jakoteż wybór dzieł przez niego wykonywanych, zależy od jego mocno nadwątlonego zdrowia. Ileżby zaważyła na szali gra jego, gdyby mógł z towarzyszeniem pełnej orkiestry wykonywać dzieła naszych największych mistrzów, zupełnie wygnane z pulpitów wszystkich koryfeuszów fortepianu, zwłaszcza, że trudno widzieć artystę skromniejszego, więcej przejętego godnością swego powołania, dalszego od wszelkiej ostentacji. O losy, czemu się tak okrutnymi i nieżyczliwymi okazujecie względem tego prawdziwego artysty!».

Takich, co podzielali to zdanie Schindlera, dało się naliczyć wielu. Nie on jeden był tego zdania.

V.

W grudniu 1843 roku wyszły u Breitkopfa i Härtla w Lipsku, a jednocześnie u Schlesingera w Paryżu, wielki *Polonez As-dur* Op. 53, dedykowany Augustowi Leo, oraz *Scherzo Es-dur* Op. 54, przypisane pannie de Caraman, a w niespełna miesiąc potem miał Chopin już napisaną także i swoją przepiękną *Berceusę*. Świadczy o tem zapiska Bohdana Zaleskiego, któremu Fryderyk, już dnia 2 lutego 1844 roku, w dzień jego imienin grał tę kompozycję. «Śnieg padał — pisał w dzienniku swym dnia tego autor

Rusałek — i czas całkiem podobny do naszych dni zimowych. Po 4-tej poszedłem do Chopina, zastałem Witwickiego, a niebawem przybyły i pani Hofmanowa z panną Taczanowską i Tomaszewscy. Nadszedł Chopin, blady, nędzny, ale w dobrym humorze, w natchnieniu; czule się ze mną przywitał i siadł do fortepianu. Niepodobna wypowiedzieć, co i jak grał. Pierwszy raz w życiu uczułem tak silnie piękność muzyki, że uderzyłem w płacz. Wszystkie odcienia uczucia mistrza łowiłem w lot i najdoskonalej pamiętam motywa i wrażenia każdego kawałka. Grał nasamprzód cudowne *Preludjum*, potem *Kołysankę*, dalej *Mazurka*, znów *Kołysankę*, o której powiedziała pani Hofmanowa, że tak śpiewać musieli aniołowie w Betlejem, potem wspaniały *Polonez*[1]), i nareszcie w cześć moją improwizację, w której wywołał wszystkie głosy miłe i bolesne z przeszłości, zawodził w płacz dumek i nareszcie zakończył: *Jeszcze Polska nie zginęła!* na wszystkie tony, od bojowego, aż do dzieci i aniołów. Mógłbym o tej improwizacji książkę napisać. Uściskałem Chopinka ze współczuciem i najserdeczniej. Wyszedłem z wrażeniami niedoznanemi nigdy i po drodze opowiadałem Tomaszewskim dziwy o muzyce. Nie można już milej przeżyć dnia swego święta». W krótki czas potem, gdy się zaczęły marcowe roztopy i wichry, zapadł Chopin na zdrowiu[2]), a nawet, jak o tem świadczy korespondencja z Paryża z dnia 25 kwie-

---

[1]) Niewątpliwie *Polonez As-dur*, świeżo wydany.

[2]) Mimo to, gdy umarła matka Pleyela, uczestniczył w jej pogrzebie, o czem w ten sposób pisano w dniu 3 marca 1844 roku w *La France musicale*: «Un malheur de famille vient de frapper un de nos plus célèbres facteurs de piano. M. Pleyel a perdu sa mère, qu'il aimait de la plus profonde affection. Les arts, la littérature et l'industrie étaient représentés au convoi, qui a eu lieu mardi, par les hommes les plus éminents. Chopin, quoique gravement malade, s'était fait traîner jusqu'aux bords de la tombe, et là, s'est passé une scène de plus touchantes. M. Camille Pleyel, en apercevant son ami à ses côtés, s'est jeté dans ses bras, et tous les deux, la voix étouffée par les sanglots, se sont mis à verser d'abondantes larmes».

tnia 1844 roku do *Augsburger Allgemeine Zeitung*, zachorował ciężej, poważniej, niż kiedykolwiek, tak dalece, że przez dłuższy czas nie mógł wychodzić z domu. Autorem tej korespondencji, poświęconej wiosennemu sezonowi muzycznemu nad Sekwaną, był Henryk Heine. Otóż zdaniem Heinego, któremu w tej korespondencji dał wyraz, jest tylko trzech pianistów na świecie, zasługujących na poważne traktowanie, mianowicie: Chopin, *der holdselige Dichter, der aber leider auch diesen Winter sehr krank und wenig sichtbar war*, Thalberg, muzykalny gentleman, i Liszt, który właśnie dał szereg koncertów w Paryżu, wszystkie z kolosalnym sukcesem.

Z nadejściem wiosny, gdy znów przyszedł jako tako do siebie, dał się i Chopin słyszeć publicznie w sali Erarda, na wieczorze kameralnym urządzonym staraniem Alkana, odegrawszy razem z Pixisem i Zimmermanem *Adagio* i *Finale z Symfonji A-dur* Beethovena, w układzie na cztery fortepiany, który to układ grali już raz sześć lat temu.

Że Chopin, skoro mu tylko zdrowie zaczęło dopisywać jako tako, zaraz dał się porywać wirowi paryskiego życia muzykalnego i towarzyskiego dowodziła choćby następująca wiadomość, podana w korespondencji z Paryża, w poznańskim *Tygodniku literackim* z dnia 20 maja 1844 roku: «W Odeonie Paryskim wystawiona będzie wkrótce *Antigona* z muzyką Mendelssohna. Na pierwszej próbie chórów znajdowały się prawie wszystkie wielkie gwiazdy na horyzoncie muzycznym lub literackim jaśniejąse np.: V. Hugo, Lamartine, Barthelemy, malarz Ingres, Chopin, pani Sand, Adam, Halévy, Habeneck i t. d. Urządzeniem muzyki kieruje młody muzyk berliński, Juljusz Stein».

Tymczasem Chopina spotkał cios, najokropniejszy, jaki go mógł spotkać w danej chwili: dnia 3 maja 1844 roku zmarł w Warszawie, w 75 roku życia, Mikołaj Chopin. Zmarł na chorobę piersiową, ale do śmierci najbardziej się przyczyniła szybko postępująca choroba serca.

W przeddzień pogrzebu, dnia 5 maja znalazło się w *Kurjerze Warszawskim* następujące zaproszenie:

Pozostała Wdowa wraz z dziećmi, zięciami i wnukami po ś. p. Mikołaju Chopin, b. profesorze warszawskiego Liceum, Szkoły aplikacyjnej wojskowej i Akademji duchownej, Emerycie, zmarłym onegdaj w 75 roku życia, zapraszają Kolegów i Przyjaciół na wyprowadzenie zwłok, jutro o godzinie 5-tej z połud.; z domu przy ulicy Nowy Świat Nr 1255 na smętarz Powąski; a pojutrze o godz. 10-tej do Kościoła OO. Kapucynów na żałobne nabożeństwo za duszę Jego odbyć się mające. Do tego ogłoszenia dodajem: «Mąż ten wielce zasłużony w świecie uczonym pod względem pedagogicznym i naukowym, zacny Ojciec i Małżonek, życzliwy Kolega, szczery Przyjaciel, zostawił w nieutulonym żalu dwie Córki, wzorowe Żony i Matki, i jednego Syna, chlubę i zaszczyt kraju naszego i owej wzniosłej sztuki, którą zadziwia Europę, a uniósł w zamian do grobu szacunek i uwielbienie dostojnych Zwierzchników, Zięciów, Przyjaciół, Kolegów i Uczniów, którymi zaludnił wszystkie Magistratury rządowe». *J. Z.*

Fryderyk zniósł ten cios «spokojnie», co też, pisząc do rodziny, silnie podkreślił; wiedział bowiem, jak tam się będą obawiali o jego zdrowie, o skutek wrażenia, jakie na nim może zrobić wieść o śmierci ojca. Jednocześnie prosił najgoręcej, by mu z «najdrobniejszemi szczegółami» opisano ostatnie chwile nieboszczyka, bo skoro nie mógł być przy jego zgonie, chciał wiedzieć przynajmniej, jaki był przebieg choroby, w jaki sposób nastąpiła katastrofa. Do listu tego, pełnego najserdeczniejszych słów dla matki, dopisała «kilka wyrazów» pani Sand, a ten dopisek jej, zawierający nietylko słowa pociechy dla wdowy po zmarłym, ale pełen także macierzyńskiej troskliwości o jej jedynego syna, ogromnie wzruszył całą rodzinę Fryderyka.

Świadczyły o tem listy Antoniego i Izabeli Barcińskich, którzy w imieniu całej rodziny, zaraz po otrzymaniu listu od Chopina, odpisali mu nań obszernie. Nawet Izabela, która na ogół miała niejakie wątpliwości co do «macierzyńskich» uczuć p. Sand względem Fryderyka, tym razem poprostu wzruszona i rozbrojona jej serdecznym dopiskiem, nie umiała zataić swej admiracji dla niej. «Wdzięczność Twej opiekunce — pisała między innemi — za jej pieczołowitość o Tobie i serce nam okazane! Jej kilka wyrazów uspokoiły mamę i nas co do zdrowia Twego. Co to jest

kiedy kto ma serce; nie znając osób, umie im do serca trafić i wlać w dusze strapione pociechę. Ty, mój jedyny, podziękuj jej za to najczulej i sam nie poddawaj się słusznemu, należnemu żalowi». O to samo prosił go również i mąż Izabeli, który przejęty uczuciem wdzięczności dla p. Sand za jej szlachetną rolę opiekunki i przyjaciółki Fryderyka, tak o niej w swym liście pisał do niego: «Myśl o sobie, o Twem zdrowiu, słuchaj zbawiennych rad, na rozumie i na sercu opartych, Twego anioła-stróża, którego z pism tylko znając, wielbię, poważam i czczę, i gdybym się kiedy mógł z Tobą widzieć, padłbym jej do nóg, oblałbym je łzami wdzięczności za czułą i macierzyńską opiekę, jaką nad Tobą rozciąga. Proszę oświadczyć tej, która Ci miejsce matki zastępuje, moją najszczerszą wdzięczność i głęboki szacunek».

Czyniąc zadość «słusznemu i sprawiedliwemu» życzeniu Fryderyka, by mu opisano ostatnie chwile ojca, Barciński poświęcił cały swój obszerny list opisowi tej stoickiej śmierci, a z zadania tego wywiązał się pod każdym, bo nawet pod literackim względem, świetnie i bez zarzutu. Oto najgłówniejsze ustępy z jego listu, który niemało musiał wzruszyć Chopina:

«Gdybym miał talent wymowy, a tem samem był w możności opisania całego życia naszego nieocenionego ojca, uczyniłbym to dla ogólnego dobra, aby nauczyć ludzi, jak mają żyć i umierać, aby nawet w grobie nie być zapomnianym i zasłużyć sobie na powszechny szacunek i uwielbienie, z pokolenia do pokolenia przekazywanych. Ktoby chciał mieć wyobrażenie o śmierci sprawiedliwego, powinienby być świadkiem całego ciągu niedługotrwałej choroby i końca naszego ojca: spokojność umysłu, nieoddzielna od spokojności sumienia; wewnętrzna pociecha i rozkosz, że dochował się dzieci, umiejących kochać i szanować rodziców, przekonanie miłe, że się nie dla samego siebie żyło, ale dla dobra bliźnich; myśl, że go wszyscy wielbią i prawemu jego charakterowi cześć oddają. Żyć lat 75 na świecie, wpośród zepsucia i demoralizacji, właściwej ludzkiej naturze, i nie mieć ani jednego nieprzyjaciela; przypomnieć sobie, że się mnóstwo rodzin z nędzy podźwignęło, przyjaciołom w potrzebie wsparcia i rady zbawiennej udzieliło, czego z pozostałych listów widoczną czerpać można było

wiadomość; przestawać na małem, nie pragnąć ani dostatków, ani zaślepiających zaszczytów, umiłować domowe życie, ukochać swą rodzinę sercem przyjaciela, żyć ich szczęściem, cieszyć się i chełpić, że mu Bóg pozwolił dochować się miłego owocu tyloletnich trudów i zabiegów z własnych dzieci, w których śmiało ujrzeć można siebie samego, swoją duszę i serce, tylko mógł jak w zwierciedle odbijające się oglądać. Taki mąż nigdy nie umiera, żyje on wpośród nas, bo jego myśli i uczucia w każdej chwili naszego istnienia odradzają na nowo pamięć Jego. Obraz ten, aczkolwiek daleki od rzeczywistości, której tylko jest słabym odcieniem, łatwo Tobie domyślać się każe, jakim był nieoszacowany ojciec nasz w ciągu swej słabości; lat 75 wieku, znękanego długoletnią i mozolną pracą, było całą i ostateczną chorobą naszego ojca. Dlatego też w czasie słabości, która nie objawiła się cierpieniami ciała, ale zwolna znikającemi siłami, nie użalał się na żadne cierpienia, był ciągle spokojny, rozmawiający, a nawet wesoły, czego ukryć nie potrzebował. Otoczony całą swą rodziną, cieszył się i mówił: Bogu Najwyższemu dziękuję, że mi tak dobre, cnotliwe i czułe dzieci wychować pozwolił. O Tobie często wspominał, a w ostatnich już dniach swego pobytu na ziemi, polecił mi, abym Cię w Jego imieniu zachęcał do zniesienia ciosu, jaki nas wszystkich miał spotkać, z rezygnacją i tą myślą, że nikt wyrokom niebios opierać się nie powinien, że doczekać takich lat, do jakich on doszedł, już za łaskę Najwyższego uważać należy. Zapewnić Cię tylko mogę, że od początku do ostatniego momentu dzień i noc na przemiany, wszyscy staraliśmy się być gotowi na najmniejsze skinienie drogiego ojca. Noc ostatnią z czwartku na piątek, ja z Izabelą na czuwaniu przy nim spędziliśmy; nadedniem przeczuwał już bliski swój koniec, z rozczuleniem przycisnął mnie do swego serca, mówiąc: «Antosiu, drogi Antosiu, nie opuszczaj mnie dzisiaj«. Pojmujesz, że mowa ta, pełna nadludzkiej dobroci przeraziła mnie i zarazem trafiła do mego serca; nie opuściłem go jak również całe rodzeństwo, na które zlewając swe błogosławieństwo, jak równie na Ciebie, którego sobie uprzytomniał, zwracając często wzrok swój na portrety Twoje i biust, Bogu ducha oddał. Nie żalił się nigdy na żadne cierpienia, lub dotkliwe boleści. Zawsze jednostajnie ujmujący swoją dobrocią i do ostatniej chwili spokojny, dziękował każdemu z uprzejmością sobie właściwą za najmniejszą wyrządzoną mu usługę; usnął w całem znaczeniu tego wyrazu i pragnę, aby każdy mógł tak jak on żyć, tak jak on umierać. Z opisu tego przekonywasz się, mój drogi, do jakiego stopnia ojciec nasz mnie umiłował i jaką we mnie ufność pokładał; chełpię się z tego, doznając zarazem najwyższej rozkoszy, żem sobie umiał na Jego miłość i szacunek zasłużyć, że mnie w poczet dzieci własnych policzył. Przytaczam te okoliczności dlatego, abym choć w części nabył prawa do Twego serca i mógł Ci robić uwagi cza-

sami, z serca najlepszego naszego ojca czerpane, które nigdy dla mnie tajemnicą nie były. Zaklinam Cię więc, najdroższy bracie, na pamięć ojca i miłość dla żyjącej matki i sióstr, uspokój swój żal. Pocieszaj się tą myślą, że naszego ojca wszyscy wielbili, czcili i kochali; że on żyje i żyć będzie w duszy i sercu wszystkich tych, którzy go znali, że Twój smutek i melancholja mogłyby Ci zdrowie nadwerężyć, co znowu pociągnęłoby za sobą smutne następstwo zgryzot i zmarwień najukochańszej Twej matki i sióstr, czego jestem pewny, że Im nie życzysz. Twoje zdrowie i życie jest nieoddzielną cząstką naszego; szanuj je, jeżeli pragniesz cieszyć się naszem szczęściem. Mama jest przy nas; razem w sześciu pokojach na pierwszem piętrze, które umyślnie kazałem wyporządkować, mieścić się będziemy. Bądź o nią spokojny zupełnie; znajduje się ona pod troskliwą opieką córki i moją, który jej chcę godnie Ciebie nie powiem zastąpić, boś Ty tylko jeden na całym świecie, ale przynajmniej przypomnieć Twoje uczucia ku najlepszej z matek. Zapewniasz mnie wprawdzie żeś spokojny; chcę temu wierzyć, ale jednak dowiedziesz mi w czynach to przyrzeczenie, gdy o swem zdrowiu myśleć nie przestaniesz. Wiem, żeś kochał ojca, wiem, że kochasz matkę i siostry, a nawet domyślam się, że ich mężom dobrze życzysz. Dlatego, jeżeli Ci miłość całego rodzeństwa jest drogą, będziesz pamiętał o sobie, nie będziesz się martwił, boby się o to i nasz ojciec sam gniewać musiał. Bywaj zdrów i szczęśliwy, pisuj często, bo to jedyny balsam dla dusz strapionych. Matka nasza droga, utraciwszy starego swego przyjaciela, całem sercem i duszą ku Tobie się zwróciła; zlituj się więc nad nią i pocieszaj Ją swojem zdrowiem, nie martw się abyś mimowolnie nie wpływał na utratę tego najdroższego skarbu na ziemi. Pamiętaj, że życie Twoje nie jest wyłączną Twoją własnością; należy ono jeszcze do tej, która Ci go dała, i do tych, którzy Cię więcej nawet jak siebie kochają; wspomnij, że zdrowie Twej rodziny, godnej uwielbienia, wyłącznie na Twem szczęściu polega. Pisz do nas szczerą prawdę, wynurz się ze wszystkich cierpień moralnych, ulżysz nieco strapionemu sercu swemu i będzie Ci lepiej. My sobie popłaczemy czasami, patrząc na drogie pamiątki kochanego ojca, w ogródku naszym ręką jego zdziałane. Każdy krzak latorośli winnej, sztachetki w roku zeszłym przez niego zrobione i poustawiane i tyle innych przedmiotów świadczą, że człowiek uczony i miłujący pracę, mógł się zajmować i fizycznem zatrudnieniem z korzyścią i przyjemnością. Najdroższą naszą matkę, pomimo tylu bezsennych nocy, jakie na usługach przy swoim przyjacielu spędziła, pomimo tylu udręczeń serca i bolesnych uczuć na samą myśl, że się ma z tym, którego tak mocno kochała i szanowała, kiedyś rozłączyć, utrzymywała tylko siła moralna; dusza tęga i ufność nieograniczona w Bogu dodawała nowej mocy ciału do zniesienia największego w jej życiu nieszczęścia. Jest bowiem teraz,

niech będą dzięki opatrzności, lepiej jak kiedykolwiek była. Resztę napiszą siostry, a ja Cię tylko ściskam serdecznie. Żeby Ci nic nie pominąć winienem Ci jeszcze dodać, że Bełza, nasz przyjaciel domowy, w kamienicy naszej oddawna zamieszkały, człowiek bardzo uczony i z poczciwem sercem, ten który wspólnie z nami szczęście i smutek podzielał, pracował przed kilkoma laty nad projektem założenia w Warszawie domów przedpogrzebowych; obczytawszy się w tym przedmiocie, zwykł różnymi czasy opowiadać ojcu i nam, gdy jeszcze był zdrów, rozmaite przypadki o pozornych śmierciach, w czem mu nasz kochany papa anegdotami w podobnym duchu dopomagał. Widać przeto, że czynna imaginacja naszego ojca w ostatnich mianowicie chwilach życia swego przypomniała sobie te zdarzenia, a że ojciec był człowiekiem myślącym, przewidującym i umysłowo nadzwyczaj czynnym, nic więc dziwnego, iż prosił nas, aby ciało jego po śmierci otworzono, z obawy, aby nie uległ smutnemu losowi odżycia w grobie. Gdym mu perswadował, że stan jego choroby nie jest niebezpieczny, że jeszcze Bóg da, że się w ogródku zabawimy, w pikietę podług naszego zwyczaju zagramy, uśmiechnął się do mnie i rzekł: Mój Antosiu, to też to ja proponuję na przypadek wszelki; a jeżeli wyzdrowieję, to spodziewam się, że ta moja ostrożność na ten raz będzie niepotrzebna. Nie myśl zatem, drogi Fryciu, że do tej determinacji znaglały go cierpienia; było to jego przekonanie, o którem mawiał mi kilka nawet lat przed śmiercią. Nie wyobrażaj sobie nic strasznego, nie przypisuj tego postanowienia ojca jakimbądź cierpieniom lub mękom, bobyś go krzywdził. Człowiek tak sprawiedliwy jak on, człowiek pełen cnót i prawości, człowiek, który oddychał szczęściem bliźnich i dla ich dobra całe poświęcił życie, nie lękał się śmierci, nie doznawał żadnych udręczeń, umierał z rozkoszą i tem słodkiem przekonaniem, że odżyje w dzieciach, których serca podług swego własnego wykształcił. Był spokojny zupełnie, pełen miłego przekonania, że jedność uczuć, miłość braterska, wzajemna troskliwość wszystkich członków nielicznej, ale z gruntu poczciwej rodziny, dawały mu najuroczystsze zapewnienie ich szczęścia na ziemi; a że przy schyłku życia swego naszym losem i powodzeniem tylko oddychał, przeto nie miał najmniejszego powodu smucenia się i dręczenia. Codziennie powtarzał i przypominał, że trudno znaleść szczęśliwszego ojca od niego; Bóg was — mówił do nas — błogosławić będzie. Kochajcie się zawsze, szanujcie się, dbajcie o swe zdrowie, bądźcie troskliwi o waszą matkę. Wierzaj, kochany Fryciu, temu wszystkiemu, co tylko o naszym uwielbienia godnym ojcu napisałem; nikt ode mnie nie posiadał więcej ufności i większego przystępu do tajników jego serca, jak ja; dlatego też rzetelną prawdę Ci objawiam, z tem przekonaniem, że zapewnienia, jakie Ci tu udzieliłem staną się choć w części dla Ciebie słowami pociechy. Nasz kochany Kalasanty z Podwala co

drugi dzień dla przepędzenia nocy przy najdroższym ojcu na Nowy Świat przychodził. Godny to i nieoszacowany mąż. Jego to staraniom i trudom winniśmy, że obrzęd pogrzebu odbył się według naszego życzenia, nie z okazałością i przepychem świata, ale porządnie i bogobojnie. Szwagierek nasz ma czułe i poczciwe serce, kocham też go jak brata i przyjaciela.

List Izabeli był znacznie krótszy i o wiele mniej literacki, aniżeli list jej małżonka. Oto jego osnowa:

Bądź spokojny, mój drogi, o nas, i pamiętaj o sobie, boś Ty jak dawniej, tembardziej teraz całą naszą pociechą; Mama dziś nam została; daj Boże jak najdłużej nią się cieszyć; dziś ku niej całą miłość synowską zwrócić, jej chwile nam drogie osładzać należy. Pan Bełza, który Cię znał u Brandtów, a dziś mieszka u nas w domu od lat kilku, jedzie w końcu tego miesięca do Paryża i w lipcu zapewne tam będzie; radabym, żeby on mógł Cię widzieć. Papa go bardzo kochał i poważał. Prawdziwy to też naszej całej rodziny przyjaciel; nikt od niego lepiej nas nie zna. Miłoby nam było, żebyście się mogli uściskać. Z głową i sercem człowiek! Donieś mi też, gdzie Nohant leży. Ludzie mi się o to pytają a ja nie wiem; a choćbym na karcie znaleść chciała, to takiej szczegółowej nie mam. Mamę zapraszają w różne strony na wieś. Nie uwierzysz, mój drogi, jak to nieszczęście nasze wiele współczucia wywołało! Bywaj zdrów i spokojny, tego Ci z serca życzymy. Pisz do nas, mój jedyny, tylko zawsze prawdę o sobie, bo my Cię kochamy i zawsze o Tobie myślimy.

Listy te otrzymał Chopin prawie na wyjezdnem do Nohant, dokąd razem z p. Sand wyjechał w tym roku już 29 maja. Rozczulona tem, co w tych listach znalazło się o niej, o jej dobroci, szlachetności etc., a co jej Chopin z pewnością nie omieszkał przetłómaczyć, p. Sand, na kilka godzin przed wyjazdem z Paryża skreśliła następujący list do matki Fryderyka, list, który jeszcze bardziej, aniżeli owych «kilka wyrazów» w liście Chopina do rodziny, musiał ująć serca wszystkich.

Paris, le 29 Mai 1844.

Madame!

Je ne crois pas pouvoir offrir d'autre consolation à l'excellente mère de mon chér Frédéric, que l'assurance du courage et de la résignation de cet admirable enfant. Vous savez si la douleur est profonde et si son âme est accablée; mas grâce à Dieu, il n'est pas malade, et nous partons dans quelques heures pour la campagne, où il se reposera d'une si terrible crise.

Il ne pense qu'à vous, à ses soeurs, à tous les siens, qu'il chérit si ardemment, et dont l'affliction l'inquiète et le préoccupe autant que la sienne propre.

Du moins, ne soyez pas de votre coté inquiète de sa situation extérieure. Je ne veux pas lui ôter cette peine si profonde, si légitime et si durable; mais je puis du moins soigner sa santé et l'entourer d'autant d'affection et de précaution que vous le feriez vous même.

C'est un devoir bien doux que je me suis imposé avec bonheur et duquel je ne manquerai jamais.

Je vous le promets, Madame, et j'espère que vous avez confiance en mon dévouement pour lui. Je ne vous dis pas que votre malheur m'a frappé autant que si j'avais connu l'homme admirable que vous pleurez. Ma sympathie, quelque vraie qu'elle soit, ne peut adoucir ce coup terrible, mais en vous disant, que je consacrerai mes jours à son fils, et que je le regarde comme le mien propre, je sais que je puis vous donner de ce côté-là quelque tranquillité d'esprit. C'est pourquoi j'ais pris la liberté de vous écrire, pour vous dire, que je vous suis profondement devouée, comme à la mère adorée de mon plus cher ami.

George Sand.

W kilka dni po wyjeździe do Nohant otrzymała pani Sand list bardzo serdeczny od Liszta, datowany 30 maja z Port-Marly, w którym to liście znalazła się także następująca prośba: «Dites à Chopin la vive part que je prends à son chagrin».

Tymczasem w Nohant wszystko układało się zwykłym trybem, z tą różnicą jedynie, że p. Sand tym razem przyjechała tu z dwojgiem swoich dzieci, bo Solange, świeżo po skończeniu pensji, a przytem dotknięta blednicą, bardzo potrzebowała wypoczynku i wzmocnienia. Niestety pogoda była fatalna, nieustanne deszcze, które w tym roku, jak potop, nawiedziły całą okolicę Berry, sprowadzając straszną klęskę powodzi, nie pozwalały rozkoszować się świeżem powietrzem i słońcem, co z pewnością i Chopin dotkliwie odczuwał na sobie. Dało się to we znaki także i małżonkom Viardot-Garcia, którzy po parotygodniowym pobycie

w ciągu czerwca w Nohant, gdy się wybrali do Paryża, musieli się zawrócić z drogi, albowiem pozrywane mosty całkiem uniemożliwiały podróż na razie. Dzięki tej fatalnej okoliczności mógł Chopin dłużej niż zwykle cieszyć się towarzystwem pani Viardot, z którą tak lubił «muzykować». Ta sama okoliczność sprawiła również, że z powodu ciągłych deszczów zmuszony bardzo wiele przesiadywać w domu, w swoim pokoju, skracał sobie czas pisaniem, co miało ten dobry skutek, że ani się spostrzegł jak skomponował dwa wspaniałe *Nokturny* i trzy *Mazurki*, które też zaraz posłał Franchomme'owi do Paryża, by je sprzedał Schlesingerowi i Breitkopfowi. W tym samym czasie powstała również *Berceuse*[1]), a równocześnie obmyślał nową *Sonatę*.

Ale jeszcze nie zabrał się do jej pisania, gdy niespodziewanie, w końcu czerwca lub na początku lipca otrzymał list od Jędrzejewiczów, że zdecydowali się przyjechać do Paryża, ażeby z nim spędzić czas jakiś, żeby go trochę pocieszyć po stracie ojca, a przytem Ludwika chciała zasięgnąć porady słynnego chirurga paryskiego, Marjolina. Gdy o tem dowiedziała się p. Sand, zaraz wyraziła gotowość zaproszenia ich do Nohant, a gdy w końcu przyszedł list od Jędrzejewiczów, dokładnie oznaczający dzień, w którym mieli stanąć w Paryżu, i gdy Chopin miał pojechać na ich spotkanie, napisała p. Sand od siebie list do Ludwiki i jej małżonka, w którym im na cały czas, gdy mieli bawić nad Sekwaną, ofiarowywała swoje mieszkanie. List ten, wysłany na ręce pani Marliani, brzmiał, jak następuje:

Chère madame!

Je vous attends chez moi avec une vive impatience. Je pense que *Fritz* arrivera avant Vous à Paris, mais si Vous ne l'y trouviez pas, je charge une de mes amies de Vous remettre les clefs

[1]) Jest wielkie prawdopodobieństwo, że część tych kompozycyj, mianowicie *Nokturny* i niektóre *Mazurki*, a może i *Berceusę*, skomponował Chopin w ciągu zimy, w czasie swej choroby, gdy zmuszony przerwać udzielanie lekcyj, nie mógł udzielać się światu. W każdym razie dopiero w Nohant nadał tym rzeczom ostateczną formę.

de mon appartement dont je Vous prie de disposer comme du Vôtre. Vous me feriez beaucoup de peine si Vous ne l'acceptiez pas. Vous allez trouver mon cher enfant bien chétif et bien changé depuis le temps que Vous ne l'avez vu! Mais ne soyez pourtant pas trop effrayée de sa santé. Elle se soutient sans altération générale depuis plus de six ans que je le vois tous les jours. Une quinte de toux assez forte tous les matins, deux ou trois crises plus considérables et durant chacune deux ou trois jours seulement, tous les hivers, quelquez souffrances névralgiques de temps à autre, voilà son état régulier. Du reste sa poitrine est sainte et son organisation délicate n'offre aucune lésion. J'espère toujours qu'avec le temps elle se fortifiera, mais je suis sûre, du moins, qu'elle durera autant qu'une autre, avec une vie réglée et des soins. Le bonheur de Vous voir, quoique mêlé de profondes et douloureuses émotions qui le briseront peut-être un peu le premier jour, lui fera pourtant un grand bien, et j'en suis si heureuse pour lui que je bénis la résolutions que Vous avez prise. Je n'ais pas besoin de Vous recommander de soutenir son courage qu'une si longue séparation de tout ce qu'il aime a éprouvé continuellement. Vous aurez mêler à l'amertume de Vos regrets mutuels tout ce qui pourra lui donner l'espérance de Votre bonheur et de la résignation de sa mère chérie. Il y a longtemps qu'il ne s'occupe que du bonheur de ces qu'il aime, à place de celui qu'il ne peut partager avec eux. Pour ma part, ja'i fait tout ce qui dépendait de moi pour lui adoucir cette cruelle absence et bien que je ne la lui aie pas fait oublier, j'ai au moins la consolation de lui avoir donné et inspiré autant d'affection que possible après Vous autres. Venez donc me voir avec lui et croyez que je Vous aime d'avance comme ma soeur. Votre mari sera aussi un ami que je recevrai comme si nous nous connaissions depuis longtemps. Je Vous recommande seulement de faire bien reposer le *petit Chopin*, c'est comme cela que nous appelons le grand Chopin votre frère, avant de lui permettre de se remettre en route avec Vous pour le Berry, car il y a 80 lieues, et c'est un peu fatiguant pour lui.

A revoir donc, chers amis, croyez que Votre visite me rendra bien heureuse et que je Vous retiendrai jusqu'au dernier jour de Votre liberté.

A bientôt et à Vous de coeur,

George Sand.

Niemal równocześnie z wysłaniem tego listu pojechał i Chopin do Paryża, a niebawem przyjechali tu i Jędrzejewiczowie. Ażeby nie sprzeciwiać się życzeniu p. Sand, zwłaszcza, że zaraz po pierwszych powitaniach z Fryderykiem zdecydowali się skorzystać z jej zaproszenia do

Nohant, zamieszkali w jej mieszkaniu paryskiem, z którego też korzystali przez cały czas swej bytności nad Sekwaną co mniej więcej musiało trwać około dwóch tygodni. Pierwszy raz będąc w Paryżu, którego tak byli ciekawi, a mając tak niezwykłego cicerona, jak Fryderyk, nie dziw, że przedewszystkiem chcieli poznać uroczą stolicę Francji, a dopiero potem pojechać na wieś. Jakoż postanowiono zostać w Paryżu aż do końca lipca, a sierpień przeznaczyć na wspólną willedżjaturę w Nohant.

Powziąwszy taką decyzję — o której Chopin z pewnością nie omieszkał powiadomić p. Sand — zaczęto używać Paryża, zwiedzać jego osobliwości, począwszy od muzeów w Louvrze i *Palais des Beaux Arts*, a skończywszy na Jardin des Plantes. Wieczory spędzano najwięcej w teatrach, w operze, gdzie byli na *Hugenotach*, w komedji francuskiej, gdzie podziwiali *Rachelę*, w teatrze Vaudeville, gdzie śmiali się do rozpuku podziwiając arcyzabawnego Arnala. Wogóle nie tracono czasu, a gdy wieczorem nie szli do teatru, to starali się widzieć inne cudowności stolicy świata, jak np. wielką illuminację lipcową na Polach Elizejskich, (która jednak z powodu dżdżystej pory, nie wypadła zbyt świetnie). Któregoś dnia pojechano na cmentarz Montmartre, ażeby złożyć wieniec na grobie Jana Matuszyńskiego. Ale nie zapominając o umarłych, przedewszystkiem myślano o żywych przyjaciołach, nietylko Fryderyka samego, ale i rodziny Chopinów, w pierwszym rzędzie o pani Hofmanowej, z którą Ludwika, jako jej wielbicielka od czasów dzieciństwa, a dziś, jako autorka powieści o *Panu Wojciechu*, tyle mogła mieć sobie do powiedzenia. Jakoż nie omieszkano być u niej z wizytą. Szkoda wielka, że Witwickiego nie było w Paryżu, bo i z nim, jako z «panem Merym», wiązała od dziecka Ludwikę przyjaźń serdeczna. Niestety, Witwicki coraz bardziej zapadający na zdrowiu, bawił na kuracji u Priesnitza we Freiwaldau. Nie było również i Fontany, który niedawno wyjechał do Ameryki. Za to był Albert Grzymała, z którym też dosyć czasu spędzano razem. Wogóle, ażeby się sobą nacieszyć za

wszystkie czasy, prawie się nie rozłączano, wszędzie udawano się wspólnie, co nawet nie zawsze dogadzało Kalasantemu, który tym sposobem «nie miał dość wolnego czasu dla s i e b i e» do biegania po Paryżu. Nie obeszło się i bez wizyt u francuskich przyjaciół Fryderyka, u Franchommów, u Gavardów, u Leów, nie mówiąc już o pani Marliani i pannie de Rozières. Stąd szereg zaproszeń, wizyt, rewizyt, przyczem naturalnie nie obeszło się i bez wieczorku u Chopina, na którym znów nie mogło się obejść bez muzyki, bez jego muzyki, której Jędrzejewiczowie tak byli spragnieni i ciekawi.

W ten sposób upłynęło dwa tygodnie blisko. W końcu lipca udano się do Nohant, gdzie tymczasem p. Sand, korzystając z chwilowego braku gości, świeżo ukończyła pisanie serji artykułów p. t. *La Politique et le Socialisme*. Naturalnie, że gdy przyjechali Chopin i Jędrzejewiczowie, mniej miała czasu na pisanie, bo chcąc się okazać gościnną i serdeczną względem nich, musiała dbać o to przedewszystkiem, żeby sobie chwalili pobyt u niej, żeby z Nohant wywieźli jaknajmilsze wspomnienie. Nie ulega wątpliwości, że jeśli sobie zakreśliła taki cel, to go osiągnęła w zupełności, co jej zresztą przyszło o tyle łatwiej, że niezmiernie polubiła oboje Jędrzejewiczów, że do Ludwiki przywiązała się całem sercem, a «niedźwiedzia», jak nazywała Kalasantego, nie mogła się dość nachwalić. A że i oni byli nią zachwyceni poprostu, więc nie upłynęło parę dni, a zżyto się z sobą tak, jakby wszyscy byli jedną rodziną. Jędrzejewicz ogromnie się zaprzyjaźnił z Châtironem, z doktorem Papet'em, z którymi chodził na polowanie, Solange wprost przepadała za Ludwiką, a nawet Maurycy, choć najmniej skłonny do serdeczności, tak polubił Jędrzejewiczów, że zgodził się brać od Kalasantego lekcje języka polskiego. Lecz przedewszystkiem każdy robił, co chciał, nie krępując się niczem i nikim. Z tej swobody, wspaniałomyślnie udzielonej wszystkim, pierwsza korzystała p. Sand, która nietylko poświęcała się swoim gościom, ale co dzień po parę godzin spędzała przy pracy nad

nowym romansem, zatytułowanym *La Mare au diable*, który też, w miarę, jak postępował naprzód czytała na głos Jędrzejewiczom. Równocześnie pracowała nad dwiema innemi powieściami, nad *Izydorą* i *Teverinem*, które Jędrzejewiczowie odczytywali w manuskrypcie. Tylko Chopin przez cały dzień nic nie robił, nie komponował, ale «łaził z kąta w kąt z Jędrzejewiczem». Rano spotykano się przy śniadaniu, przy czekoladzie, po której «gawędziło się» doskonale. Potem udawano się na spacer, przyczem naturalnie czas schodził głównie na rozmowie o wspólnych znajomych. Niestety, bardzo często musiano rozmawiać i o *rougetach*, t. j. o owadach, które tego lata boleśnie wszystkim dawały się we znaki, a które, kąsając i powodując swędzenie, szczególniej sobie upodobały Kalasantego. Gdy upał nie był zbyt dokuczliwy, robiono wycieczki w okolice do Châtre, do Chateauroux, do Ars, do Vic etc., wycieczki, w których niekiedy uczestniczyli i tacy przyjaciele pani Sand, jak Leroux, Duvernet, Planet, Fleury, Duteil. W któreś święto wybrano się na uroczystość wiejską do Sarzay, gdzie Jędrzejewiczowie napatrzyli się różnym «kramarzom, kramom i tanecznikom rozmaitego kalibru». Po zachodzie słońca, w ciepłe wieczory letnie odbywano miłe sjesty przed domem, lub też słuchano muzyki Fryderyka, który, chcąc uraczyć Jędrzejewiczów, chętnie zasiadał do fortepianu. Wogóle muzykowano niemało, grywając nawet na cztery ręce, przyczem raz Solange raz Ludwika zasiadały z Chopinem do instrumentu. Ale najwięcej przysłuchiwano się jego natchnionej grze. Naturalnie, że grał same swoje kompozycje, zwłaszcza najnowsze, które jeszcze nie były ogłoszone drukiem, a z których *Berceuse* stała się ulubionym utworem Ludwiki. Niemniej była zachwycona paru nowemi pieśniami Chopina, zwłaszcza *Ślicznym chłopcem*. Kilka z tych kompozycyj, mianowicie *Deux Nocturnes* Op. 55 i *Trois Mazurkas* Op. 56 właśnie w tym czasie, w sierpniu, w czasie bytności Jędrzejewiczów, wyszły u Schlesingera. Nokturny były dedykowane pannie Stirling, a Mazurki ukazały się z dedykacją dla panny Maberly.

W końcu sierpnia Jędrzejewiczowie opuścili Nohant[1]). Fryderyk wraz z synem pani Sand, oraz z manuskryptem jej ostatniego utworu, który miał oddać wydawcy, odwiózł ich do Paryża, gdzie jeszcze spędzono kilka dni razem. Przybywszy na Place d'Orléans, Ludwika zaraz napisała serdeczny list do pani Sand, z najserdeczniejszem podziękowaniem za gościnę, za życzliwość, jakiej oboje tyle mieli dowodów z jej strony, za prawdziwie macierzyńską opiekę, jaką otaczała Fryderyka.

Na list ten, bezpośrednio po jego otrzymaniu, p. Sand odpisała w ten sposób:

Chère Louise. Je Vous aime. J'ai le coeur gros de Vous avoir perdue et tout plein de tendresse et de besoin de Vous revoir. Laissez-moi espérer que Vous reviendrez, ou que Vous trouverez un moyen pour que nous allions tous Vous voir à quelque frontière. Ne nous dites pas adieu, mais au revoir! Souvenez-Vous que je Vous aime de toute mon âme, que je Vous comprends bien, que je Vous mets à côté de Frédéric dans mon coeur. C'est tout Vous dire. Embrassez-le mille fois pour moi, et donnez-lui du courage. Ayez en aussi, ma chérie, que Dieu Vous parle, Vous soutienne et Vous bénisse comme je Vous aime. *G. S.*

Mille trendesses au bon Calasant.

List ten, tak serdeczny w tonie, jeszcze był adresowany do Paryża, gdzie go też Ludwika otrzymała na parę dni

[1]) Między licznemi pamiątkami po Chopinie, które posiadał w Warszawie jego siostrzeniec, ś. p. Antoni Jędrzejewicz znajdował się także piękny różaniec przesłany przez panią Sand matce Fryderyka w upominku. Kiedy ta przesyłka została uskuteczniona, w jakim roku przy jakiej okazji? Nie wiadomo. Ale są pewne psychiczne dane, upoważniające do przypuszczenia, że to mogło nastąpić w roku 1844, w roku śmierci Mikołaja Chopina, i że pani Sand mogła prosić wyjeżdżających Jędrzejewiczów, by tę pamiątkę od niej doręczyli p. Chopinowej. Cokolwiekbądź nie przestanie być charakterystycznem, iż p. Sand, choć tak antiklerykalnie usposobiona, gdy jej wypadło przesłać pamiątkę dla matki Fryderyka, wybrała różaniec, jako najodpowiedniejszy upominek. W tym wyborze dała wielki dowód delikatności i subtelności uczuć, oraz dobrego smaku. Było coś poetycznego w tym jej pomyśle. Niewątpliwie też ujęła tem sobie Chopina i Jędrzejewiczów.

przed rozstaniem się z Fryderykiem. Im bardziej zbliżał się termin wyjazdu, tem większa żałość napełniała serca, wiedząc bowiem, że maluczko, a wypadnie się żegnać, nie wiedziano, czy się nie miano żegnać na zawsze, w każdym razie na jak długo. Bądź co bądź, robiono najrozmaitsze plany spotkania się za rok lub dwa, gdy tylko koleje żelazne, właśnie będące w budowie, zostaną ukończone. Tymczasem Fryderyk zaopatrzył Ludwikę w szereg listów polecających, do pani Diller w Heidelbergu, do pani Szaszek, do panny Müller i do Dessauera w Wiedniu, a nadto obiecał jej, że napisze jeszcze do pani Skarbkowej w Krakowie. Obiecał jej również, że po drodze, w Wiedniu i w Krakowie, zastanie listy od niego, oraz że jej prześle odpis piosneczek pani Viardot, które słyszała śpiewane przez Solange, tudzież odpis jego muzyki do *Ślicznego chłopca*. W końcu nadszedł ostatni wieczór, który miano spędzić razem, a po którym nazajutrz rano Kalasantostwo mieli puścić się w powrotną drogę do Warszawy. Wieczór ten który miał się stać pamiętnym dla obu stron, spędzono u Franchomme'ów, przeważnie na muzyce. Grał Chopin, grał Franchomme, grali obaj razem, a cudne tony wiolonczeli Franchomme'a przy poetycznym akompanjamencie Fryderyka, nie dziw, że rozmarzyły Jędzejewiczów, że wycisnęły łzy z oczu Ludwice, zwłaszcza, gdy pomyślała, że już jutro będzie oddalać się od ukochanego brata, że go znów zostawi na obczyźnie, samego, o setki mil od rodziny, od matki, od sióstr. Wszystko to, razem wzięte, musiało nastrajać melancholijnie... Nie mogło być inaczej[1]).

W końcu, jednego z pierwszych dni września, Jędrzejewiczowie wyjechali z Paryża, a Fryderyk wrócił do Nohant. Miał wracać razem z Maurycym, który nawet dlatego głównie pojechał do Paryża, ale gdy przyszło do tego, Maurycy został w Paryżu, a Chopin — dla którego to zresztą nie było niespodzianką — pojechał sam. Przybywszy do Nohant, niebawem otrzymał tu list z drogi od Ludwiki, pisany ze Strassburga, z rozrzewnieniem wspominający tych kilka rozkosznych tygodni, wspólnie przeżytych z nim razem, przyczem i o ostatnim wieczorze, tak rozmarzającym smętnemi tonami wiolonczeli Franchomme'a, znalazł się ustęp osobny, wielce pochlebny dla Franchomme'a (co mu zaraz Fryderyk anonsował w najbliższym liście).

Po upływie dwóch tygodni, w ciągu których Chopin zdobył się aż na dwa listy do Ludwiki, jeden do Wiednia, drugi do Krakowa, do wiedeńskiego dołączywszy przepisanego własnoręcznie *Ślicznego chłopca* oraz piosenki francuskie, przepisane ręką Solange. Dnia 18 września, kiedy już według wszelkiego prawdopodobieństwa Jędrzejewiczowie stanęli z powrotem w Warszawie, napisała pani Sand, wspólnie z Fryderykiem, list do Ludwiki, w którym ją witała w rodzinnym domu, znużoną po trudach uciążliwej podróży, szczęśliwą z widoku zdrowych dzieci, matki i siostry.

Pierwsza część listu, pióra pani Sand, brzmiała, jak następuje:

Ma Louise chérie, nous ne vivons que de Vous depuis votre départ. Frédéric a souffert de la séparation comme Vous pouvez bien la croire, mais le physique a assez bien supporté cette épreuve. En somme votre bonne et sainte résolution de venir le voir a porté ses fruits. Elle a ôté toute l'amertume de son âme, et l'a rendu fort et courageux. On n'a pas gôuté tant de bonheur pendant un mois, sans en conserver quelque chose, sans que bien des plaies se soient fermées, et sans avoir fait une nouvelle provision d'espérance et de confiance en Dieu. Je Vous assure, que Vous êtes le meilleur médicin qu'il ait jamais eu, puisqu'il suffit de lui parler de Vous, pour lui rendre l'amour de la vie. Et Vous, ma chérie bonne, comment s'est passé ce long voyage? malgré toutes les distractions que Votre mari s'imaginait de Vous y faire trouver, je suis sûre que Vous n'aurez eu de consolation véritable qu'en retrouvant Vos enfants, Votre mère et Votre soeur. Goûtez donc

[1]) Z czasów tej drugiej bytności Jędrzejewiczów w Paryżu (po powrocie z Nohant) zachował się liścik Chopina do Alberta Grzymały (w muzeum Czartoryskich w Krakowie), brzmiący jak następuje:

Przyjechałem onegdaj w nocy. Z siostrą zawsze biegam, i codzień rano schodzi mi na niczem. Jak Ciebie zobaczyć? Dziś ich prowadzę na Rachelę. Blisko Ciebie będę. Może w nocy wpadnę, albo jutro rano. Jeszcze tu są poniedziałek a wtorek. Sciska Cię Pani S. serdecznie. Twój stary *Ch.*

ce bonheur profond de presser dans Vos bras les objets sacrés de Votre tendresse, et consolez les d'avoir été privés de Vous, en leur disant tout le bien que Vous avez fait à Frédéric. Dites leur à tous que je les aime aussi et donnerais ma vie pour les réunir tous avec lui un jour sous mon toit. Dites leur comme je Vous aime, ils le comprendront mieux que Vous qui ne savez peut-être pas tout ce que Vous valez. Je Vous embrasse de toute mon âme, ainsi que le mari et les enfants.

List Fryderyka, jak zwykle pełen różnych prozaicznych szczegółów, zaczynał się w ten sposób: «Moje kochanie. Posyłam Ci piosneczki, coś słyszała jednego wieczora. Solange, która Cię kazała uściskać (dwa razy mi to przypominała), przepisała Ci z pamięci słowa, a ja muzykę. Mam nadzieję, żeście szczęśliwie stanęli, i żeście odemnie wiadomości w Wiedniu i Krakowie mieli». Z kolei, po różnych drobnych wiadomostkach bieżącej natury, po złośliwym przytyku pod adresem Maurycego, który dopiero za parę dni miał wrócić do Nohant, następował zasadniczy ustęp listu, tej treści: «Dziś śniliście mi się. Byleby Ci ta podróż zdrowia nie nadwerężyła. Pisz mi słowo. Ja trochę marudzę od kilku dni... Ciotka tu jest pani domu z wychowanicą swoją; mieszka, jakem Wam pisał do Wiednia, w Waszej stancji. Często jak wejdę, szukam, czy czego niema po Was i widzę tylko owoż samo miejsce przy kanapie, gdzieśmy czekoladę pijali i owe rysunki, które Kalasanty kopjował. Więcej po Tobie zostało się u mnie w pokoju: na stole leży haftowanie Twoje owego pantofelka, owinięte w angielską bibułę i na fortepianie ołóweczek mały, który był u Ciebie w pugilaresiku, a który mi doskonale służy».

Ową «wychowanicą» ciotki pani Sand, była Augustyna Brault, którą pani Sand postanowiła adoptować. Chopin nie pochwalał tego zamiaru, a zapytywany w tej mierze, otwarcie mówił, co myślał. Swoją drogą nie potrafił przekonać pani Sand, która w tem widziała szczęście dla Solange, a zwłaszcza dla Maurycego, który ogromnie lubił Augustynę. Chopina, zaabsorbowanego kompozycją *Sonaty H-moll*, którą też wykończył szczęśliwie, mało dotyczyła

ta kwestja, a tem samem i obchodziła niewiele, lecz mimo to uważał, że podobna adoptacja nie miała sensu. Niestety, pani Sand, chwilowo rozkochana w Augustynie, była odmiennego zdania, co nawet niejednokrotnie stawało się powodem ożywionej dyskusji poufnej między nimi...

W ten sposób upłynął cały październik, w ciągu którego Chopin rzetelnie pracował nad kompozycją *Sonaty H-moll*, tak, że ją prawie miał wykończoną zupełnie. Wogóle czuł się dobrze tak dalece, że od wyjazdu Jędrzejewiczów ani razu nie potrzebował kłaść się do łóżka. Co prawda pogoda na ogół była piękna, tak, że nie chciało się wracać do Paryża. Jakoż nie spieszono się z tem. Nawet Chopin, który «niestworzony do wsi» zawsze po pewnym czasie zaczynał tęsknić za Paryżem, nie myślał o wyjeździe przed drugą połową listopada, a pani Sand miała zostać jeszcze dłużej.

Otrzymawszy kilka listów od Ludwiki, z których się dowiedział szczegółowo, jak upłynęła cała podróż z Paryża do Warszawy, jak zastała matkę, siostrę i dzieci, napisał do niej Chopin d. 31 października obszerniejszy list, w którym między innemi donosił o następujących szczegółach swego życia w Nohant: «Müllerówna pisała mi, że szczęśliwa z Twojego poznania. Poczciwa, nieprawdaż?... Jeżeli teraz do Paryża pojedzie, to niejakiś czas jeszcze na mnie poczeka. Tutaj zapewne jeszcze parę tygodni zabawię. Liście nie opadły zupełnie, tylko pożółkły i pogoda od tygodnia, z czego Pani domu korzysta na rozmaite plantacje i urządzenie dziedzińca, na którym pamiętasz, tańcowali. Będzie duży trawnik i klomby. Także projekt jest, od pokoju, gdzie bilard, naprzeciwko drzwi jadalnego pokoju zrobić drzwi dające do *sery* (oranżerji, jak u nas mówią), którą mają przebudować... Manuskrypt, com zawiózł, jeszcze nie drukowany i może będą procesa. Jeżeli do tego przyjdzie, będzie to na większą korzyść tutaj, a zawsze nieprzyjemność chwilowa. Pamiętasz, jak jadąc na spacer przez Vic (na drodze do Chateauroux) zatrzymywała się czasem pani domu i wchodziła odwiedzić chorą kobietę. Nie można jej

było, ocalić i parę dni temu na cmentarzu, tutaj przy ogrodzie, z wielkim płaczem córek ją pochowano. Także owa, do której Solange chodziła, nie przeżyła. Pamiętam, żem wyszedł raz z powozu na placu koło kolumny w Paryżu i poszedłem do ministerjum skarbu z interesem do bardzo dawnego przyjaciela tutejszego. On nazajutrz przyszedł do mnie. Był to zacny i najdawniejszy przyjaciel ojca i matki pani domu. On był przy jej urodzinach, on matkę pochował i do familji prawdziwie należał. Otóż wracając od jednego deputowanego, swego przyjaciela, z obiadu, spadł ze schodów i w kilka godzin umarł. Był to wielki cios tutaj, bo go kochali ogromnie. Słowem od czasu widzenia Ciebie więcej smutku, niż wesołości... Pani domu Cię ściska, wiesz, jak Cię kochają, bo Ci pisali».

Przez to «pisali» należało rozumieć następujący list pani Sand do Ludwiki, wysłany do niej parę dni przedtem (niezawodnie w odpowiedzi na jej list z Warszawy):

Chère bonne amie. Je Vous aime, c'est mon refrain éternel et je n'en connais pas d'autre avec Vous. Aimez moi aussi. Soyez heureuse. Elevez Vos chers enfants avec Votre âme, ils seront parfaits. Pensez à Votre bon Fritz, Vous n'y penserez jamais plus qu'il ne pense à Vous. Il se porte bien. Il a encore passé cet été sans être alité un seul jour. Ma fille a été fort souffrante des pâles-couleurs, la voilà guérie et triomphante. Mon fils Vous baise les mains. Nous Vous aimons tous, mais moi, Je Vous adore.
Bon bon bonjour à Kalasant.

W listach Chopina pisanych tego lata z Nohant do siostry, mogły zwrócić na siebie uwagę bardzo serdeczne w tonie wzmianki o Solange. Oto np. co o niej pisał w pierwszym liście z d. 18 września: «Posyłam Ci piosneczki, coś słyszała jednego wieczoru. Solange, która kazała Cię uściskać (dwa razy mi to przypominała) przepisała Ci z pamięci słowa a ja muzykę». W liście następnym, z 31 października, znalazła się o córce pani Sand taka wiadomość: «Solange dziś słaba trochę, siedzi w moim pokoju i bardzo Ci się kłaniać serdecznie każe». Jednem słowem, odkąd skończyła pensję, Solange, pewna wyjątkowej sympatji, jaką ją zawsze darzył Chopin, przy każdej sposobności dawała mu dowody, że ta jego sympatja opiera się na wzajemności, że właściwie w całym domu oni oboje rozumieją się najlepiej, że im najlepiej było z sobą, że przynajmniej jej było najlepiej gdy mogła być z nim razem, w jego pokoju, gdy z nim mogła razem grać na cztery ręce, lub przysłuchiwać się jego muzyce, gdy grał dla niej wyłącznie, gdy razem we dwoje mogli pójść lub pojechać na spacer, i t. p. Ile w tem było kokieterji ze strony Solange, a ile szczerości? Trudno przesądzać. Co pewna, że Solange miała całkiem wyjątkową sympatję dla Chopina, podobnie jak on dla niej, i że z natury była kokietką, co jej przychodziło o tyle łatwiej, że zawsze była bardzo ładną i ponętną, a teraz w r. 1844, po skończeniu pensji, gdy miała lat szesnaście skończonych, rozwinęła się na piękną, wysoce pociągającą dziewczynę, świadomą swego uroku, jaki miała w oczach mężczyzn, i że już teraz zapowiadała się, jako niebezpieczny materjał na *une lionne*, którą stała się z biegiem czasu.

Śniada brunetka z czarnemi oczami swej matki, którą znacznie przewyższała urodą, ślicznie zbudowana, o silnie rozwiniętych kształtach, była to natura niesforna, nieokiełznana, a jednak pełna wdzięku, namiętna w uniesieniach, a nawet skłonna do czułości, ale naogół samolubna, posiadająca nierównie więcej wad charakteru, aniżeli zalet, raczej zła, niż dobra, ogromnie pewna siebie, niesłychanie bezwzględna i porywcza, skłonna do miłości, a jeszcze bardziej do nienawiści, zmienna w swych uczuciach dobrych, ale stała w ujemnych, nie znająca, co to uległość i posłuszeństwo, ale za to sama wymagająca uległości i posłuszeństwa od innych, pełna szlachetnych porywów, ale i złych instynktów, zalotna i próżna, żądna sercowych podbojów, w których sama dała się ponosić swemu zmysłowemu temperamentowi, wogóle zmysłowa przedewszystkiem, choć i uczuciowa także, przywiązująca wielką wagę do stroju, a zbytnica z usposobienia, żądna używania, a nie znająca żadnego moralnego hamulca, gdy chodziło o zaspokojenie

zachceń czy kaprysów, słowem natura egoistyczna i samowolna, ale bujna niezmiernie, mająca wiele warunków po temu, ażeby uszczęśliwiać siebie, ale unieszczęśliwiać innych. Pani Sand, która ją znała na wylot, jak nikt inny, używała takich wyrażeń na określenie jej indywidualności: «belle et mauvaise» «méchante», «assez aimable et fort divertissante», «nature d'aigle», «bon coeur, trop de violence dans le caractère», «esprit trop indépendant», «trop de légèreté et moins d'attention», «humeur sauvage et fière», «habitudes excentriques», «une fleur sauvage», «une plante épineuse de la forêt», «invincible nature», «nature non pas profonde, mais ardente et même enthousiaste» i t. d. i t. d. Na zewnątrz przejawiało się to rozmaicie: do nauk się nie garnęła, tak, że ją zarówno w domu, jak na pensji uważano za próżniaka, i to za upartego próżniaka, z którym sobie często nie umiano dać rady. Ale o ile z jednej strony nie lubiła się uczyć zadanych lekcyj, o tyle z drugiej strony należała do najinteligentniejszych i najzdolniejszych pensjonarek. Pod wieloma względami nieodrodna córka swej matki, po której odziedziczyła nietylko czarne oczy i temperament, ale i zdolność ładnego wypisania się, niby przywiązana do niej, ale przedewszystkiem zazdrosna o jej miłość do Maurycego, którego sama nie lubiła, ba, nienawidziła w głębi duszy. Choć lubiła dokuczać innym, zwłaszcza służbie, nie mówiąc już o Maurycym, któremu sprzeciwiała się przy lada okazji, to jednak cieszyła się sympatją całego otoczenia domowego, nawet tych, którym nieraz potrafiła dać się we znaki. Mimo to wszyscy lubili ją, a wielu przepadało za nią. Była też muzykalną z natury i biegle grała na fortepianie, oraz śpiewała wcale ładnie. Miała również talent do rysunków, do malarstwa, przyczem namiętnie się lubiła rozczytywać w romansach swojej matki, dla której, jako dla powieściopisarki, była z niekłamanem uwielbieniem. Chopin lubił ją nadzwyczaj...

Inaczej rzecz miała się z Maurycym, którego nie lubił od początku, nawzajem nielubiany przezeń. Nie brak na to dowodów w jego listach do Ludwiki już z r. 1844. Oto

np. co o nim pisał w liście z 18 września: «Maurycego jeszcze niema, ale ma wrócić jutro, po jutrze. Pamiętasz, żem przepowiedział, wyjeżdzając stąd, że pocztą sam nazad wrócę i że cała nasza droga pocztowa na pokrycie pewnych konwenansów będzie». W kilka tygodni później, w liście z 31 października, znalazła się znów taka niechętna wzmianka o Maurycym w przeciwstawieniu do Solange: «Brat jej (nie w jego naturze uprzejmość, więc nie dziw, jeżeli nic mi dla Twego męża nie kazał powiedzieć za ową machinkę do cygarów) wyjeżdża do ojca w przyszłym miesiącu na parę tygodni i zabiera wuja, żeby się nie nudził». Każde z tych słów Chopina, gdyby je poddać drobiazgowej analizie psychologicznej, wskazuje wyraźnie, że uczuciem, które Chopin żywił dla syna pani Sand, była głęboka niechęć, niemal graniczącą z odrazą; że Chopin znakomicie sobie zdawał sprawę z tego, jak pospolitą i egoistyczną naturą był Maurycy, pomimo, że w sercu matki, choć i ta miała jasną świadomość jego wad, zawsze zajmował pierwsze miejsce, do czego może przyczyniała się jego uroda zewnętrzna, uroda południowego Włocha o śniadej cerze, a nadewszystko wspaniałych oczach, oczach matki! Niestety, resztę odziedziczył po ojcu, którego gruboskórność cechowała go w każdym calu. Jak Solange była nieodrodną córką swej niepospolitej matki, tak Maurycy był nieodrodnym synem swego pospolitego ojca. Brutalny egoista z usposobieniem sybaryty i pasibrzucha, smakosz w zakresie jedzenia, wygodnicki w całym trybie życia, przedewszystkiem dbający o to, żeby być sytym i wyspanym, a przytem elegancko ubranym i podobającym się płci pięknej, instynktownie nienawidził Chopina, zazdrosny o jego wpływ na matkę, o jej miłość dla niego, miłość, którą uważał za uszczerbek dla siebie. Zarozumiały i pewny siebie, z instynktami despoty, wszystkich traktował z góry, wszystkim starał się narzucić swoją wolę, swoje zachcenia, nietylko służbie, która go nie lubiła, nietylko matce, która była słaba wobec niego, ale przedewszystkiem swojej siostrze, której chciał przewodzić, jako starszy od niej, co mu się zresztą nie

udawało prawie nigdy. W każdym razie nie lubili się wzajemnie, a pani Sand nie miała żadnych złudzeń pod tym względem, o czem wymownie świadczy jeden z jej listów do Maurycego, znakomicie malujący jego stosunek do Solange. Oto wyjątek z tego listu, godny przytoczenia w oryginale:

Tu me mandes que ta soeur est plus sage, mais qu'elle pleure pour un rien. C'est peut-être *que tu lui fais trop sentir ton autorité*. Je t'ai recommandé de la tenir un peu, mais non *de la brutaliser et de lui faire de la peine*. Tu sais qu'elle est très sensible *aux paroles dures*; il faut la prendre par la douceur... Si tu voulais *trop faire le maître*, tu diminuerais peut-être l'amitié qu'elle a pour toi. Songes que tu as des devoirs très grands envers elle... Tu lui dois ta protection et tes conseils, *mais des conseils doux, tendres*, et propres à la persuader. Ta plus grande affaire en ce monde *est de te faire aimer d'elle*. Elle est, tu le sais, d'un caractère un peu singulier, très bonne, très aimante, mais très fière et très peu disposée à se soumettre *à la force*. Ce caractère là doit devenir très beau, si on le developpe par la persuasion et la tendresse; mais il peut devenir très rude et très malheureux, *si on le blesse*. Sois donc occupé à toute heure... du soin de te faire écouter et croire. Ne lui dis que des choses vraies; aie pour elle toutes les complaisances possibles. *Fais un effort sur toi-même,* pour sacrifier ton plaisir au sien, afin que quand tu lui refuseras quelque chose, elle soit bien sûre que c'est dans son avantage et *non selon ton égoïsme* que tu agis.

Ale Maurycy nigdy nie usłuchał tych zbawiennych rad swej genjalnej matki, owszem, zawsze postępował względem Solange w ten sposób, że stale ranił jej najdrażliwsze uczucia, czem sprowadził ten ostateczny rezultat, że nietylko mu odpłacała pięknem za nadobne, ale go w końcu znienawidziła.

Nie pozostało to jednak bez psychicznego wpływu na wzajemny stosunek pani Sand do Chopina. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że stosunek ten, tak harmonijny dotychczas, tak serdeczny i czuły, osiągnął teraz w lecie roku 1844 podczas bytności Jędrzejewiczów swój punkt kulminacyjny, że odtąd coś zaczęło się psuć w tym stosunku, że do przyjacielskiej harmonji, wytwarzającej tak

pożądaną atmosferę dla Chopina, powoli zaczęły się wkradać dysonanse, zrazu nieznaczne i lekkie, ale z każdym dniem rosnące w siłę, co oczywiście raz po raz zakłócało harmonję wspólnego pożycia, coraz bardziej zachmurzając jego pogodny horyzont. Pierwsza, która na to zwróciła uwagę, była sama pani Sand. Tylko, że omyliła się stanowczo, gdy chodziło o wskazanie przyczyny tego niebezpiecznego zwrotu. Według jej przekonania, jeżeli w Chopinie zaszła jakaś zmiana w tych czasach, zmiana w jego usposobieniu, które się stało bardziej nerwowem, a tem samem i nieznośnem często, to przyczyniły się do tego głównie dwie bolesne straty, jakie poniósł w ciągu dwu lat ostatnich, śmierć Matuszyńskiego, po którym nie mógł się pocieszyć w żaden sposób, i śmierć ojca. O tym przełomowym momencie w życiu Chopina, a zwłaszcza w jego stosunku do niej, tak pisze pani Sand w *Histoire de ma vie*: «Przywiązanie moje mogło sprawić ten cud i dać mu odrobinkę szczęścia i spokoju przez to jedynie, że Bóg łaskawy pozostawił mu jeszcze cokolwiek zdrowia. Tymczasem i ono widocznie zaczęło się mieć ku schyłkowi, a ja nie wiedziałam, jakich użyć środków do zwalczenia wzrastającej w nim drażliwości nerwów. Śmierć jego ojca, tudzież najlepszego przyjaciela, doktora Matuszyńskiego zadały mu cios stanowczy. Katolicki dogmat przedstawia śmierć w strasznem świetle. Zamiast marzyć dla tych czystych dusz o lepszym świecie, Chopin miewał przerażające widzenia, a ja musiałam przepędzać całe noce w pokoju przytykającym do jego sypialni (w Nohant), by odganiać widma ukazujące mu się we śnie i na jawie. Myśl o własnej śmierci przedstawiała mu się w otoczeniu wszystkich zabobonnych przyborów poezji słowiańskiej. Jako Polak, ulegał zmorom przesądnych podań ludowych. Te widma cuciły go, plątały w swe czarodziejskie koło, tak, że zamiast widzieć ojca i przyjaciela, uśmiechających się z promienistego nieba wiary, odpychał ich trupie twarze, lub szamotał się w ich lodowatym uścisku». Jakkolwiek rzecz miała się istotnie, jedno spostrzeżenie nasuwa się samo

przez się, że pani Sand tym razem okazała się złym psychologiem, że szukając przyczyny «wzrastającej drażliwości nerwów» Chopina w dogmatach katolicyzmu, w przesądnych podaniach ludowych słowiańskich, słowem, aż na tamtym świecie, zbyt daleko zapuściła się w swych poszukiwaniach, gdy tymczasem prawdziwa przyczyna wzmagającego się rozstroju Chopina, którą ona sama odnosiła do r. 1844, była bardzo blisko, tuż przy niej, w jej własnym domu, albowiem tą przyczyną, aż do tej chwili, do lata 1844 roku, nie istniejącą, była Solange, która teraz właśnie, po trzech latach pobytu na pensji w Chaillot, powróciła pod dach macierzyńskiego domu, a powróciła jako dorodna 16-letnia dziewczyna, mogąca, jako kobieta, i to kobieta z temperamentem, stworzona na «lwicę», śmiało współzawodniczyć z 40-letnią, już starzejącą się matką. Pani Sand zdawała się nie pamiętać, o tem, że Chopin zawsze od samego początku żywił szczególną sympatję dla Solange, która to sympatja, powzięta do dziecka, łatwo mogła się przerodzić w inne uczucie, z chwilą gdy to miłe dziecko rozwinęło się w dojrzałą dziewczynę, pełną zalotności i powabu, a żądną sercowego podboju. Z tego niebezpieczeństwa pani Sand widocznie sobie nie zdawała sprawy. Nie spostrzegła się, że z chwilą powrotu Solange z pensji do domu, zjawił się nowy czynnik psychiczny, który miał wszelkie dane po temu, by nie pozostawać bez wybitnego wpływu na dotychczasowy jej stosunek z Chopinem, a raczej na stosunek Chopina do niej, jako swej życiowej towarzyszki. Był to czynnik niebezpieczny, który mógł, ba, musiał poniekąd, sprowadzić poważne zmiany w tej zażyłości 34-letniego mężczyzny z 40-letnią matką 16-letniej córki. Bo nic łatwiejszego w takiej sytuacji, jak powolna metamorfoza miłości dla matki w przyjaźń, a sympatji dla córki w miłość... Co pewna, że z chwilą powrotu Solange do domu matki, który poniekąd był także i domem Chopina, sytuacja zmieniła się zasadniczo: tam, gdzie dotychczas królowała jedna kobieta, zwłaszcza w stosunku do Fryderyka, teraz zaczęły królować dwie: jedna podobna do przekwitającej róży, druga

podobna do róży rozkwitającej: słowem dwie kobiety, które, gdy chodziło o miłość jednego mężczyzny bardzo łatwo mogły się stać rywalkami. W każdym razie obie miały usposobienia tego rodzaju, że wprost nieuniknionym stawał się konflikt ich bardzo zdecydowanych charakterów, bardzo trudnych do wytworzenia harmonijnego stosunku, co już nie uszło baczności subtelnego biografa Solange, w taki sposób określającego ten stosunek matki do córki w r. 1844: «Chacune fournit à l'autre ce que celle-ci ne lui demande pas. La mésintelligence est déjà grave: ce sont desormais deux *femmes*, si jeune que soit Solange, deux femmes qui, se voulant mutuellement autres qu'elles ne sont, *ne pourront que se faire souffrir en développant des caractères rivaux*«. Komplikacją, jeszcze bardziej zaostrzającą ten nieunikniony konflikt, był zły stosunek Solange z bratem, mającym pierwszeństwo w sercu matki, zaczem poszło, że w bardzo krótkim czasie mimowoli i nieznacznie skrystalizowały się dwa stronnictwa w domu pani Sand, dwa stronnictwa, oczywiście zwalczające się wzajemnie. Stronnictwa te, między któremi prędzej czy później musiało przyjść do starcia, tworzyli: z jednej strony Maurycy i Pani Sand, z drugiej Chopin i Solange. Jak Maurycy zawsze trzymał z matką, tak Chopin zawsze trzymał z jej córką, zwłaszcza gdy chodziło o Maurycego, którego niecierpieli oboje, a za którego pani Sand dałaby się posiekać. Te antagonizmy miały rozstrzygnąć o sytuacji. Kiedy? To zależało od okoliczności.

Tymczasem nic nie zdawało się zapowiadać zwolna nadciągającej burzy. Życie w Nohant toczyło się zwykłym trybem, aż w końcu nadeszła chwila wyjazdu Chopina. Nastąpiło to jednego z ostatnich dni listopada[1]). Pani Sand

[1]) Kto wie nawet, czy wyjazd nie nastąpił jeszcze później, w grudniu dopiero. Albowiem *Gazette musicale* nie prędzej aż w styczniu podała wiadomość o powrocie Chopina. Wiadomość ta, zamieszczona w Nr. 1 z d. 5 stycznia 1845 r. brzmiała jak następuje: «Chopin est de retour à Paris; il rapporte une nouvelle

miała zostać jeszcze nieco dłużej. «Ponieważ — pisał Chopin do siostry — myślę parę dni przed Panią domu być w Paryżu z Janem, więc się nie troszcz o żadne wałki, ani poduszki, ani nic podobnego. Wszystko w domu trzeba będzie na nowo czyścić, urządzać jak zwykle na zimę». Jakoż stało się tak, jak przewidywał Fryderyk, z tą różnicą jedynie, że pani Sand nie w «parę dni» po nim przyjechała do Paryża, ale dopiero w połowie grudnia. Gdy stanęła na Square d'Orléans, gdzie już Chopin wszystko przygotował na jej przyjazd, odrazu rzuciła się w wir życia politycznego, gorąco agitując na rzecz Ludwika Napoleona Bonapartego, a równocześnie zaciągnąwszy się pod czerwony republikański sztandar Louis Blanc'a, jako współpracowniczka redagowanej przez niego do spółki z Cavaignac'iem *Reformy*. Jako autorka całej serji artykułów o *Polityce i Socjaliźmie*, które właśnie drukował Piotr Leroux w swoim *L'Éclaireur*, pani Sand miała wszelkie dane po temu, ażeby się stać jednym z najświetniejszych orędowników sprawy, propagowanej przez autora *Histoire de Dix ans*.

Co o tem wszystkiem myślał arystokratycznie usposobiony Chopin? Bądź co bądź, nie był to czynnik dodatni, ale ujemny raczej, jeżeli chodziło o jego stosunek do pani Sand. Bo zbyt daleko idąca różnica przekonań politycznych, nawet tam, gdzie w grę wchodzi miłość, nie zbliża, ale oddala ludzi od siebie... Że coś się zaczynało psuć pomiędzy nimi, tego dowód znalazł się w listach pani Sand do przyjaciół, w listach, w których do roku 1844 tak często znajdowały się dłuższe lub krótsze wzmianki o Chopinie, a w których od roku 1844 darmo szukać jego nazwiska. To przemilczanie o nim, choćby przypadkowe nawet, jednak było symptomatyczne: oznaczało zwrot w niepożądanym kierunku, a temsamem nie wróżyło nic dobrego...

---

grande Sonate et des variantes. Bientôt ces deux importants ouvrages seront publiés».

Nawiasem mówiąc, była to jedyna wzmianka o Chopinie w całych trzech rocznikach *Gazette musicale* z lat 1844, 1845 i 1846. W ciągu r. 1846, w całym roczniku *La France musicale*, znalazła się tylko taka wzmianka o Chopinie, w rubryce *Concerts et matinées musicales*, i to nie o Chopinie samym, ale z powodu koncertu nielakiej pani Mennechet: «Lorsque M-me Mennechet est assise à son piano, vous croiriez entendre résonner sous les doigts d'un sylphe l'écho si doux de l'exécution poëtique de Chopin. C'est la même grâce voilée, la même délicatesse de touche, la même expression baignée de pleurs». Jak na dwa pisma, specjalnie muzyce poświęcone i życzliwie do Chopina się odnoszące, jest to dziwnie mało, zwłaszcza, że w tychże pismach, i w *Gazette musicale*, i we *France musicale*, o innych muzykach, a nawet o muzykach polskich, o Kątskich, o Sowińskim, o Wolffie, wspominano przy lada okazji. Widocznie, że tamci dbali o to, by o nich pisano jaknajczęściej, a Chopin do tego nie przywiązywał wagi.

Stanąwszy z powrotem w Paryżu, miał tu Chopin wizytę młodego hrabiego Władysława Tarnowskiego, swego entuzjastycznego wielbiciela, a przytem niepospolitego pianisty-dyletanta. Młody arystokrata polski, odwiedzając Chopina, zarekomendował się następującym listem polecającym od znakomitego skrzypka Karola Lipińskiego:

Szanowny nasz ziomek, hrabia Tarnowski, udając się do Paryża, najusilniej pragnie poznać osobiście Męża europejskiej sławy, Fryderyka Szopena, którego imię chlubą stało się narodu. Z rozkoszą chwytam podaną mi zręczność, już to raz w chęci dogodzenia życzeniom prawdziwego miłośnika muzyki, którego jako oddawcę tego bileciku będziesz miał przyjemność poznać, jako też przypomnienia się Twej życzliwości, która między nami pomimo chwilowych przeszkód i oddalenia trwać będzie zawsze i trwać powinna. Nosząc w mem sercu uczucie pełnego uwielbienia dla Ciebie, Szanowny Mistrzu, wyznaję się Twym prawdziwym czcicielem.

Karol Lipiński.

Drezno, 26 augusta 1844.

KSIĘGA CZWARTA

ROZDŹWIĘKI

(1845—1848)

ROZDZIAŁ I.

Złe znaki (1845–1846).

— Tu es heureux ici, et tu te sens ivre d'amour. Tu ne peux prévoir combien de temps cela durera sans se troubler et s'obscurcir. Tu veux jouir de ton bonheur, tant que Dieu le permettra, et après...

— Après! après! Après la lumière, il n'y a que les ténèbres.

— Pardon! il y a le crépuscule. Tu me diras que c'est encore la lumière, et que tu en jouiras jusqu'à l'extinction finale.

Lucretia Floriani.

Zima z r. 1844 na 1845 zeszła Chopinowi »przy szanowaniu się« wcale nie najgorzej. Jak zwykle, często był osłabiony i wyczerpany nerwowo, codzień zrana po przebudzeniu się, miewał swoje ataki kaszlu, ale gdy «wykrztusił się» wreszcie, to już przez cały dzień czuł się nieźle, tak, że nietylko nie potrzebował przerywać lekcyj, ale mógł również, z pewnem umiarkowaniem oczywiście, nie stronić i od życia światowego. Jedynie podczas wielkich chłodów lub wilgoci, których najbardziej musiał się wystrzegać, nie wychodził z domu, szczególniej wieczorami. W ten sposób upłynęła cała zima [1]). W marcu, przypisując się do listu

[1]) O ówczesnym stanie zdrowia Chopina tak pisała pani Sand d. 25 marca 1845 r. do Aleksandra Thisa (emigranta polskiego, do roku 1831 wysokiego urzędnika Królestwa Polskiego, znakomitego prawnika): «Nous sommes bien coupables envers vous, moi surtout; car lui (Chopin) écrit si peu et il a tant d'excuses dans son état continuel de fatigue et de souffrance, que vous devez lui pardonner. J'espérai toujours l'amener à vous écire, mais je n'ai eu que des résolutions et des promesses, et je prends le parti de commencer, sauf à ne pas obtenir, en sa toux et ses leçons, un

Fryderyka, pani Sand, tak o nim donosiła Ludwice Jędrzejewiczowej:

«Fryderyk nieźle się miewa, chociaż marzec tegoroczny bardzo jest zimny i pochmurny w porównaniu z lutym, co do którego przyroda popełniła omyłkę, tak był słoneczny i ciepły. Obecnie wystawieni jesteśmy na ulewy z gradem, mgły i wszelkie kaprysy zmiennego i niepewnego nieba. Niezależnie od tego drogi nasz Fryc wcale nie jest chorym i wciąż zajęty lekcjami, według mnie zanadto nawet. Z drugiej strony bezczynność nie godzi się z ruchliwym i nerwowym jego charakterem. Wkrótce jednak porywam go od ubóstwiających go uczennic i uprowadzam do Nohant, gdzie naturalnie będzie musiał jeść dużo, spać dużo i trochę komponować. Dzieci moje mają się dobrze. Mam teraz w domu trzecie, mianowicie córeczkę krewnych, która była nieszczęśliwa i którą zabrałam z sobą. Ładna jest i dobra, jak anioł. Obecność jej jest pożyteczna i miła dla Solange i dla nas wszystkich. Maurycy dziękuje Ci za życzenia dla niego. Pracuje ciągle. Solange ściska Cię i kocha, ale nikt Ciebie nie miłuje więcej ode mnie, droga Ludwiko moja, ani nawet Fryderyk, cokolwiekby miał mówić. Uściskaj odemnie wszystkich tych, których Ty kochasz, a których przeto i my kochamy. Twoja sercem całem na zawsze *George*».

Tem «trzeciem dzieckiem» pani Sand, o którem pisała do siostry Chopina, że je przygarnęła, albowiem nie czuła się szczęśliwą w domu rodzicielskim, była Augustyna Brault. Pani Sand, wbrew perswazjom Chopina, a gwoli dogodzenia Maurycemu, adoptowała w tych czasach Augustynę, a zachwycona tym postępkiem, który sobie idealizowała we własnych oczach, nietylko, że tę przybraną córkę traktowała zupełnie na równi ze swemi własnemi dziećmi, ale wcale nie robiła tajemnicy z tego, iż ją chowała na żonę dla Maurycego. Chopin, obserwujący to wszystko nie bez uprzedzenia, krytycznie sądził ten cały sposób postępowania «pani domu» z Augustyną, a że nie lubił Maurycego, więc tem samem i dla Augustyny nie żywił szczególnej sympatji. Wogóle nie podobała mu się ta cała sprawa, zwłaszcza jej strona za-

instant de repos et de calme. C'est vous dire que sa santé est toujours aussi chancellante. Depuis les grands froids qu'il a fait ici, il a été surtout accablé; j'en suis presque toujours malade aussi et aujourd'hui je vous écris avec un reste de fièvre».

kulisowa, która mu z konieczności musiała nasuwać niezawsze pochlebne refleksje o pani Sand. Oto, co raz pisał w tej kwestji do swoich: «Otóż i owe dobrodziejstwo, które ona zrobić myślała, a przeciwko któremu na ten sposób byłem od pierwszego dnia wejścia tej dziewczyny w dom. Trzeba ją było zostawić rodzicom, nie nabijać głowę synem, który tylko z pieniądzmi się ożeni (i to, jeżeli go poproszą, bo będzie ich miał dosyć). Ale mu się ładnej kuzynki w domu chciało. Tyle zrobił, że matka ją w równi z Solange postawiła. Tak samo była ubierana, a lepiej pielęgnowana, bo Maurycy chciał. Ile razy ojciec chciał ją odebrać, nie dali, bo Maurycy chciał. Matkę jej uważano za warjatkę, bo jej matka wyraźnie rzeczy widziała, ale i ojciec nareszcie zobaczył. Więc z tej dziewczyny pani Sand zrobiła *une victime*, która niby była prześladowana przez rodziców własnych. Solange to widziała wszystko, a więc żenowała». Niemniej dobrze — jak to z listu powyższego wynika — widział to wszystko Chopin, więc też żenował chwilami. Stąd pierwsze nieporozumienia i kwasy, które powoli zaczęły zachmurzać pogodny horyzont wspólnej egzystencji Chopina z jego genjalną przyjaciółką. Zatarg ten, cichy zrazu, ale niebezpieczny w swej istocie, bo brzemienny nieobliczalnemi następstwami najdonioślejszego znaczenia, zaostrzał się tem bardziej, że wzajemne sympatje i antypatje zaczęły się krystalizować bardzo szybko, że w krótkim czasie Maurycy i Augustyna zawarli jakby tajne przymierze przeciwko Chopinowi i Solange, co na zewnątrz w początkach zaczęło się przejawiać w formie drażniących przytyków pod adresem służącego Chopina, na które poczciwy Jan niezawsze reagował z wersalską powściągliwością. Stąd rosnące niezadowolenie z Jana, któremu niebawem za przykładem Maurycego i Augustyny, zaczęła dokuczać i sama pani Sand. Że to drażniło Chopina, który dokładnie sobie zdawał sprawę z pobudek takiego sposobu postępowania, domyśleć się łatwo.

Tak przeszła wiosna. W maju zmarł słynny publicysta i republikanin, redaktor republikańsko-demokratycznej *La*

Reforme, a wielki przyjaciel p. Sand, Godefroy Cavaignac. Śmierć jego, w kwiecie wieku, bo w 44-tym roku życia zaledwie, była wielkim ciosem dla stronnictwa republikańskiego, które mu też urządziło wspaniały demonstracyjny pogrzeb, jakiego Paryż nie pamiętał, a prócz tego była osobistym ciosem dla pani Sand, która zmarłego darzyła całkiem wyjątkową sympatją. Chopin również lubił go bardzo, choćby dlatego, że Cavaignac, bardzo muzykalny z natury, przepadał za jego muzyką, uwielbiał go jako pianistę i kompozytora, czuł się wniebowziętym poprostu, gdy mógł go słyszeć grającego, co oczywiście, wobec jego przyjaźni z panią Sand, zdarzało mu się dość często. W ostatniej chorobie, gdy już czuł zbliżającą się śmierć, wyraził życzenie, żeby jeszcze mógł usłyszeć Chopina. Luis Blanc, któremu powiedział o tem, przyrzekł mu, że o ile lekarz nie sprzeciwi się temu, on przyprowadzi wielkiego muzyka, by spełnił jego artystyczne pragnienie. Jakoż stało mu się zadość. Sprowadzony przez Blanca, Chopin zjawił się u łoża Cavaignaca, a gdy do jego sypialni wtoczono stary domowy fortepian, zaczął grać choremu. Musiał grać wspaniale, bo niebawem z piersi chorego, do głębi wzruszonego boską muzyką mistrza, rozległo się głośne łkanie. Ale jednocześnie ta natchniona gra zdawała mu się przywracać życie i siły. Usiadł na łóżku, słuchał, słuchał, rozmarzony aż w końcu załał się rzęsistemi łzami. Ogólne wzruszenie, które ogarnęło obecnych, udzieliło się i Chopinowi, tak że nie mógł grać więcej... Gdy pani Cavaignac, przestraszona tem nadmiernem wzruszeniem syna, nie potrafiła zapanować nad sobą, żeby nie okazać swojej obawy, chory, skupiając resztę sił, rzekł słabym zamierającym głosem:

— To nic, matko, nie bój się niczego. Ach, cóż to za rozkosz słuchać muzyki, takiej muzyki!

W kilka dni po tej wzruszającej scenie Cavaignac leżał już na marach...

Jeszcze przed pogrzebem *La Reforme* otworzyła listę składek na pomnik dla zmarłego. Składki posypały się bardzo obficie. Wszyscy przyjaciele nieboszczyka, w tej

liczbie pani Sand jedna z pierwszych, złożyli po sto franków. Dziwna rzecz, że na liście nie znalazło się nazwisko Chopina. Choćby dla zrobienia przyjemności pani Sand powinien był złożyć jakiś datek na ten cel. Szkoda, że mu to nie przyszło na myśl. Okoliczność, że właśnie w tym czasie — w ciągu maja — wyszły *Sonata H-moll* i *Berceuse*[1]), jeszcze go nie tłomaczy dostatecznie.

Coprawda, to i on miał w tym czasie, wraz z całą emigracją, podobne zmartwienie, jak to, które w danej chwili trapiło panią Sand i cały obóz republikański: bo jak francuska demokracja bolała nad śmiercią Cavaignaca, tak polskie wychodźtwo wielce było stroskane smutnemi wiadomościami o stanie zdrowia Klementyny z Tańskich Hoffmannowej. Jak pani Sand, nim umarł Cavaignac, dużo przesiadywała przy jego łożu, podobnie Chopin dość często w tych czasach odwiedzał autorkę *Pamiątki po dobrej matce*, której choroba budziła najpoważniejsze obawy. «Przed moim wyjazdem — pisał do swoich — Hoffmanowa bardzo źle była; bali się o nią. Spodziewam się, że lepiej, bo mi Albert nic o tem nie pisał». Niestety, zamiast polepszenia, przyszła śmierć.

Chopin bawił wtedy, już od czerwca, w Nohant. Wyjechał razem z panią Sand i jej «trojgiem dzieci», oraz z panią Viardot. Po jej wyjeździe, w lipcu, przyjechał na kilka tygodni Delacroix. Ze wszystkich gości pani Sand, którzy tego lata dłużej lub krócej bawili w Nohant, a bawili tu i Gutmann (wybierający się niebawem w podróż artystyczną do Rosji, do Warszawy między innemi, dokąd miał zawieźć od Fryderyka mnóstwo prezentów dla jego matki[2]) i sióstr) i panna de Rozières, która pod niebytność Chopina w Paryżu doglądała jego mieszkania, i Leroux, i Papet, i Châtiron, niczyje jednakże towarzystwo nie dogadzało tak Chopi-

[1]) Oba wymienione utwory wyszły u Breitkopfa i Härtla w Lipsku, a w Paryżu u J. Meissoniera. Sonata nosi dedykację dla hrabianki Pertuis, a Berceuse została przypisaną pannie Elizie Gavard.

[2]) Matce przesłał Chopin piękną jedwabną materję na suknię wizytową.

nowi, jak towarzystwo wielce pokrewnego mu duchem Eugenjusza Delacroix. Nikt nie rozumiał go lepiej, to też z nikim tak nie lubił gawędzić całemi godzinami. »Jest to — pisał Chopin 30 sierpnia do Franchomme'a — jeden z najcudowniejszych artystów. Przeżyłem z nim zachwycające godziny. Uwielbia on Mozarta, umie wszystkie jego opery na pamięć». Nie jest wykluczone, że właśnie w ciągu tego lata Delacroix namalował swój przepyszny portret Chopina, jedyny portret, z którego bije tytaniczność ducha Chopina, a więc jedyny rzeczywisty portret mistrza, godny jego genjuszu, dający należyte wyobrażenie o nim. Co nie ulega wątpliwości, że od tej chwili Delacroix zaczął się liczyć do najserdeczniejszych przyjaciół Chopina, do ludzi, którzy go rozumieli najlepiej, z którymi miał najwięcej duchowego powinowactwa. Samo się przez się rozumie, że muzykowano bardzo wiele razem, że Delacroix, który na pamięć umiał wszystkie opery Mozarta, doskonale usposabiał Chopina nietylko do ożywionych rozmów o muzyce wogóle, a o muzyce Mozarta w szczególności, ale i do grania na fortepianie. Stąd poszło, że o ile Chopin wiele «zachwycających godzin« miał do zawdzięczenia Delacroix'owi, z którym rozmowy tak nań oddziaływały podniecająco, o tyle Delacroix niemniej «zachwycających godzin» miał do zawdzięczenia Chopinowi, którego natchniona muzyka w taki wprawiała go zachwyt.

Niestety, pogoda nie zawsze dopisywała w ciągu tego lata, zwłaszcza w początkach. Dopiero w połowie lipca ustaliła się jako tako. «Pogoda służy — pisał Chopin 20 lipca do Jędrzejewiczów — ale jakeśmy tu przyjechali, wielkie burze były. Indre tak wylała, że w Montgivray Châtiron, brat pani domu, miał ogród cały zalany i w domu wodę. Viardot, który po żonę przyjechał, nie mógł jej odwieźć, bo drogi były do Chateauroux zalane, a tam, gdzieśmy to często na spacer jeździli, skąd piękny widok, ani się dostać można było. To trwało krótko; wiele było szkody po łąkach, ale już pozapominali». W tymże liście, zaraz o kilka wierszy dalej pisał Fryderyk, że się nudzi, że już

ma dosyć Nohant, że w gruncie rzeczy nie lubi wiejskiego trybu życia, co w zupełności zgadza się z relacją pani Sand w *Histoire de ma vie,* która pisze o Chopinie, że w końcu «obmierzło mu mieszkanie w Nohant», że «powrót tam na wiosnę jeszcze go na chwil kilka ożywiał«, ale trwało to niedługo. Że tak było istotnie, dowodzi także list Chopina z 20 lipca: «N i e s t w o r z o n y j a j e s t e m d o w s i, jednakże używam świeżego powietrza. Nie gram wiele, bo mi się fortepian odstroił, piszę jeszcze mniej, dlatego tak dawno nic odemie nie macie. Myślę, żeście na wsi wszyscy... Dziwno mi tu tego roku; często rano zajrzę do pokoju obok, ale niema nikogo. Czasem zajmie miejsce jaki znajomy, co na parę dni przyjedzie; to też ani czekolady rano nie pijam i fortepian inaczej postawiłem: koło ściany, tam, gdzie była sofka ze stolikiem, przy którym często Ludwika moje pantofle haftowała, a pani domu nad czem innem pracowała. Na środku stoi biurko, na którem piszę, na lewo leży kilka moich papierów muzycznych, pan Thiers i poezje, z których wąsik (t. j. Bohdana Zaleskiego); na prawo Cherubini; przedemną ów *repetier,* coście mi go przysłali, w swoim ekranie (4-ta godzina); róże i gwoździki, pióra i kawałek laku jeszcze po Kalasantym. Jestem zawsze jedną nogą u was, drugą nogą w pokoju obok, gdzie Pani domu pracuje, a wcale nie u siebie w ten moment, tylko jak zwykle w jakiejś dziwnej przestrzeni. Są to zapewne owe *espaces imaginaires,* ale ja się tego nie wstydzę; wszakże to u nas się ulęgło przysłowie, że przez imaginację pojechał na koronację, a ja prawdziwy ślepy mazur. To też, nie widząc daleko, napisałem nowe trzy mazurki, które zapewne wyjdą w Berlinie, bo mię o nie bardzo prosi jeden mój znajomy, poczciwy chłopiec, uczony muzykant, Stern, którego ojciec zakłada skład muzyczny».

Oprócz tych trzech mazurków, któremi były *Mazurki Op. 59,* A-moll, As-dur i Fis-moll, skomponował Chopin przez to lato *Barkarolę, Sonatę* z wiolonczelą, *Polonaise-Fantaisie* oraz muzykę do dwóch poezyj Bohdana Zaleskiego: *Dwojaki koniec* i *Niema czego trzeba.* Nie wszystko

pokończył w ciągu bytności w Nohant, albowiem wogóle jakoś mu nie szło pisanie, ale choć przeważnie czuł jakby odpływ twórczego natchnienia — którego wyczerpanie chwilami znać na *Polonezie-fantazji* — to jednak po kilka godzin dziennie przebywał w swoim pokoju, w owych *espaces imaginaires*, pochylony nad swemi «papierami muzycznemi». Oto, co sam o tej swojej tegorocznej pracy kompozytorskiej pisał — w liście z 1 października — do Jędrzejewiczów: «Oj, czas ogromnie schodzi! Nie wiem, jak się dzieje, ale nic robić poczciwego nie mogę, a jednakże nie lenię się, nie łażę z kąta w kąt, jak z Wami, tylko po całych dniach i wieczorach siedzę w moim pokoju. Muszę jednakże pokończyć niektóre manuskrypta przed wyjazdem stąd, bo w zimie komponować nie mogę. Po waszym odjeździe tylko ową Sonatę napisałem. Teraz, prócz nowych mazurków nic nie mam gotowego do druku, a trzeba». Jakoż pracował ze zdwojoną intenzywnością, ale że mu komponowanie szło źle naogół, że choć miał pozaczynanych tyle kompozycyj, żadnej, pomimo wysiłku, nie mógł nadać ostatecznej formy, więc zdarzały się dnie, w których go poprostu ogarniała rozpacz z tego powodu, rozpacz, którą dusił w sobie, ale która na zewnątrz przejawiała się w postaci niezwykłego zdenerwowania. O tych jego męczarniach twórczego porodu, których zawsze w Nohant była naocznym świadkiem, tak pisze w swej *Histoire de ma vie* p. Sand: «Odkąd siadł do pracy, wszystko naokoło niego ponuro się chmurzyło. Czasem sześć tygodni mozolił się nad jedną stronnicą, na to tylko, by wrócić do pierwotnego pomysłu. Długo mi się udawało tyle na nim wymóc swym wpływem, że zaufał pierwszemu prądowi natchnienia. Lecz kiedy począł tracić do mnie zaufanie — co właśnie wystąpiło na jaw w ciągu lata 1845 roku — czynił mi łagodne wyrzuty, że go psuję, że nie jestem dość surową dla niego. Wtedy starałam się rozerwać go, namawiałam do przechadzki. Z czasem — z pewnością od roku 1845 począwszy — zaczął okazywać zły humor, gdym mu przerywała. Wpadał w straszny gniew, a ponieważ w mej obecności zawsze się

hamował w swych uniesieniach, przeto zdawało się chwilami, że go takie przezwyciężenie się gotowo pozbawić życia. Jedynie w Nohant tworzył i pisał».

Smutna okoliczność, że nastała chwila, w której «począł tracić zaufanie» do swej przyjaciółki, że zdarzały się chwile, w których, nietylko wtedy, gdy go starała się oderwać od pracy, musiał hamować się wobec niej, żeby nie wybuchnąć gniewem, oto jedna z przyczyn, że miał dni, w których od rana do wieczora nie wychylał się ze swego pokoju, nie dlatego wyłącznie, że był zaabsorbowany pracą kompozytorską, ale dlatego przedewszystkiem, że wolał nie widzieć różnych osób, między któremi Maurycy i Augustyna zajmowali pierwsze miejsce, że go drażnił ich widok, ich różne sprawy lub sprawki, w których z konieczności lecz mimowoli musiał grać pewną rolę. Tem był zdenerwowany najbardziej, to sprawiało, że często czuł się osamotnionym i obcym wśród tego otoczenia rodziny i przyjaciół p. Sand, a coraz bardziej odczuwał brak jakiegoś serdecznego ciepła, słowem, że nie miał, czego mu było trzeba do szczęścia.

W takim nastroju napisał muzykę do dumki Zaleskiego *Niema czego trzeba*, muzykę, która doskonale malowała jego ówczesne roztęsknienie za czemś innem, niż to, co było jego udziałem. Dlatego tak sobie upodobał w słowach tej żałosnej dumki, albowiem były to słowa, jakby mu wyrwane z duszy:

Mgła mi do oczu zawiewa z łona
W prawo i w lewo ćmi naokoło;
Dumka na ustach brzęknie i skona
Niemo, ach, niemo, bo nie wesoło!

Niema, bo niema, czego potrzeba,
Dawno mi tutaj nudno, niemiło:
Ni mego słońca! ni mego nieba,
Ni mego czegoś, czem serce żyło!

Kochać i śpiewać byłoby błogo,
W cudzej tu pustce śniłbym jak w domu,
Kochać, o! kochać! i niema kogo!
Śpiewać, o! śpiewać! i niema komu!

I zdarzały mu się chwile, w których, ażeby wyzwolić się z tej «cudzej pustki», w której tak mu było obco, «nudno, niemiło», tak «niemo», nie był dalekim od pożądania... śmierci. Dlatego, kiedy tworzył muzykę do tej dumki Zaleskiego, do jej ostatniej zwrotki, która właśnie wyrażała taką tęsknotę za śmiercią, napisał inną melodję, aniżeli do trzech pierwszych, które miały melodję jednakową:

Niekiedy wzrokiem ku niebu wiercę
Poświstom wiatru wcale nie taję:
Zimno, o zimno! Lecz puka serce,
Że z dumką w inne odlecim kraje...

Z tej myśli o śmierci, która go raz po raz nawiedzała w chwilach tęsknoty i rozżalenia, zrodziła się smętna muzyka do wiersza o *Dwojakim końcu* Zaleskiego. Wiersz ten, iście pogrzebowy w nastroju, brzmi, jak następuje:

Rok się kochali, a wiek nie widzieli;
Zbolały serca, oboje na pościeli.
Leży dziewczyna w komnacie swej na łożu.
A kozak leży w dąbrowie na rozdrożu.

O, nad dziewczyną rodzina cała płacze,
A nad kozakiem, och, siwy orzeł kracze!
Oboje biedni, wnętrzności ogień pali:
Cierpieli srodze, cierpieli i skonali!

O, nad dziewczyną po siole dzwony biją,
A nad kozakiem po lesie wilki wyją!
Kości dziewczyny grób zamknął poświęcony
Kości kozaka bieleją na wsze strony.

Już to samo, że taki wiersz upodobał sobie Chopin, by go ubrać w melodję muzyczną, świadczyło wymownie, jak smutnie był usposobiony niekiedy, jak sobie nie mógł dać rady ze swoją dolą...

Lecz tak bywało jedynie w chwilach depresji moralnej; a choć takie chwile zdarzały się nie rzadko, owszem, częściej o wiele, niż lat poprzednich, to jednak nie brakło i chwil pogodnych, w których wrodzony Chopinowi humor

odzyskiwał swe panowanie, choć nie na długo. Że takie chwile miewał raz po raz, dowodził jego list z 20 lipca do Jędrzejewiczów, obfitujący w cały szereg wybornych dykteryjek, któremi Fryderyk pragnął ubawić Kalasantego, widocznie rozmiłowanego w podobnych facecjach. Oto niektóre z nich. «O Paryżu cóż Wam mówić?... Pisał mi Albert, co i dzienniki pisały bez wspomnienia nazwisk, o Wiktorze Hugo, któremu się przypadek temu dwa tygodnie zdarzył. Mr. Billard, peintre d'histoire, nie bardzo zawołany, sam brzydki, miał ładną żonę, którą pan Hugo zbałamucił. Pan Billard zszedł żonę z poetą, tak, że Hugo musiał aż temu, co go chciał aresztować, pokazać swój medal para Francji, żeby mu momentalnie dał pokój. Pan Billard proces rozpocząć chciał z żoną, ale się na cichej separacji skończyło. Hugo na kilka miesięcy raptem wyjechał na wojaż. Pani Hugo (jako wspaniała) wzięła pod swoją protekcję panią Billard; a Juliette (sławna temu więcej jak 10 lat aktorka z teatru Porte St. Martin, którą Hugo oddawna utrzymuje, mimo pani Hugo i dzieci swoich i poezyj o moralności familji) owa Julietta pojechała z nim razem. Paryskie języczki kontente, że mają o czem mówić: bo też i zabawna historja. Dodajcie do tego, że Hugo w piątym krzyżyku i zawsze wielce poważnego i wyższego nad cały świat przy każdej okazji udaje». W tym samym liście znalazła się jeszcze i następująca «historyjka à propos Hugo'ta dla Kalasantego»: «Jedna pani, z tych, co to mówiąc o kursach konnych chciała widzieć six petites chaises (steeple-chase), (niech Wam Bartek wymówi po angielsku), znaczy to, co tu nazywają une course au clocher; nie wiem, czy mamy na to wyraz, jest to kurs do mety prosto przez rowy, płoty i wszystkie podobne obstakle. Otóż jedna z takich jejmości, mówiąc o kimś, co był w podobnym wypadku jak Hugo, powiedziała: qu'il a été trouvé flagrant dans le lit (en flagrant délit). Jeżeli znał tę historyjkę, to niech wybaczy dobrej intencji i przyjmie tę panią, co to chciała wiedzieć: ce que c'est que ce tabac du père

Golèze (Stabat de Pergolese). Ale to jeszcze starsze! Nowsza owa pani, co najmując mieszkanie, poprosiła tylko proprietera: de lui faire peindre le nombril (zamiast lambris), bo zabrudzone. En tous cas niech sobie przypomni, że Godfroi de Bouillon jest ainsi nommé, parce qu'il a été le capitaine le plus consommé de son temps».

Podobne przebłyski dobrego humoru, których zresztą pełno we wszystkich listach Chopina z tego czasu, łatwo dawały się wytłómaczyć względnie dobrem zdrowiem, jakie Fryderykowi dopisywało w ciągu tych letnich miesięcy. «Zdrowiśmy doskonale wszyscy», pisał 20 lipca do Jędrzejewiczów, a p. Sand, dopisując się do jego listu, również nie omieszkała zaznaczyć, że Fryderyk tego lata czuł się nienajgorzej, wcale nieźle, jak na niego.

Oto rzeczony dopisek znakomitej autorki, świadczący, że na ogół stosunek Chopina do p. Sand nic jeszcze nie pozostawiał do życzenia:

Chère soeur de mon coeur. Notre enfant va assez bien. La chaleur qui le fatigue ordinairement, lui fait du bien cette année. Si Vous étiez ici, il ne se souviendrait plus d'avoir jamais été malade. Ah, pourquoi sommes-nous si loin de fait, quand par la pensée nous sommes si près! J'ai donné à Frédéric un gros autographe[1]) pour Vous, comme souvenir d'un des meilleurs temps de notre vie. S'il fallait barbouiller cent fois plus de papier pour Vous faire revenir, je me mettrais bien vite à l'oeuvre. Embrassez pour moi Vos chers enfants que je voudrais tant connaître, et Votre bonne mère, dont je voudrais parler à son fils. Mes enfants à moi Vous disent mille tendresses, et je Vous embrasse de toute mon âme.

Już to wogóle, jeżeli chodziło o listy, które p. Sand tego lata pisywała do siostry Chopina, to nikt na ich podstawie nie doszedłby do wniosku, że w stosunku Fryderyka do «Pani domu» coś zaczynało się psuć zwolna, że ten stosunek już nie był takim, jak w roku zeszłym. Pozory mylą przecież. Myliły też i w danym wypadku...

Ale pozory były jaknajlepsze. Gdy Chopin, trochę niespokojny, że tak dawno nie miał wiadomości z Warszawy, dnia 20 września wysyłał obszerny list do matki, adresowany na Nowy Świat, pani Sand dopisała «także parę słów dla Ludwiki», które brzmiały, jak następuje:

Ma Louise chérie. Il y a bien longtemps que nous sommes sans nouvelles de Vous et nous sommes inquiets. Ecrivez donc et ne laissez pas souffrir ce frère et moi qui Vous adorons. Vous savez bien comme on Vous aime, comme on parle de Vous du matin au soir, comme on est heureux quand on reçoit de Vos lettres, comme on ne peut pas vivre sans cela. Enfin, aimez nous, ne soyez pas malade: Embrassez pour moi vos chers enfants, votre ange de mère et même Votre coquin de mari.

A Vous toujours et toute entière

George.

Gdy w dziesięć dni potem, dnia 1 października, Fryderyk wysyłał obszerny list do Ludwiki, nim zapieczętował ten list, «Châtelenka» jego — jak w tym liście nazwał p. Sand — dopisała następujących kilka słów: «Bon jour ma chérie, on Vous aime, on Vous embrasse tendrement; soyez bénie du bon Dieu toujours». To czułe pozdrowienie opatrzył Chopin, zaraz obok, następującym, wysoce znamiennym komentarzem: «Nie chciano puścić listu bez słówka. Tacy kochani (piszę w liczbie mnogiej, bo za wszystkich są tacy)». Za wszystkich? Miałożby to oznaczać, że jednak nie wszyscy w Nohant byli dlań tacy dobrzy i kochani, jak sama «Pani domu»? Innego wniosku niepodobna było wyciągnąć z tych znaczących słów...

Co pewna, że p. Sand, gdy jej w ciągu października wypadło odpisać na list Ludwiki, pisała o Fryderyku w taki sposób, z takiem serdecznem ciepłem, że rodzona matka nie potrafiłaby się zdobyć na większą czułość w słowach:

Chère amie. Je Vous aime, aimez-moi toujours. Notre cher Frédéric ne va pas mal et l'automne est superbe, après ce déplorable été qu'il a pourtant supporté assez bien. Nous parlons de Vous. Ah, que nous serions heureux si Vous pouviez venir ici touts les ans! et si nous avions Vos enfants pour les chérir et les caresser à toute heure! Il faut bien du courage pour vivre ainsi loin les uns des autres et on s'habitue à ne voir le ciel que sous l'aspect d'un lieu qui nous réunirait tous et pour toujours. Soyez

[1]) Autograf powieści G. Sand: *La mare au diable* znajduje się po dziś dzień w posiadaniu rodziny Chopina.

bénis, chers anges éloignés, Vous, Votre sainte mère, Vos enfants, Votre famille, touts ceux que Frédéric porte dans son coeur et dans sa pensée à toutes les heures de sa vie.

A jednak, pomimo tych łudzących pozorów, zaczynały się rozchodzić wieści wśród przyjaciół Chopina, wieści, które już w ciągu tego lata doszły nawet do Warszawy, do rodziny Fryderyka, że jego stosunek do pani Sand przechodzi przez jakieś przesilenie, że ten stosunek przyjaźni, tak błogiej i harmonijnej do tej pory, pogorszył się w ostatnich czasach... Zaniepokojona temi pogłoskami, Ludwika w tej chwili napisała do Fryderyka, ażeby z najlepszego źródła zasięgnąć informacyj, ile prawdy było w tych plotkach, czy istotnie zaszła jaka zmiana w jego pożyciu z p. Sand? Jakkolwiek rzecz się miała naprawdę, Chopin zaprzeczył wszystkiemu, i to najkategoryczniej, jak tylko mógł. Oto jego odpowiedź: «A propos tego wszystkiego, o co mi się Ludwika w liście pyta, wszystko nieprawda i bez żadnego podobieństwa do niczego... Nie wierzcie nigdy złym pogłoskom, bo dużo ludzi na świecie, którzy szczęścia nie mogą widzieć spokojnie».

Ale pomimo tak kategorycznego zaprzeczenia Chopina nie wszystko w tych «złych pogłoskach» było bez żadnego podobieństwa do niczego. Owszem, jak w każdej pogłosce, tak i w tej była znaczna część prawdy; albowiem nie ulegało wątpliwości, że od niejakiego czasu — od wejścia Augustyny pod dach domu pani Sand — zaczęły się wytwarzać jakieś przykre dysonanse w jej pożyciu z Chopinem. Nie znaczyło to przecież, ażeby przychodziło do jakichś sprzeczek lub nieporozumień pomiędzy nimi. To było wykluczone zupełnie, ile że Chopin zawsze się odznaczał najwyższą delikatnością w postępowaniu z p. Sand, nawet wtedy, gdy nie był jej zdania, gdy miał odmienne zapatrywanie w jakiejś kwestji. Tylko, że tych kwestyj, w których byli odmiennego zdania, z każdym dniem mnożyło się coraz więcej. Swoją drogą, choć oboje nie kryli się ze swemi przekonaniami, nigdy nie dyskutowali ze sobą, nigdy nie starali się przekonywać się wzajemnie, ale pozostawali przy swoich opinjach, co jednak już samo w sobie było pewnym rozdźwiękiem. To też do sporów nigdy nie przychodziło między nimi, o czem p. Sand tak pisze w swych pamiętnikach: «Przyjmowałam życie Chopina takiem, jak się nić jego wysnuwała poza obrębem mojego. Nie dzieląc ani jego skłonności, ani jego przekonań poza dziedziną sztuki, ani zasad politycznych, ani zapatrywań na dokonane czyny, nie kusiłam się napróżno wpłynąć na jego istotę. Ceniłam jego indywidualność, jak ją ceniłam w innych przyjaciołach, idących odmienną drogą odemnie. Z innej strony Chopin okazywał mi, powiem nawet zaszczycał mnie taką przyjaźnią, że można było uważać ją za rzadkie w życiu jego zjawisko. Był dla mnie zawsze jednakowym. Nie oddawał się złudzeniom względem mej osoby, co stąd wnoszę, że nigdy mi nie ujmował szacunku. To ustaliło i zachowało między nami zgodę na czas długi. Nigdyśmy sobie nie robili wyrzutów... Lecz jeśli Chopin był dla mnie uosobionem poświęceniem, uprzejmością, dobrocią i względnością, nie wyrzekł się był dlatego szorstkości charakteru względem tych, co mnie otaczali. Wobec nich puszczał wodze wybrykom swego zmiennego humoru, przechodząc z przychylności do odrazy i odwrotnie».

Doświadczał tego na sobie w pierwszym rzędzie syn p. Sand, a następnie Augustyna, którzy nie lubiąc Chopina, tak, jak i on ich nie lubił (z tą różnicą, że oni mniej się kryli ze swą niechęcią względem niego, aniżeli on), przy każdej sposobności drażnili go różnemi drobnostkami, co oczywiście miało ten skutek, że raz po raz nerwy przeczulone brały w nim górę i wtedy wypadał z równowagi... Wogóle, jeżeli chodziło o Maurycego i Augustynę, którzy zawarli jakby ciche przymierze przeciwko Chopinowi, to we wszystkiem starali się robić mu na złość, przyczem w pierwszej linji nie cofali się przed drobnemi intryżkami domowemi, buntując przeciwko niemu, to służbę domową, to p. Sand. Była to mizerna robota podziemna, krecia, która jednak Chopinowi zatruwała życie w Nohant; dlatego

tak wiele przesiadywał sam, całymi dniami i wieczorami, w swoim pokoju. Dokuczając Chopinowi systematycznie, w której to brzydkiej akcji Maurycy grał pierwsze skrzypce, niezawsze czyniono to bezpośrednio, ale i pośrednio. Wiedząc naprzykład, że bardzo lubił swojego służącego, Jana, którego lubił podwójnie, raz za to, że był dobrym służącym, a raz za to, że z nim mógł mówić po polsku, zaczęto używać różnych sposobów, ażeby Chopina pozbawić tego służącego-emigranta, ażeby go zmusić do rozstania się z nim. W tym celu zmobilizowano całą służbę, którą podjudzano przeciwko zadzierzystemu mazurowi, a także i samą p. Sand, przed którą — jak i przed Chopinem — tendencyjnie podkreślano swą antypatję dla tego polskiego sługi. W końcu doprowadzono do tego, że Chopin zdecydował się oddalić poczciwego Jana. Oto, co w tej kwestji pisał do swoich, już w liście z 20 lipca: «Wielka burza na dworzu, a kuchni także. Na dworzu to widać, ale co się w kuchni dzieje, to anibym wiedział, gdyby Zuzanna nie była przyszła na skargę na Jana, który jej po francusku rozmaite awantury nawymyślał za to, że mu nóż ze stołu wzięła. Jędrzejowiczostwo znają jego francuzczyznę, więc się domyślą, jak pięknie nawygadywał; np. laide comme cochon — bouche comme derrière, albo jeszcze ładniej. Nie wiem, czy sobie przypominają, że jak go się spytać, czy jest np. drzewo, to odpowiada: il est sorti, a czy Zuzanna w domu? odpowiada: il n'y a pas. Jednakże często się kłócą, a ponieważ służąca p. Sand bardzo zgrabna, zwinna i potrzebna, być więc może, że dla spokoju będę musiał mojego odprawić, czego nie cierpię, bo zmieniać figur to na nic się nie zdało. Na nieszczęście także dzieciom się tu nie podoba, bo porządny i regularnie swoją robotę robi». Przez te «dzieci» należało rozumieć tylko Maurycego i Augustynę, bo Solange nietylko nic nie miała przeciwko Janowi, ale go lubiła nawet. Niestety oprócz Maurycego i Augustyny, niebawem i sama p. Sand zaczęła mieć dosyć Jana, do czego niewątpliwie przyczynił się jej syn, wciąż mający coś do zarzucenia Janowi. W liście z 1 paździer-

nika pisze Chopin: «Już Jan swoim zwyczajem od kwandransa dzwoni na obiad. Pani domu obiecała mu, że go wodą zimną kiedy obleje, jak za długo dzwonić będzie». Wszystko to działało powoli, ale bezustanku, tak, że duszna atmosfera, która raz po raz wywoływała «burzę» w kuchni, i w całym domu przesycała się niemiłą elektrycznością, zwiastującą bliskość burzy...

A przyczyniły się do tego nietylko złe i naprężone stosunki pomiędzy Chopinem a Maurycym i Augustyną, ale i bardzo dobry stosunek Chopina z Solange, stosunek, który nie mógł ujść baczności p. Sand, a tem samem nie dać jej do myślenia. Że ten stosunek był bardzo dobry, że Solange wcale się nie kryła ze swą niezwykłą sympatją dla Chopina, który również nie krył się ze swą wyjątkową sympatją dla niej, na to znajdują się nawet dowody w listach Fryderyka do rodziny. W liście z 20 lipca pisze Chopin: «Wczoraj mi Solange przerwała, żeby z nią grać na 4 ręce; dzisiaj, żeby zobaczyć, jak drzewo ścinali, jedno z tych, co koło pawilonu, co w ogrodzie koło drogi, gdzie Jędrzejowiczostwo wysiedli». W liście z 1 października znalazły się o Solange aż dwa ustępy, oba mówiące niemało: «Wróciłem ze spaceru z Solange, która mię porządnie przespacerowała kabrjoletem w towarzystwie Jacqua. Jacques zowie się ogromny pies bardzo pięknej rasy, który Pani domu ofiarowano na zastąpienie starego Simon, który tego roku bardzo się postarzał i ma łapę sparaliżowaną. Nieodstępny przyjaciel grubego Koko, chociaż rasy w swoim rodzaju przecudnej. Jak deszcz, tak do kabrjoletu się pakuje i jak się położy, tak głowa z jednej strony się moczy, a ogon z drugiej, mimo najdowcipniejszej jego pozycji, żeby się od deszczu uchronić; ale za duży na takie wygody». W innem miejscu zaś, pod koniec listu, pisze Fryderyk: «Solange, co mi przyniosła czekolady na przekąskę, każe mi pisać, że Ludwikę ściska. Dobre ma serce bardzo». Jeśli się zważy, jak skrytym był Chopin, gdy chodziło o ujawnienie swych serdecznych uczuć, to o tyle

większą wagę należy przywiązać do tych, tak często powtarzających się ustępów o Solange. Cóż dopiero, gdy się weźmie pod uwagę, że 17-letnia Solange była prześliczną dziewczyną, której uroda nawet u p. Sand budziła podziw. «Je lui ai acheté — pisała o niej matka dnia 12 września 1845 r. — un petit cheval noir qu'elle gouverne dans la perfection et sur lequel elle paraît belle comme le jour». Nie dziw więc, że i Chopin był pod jej urokiem, że mu z dnia na dzień ulegał coraz bardziej, czemu szczególnie sprzyjały wspólne — we dwójkę tylko — przejażdżki kabrjoletem, długie pogawędki i przechadzki po ogrodzie przed domem, długie poufne rozmowy w pokoju Chopina, a wreszcie miłe chwile, spędzane przy fortepianie, na grze na cztery ręce, nie mówiąc już o tych chwilach, gdy Solange, siedząc obok, słuchała natchnionej gry Chopina. Wszystko to nie było bez niebezpieczeństwa dla dwóch takich istot, jak Chopin i Solange. Jakoż mimowoli lgnęli do siebie, popychani wzajemną sympatją ku sobie, sympatją, której za psychologiczne podłoże służyło uczucie «dawnej przyjaźni», a która pod wpływem sprzyjających okoliczności bardzo łatwo mogła się przeobrazić w inne gorętsze uczucie. Zdaje się, że i Chopin i Solange już byli na tej drodze, bynajmniej nie troszcząc się o to, że ta droga równała się śliskiej pochyłości.

Trudno przypuścić, ażeby ta «przyjaźń» Solange z Chopinem, przyjaźń, która irytowała Maurycego i Augustynę, nie zwróciła na siebie uwagi p. Sand. Na to była zbyt przenikliwą znawczynią serca ludzkiego, zbyt genjalną powieściopisarką. To też, choć można być pewnym, że Chopin przed nią taił się ze swem uczuciem dla «grubego Koko» — jak nazywano Solange — jakkolwiek na każdym kroku zaznaczał swą wyjątkową sympatję dla niej, to jednak niepodobna wątpić ani na chwilę, że p. Sand, podobnie, jak sobie doskonale zdawała sprawę z jego niechęci do Maurycego i Augustyny, co ją korciło i drażniło, tak samo miała jasną świadomość sytuacji, jaka powoli wytwarzała się

między Chopinem a jej piękną córką [1]). Za dobrze znała Chopina, by go na wylot nie przejrzeć i w tym wypadku. «Nic nigdy na jaw nie wyszło z jego życia wewnętrznego — czytamy o nim w *Histoire de ma vie* — bo dzieła jego są tylko niewyraźnem i mglistem odbiciem tego, co się w nim działo, a udręczeń i utrapień swej duszy nigdy słowem nie zdradzał. Tak przynajmniej umiał w sobie wszystko pokryć i zamilczeć, że przez lat siedm ja jedna tylko umiałam je odgadnąć, łagodzić i wybuch ich powstrzymać». Niewątpliwie wobec tego odgadła również i to, że gdy uczucie, jakie żywił dla niej, ostygało coraz bardziej, coraz widoczniej nawet, jednocześnie uczucie «przyjaźni», z jaką od samego początku był dla jej córki, codzień stawało się gorętszem. Nie mogła nie zauważyć, że od niej zaczynał wymagać tylko macierzyńskiej opieki, siostrzanej troskliwości i pieczołowitości, gdy był niezdrów, a gdy czuł się zdrowszym, gdy czuł potrzebę czułości kobiecej, wobec której sam mógłby się zachować czulej, wtedy mu «bardzo dobre serce» Solange więcej dawało zadowolenia, aniżeli jej towarzystwo. W każdym razie musiała zauważyć, że Fryderyk coraz mniej pożądał jej towarzystwa, że jej coraz mniej przeszkadzał w pracy, albowiem gdy ona, przyzwyczaiwszy się do pisania w dzień, była zajęta swemi pracami literackiemi, on tymczasem przebywał w towarzystwie Solange, bądź w swoim pokoju, bądź w salonie, bądź w ogrodzie, bądź na przejażdżce [1]).

---

[1]) Pani Rubio opowiadała Niecksowi, że p. Sand niechętnem okiem patrzyła na ciągłe przesiadywania Solange u Chopina. Temuż Niecksowi opowiadał Gutmann, że Chopin nie kochał się w Solange, ale lubił ją nadzwyczajnie, wyjątkowo.

[2]) Pani Sand doskonale zdawała sobie sprawę z tego uczucia Chopina. Podobno, że nawet opowiadała z czasem przyjacielowi swemu, Edmundowi Planchat, że Chopin wprost oświadczył się jej któregoś dnia o córkę, a gdy mu jej odmówiła, wyjechał rozdrażniony z Nohant. Mogło to mieć miejsce tylko w r. 1845. Co nie ulega najmniejszej wątpliwości, że Edmund Planchat w swej książce *Autour de Nohant*, poświęconej wspomnieniom o p. Sand,

Dnia 28 listopada powrócił Chopin, sam z Janem, do Paryża. Pierwszą czynnością, którą załatwił po przyjeździe na Square d'Orléans, było odprawienie Jana, o czem tak pisał w liście do swoich: «Zwykle, jak sobie przypominacie, wcześniej sam wracam, a tego roku tembardziej, że musiałem Jana odprawić, innego znaleźć służącego. Już od roku co miesiąc chciał odchodzić, protestując zawsze i płacząc, że mię k o c h a i nigdy byłbym go nie odprawił, ale niecierpliwił już innych. Dzieci się z niego zabardzo wyśmiewały, więc nie mogłem go dłużej trzymać dla siebie samego. Do ostatka myślał, że Zuzannę odprawią, mimo to codzień dziękował. Dla mnie to wielkie afery, bo trzeba coś bardzo poczciwego, ale mój przyjaciel Albrecht znalazł mi Francuza Piotra, bardzo porządnego, zgrabnego i spodziewam się, wiernego człowieka, który 7 lat służył u rodziców mojego walca *Es-dur* (u państwa Horsford). Czysty bardzo, trochę wolny, ale m n i e nie niecierpliwi jeszcze». Czy znów, jak Jan, nie będzie niecierpliwił «dzieci» t. j. głównie Maurycego i Augustyny, a za ich wpływem i p. Sand, tego Chopin na razie wiedzieć nie mógł, albowiem p. Sand z całą swoją rodziną, gdy on pojechał do Paryża, pojechała do Chenonceaux koło Tours, do swoich kuzynów de Villeneuve, gdzie miała zabawić przez kilka dni. Pod jej niebytność Chopin codzień jadł obiad u innych przyjaciół, to u Leów, to u Albrechtów, to u Grzymały, to u Gavardów, to u Franchomme'ów. «Gavary — pisał do swoich — ślicznie się Ludwice i Jędrzejewiczowi kłaniają (on jej posyła M a s s i l i o n a swego kroju) i Franchomy. Byłem tam i tam na obiedzie... i o Was dużośmy wspominali».

tak pisze na stronie 68: «L'auteur de S a l a m m b ô, que madame Sand affectionna comme on aime un fils malade, comme elle avait aimè le graveur Manceau, C h o p i n, q u i p a r t i t i r r i t é d e N o h a n t p a r c e q u e m a d a m e S a n d l u i r e f u s a s a f i l l e l e s a c h a n t d e p u i s l o n g t e m p s c o n d a m n é à u n e m o r t p r é m a t u r é e, avait le seul privilège de tout dire»... Nie sądzę, by rzecz doszła aż tak daleko, t. j. żeby Chopin oświadczył się o rękę Solange, ale że nią był zajęty cokolwiek, to z pewnością nie uszło baczności p. Sand, tudzież Maurycego i Augustyny.

Prócz tego wypytywali go wszyscy, czy nie zamierza dać koncertu, na co on jakoś nie mógł się zdecydować.

W ten sposób upłynęło mu dziesięć dni. Dnia 9 grudnia przyjechała wreszcie p. Sand, a przyjechała nietylko ze wszystkiemi dziećmi swojemi i adoptowanemi, ale jeszcze z córką starej służącej z Nohant, Luce, którą przywiozła specjalnie dla Solange. «Ludwikę, która zna Nohant, może zainteresuje, że Luce, owa dziewczynka, córka Françoise'y, jest tutaj, prócz Zuzanny, ze swoją panią, a raczej z Solange».

Z chwilą przyjazdu p. Sand skończyły się dni swobody dla Chopina: już nie mógł robić tego tylko, co mu się podobało, lecz musiał stosować się do niej, do jej zachceń i woli, a co gorsza, do zachceń «dzieci» t. j. Maurycego głównie, któremu p. Sand niczego, czego chciał, nie potrafiła odmówić. Tym sposobem zdarzało się nieraz, że wolałby zrobić co innego, a robił co innego, niż to, do czego miał ochotę. Tak np. już w trzy dni po przyjeździe p. Sand, dnia 12 grudnia, był zaproszony na wieczór do Leów, gdzie mieli być Liszt i Meyerbeer; tymczasem nie chcąc sprzeciwiać się p. Sand, musiał iść do teatru na balet, który już mu był znany, ale którego ona i jej dzieci nie znali jeszcze, a który ją interesował ze względu na polskie narodowe kostjumy. Wogóle p. Sand od czasu, jak powróciła do Paryża, bardzo dużo chodziła do teatru, do którego, oprócz swych dzieci, t. j. Maurycego, Solange i Augustyny, brała jeszcze młodą pokojówkę Luce. Dla Chopina miało to jeszcze i ten dezawantaż, że wtedy nie było dla niego miejsca w loży, wskutek czego musiał się zapraszać do lóż swych przyjaciół. Że go te wieczory w teatrze, na sztukach, które dlań nie przedstawiały wielkiego interesu, nudziły najczęściej, tego pozwalał się domyślać jego list z grudnia do rodziny, gdzie w taki sposób zdawał sprawę z tych wrażeń teatralnych: «Liszt przyjechał z prowincji, gdzie dawał koncerta; zastałem dziś jego kartę w domu. Meyerbeer jest tu także. Miałem być dziś na wieczorze u Leona, żeby go tam widzieć, ale idziemy na operę, na

nowy balet (nowy dla p. Sand), *Le Diable à quatre,* w którym kostjumy nasze». W kilka dni później, dnia 17 grudnia, znów Chopin pisząc do swoich, miał do zapisania parę wrażeń teatralnych: «Pierwsza reprezentacja dziś ma być na Wielkiej Operze, opery *Balfe,* tego, co to Les quatres fils d'Aymon zrobił (zdaje mi się, żeśmy je razem na Operze komicznej widzieli). Tytuł dzisiejszy jest: *L'Etoile de Seville.* Poemat pana Hypolyte Lucas (nietęgi pisarz, feljetonista). Nie wiele się spodziewają. Balfe jest Anglik, co był we Włoszech, a przejechał przez Francję. Jutro u Włochów *Gennua di Vergi.* Ale wczoraj byliśmy wszyscy i Luce na teatrze de la Porte St. Martin, gdzie grano nowy dramat pana Dennery (nie bardzo tęgi), w którym pani Dorval nadzwyczajnie gra. Tytuł *Marie Jeanne.* Jest to dziewczyna z ludu, która idzie za rzemieślnika, który ją w nędzy z synkiem małym zostawia przez swoje złe prowadzenie, a ona dla uratowania od śmierci dziecka, któremu niema co dać jeść, zanosi niemowlę z rozpaczy aux enfants trouvés. Scena nadzwyczajnie oddana. Wszyscy beczą; tylko słychać ucieranie nosów w sali. Od młodości swojej pani Dorval nie miała podobnej roli, to jest od roli *Dziesięć lat życia joueura*». W parę dni potem znów go zaciągnięto do Wielkiej Opery, gdzie wynudził się raczej, a przynajmniej nie był zachwycony ani muzyką, ani tekstem: «Byłem na operze Balfego (pisał 21 grudnia do rodziny): wcale niedobra. Śpiewają jak można najlepiej, a aż mi przykro było, że takie resursa g a s p i l j o w a n e, gdy tymczasem Meyerbeer (który cicho w loży siedział i czytał libretto, słuchając) ma dwie opery kompletnie gotowe: *Le Prophète* et *L'Africaine.* Obie w 5-ciu aktach, ale nie chce on ich dać operze bez nowej śpiewaczki, a pani Stoltz, która rządzi dyrektorem, żadnej lepszej od siebie nie dopuści. Dekoracje piękne, kostjumy bardzo bogate».

Wszystko to, zwłaszcza, że przymuszone niekiedy, jak owego wieczoru, który mógł spędzić z Lisztem i Meyerbeerem, a musiał iść na nudny balet, bardzo męczyło Chopina, zwłaszcza, że i inne wieczory, choć nie szedł do

teatru, prawie bez wyjątku spędzał poza domem. Oczywiście, że w czasie, gdy w Paryżu bawili Liszt i Meyerbeer, raz po raz widywał się z nimi na tle różnych salonów wielkoświatowych. Nie znaczyło to jednak, by skutkiem tego zmienił swe sceptyczne zapatrywanie na artyzm Liszta, w którym zawsze wyczuwał temperament, silnie zabarwiony kabotynizmem. Że tak było, dowodziły jego poufne listy do rodziny i przyjaciół, w których ile razy wspominał o Liszcie, zawsze czynił to z przekąsem, w sposób ironiczny, drwiący. Oto np. co o nim pisał przed dwoma miesiącami: «Pani Viardot już nad Ren pojechała, gdzie ją Meyerbeer imieniem króla pruskiego zaprosił, jakoteż Liszta, Vieuxtemps'a i t. d. Liszt sobie każe krzyczeć e r l e b e! w Bonn, gdzie Beethovenowi stawiają pomnik». Innym razem, w liście do Fontany, tak pisał Chopin o swym rywalu: «Liszta artykuł z koncertem na katedrę kolońską bardzo mnie zabawił, i 15.000 ludzi porachowanych i prezydent i wice-prezydent i sekretarz towarzystwa philharmonicznego i owa kalesza (wiesz jakie tam fiakry) i ów port i ów statek! Będzie on jeszcze kiedyś deputowanym, może nawet królem w Abissynji albo w Kongo; ale co się motywów z jego kompozycyj tyczy, będą one spoczywać w dziennikach, razem z owemi dwoma tomami poezji niemieckiej». Mimo to, gdy Liszt teraz bawił w Paryżu, Chopin nie stronił od niego, a nawet z nim spędził niejeden miły wieczór, co mu przychodziło tem łatwiej, że nigdy nie potrzebował robić pierwszego kroku, bo tę rolę zawsze brał Liszt na siebie: nie on szukał Liszta, lecz Liszt szukał jego. Gdyby miało być przeciwnie, wówczas z wszelką pewnością Liszt, choć otoczony aureolą tak niebywałej sławy, nie doczekałby się wizyty Chopina. Wobec tego przychodził do niego. «Liszt także był u mnie, pisał Chopin w liście z dnia 21 grudnia; rozwodził się nad panią Calergi, a po moich kwestjach widzę, że więcej mówili, jak co było (między Lisztem a panią Calergi)».

Tymczasem Fryderyk, odkąd powrócił z Nohant, nietylko zaczął dawać lekcje, ale nadto — choć nigdy nie

komponował w zimie — jeszcze się oddawał pracy kompozytorskiej, ile że pragnął wykończyć tych parę większych kompozycyj, którym już niewiele brakowało do tego, a których w Nohant ostatecznie skończyć mu się nie udało. «Już zaczynam mój młyn (pisał 12 grudnia do swoich). Dziś tylko jedną dałem lekcję pani Rotschild, a dwie odprosiłem, bom miał co innego do roboty. Moje nowe *Mazurki* wyszły w Berlinie u Sterna, więc nie wiem, czy do Was dojdą; wy, co zwykle w Warszawie z Lipska macie muzykę. Nikomu nie są przypisane. Teraz chciałbym skończyć *Sonatę* z wiolonczelą, *Barkarolę* i coś jeszcze, co nie wiem, jak nazwę, ale wątpię, żebym miał czas, bo już się rwetes zaczyna». Mimo to znalazł dość czasu, żeby skończyć swoją *Sonatę* z wiolonczelą, co nawet uskutecznił w ciągu paru dni, skoro już 24 grudnia pisał do rodziny: «Spróbowałem z Franchommem trochę mojej *Sonaty* z wiolonczelą i dobrze. Nie wiem, czy będę miał czas tego roku ją drukować».

Istotnie czasu miał niewiele, choćby dla tego, że odkąd znalazł się z powrotem w Paryżu, wciąż go odwiedzali różni dawniejsi znajomi. Dość powiedzieć, że w ciągu grudnia miał wizyty Klengla z Drezna, Karola Poletyłły, brata Tytusowej Woyciechowskiej, oraz jeszcze paru ziomków, młodszych i starszych. Oto, co o tych różnych wizytach i odwiedzinach pisał 24 grudnia do swoich: «Klengel z Drezna jest tu i pani Niesiołowska. Był u mnie; obiecałem mu być u niej. Może o tem głośno nie trzeba... Brat Tytusowej był tu; zdrowszy, pojechał do Włoch. Dużo mi o Tytusie mówił; bardzo go pokochałem. Uściskajcie Tytusa... Wujaszek pani Fryderykowej odwiedził mię w tych czasach. Bardzo godny i kochany, odmłodniał, gra na skrzypcach, jak mówi, jak za młodych czasów i nie kaszle. Czerstwy, miły, dowcipny; prosto, ślicznie się trzyma, peruki nie nosi, tylko piękne swoje siwe włosy, słowem, taki piękny jeszcze, że młodzi teraźniejsi mogą za starych przy nim uchodzić... Laski, którego widziałem na operze; także Wam może powiedzieć, że mnie zdrowego widział».

Niestety, ze zdrowiem wcale nie był najlepiej. Przedewszystkiem cierpiał na bezsenność, a powtóre, ponieważ po powrocie z Nohant czuł się wcale niezgorzej, zaraz przestał myśleć o szanowaniu się, zaczem poszło, że się zaziębił, dostał nieznośnego kaszlu, co u niego zawsze było początkiem poważniejszej niedyspozycji. Tymczasem cały miesiąc grudzień był zimny, «czarny i wilgotny». Dni «bardzo ciemne i brzydkie» przeważały, zwłaszcza w tygodniu przedświątecznym, gdy wypadło chodzić za sprawunkami gwiazdkowemi, o których on, jak i poprzednich lat, tak i w tym roku nie zapomniał, gdy chodziło o jego najbliższych, o matkę, siostry i szwagrów. Jakoż nakupił różnych prezentów, które zaraz wysłał do Warszawy, co uczyniwszy, tak o nich pisał do domu: «Posłałem przez Glücksberga dwa tomy: Stary i Nowy Testament z angielskimi sztychami dla Ludwiki i Izabeli. Sztychy te bardzo tutaj za piękne uchodziły; są obrazy nasławniejszych mistrzów starej i nowej szkoły: Rafaela, Rubensa, Poussin. Wiele z tych obrazów jest tutaj w Luwrze, może Ludwika sobie przypomni. Antoniemu, który nie ma dzieci, posłałem mały tom Gavarniego rysunków des enfants terribles i t. d., żeby się uśmiał i sobie tutejszy lekki głupi dowcip przypomniał».

List ten, zaczęty 21 grudnia, skończył Chopin w dzień wilji. «Dziś Wigilja Bożego Narodzenia, nasza piękna gwiazdka. Tutaj tego nie znają. Jak zwykle obiad jedzą o 6-tej, 7-mej albo 8-mej, a tylko niektóre domy zagraniczne zachowują te zwyczaje. Np. wczoraj pani Stockhausen nie była na obiedzie u Perthuisów (u mojej sonaty), bo się zatrudniała przyrządzaniem dzisiejszego dnia dla dzieci. Wszystkie domy protestanckie zachowują Wigilję Bożego Narodzenia, ale zwyczajny paryżanin nie czuje różnicy między dziś a wczoraj. Tutaj smutna wigilja, bo chorzy i doktora żadnego nie chcą; katar nadzwyczaj mocny, położyli się na dobre. Wszyscy Paryż przeklinają dla klimatu, a zapominają, że na wsi w zimie jeszcze gorzej i zima wszędzie zimą. Parę to miesięcy trudnych do przebycia. Ja się czę-

sto pytam siebie jakby ludzie niecierpliwi mogli żyć pod niebem jeszcze niegodziwszem, jak tutejsze. Czasem za parę godzin słońca dałbym parę lat życia...». Przez tych «ludzi niecierpliwych» należy tu rozumieć p. Sand i jej dzieci, którzy «często» niecierpliwili Chopina, gdy on radził posłać po doktora, a oni ani myśleli o tem, ale za to niecierpliwili się jeszcze bardziej, niż on, gdy wspomniał o lekarzu. Jednem słowem, zaczęto się niecierpliwić wzajemnie, co oczywiście «często» sprowadzało jeżeli nie «burzę», to przynajmniej niemiłe i drażniące dysonanse. Że tak było, dowodzi inny ustęp tego samego listu, w którym Chopin wprost bez żadnych ogródek napisał wyraźnie, że w tej przedświątecznej porze ciągle był świadkiem silnego zniecierpliwienia p. Sand: «Dziś — 24 grudnia — tutaj wszyscy w domu zakatarzeni. Że ja kaszlę nieznośnie, to nic dziwnego, ale Pani domu tak zakatarzona i gardło ją boli, że musi ze swego pokoju nie wychodzić, co ją mocno niecierpliwi. Im więcej zdrowia zwykle się ma, tem mniej cierpliwości w cierpieniu fizycznem. Na to niema lekarstwa na świecie, nawet rozum na nic się nie zda. Cały Paryż w tym tygodniu kaszle. Wczoraj w nocy była ogromna tempête, grzmoty i błyskawice, grad i śnieg. Sekwana ogromna; zimno nie wielkie, ale wilgoć nieznośna». W ten sposób, na ciągłych objawach zakatarzenia, kaszlu, bólu gardła i zniecierpliwienia, upłynęły całe święta. Nie podniosło to ich świątecznego nastroju, zwłaszcza, że p. Sand, może ulegając perswazjom Chopina, zdecydowała się położyć do łóżka. W takiej atmosferze szpitalnej, która zaległa cały dom p. Sand, jeden Chopin choć i on kaszlał nieznośnie, nie poddawał się ogólnemu zniecierpliwieniu, bo ponieważ ze wszystkich najmniej miał zdrowia, więc był najcierpliwszym na wszelkie dolegliwości fizyczne. Nawet nie tracił dobrego humoru, choć chwilami był to jedynie t. zw. Galgenhumor, jak tego dowodził jego obszerny list do swoich. W zakończeniu tego listu, pisanem 26 grudnia, tak malował Chopin sytuację w domu: «Wczoraj i dziś

w łóżku leży p. Sand ma ból gardła. Trochę lepiej. Za parę dni zupełnie zapewne będzie dobrze... Solange także zakatarzona. Ja najmocniejszy... Nigdy się o mnie nie turbujcie. Pan Bóg na mnie łaskaw».

Istotnie sam dziwił się niekiedy, że kiedy on, od tylu lat wciąż robiący wrażenie kandydata na tamten świat, trzymał się jakoś, inni z pośród jego przyjaciół i znajomych, choć bez porównania zdrowsi i silniejsi od niego, jedni po drugich wynosili się na cmentarz. Dość wspomnieć panią Hoffmanową, zmarłą we wrześniu. O Witwickim, który mu już «bardzo dawno» nie dawał znaku życia o sobie, także mówiono z niepokojem. «Kochane stworzenie słabe». On tymczasem, o którym już parokrotnie chodziły posłuchy, że umarł, który raz po raz ciężko zapadał na zdrowiu, który wciąż kaszlał krztusił się, dusił, nie miał dość sił, żeby wchodzić na schody, tak, że go musiano wnosić w specjalnej lektyce, ani myślał umierać, był chwilami »najsilniejszym» w tak zdrowej rodzinie, jak rodzina p. Sand, i choć nieraz myślał o własnym pogrzebie, tymczasem chodził na cudze, i to na pogrzeby ludzi, którzy wcale nie wyglądali na moribundów. «Tylem ludzi już przeżył mocniejszych i młodszych odemnie — pisał w dzień wilji — że myślę, że jestem wieczny. Córka Verneta, a żona Delarochea' co to jego roboty hémicycle au Palais des Beaux Arts, umarła parę dni temu. Cały Paryż jej żałuje. Była to bardzo delikatnego rozumu osoba, sama młoda, ładna, choć bardzo chuda. Przyjmowała w swoim domu wszystko, co tylko znakomitego tutaj było; udarowana od wszystkich, mająca szczęście w domu, dostatki i poszanowanie. Ojciec był na czele żałoby i beczał jak wół; był moment, co myślano, że matka zwarjuje». Umarł także Artôt, skrzypek, serdeczny przyjaciel Chopina, ten sam, co odwiedził jego rodziców w Warszawie. «Ów chłopak, taki mocny i czerstwy, pleczysty i kościsty, umarł na suchoty w Ville d'Avray temu parę tygodni. Jakem przed wyjazdem był w Ville d'Avray (przejeżdżaliśmy tamtędy, jadąc do Wersalu) odwiedzić moją chrzestną córeczkę Albrechtównę,

jechałem razem z panią Damoreau. Ona go pielęgnowała i już wówczas mi mówiła, że bardzo z nim źle było. Żałuję pani Damoreau, co szczerze była do niego przywiązana. Razem podróż odbywali zaprzeszłego roku do Ameryki. Nikt by był, widząc nas obu, nie zgadł, że on wprzód i na suchoty umrze».

Tymczasem zbliżał się Nowy Rok, czas podarków we Francji, jak u nas Boże Narodzenie. Dla Chopina równało się to absolutnemu brakowi spokoju. «Widzicie — pisał do swoich na tydzień przed tym dniem uroczystym — czy można mieć głowę na karku przed nowym rokiem tutaj. Dzwonek nie przestanie hałasować u drzwi. Tutaj nowy rok niedobrze się anonsuje dla złej pogody; kupcy się skarżą, że nie było tyle flâneurów, ile zwykle. Ja jeszcze nie puściłem się na miasto za mojemi sprawunkami. Dla mojej chrzestnej muszę coś znaleźć; a tymczasem mój chrzestny nic nie będzie miał tego roku, ale też, dlaczego tak daleko! Radbym mu kiedy sukcesję jaką tęgą zostawić, ale to jakoś nie bardzo w mojej naturze. Pomyślę kiedy, jak się położę, a spać nie będę mógł».

II.

W ciągu roku 1846, który zaczął we względnie niezłem zdrowiu, spodziewał się Chopin zobaczyć matkę swoją w Paryżu i nacieszyć się nią tu przez czas dłuższy. Miała ją przywieźć z Warszawy swoim powozem księżna Obreskow, wracając z Petersburga. W kwestji tej tak pisał Chopin do swych najbliższych jeszcze z Nohant: «Tej jesieni ma być przejeżdżając u Was wielce lubiąca muzykę i bardzo dla mnie z wielkiem dobrem sercem princesse Obreskow, która mi ma przywieźć w swoim powrocie wracając Mameczkę, a po nią na wiosnę przyszłą trzeba będzie, żebyście córki i zięciowie i wnuczęta przyjechali. Doprawdy, że bardzo kochana dla mnie ta pani i ze szczerością największą; zresztą musiałem dawniej Wam już o jej grzeczności dla mnie pisać, ale przyznam się

Wam, że zabawiły mnie jej kochane projekta. Jeżeli zobaczycie jednakże, bądźcie dla niej także z wielkiem sercem, bo miałem wiele zawsze dowodów jej dobroci i kocham ją bardzo. Lubi muzykę nadzwyczajnie. Jej córka, księżna Soutzo, moja uczennica. Słowem, jest to bardzo godna pani (chociaż może za żywa na pozór)».

Księżna Obreskow istotnie, w czasie przejazdu przez Warszawę, odwiedziła panią Chopinową, dużo jej opowiadała o Fryderyku i p. Sand, a żegnając się z nią, zapowiedziała swój powrót mniej więcej na jesień roku 1846, w którym to czasie razem miały pojechać do Paryża. Piękne to były projekty, ale pani Chopinowa nie bardzo wierzyła w ich urzeczywistnienie. Przedewszystkiem dla tego, że się nie czuła dość zdrową, by się decydować na trudy tak dalekiej podróży; tembardziej, że w ostatnich czasach zapadała na dolegliwe cierpienia reumatyczne, któremi, gdyby przyjechała do Paryża, tylkoby kłopotu mogła narobić Fryderykowi. To też, w parę dni po Nowym Roku, gdy jej wypadło odpisać na jego list ostatni, napisała do niego, co następuje:

Kochany Fryderyku!

Bardzoś nas ucieszył doniesieniem o swojem zdrowiu. Pan Gutman nam mówił, że jak Cię widział we wrześniu, że dobrze wyglądałeś, daj Boże, aby tak było w istocie. Moje zdrowie na mój wiek z łaski Opatrzności jest dobre. Mało wychodzę, strzegę się wszelkiej zmiany powietrza, wszystkiego, coby reumatyzm powiększyć mogło; nawet u Ludwiki rzadko bywam, aby nie zrobić cierpień równych, a może i większych od moich tym, którzy mnie otaczają. Dziękuję ci, kochany synu za te wszystkie podarki, które za każdą sposobnością od Ciebie odbieram; miłe i drogie są dla mnie, ale nigdzie nie bywam, mało ludzi widuję, a Ty, kochany, napróżno dla mnie wydajesz. Z Twego powodu miałam niedawno wielką przyjemność. Pani Obreskow z mężem przejeżdżała, jak mówiła, do córki do Aten; bawiła tylko parę dni w Warszawie. Była u mnie. Jakaż to uprzejma kobieta! Od pierwszego widzenia pokochać ją można. Może się to mnie tylko tak zdawało, że mi tak wiele dobrego mówiła o Tobie i o Pani domu, że ma wielkie staranie o Twojem zdrowiu. Przywiozła mi upominek: Na tacce imbryczek do herbaty, garnuszek i cukierniczkę, mówiąc, ażeby codziennie, pijąc herbatę przypominać sobie przyjaciółkę syna; jak to jest grzecznie i uprzejmie. W lecie ma być w Petersburgu,

na zimę przyszłą w Paryżu; w jesieni ma tędy przejeżdżać i chce mnie do Ciebie zabrać. Dobrze, że to jeszcze tak daleko do tego czasu, może jej projekt się zmieni, z czegobym była bardzo kontenta, bo jadąc z nią, musiałabym całą zimę u Ciebie pozostać, a co Ty biedny zrobiłbyś ze mną? Zrobiłabym Ci przykrość; znając Twoje serce, byłbyś ciągle niespokojny, zdawałoby ci się, że się nudzę, że nie mam dość wygody i t. p. Nie, kochane dziecko, tego nie zrobię, tem bardziej, że są z Tobą osoby, które mają o Tobie troskliwe staranie, za co im bardzo wdzięczna jestem. Może też Bóg pozwoli jeszcze widzieć się z Tobą; nie tracę nadziei, bo mam ufność w jego miłosierdziu. W tym nowym roku niech Opatrzność zlewa wszelkie błogosławieństwa na Ciebie, tego ci z serca życzy

Matka.

Pani Sand moje uszanowanie.

Roztropne to zdanie pani Justyny podzielał również i Chopin. Jakkolwiek marzył o tem, aby móc zobaczyć się z matką, którą kochał do ubóstwienia, która, według p. Sand, była jego «jedyną prawdziwą miłością na ziemi», to jednak rozumiał doskonale, że taka podróż z Warszawy do Paryża i z Paryża do Warszawy w jej wieku, przy słabem zdrowiu, była ryzykiem, na które narażać ją, nie oglądając się na nic, byłoby dowodem egoizmu raczej, niż miłości. Dlatego też pisząc do Jędrzejewiczów, nie wahał się napisać otwarcie, że ma pewne wątpliwości co do tej matczynej podróży, a jeśli poczciwe matczysko ucieka się do niewinnych wybiegów, żeby mu nie odbierać nadziei, to on rozumie zacną intencję tej dyplonacji względem niego. «Bawi się Mameczka ze swoim wybiegiem. Szczerze jednakże powiem, że nie znając jej teraźniejszego zdrowia, na zimę z jej reumatyzmami nie śmiem bardzo nalegać. Do Waszej to mądrości moją całą uciechę zostawiam, ale protestuję przeciwko wszelkim wybiegom moją całą duszą. Zresztą, jakby tu Mameczka była cierpiącą, a i ja cierpiący, to Izabela przyjedzie nas oboje pielęgnować, po Izabelę mąż, a po nich Wy; Zuzia z panią Lutyńską będą gospodarować. Voilà tout».

Skończyło się na tem, co zresztą z góry było do przewidzenia, że pani Chopinowa, gdy księżna Obreskow w powrotnej drodze zatrzymała się w Warszawie, nie dała się nakłonić do pojechania z nią razem, kontentując się tem, że raz po raz ktoś przyjeżdżał z Paryża, ktoś z dobrych przyjaciół lub znajomych Fryderyka, i przywoził jej bezpośrednie o nim relacje.

Takich zaś, co jak Gutmann naprzykład, z Paryża przyjeżdżali do Warszawy, przywożąc nietylko wiadomości o Chopinie, ale i polecenia od niego, żeby w jego imieniu «uściskać wszystkich na Podwalu i Nowym Świecie», było bardzo wielu. Na początku roku 1846 (lub w samym końcu 1845) przejeżdżała przez Warszawę, gdzie nawet wystąpiła w teatrze Wielkim, pani Viardot-Garcia. Samo się przez się rozumie, że jako jedna z najserdeczniejszych przyjaciółek Chopina, nie omieszkała odwiedzić jego rodziny w Warszawie, co mu zresztą przyrzekła solennie. «Viardowa także — pisał o tem Chopin jeszcze w lecie — jak przez Wasze miasto przejeżdżać będzie, mówiła mi, że Was odwiedzi. Śpiewała mnie tu swojej kompozycji hiszpański śpiew, który w Wiedniu przeszłego roku skomponowała; obiecała, że go Wam zaśpiewa. Bardzo to lubię i wątpię, żeby coś piękniejszego w tym rodzaju słyszeć albo pomyśleć można. Ten śpiew Was ze mną połączy; z wielkiem uniesieniem zawsze go słuchałem».

Tymczasem zima rozpoczęła się na dobre, a że w tym roku była wyjątkowo ostrą, więc bardzo to zmęczyło Chopina, bo ile razy przyszły mrozy, a po mrozach nastała odwilż, w Paryżu zawsze idąca w parze z niesłychaną wilgocią i mgłą, tyle razy czuł się gorzej znacznie. Że jednak szanował się, uważał na siebie, nie wychodził z domu, gdy na dworze było brzydko, więc jeszcze tę zimę przebiedował jako tako, tak, że gdy w końcu przebrnął przez nią, nie bez zadowolenia skonstatował fakt, że przeszła «i dzięki P. Bogu, że nie gorzej». «Ileż to ludzi gorzej (pocieszał się w liście do swoich). Prawda, że wielu lepiej ale o tych nie myślę» [1]).

---

[1]) Nie znaczyło to jednak, by Chopin wcale nie chorował

Mimo to p. Sand, widząc, jak nań szkodliwie wpływało powietrze zimowe, powzięła zamiar, ażeby na całą następną zimę pojechać na południe, do Włoch, który to chwalebny projekt z pewnością zyskał aprobatę lekarzy. Sam Chopin nie był ani za, ani przeciw temu projektowi, a choć mu się nie sprzeciwiał w zasadzie, ile że czuł doskonale, że taka zima, spędzona w łagodnym klimacie, znakomicie by wpłynęła na jego zdrowie, to jednak, znając sytuację, jaka od pewnego czasu wytworzyła się w domu p. Sand, przewidywał z góry, że to wszystko skończy się na projektach, o ile te projekty nie będą dogadzały Maurycemu i Augustynie, którzy całkiem potrafili opanować matkę. Że zaś Maurycy i Augustyna przemawiali za spędzeniem zimy w Nohant, który to projekt tendencyjnie zdawał się być wymierzonym przeciwko Chopinowi, więc wszystko przemawiało za tem, że włoskie projekty nie dojdą do skutku. «Była tego roku — pisał Chopin do Jędrzejewiczów — kwestja o Włochach na zimę, ale młodzież za wsią».

Pani Sand jednak, troszcząc się o zdrowie swego «zwykłego chorego», całkiem na serjo układałała te plany na przyszłą zimę, czemu też dała wyraz, gdy jej — w końcu marca lub na początku kwietnia — wypadło pisać do siostry Fryderyka. Oto jak brzmiał jej list w tej kwestji:

Chère et bien aimée Louise. Vous êtes bonne de m'aimer, et moi je Vous aime de toute mon âme. J'aime mieux ma chambre de Paris depuis que Vous l'avez habitée et je ne peux pas renoncer au rêve de Vous la voir habiter encore. Notre cher petit a été bien fatigué par l'hiver rigoureux qui s'est tant prolongé ici, mais depuis qu'il fait beau, il est tout rajeuni et tout ressuscité. Quinze jours de belle chaleur lui ont mieux valu que tous les remèdes.

w ciągu tej zimy. W liście do robotnika-poety, datowanym z Paryża dnia 22 kwietnia 1846 r., pisze p. Sand: Chopin a été malade, peu dangereusement, Dieu merci, mais ayant toujours besoin de beaucoup de soins. Et pendant ce temps, une excellente amie à moi (M-me Marliani) était à l'agonie. Nous avions perdu tout espoir, j'étais navrée; j'y passais les nuits; le jour, j'allais d'un malade à l'autre. Enfin, mon amie est sauvée, et Chopin est guéri. J'ai été malade moi-même à la suite de tout cela.

Sa santé est liée à l'état de l'atmosphère, aussi je songe sérieusement, si je peux réusir à gagner cet été assez d'argent pour voyager avec ma famille, à l'enlever pendant les trois mois les plus rigoureux de l'hiver prochain et à le conduire dans le midi. Si l'on pouvait pendant une année entière le tenir préservé du froid l'été venant ensuite, il aurait dix-huit mois de répit pour se guérir de sa toux. Il faudra que je le tourmente parce qu'il aime Paris quoiqu'il en dise. Mais pour ne pas le trop priver et ne pas l'enlever trop longtemps à sa clientèle, on peut lui laisser passer ici septembre, octobre et novembre, puis revenir au mois de mars et lui donner encore jusqu'à la fin de mai avant retourner à Nohant. Voilà mes projets pour l'année présente et l'année prochaine [1]). Les approuvez-Vous?

Un autre remède bien nécessaire, c'est que Vous lui écriviez souvent et qu'il n'ait jamais d'inquiétude sur Votre compte à tous, car son coeur est toujours avec Vous et à toute heure il se tourmente et s'élange vers sa chère famille. Il Vous aime autant que Vous pouvez l'aimer et je sais que ce n'est pas peu dire.

Chère Louise, embrassez pour moi Votre bonne mère, Vos chers enfants, Votre coquin de mari et croyez que je suis à Vous de coeur, d'âme et d'esprit pour toujours

G. S.

Niestety, tego «drugiego lekarstwa», o którem p. Sand nadmieniła w swym liście, żeby z domu często pisywano do Fryderyka, żeby nie potrzebował się niepokoić o swych najbliższych, zwłaszcza o matkę, tego lekarstwa udzielano mu w małych dozach, i nie często. Tymczasem on łaknął wiadomości od rodziny, ciekawy szczegółów o matce, o siostrach, o szwagrach, o ich dzieciach, o znajomych i przyjaciołach warszawskich. Każdy list, który otrzymywał z Warszawy, zbliżał go do nich, przenosił w ich atmosferę rodzinną, łagodził uczucie tęsknoty. Nawet listy, które nie przynosiły ważniejszych wiadomości, ale tylko były miłą gawędką o rzeczach błahych, sprawiały mu wielką przy-

[1]) Przy tej sposobności — choć o tem mowa będzie dopiero za chwilę — już na tem miejscu należy nadmienić, że właśnie w tym samym czasie, gdy wysyłała niniejszy list do siostry Chopina, p. Sand pisała *Lukrecję Floriani*, co ma swoje wielkie znaczenie, a o czem wypadnie pamiętać, gdy będzie mowa o tym romansie...

jemność. Specjalistką od takich listów była Ludwika, która doń wogóle pisywała najczęściej, «bo ona lubi pisać — wyraził się o niej w jednym z listów Fryderyk — chociaż często nie ma o czem, ale to bardzo przyjemna wada i żałuję, że nie jestem w podobnym przypadku». Ale i Ludwika pisywała coraz rzadziej a już reszta rodziny, szczególniej Barcińscy, miała jeszcze «trudniejsze pióro» aniżeli Jędrzejewiczowie. Tymczasem Chopin z utęsknieniem wyczekiwał każdego listu z Warszawy, a gdy nań musiał czekać zbyt długo, wtedy zaczynał być niespokojny, miewał najgorsze przeczucia i przywidzenia, co nawet na jego zdrowie miało wpływ niekorzystny. «Spodziewam się niedługo listu od Was — pisał w tej kwestji 11 października 1846 r. — jednakże spokojny jestem (co pewno było nieprawdą) i wiem, że przy Waszej licznej familji trudno Wam się wszystkim zebrać napisać mi słowo, tembardziej, że między nami pióro nie starczy; nawet nie wiem, ileby lat trzeba, żebyśmy się nagadali pour être au bout de notre latin, jak tu mówią. Dlatego nie dziwcie się, ani smućcie, jak odemnie listu niema; bo nic temu przyczyną, jak tylko to, co i u Was; pewna przykrość łączy się do przyjemności pisania do Was, to to przekonanie, że między nami niema słów: ledwo są rzeczy. Moje największe szczęście to wiedzieć o Waszem zdrowiu i humorze. Bądźcie zawsze dobrej myśli; macie dzieciaki pocieszne (piszę w liczbie mnogiej, bo wiem, jak Antoniostwo są dla moich siostrzeńców), o Babce ani mowy! Byle zdrowie było, wszystko dobrze. Ja tu nieźle się mam, bo pogoda».

Tylko się czuł coraz bardziej osamotnionym: raz dlatego, że coś się zmieniło w jego stosunku do p. Sand, że znikała dawna serdeczność tej przyjaźni, że dzięki Maurycemu i Augustynie zapanowała atmosfera na Square d'Orléans, która często była duszną i ciężką, a tem samem i denerwującą; a powtóre, że nie miał swych dawnych kolegów i przyjaciół warszawskich, w których otoczeniu czuł się najszczęśliwszym. Fontana bawił w Ameryce, Witwicki leczył się u Priessnitza w Freiwaldau, skąd wreszcie pojechał do Rzymu, Jaś spoczywał na cmentarzu Montmartre, gdzie również spoczął i Sobański. Mickiewicz zaś, z którym do niedawna żył tak blisko, który tak lubił słuchać jego muzyki, rozmawiać z p. Sand, w ostatnich czasach całkiem przestał bywać u nich, co należało przypisać jego zbyt żarliwemu przejęciu się nauką Towiańskiego. W liście do Al. Thisa z 25 marca 1845 r. pisze p. Sand: «Je ne vous dirai rien de Mickiewicz; il n'a pas fait son cours cette année, et je ne l'ai pas vu. Je n'ai même pas lu son livre. Je le regarde comme un noble malade...». Ale najbardziej brakowało mu Matuszyńskiego. Gdy wspólny ich znajomy warszawski, Bełza ożenił się, pisał Chopin do swoich: «Mój Boże, jakby się to z tego cieszył Matuszyński. Niema dnia, żebym o nim nie myślał. Teraz nie mam w Paryżu żadnego z moich szkolnych znajomych». Niemniej odczuwał brak Stefana Witwickiego, o którym miał bardziej szczegółowe wiadomości, niestety, wcale niepomyślne, od Bohdana Zaleskiego. Z tym ostatnim spotykał się dosyć często. Zresztą mniej widywał się ze swymi ziomkami, niż dawniej. Najbliżej żył zawsze z Grzymałą. Pozatem dość blizkie stosunki utrzymywał z Napoleonem Ordą, z Andrzejem Plichtą, z Wołowskimi, nie mówiąc o Czartoryskich i Platerach.

Pozatem życie mu płynęło niezmienionym trybem, co również dało się powiedzieć i o p. Sand. Ta ostatnia, jak zwykle nie ustająca w pracy literackiej, w ciągu tych zimowych miesięcy zdążyła napisać dwa nowe romanse: *Piccinino* i *Lukrecję Floriani*[1]). Pierwsza z tych powieści, gdy mu ją p. Sand z manuskryptu odczytywała na głos, ogromnie mu się podobała. «*Piccinino* — pisał o tej powieści Chopin w liście do rodziny — znaczy m a ł y.

---

[1]) Na okoliczność, że *Lukrecja Floriani* została napisaną w Paryżu w p i e r w s z y c h m i e s i ą c a c h r. 1846, musi być położony szczególny nacisk. Powieść ta, której czas powstania odnoszono dotychczas stale do r. 1847. zaczęła już od 26 czerwca 1846 r. wychodzić w odcinku paryskiego *Le Courrier français*.

Rzecz dzieje się w Sycylji. Wiele pięknych rzeczy. Piccinino jest sobriquet (przezwisko dane jednemu z bandytów tamtejszych od wzrostu jego). Są piękne charaktery kobiet i mężczyzn, wiele naturalności i poezji. Pamiętam z jaką przyjemnością słuchałem lektury». Bez porównania mniej podobała mu się *Lukrecja Floriani*, której mu p. Sand nie czytała na głos, ale mu ją pozwalała czytać w manuskrypcie, w miarę, jak ten rękopis rósł pod jej piórem. Powieścią tą nie był Chopin zachwycony, czemu dał wyraz w liście do rodziny, w tym samym w którym pisał o *Piccininie*, przewidując, że i Ludwice powieść ta nie bardzo się spodoba zapewne. «Nie wątpię — pisał — że się Ludwice *Piccinino* więcej spodoba od *Lukrecji*, która tu także mniej entuzjazmu wznieciła od innych».

Powieść ta, podówczas zaliczana do słabszych utworów p. Sand, a w istocie jedna z najsubtelniejszych pod względem psychologicznym, nie trafiła do przekonania Chopinowi, nie wznieciła w nim «entuzjazmu», ale czy dlatego tylko, że ją uważał za mniej udaną od innych utworów autorki *Lelii*, czy też nie podobała mu się może dla innych powodów, mianowicie dla przyczyn osobistej natury?

Ażeby odpowiedzieć na to pytanie, należy przedewszystkiem znać treść tego psychologicznego romansu, którego głównemi bohaterami są Lukrecja Floriani, sławna artystka dramatyczna, książę Karol Roswald, dystyngowany neurastenik, jak go scharakteryzowano trafnie, i przyjaciel tego ostatniego, hrabia Salwator Albani. Książę Karol, młodzieniec szlachetny i sympatyczny, ale nerwowy, fantasta, podejrzliwy i bardzo delikatnej kompleksji fizycznej, a przytem arystokrata w każdym calu, chorujący na hipertrofię imaginacji, zajechawszy do pałacu Lukrecji Floriani, która tu, wycofawszy się z teatru, żyła samotnie, oddana wychowaniu czworga dzieci po trzech kochankach, gdy ujrzał piękną i młodą jeszcze bo zaledwie 30-letnią Lukrecję, zakochał się w niej na śmierć, przyczem zachorował niebezpiecznie, tak, że nie mógł jechać dalej. W czasie choroby, pielęgnowany przez czarującą ex-aktorkę, która z prawdziwem poświęceniem wywiązywała się z roli siostry miłosierdzia, młody książę jeszcze bardziej rozpłomienił się w swem uczuciu dla swej ponętnej garde-malady, a że w tym samym czasie i ona zapłonęła miłością ku niemu, więc, gdy wyzdrowiał została jego kochanką. Przez pierwszy miesiąc, pod nieobecność hrabiego Albani, który tymczasem bawił w Wenecji, kochankowie upajali się bezwzględnem szczęściem; po miesiącu jednak, gdy wrócił przyjaciel i powiernik księcia, ten ostatni zaczął się stawać nieznośnym, chorobliwie podejrzliwym i zazdrosnym, tak, że niebawem Lukrecja zaczęła się zrażać do niego, zmęczona i wyczerpana jego nieustannemi podejrzeniami, jego zazdrością, rozciągającą się nietylko do teraźniejszości ale do przeszłości i przyszłości. Hrabia Albani, o którego książę Karol również bywał zazdrosnym chwilami, doradzał rozejście się, słowem zerwanie tego stosunku, który stał się wzajemnem udręczeniem dla obu stron, lecz młody książę ani chciał słyszeć o tem, myśląc raczej o poślubieniu Lukrecji, o czem znów ona słyszeć nie chciała. Tak upłynęło lat dziesięć, przez które zakochany książę Karol zamęczał swą kochankę, a ona nie miała dość siły woli, żeby się wyzwolić z tej fatalnej miłości, pomimo, że już oddawna przestała kochać księcia. Nie wiadomo, na czemby się skończyło, gdyby nie nagła śmierć Lukrecji, która pewnego pięknego poranku, podczas przechadzki nad jeziorem, umarła skutkiem aneurzymu serca. Zdaniem hrabiego Albaniego, który właśnie przyjechał w odwiedziny do swego przyjaciela, nie kto inny, tylko on właśnie był sprawcą tej przedwczesnej śmierci.

Taka jest treść romansu, przyczem nie ulega wątpliwości, że o ile Lukrecja Floriani jest uderzająco podobnym, bardzo subtelnie wycieniowanym portretem samej p. Sand, o tyle Karol Roswald jest niemniej uderzająco podobnym, niemniej subtelnie wycieniowanym portetem Chopina, tak samo jak wspólny przyjaciel Karola i Lukrecji, hrabia Salwator Albani, ma niezmiernie wiele podobieństwa z hrabią Albertem Grzymałą, wspólnym przyjacielem

Chopina i p. Sand. To jest fakt, którego niepodobna zakwestjonować. Czytając *Lukrecję Floriani*, a znając okoliczności, w jakich była napisaną, nie można dojść do innego wniosku, tylko, że p. Sand w tym romansie wiernie opisała dzieje swojej miłości z Chopinem, a choć w rzeczywistości wiele rzeczy miało się całkiem inaczej, to jednak, jako ogólna psychologiczna charakterystyka tego stosunku, jako przenikliwa analiza uczuć w tym sercowym konflikcie, *Lukrecja Floriani* jest literackiem odbiciem tego wszystkiego, co było udziałem Chopina i p. Sand od roku 1838 do 1846. Nieprawdą jest tylko, jakoby książę Karol Roswald miał być karykaturą Chopina, jakoby zakrawał na pamflet wymierzony przeciwko niemu[1]). Przeciwko

[1]) Nadmienić wypada, że tak mówili wyłącznie ci, co byli dla p. Sand usposobieni niechętnie, a więc albo ludzie odmiennych przekonań politycznych, albo kobiety-autorki, jak hrabina d'Agoult między innemi, które p. Sand nie mogły darować jej sławy i talentu. Do takich należała np. Hortensja Allard de Méritens, przyjaciółka różnych znakomitości literackich, a ostatnia kochanka 60-letniego Chateaubrianda, która po wyjściu *Lukrecji Floriani*, tak o tej powieści pisała d. 16 maja 1847 r. do Sainte-Beuve'a: «Je ne vous ai pas dit comme j'ai été indignée de Lucrezia. Hé bien! M-me Sand, achevant d'immoler les pianistes, nous livre Chopin avec des détails ignobles de cuisine, et avec une froideur qui fait que rien ne la justifie comme son Sosie. Les femmes ne sauraient trop protester contre ces trahisons du lit, qui éloigneraient d'elles tous les amants».

Ciekawym i nieznanym jest szczegół, że p. Sand, zmęczona pielęgnowaniem Chopina, wyraziła się raz w liście do pani Méritens: «Il est malade et je m'en meurs».

Że w otoczeniu Chopina nie brakło takich, co na *Lukrecję Floriani* zapatrywali się podobnie, jak pani Allard de Méritens, dowodzi list Henryka Heinego z d. 12 października 1850 r. (a więc w równy rok po śmierci Chopina), pisany do Henryka Laubego, coprawda pisany w przystępie chwilowego rozgoryczenia i rozżalenia na p. Sand, że go, złożonego chorobą, zaprzestała odwiedzać: «George Sand, ta łotrzyca, nie troszczy się o mnie, odkąd jestem chory; owa *Emanzipatrize*, a właściwie powiedziawszy *Emanzipatrice*, zmaltretowała w oburzający sposób mojego biednego przyjaciela Chopina w obrzydliwym, ale bosko napisanym romansie».

temu trzeba zaprotestować z całą stanowczością. O ile bezstronność nakazuje przyznać, że p. Sand, kreśląc postać księcia Karola, wyraźnie sportretowała Chopina, o tyle powodując się tą samą bezstronnością, zaznaczyć należy z naciskiem, że portret ten, nawiasem mówiąc, arcydzieło psychologicznego portretu, nietylko jest niesłychanie podobnym i wiernym, ale nadto jest bardzo pochlebnym, w niczem nie umniejszającym sympatycznych cech oryginału, jego wyjątkowych zalet i przymiotów[1]). Tylko, że z równym objektywizmem są zaznaczone jego wady i ułomności, wszystko to, co w nim było chorobliwem, nerwowem, przeczulonem, co w nim, krótko mówiąc, było typową neurastenją. Tego p. Sand nieomieszkała przedstawić w prawdziwem świetle, tego jej nie można brać za złe. Malowała portret, a jako portrecistka świetnie się wywiązała ze swego zadania. To też kto chce wniknąć w najskrytsze tajniki duszy Chopina, jako człowieka, ten winien studjować sumiennie *Lukrecję Floriani*, gdzie skomplikowana i wyrafinowana psychika genjalnego twórcy *Preludjów* odbija się, jak w zwierciedle. Nie jest to jednak zwierciadło wklęsłe, wypaczające prawdziwe rysy, ale zwierciadło dokładne, wiernie odbijające prawdę.

[1]) W kwestji *Lukrecji Floriani* z wzorowaną na Chopinie postacią księcia Karola zabrał także głos prof. Józef Tretiak w swem pełnem trafnych spostrzeżeń *Słowie o Chopinie*, w ten sposób przedstawiając stosunek portretowanego do portretu: «Pani George Sand, której długi a zawiły rachunek z Chopinem niech Pan Bóg wyrówna, a która przez ośm lat wspólnego z nim pożycia miała sposobność dobrze wystudjować charakter Fryderyka, przedstawiła go w swej powieści *Lucretia Floriani* w osobie księcia Karola, a jakkolwiek nie miała wcale zamiaru schlebiać mu w tym wizerunku, przecież portret, który wyszedł z pod jej pióra, uderza niezwyczajną, wyjątkową pięknością i szlachetnością rysów. Nie bez rozmysłu też dała mu tytuł księcia; chciała ona w tym tytule wysymbolizować nietylko uprzywilejowane stanowisko genjusza w świecie sztuki, ale zarazem i ową arystokrację ducha, która stanowiła wybitną cechę charakteru Chopina». Pogląd to objektywny i beznamiętny, a jako taki, trafiający w samo sedno rzeczy.

Jedyny poważny zarzut, jaki można uczynić p. Sand z powodu *Lukrecji Floriani*, to, że w swych pamiętnikach starała się przeczyć temu, jakoby, malując postać księcia Karola, kreśliła wizerunek Chopina. Oto odnośny ustęp z jej *Histoire de ma vie:* «Mówiono, że w jednym z mych romansów skopjowałam charakter Chopina z jak najściślejszą dokładnością, lecz omylono się, poznając go niby w mym księciu Karolu. Nawet Liszt w swej książce o Chopinie, cokolwiek przesadnej co do stylu, ale pełnej wybornych myśli i pięknych spostrzeżeń, omylił się w dobrej wierze. Skreśliłam w księciu Karolu charakter człowieka w swej naturze zdeterminowanego, wyłącznego w uczuciach, wyłącznego w wymaganiach. Takim Chopin nigdy nie był... Chopin był zespoleniem tych wzniosłych sprzeczności z sobą na pozór niezgodnych, które jeden tylko Bóg skojarzyć zdoła i które mają swoją sobie tylko właściwą logikę. Skromny z zasady, słodki ze zwyczaju, był imponującym przez instynkt i pełen uprawnionej dumy, do której się atoli nie poczuwał i nie przyznawał. Stąd cierpienia dla niego samego niezrozumiałe i nie mogące być skierowane na jeden przedmiot. Zresztą książę Karol nie jest artystą. Jest on marzycielelem, a niczem więcej; nie będąc genjuszem, nie ma praw genjuszu. Jest on osobistością więcej prawdziwą, niż miłą; jest on tak mało portretem wielkiego artysty, że Chopinowi, który codziennie odczytywał rękopis leżący na mym biurku, ani przez myśl nie przeszło mieć jakieś domysły w tym względzie, jemu, który był tak podejrzliwym. A jednak później, wskutek podszeptów, uroił to sobie, jak mi zaręczano. Nieprzyjaciele moi (bo miałam takich przy nim, co się mienili jego przyjaciółmi, jak gdyby zatruwać goryczą cierpiące serce nie było zabójstwem), wmawiali w niego, że ten romans jest obrazem jego charakteru[1]). Zawiodła go pamięć

[1]) Że zaraz po wyjściu *Lukrecji Floriani* nieprzyjazna dla p. Sand grupa przyjaciół Chopina zaczęła go podjudzać przeciwko autorce *Lelji* i nakłaniać do zerwania z nią, wynika ze szczegółu,

i zapomniał, jaka była treść książki. Czemuż jej nie odczytał raz jeszcze?... Jakże mało ta powieść jest obrazem naszego życia! Nie było między nami ani tych upojeń, ani cierpień tych samych! Dzieje pożycia naszego nie miały w sobie nic romansowego; tło ich było zbyt proste i poważne, żebyśmy mieli mieć kiedykolwiek sposobności do sporu jakiego między sobą. Nigdyśmy sobie nawzajem nie czynili wyrzutów».

W wyznaniu tem, pisanem w kilka lat po *Lukrecji Floriani*, jest dużo prawdy, jak nie brak i ustępów słabych, które można zaatakować i zakwestjonować. Najsłabszym jest ten, gdzie p. Sand utrzymuje, że Chopinowi, który codziennie odczytywał leżący na jej biurku rękopis *Lukrecji Floriani*, ani przez myśl nie przeszło mieć jakieś domysły w tym względzie, jemu, który był tak podejrzliwym! Tu p. Sand albo jest bardzo naiwną, albo nią jest umyślnie; przypuścić bowiem, że Chopin nie poznał się w postaci księcia Karola, zakrawa na naiwność tendencyjną. Bo jeśli zaprzeczyć się nie da, że każdy przy czytaniu *Lukrecji Floriani*, o ile ma jaką taką znajomość kwestji, domyśla się odrazu, że książę Karol to Chopin, tak samo, jak w Lukrecji odrazu poznaje samą p. Sand; to o ile to łatwiej musiało przyjść Chopinowi samemu, który przy czytaniu tej powieści widział jeszcze mnóstwo rysów i szczegółów, których nie dostrzega zwykły czytelnik, a które p. Sand zaczerpnęła z bezpośredniej obserwacji, wprost z natury, co Chopinowi aż nadto dobrze musiało być wiadomem. To, co dla całego świata było okryte tajemnicą, to nią nie mogło być dla Chopina, który, czy-

zapisanego przez Karasowskiego w jego niemieckiej biografji Chopina, a opuszczonego (tendencyjnie) w życiorysie polskim, szczegółu, który świadczy, że Chopin namawiającym go do zaniechania stosunków z panią Sand znajomym swoim dał zrazu odpowiedź odmowną, tłumacząc im, że zerwanie z nią w tej chwili, bezpośrednio po wyjściu *Lukrecji Floriani*, równałoby się uznaniu powieści tej za historję prawdziwą, co bynajmniej pożądanem dlań nie było.

tając *Lukrecję Floriani,* doskonale umiał odróżnić, co w niej było Wahrheit, a co Dichtung, co p. Sand wzięła z życia, a co dotworzyła wyobraźnią, co było wierną kopją rzeczywistości, a co było wymysłem powieściowym. Chopin był nietylko podejrzliwym, jak to sama p. Sand zaznacza z naciskiem, ale odznaczał się niezwykłą przenikliwością umysłu. Dlatego trudno przypuścić, żeby, czytając *Lukrecję Floriani*, mógł się nie poznać w postaci księcia Karola. Że z tem nie zdradził się przed p. Sand, że wszystko, co mu przy czytaniu tej powieści przychodziło na myśl, zataił w sobie, udając, że nie domyśla się niczego, to była jego polityka, równie zręczna, jak pełna delikatności. Nic łatwiejszego, jak zainterpelować p. Sand, czy jego miała na myśli, kreśląc postać księcia Karola; jeśli Chopin nie uczynił tego, jeśli nie dał poznać po sobie, że wie, czyim portretem jest książę Karol, to miał w tem swoje wyrachowanie, które mu ponad tą kwestją nakazywało przejść do porządku i wogóle kwestji tej nie poruszać. Było to bardzo sprytnem z jego strony, bardzo dyplomatycznem, i kto wie nawet, czy to jego milczenie, ten brak domyślności, tak trudny do zrozumienia w danym razie, nie irytował p. Sand, nie krzyżował jej planów, nie przyprawiał o zakłopotanie, nie stał się tym fantem, z którym nie wiedziała, co począć. Nie jest to wykluczonem bynajmniej. Co pewna, że w tym razie, przez to swoje dyskretne milczenie, Chopin okazał się graczem nielada, który doskonale zaszachował swą partnerkę, jakby jej dał mata. Nie wiadomo, jakie zamysły żywiła p. Sand, pisząc *Lukrecję Floriani,* czy wogóle żywiła jakiekolwiek, lecz jeśli miała zamiary, które myślała osiągnąć zapomocą tej powieści, to je Chopin sparaliżował i zniweczył, i to tak prostym środkiem, jak pozorną niedomyślnością. Nie znaczy to jednak, by się nie domyślał wszystkiego, by się nie poznał w księciu Karolu, on, który był tak wyjątkowo inteligentny i pojętny z natury.

W czem jednak p. Sand ma najzupełniejszą rację, to w tem, że *Lukrecja Floriani* w minimalnym stopniu jest

obrazem tego stosunku, jaki ją łączył z Chopinem. Czy sobie nigdy nie czynili wyrzutów? To inne pytanie, ale że całkiem inny był «romansowy» stosunek księcia Karola Roswalda z Lukrecją Floriani, a całkiem inny stosunek Chopina do p. Sand, stosunek, w którym istotnie od r. 1839 aż do 1846 nie było «nic romansowego», to pewna. Nie należy zapominać, że główny rys, najsilniej charakteryzujący księcia Karola Roswalda, mianowicie jego chorobliwa zazdrość nietylko o teraźniejszość, ale i o przeszłość Lukrecji Floriani, nie grał żadnej roli w stosunku Chopina do p. Sand, w którym to stosunku nie mogło być mowy o zazdrości, ani z jednej, ani z drugiej strony. Książę Karol w powieści, przez cały czas dziesięcioletniego stosunku z Lukrecją, jest jej kochankiem, czyli, że tem samem ma prawa do niej, może być zazdrosnym o nią, może wymagać bezwzględnej wierności dla siebie. Tymczasem Chopin od roku 1839 przestał być kochankiem p. Sand, a był tylko jej przyjacielem, jej «gościem codziennym», zapraszanym na lato do Nohant na równi z jej innymi przyjaciółmi. Taki stosunek trwał przez całych lat siedm, w niczem nie będąc podobnym do romansu księcia Karola z piękną Lukrecją. Dlatego ma słuszność p. Sand, gdy twierdzi, że między nią a Chopinem «ani upojeń, ani cierpień nie było tych samych», co w stosunku dwojga kochanków z *Lukrecji Floriani.* Nie należy zapominać, że p. Sand przez siedm lat żyła w stosunku do Chopina «jak dziewica», czego żadną miarą nie mogła powiedzieć o sobie Lukrecja Floriani w stosunku do księcia Karola Roswalda. Że ten ostatni, zakochany w powabnej Lukrecji, był jej wiernym bezwzględnie, że pod jej bokiem nie utrzymywał żadnych innych stosunków miłosnych, to również nie może ulegać wątpliwości. Wiadomo natomiast, że z Chopinem miało się całkiem przeciwnie... Pod jednym względem także *Lukrecja Floriani* niczem nie przypomina rzeczywistości: oto książę Karol przez cały czas swego romansu z Lukrecją mieszka nietylko pod jednym dachem z nią, ale pod jej dachem, w jej pałacu. Całkiem inaczej

miała się rzecz z Chopinem, który nigdy nie mieszkał razem z p. Sand, jak mąż z żoną, ale zawsze miał mieszkanie tylko w pobliżu niej, bądź przy pobliskiej ulicy, bądź w sąsiednim domu. Jedynie w Nohant mieszkali pod jednym dachem, ale tam Chopin zajmował jeden z pokojów gościnnych, tak, jak je zajmowali inni bliscy przyjaciele lub krewni p. Sand, tacy, jak Châtiron, Papet, Rollinat, Delacroix, Grzymała, Witwicki i inni. Z Mussetem lub Sandeau p. Sand przez jakiś czas mieszkała razem w jednem mieszkaniu, z Chopinem nigdy, nawet w tym krótkim okresie czasu w r. 1838, gdy ich łączył przelotny stosunek romansowej natury. Co również stanowiło wielką różnicę między sytuacją w powieści, a sytuacją w rzeczywistości, że o ile książę Karol marzy o małżeństwie z Lukrecją, która nigdy nie miała męża, o tyle ta kwestja nigdy nie istniała w stosunku Chopina do p. Sand, która, choć żyła w separacji, to jednak była żoną barona Dudevant. Punkt więc, który w powieści ogromnie podnosi dramatyczność sytuacji, nie istniejąc w rzeczywistości, tem samem nie mógł grać tej dramatycznej roli, jaką mu p. Sand wyznacza w swym romansie. Na co również należy zwrócić uwagę, że w powieści Karol Roswald prawie się nie rozłącza z Lukrecją Floriani, tymczasem w rzeczywistości Chopin bardzo często, nieraz po parę miesięcy, żył w rozłące z p. Sand, mianowicie, gdy on przebywał w Paryżu, a ona przesiadywała w Nohant.

Powiada p. Sand, że Chopin dopiero pod wpływem swych niektórych przyjaciół, a jej nieprzyjaciół, uwierzył, że książę Karol z *Lukrecji Floriani* jest jego portretem z natury. Co do tego punktu, to istnieje szereg legend, którym nie można odmówić sporej dozy tendencyjności. Jedna z tych legend, przekazana potomności, jak i inne, przez różne arystokratyczne przyjaciółki Chopina, opowiada, że przez wyrachowanie chłodnego okrucieństwa, kiedy romans poszedł pod prasę, jemu dawano robić korektę arkuszy wychodzących z druku. I robił ją: wytrzymał i to. Że jednak, przy czytaniu tej powieści, nie dawał poznać po sobie, iż się domyśla, o co chodzi, a w Karolu nie poznaje siebie, więc — jak chce jeszcze jedna legenda — «dzieci» p. Sand, wskazując na romans, mówiły do niego: «Panie Chopin, czy pan wie, że księciem Karolem to pan jesteś». Ile w tych tradycjach jest historycznej prawdy? Trudno orzec. Co jest pewnem zupełnie, że *Lukrecja Floriani* zaczęła wychodzić w odcinku paryskiego *La Courrier Français* d. 26 czerwca 1846 roku, gdy już Chopin od miesiąca przeszło bawił w Nohant, czyli że było niepodobieństwem, by on w Nohant robił korektę romansu, gdy ten drukował się w feljetonie dziennika w Paryżu. Powtóre, o ile chodziło o korektę autorską, to jej p. Sand nie mogła dawać do robienia Chopinowi, albowiem taką korektę mogła robić tylko ona sama; a gdyby chodziło o korektę błędów drukarskich, to znów jej nie mogła dawać do robienia Chopinowi, który wprawdzie mówił po francusku biegle, choć z wybitnym akcentem cudzoziemskim, ale gdy pisał po francusku, na każdym kroku dawał niezbite dowody, że o francuskiej ortografji miał całkiem niedostateczne wyobrażenie. Krótko mówiąc, pisał z grubemi ortograficznemi błędami. Trudno przypuścić, aby p. Sand mogła go używać do roli korektora, wiedząc — choćby z jego listów do niej — jak mało był powołanym do tego! Cóż dopiero, gdy się weźmie pod uwagę, że p. Sand przysyłano korekty *Lukrecji Floriani* do Nohant, w czasie, gdy Chopin już był z powrotem w Paryżu. A co się tyczy «dzieci p. Sand», które jakoby miały mówić Chopinowi, że książę Karol w tej powieści, to on właśnie, to w każdym razie może się to odnosić tylko do Maurycego i Augustyny, nigdy do Solange, która bardzo lubiła Chopina. Zdaje się również, że Karasowski, kiedy na podstawie opowiadania «sióstr Chopina» zapisuje tę tradycję, wyobraża sobie «dzieci p. Sand», jako dwoje dzieci w wieku niedorostków; tymczasem Maurycy miał w r. 1846 lat 24 i miał się żenić wkrótce, a Solange, która tu zresztą w grę wcale nie wchodzi, skończyła lat 18 i była dorosłą panną, mającą się zaręczyć lada dzień.

Pozostaje do rozpatrzenia jeszcze strona etyczna całej kwestji *Lukrecji Floriani*, kwestji, którą dotychczas rozstrzygano zawsze na niekorzyść p. Sand, potępiając jej czyn w jej literackiem życiu, jako niegodny, nieszlachetny, okrutny i przewrotny. Jeśli się chce zachować absolutną bezstronność i objektywność, to należy wyznać, że p. Sand, kreśląc świetnie zaobserwowaną postać księcia Karola, jeśli jej nadała rysy, które podpatrzyła w Chopinie, nie popełniła nic przeciwnego etyce literackiej, gdyż do tego, ażeby z życia brać typy do powieści, każdy powieściopisarz ma najzupełniejsze prawo. Tylko takie typy żyją w literaturze!... Uposażając przeczulonego bohatera *Lukrecji Floriani*, w niektóre cechy charakteru właściwe Chopinowi, p. Sand była zupełnie w porządku w stosunku do Fryderyka (jak była w porządku w stosunku do Musseta, gdy na nim wzorowała typy niektórych poetów i marzycieli w swych powieściach), tem bardziej, że książę Karol Roswald, taki, jakim go przedstawiła w powieści, wcale nie jest typem ujemnym, ale postacią szlachetną, bardzo delikatną i subtelną, pełną finezji, nawet poetyczną do pewnego stopnia, a w każdym razie niepospolitą i nieskazitelną, pomijając już, że jako pysznie skreślona postać dystyngowanego neurastenika, jest typem nowym zupełnie, znakomicie zaobserwowanym, typem nowoczesnego schyłkowca, typem, którego sam wielki Balzak mógł p. Sand pozazdrościć. Wszystko to trzeba mieć na uwadze, gdy się chce wydać objektywny sąd w tym procesie, gdy się chce być sprawiedliwym i bezstronnym sędzią, a nie tendencyjnie oskarżającym prokuratorem. Cóż dopiero, gdy podsądnym jest kobieta niezwykła i genjalna, pisarz i umysł tej miary, co George Sand. Dlatego trzeba być bardzo względnym i ostrożnym przy wydawaniu stanowczego wyroku, a nadewszystko nie kwapić się z wydawaniem wyroku potępiającego! Pani Sand, pisząc swoją *Lukrecję Floriani*, w której tak znakomicie i objektywnie skreśliła swój własny autoportret, nie uczyniła nic innego, tylko to samo, co uczynił Goethe, pisząc *Werthera*, co uczynił

Mickiewicz, pisząc czwartą część *Dziadów*, co uczynił Musset, pisząc swoją *Spowiedź dziecięcia wieku* i poetyczne *Noce*, co wciąż czynią wszyscy poeci i powieściopisarze, którzy z wypadków, przeżytych przez samych siebie, tworzą poematy lub powieści. Tylko, że *Noce* są pamfletem na panią Sand, a niektóre rozdziały z *Confesion d'un enfant du siècle* grzeszą wielką niedyskrecją, i to wobec kobiety, a *Dziady* bynajmniej nie zakrawają na szereg komplementów pod adresem panny Marji Wereszczakówny, co zresztą da się powiedzieć i o wielu heroinach z różnych powieści i poematów, gdzie autorzy wcale nie po rycersku obeszli się ze swemi niedawnemi ideałami. Tymczasem książę Karol, do którego niewątpliwie pozował Chopin, jest typem szlachetnym i nie banalnym, który zaszczyt przynosi swemu modelowi. «S'il est glorieux pour le prince Karol de ressembler à Chopin — powiada René Doumic — il restait fort honorable pour Chopin d'être le modèle d'après lequel avait été dessinée cette figure de neurasthénique très distingué». Wszystko to skłania do bardzo uzasadnionego przypuszczenia, że p. Sand nie dlatego napisała *Lukrecję Floriani*, żeby się pozbyć Chopina[1]), lub żeby mu dokuczyć (jak to jej imputowali ci, co widocznie sami byli skłonni do powodowania się równie szlachetnemi pobudkami), lecz dlatego poprostu, że obserwując

[1]) Żeby p. Sand przez napisanie *Lukrecji Floriani* myślała pozbyć się Chopina, to z pewnością w tym czasie, gdy pisała tę powieść, nie układałaby planów na przyszły rok, ażeby razem z Chopinem na całą zimę wyjechać na południe, do Włoch, ażeby tym sposobem osiągnąć znaczniejszą poprawę w zdrowiu Fryderyka, któremu, jak się przekonała, nic tak nie szkodziło, jak zimowe miesiące, spędzane w Paryżu. Zobacz w tej kwestji list p. Sand do siostry Chopina, z zimy 1845—1846 roku. List ten, pisany w ciągu tej samej zimy, w której została napisana *Lukrecja Floriani*, zupełnie jest wystarczającym argumentem na zbicie potwarczej legendy o pobudkach napisania rzeczonego romansu, albowiem dowodzi niezbicie, że p. Sand, cokolwiek mogła mieć do zarzucenia Chopinowi, całkiem nie myślała o zrywaniu z nim, ani teraz, w roku 1846, ani nawet po upływie następnego 1847.

swój stosunek z Chopinem, którego mimowoli obserwowała bacznem okiem powieściopisarza-psychologa, doszła do wniosku, że jest to doskonały temat do powieści, temat zupełnie nowy, świetnie nadający się do psychologicznego traktowania. Był to poprostu pomysł literacki, do którego p. Sand łatwo się zapaliła, czuła bowiem, że z tego pomysłu będzie umiała zrobić bardzo zajmującą powieść. Oto najprawdopodobniejsza geneza psychologiczna *Lukrecji Floriani*, geneza, bardziej zgodna z prawym charakterem p. Sand, aniżeli owe pomysły na temat wyrafinowanego okrucieństwa, które jej podsuwano bezzasadnie, geneza, która tembardziej zyskuje na prawdopodobieństwie, jeśli się uwzględni czas i okoliczności, w jakich *Lukrecja Floriani* w ciągu pierwszych miesięcy 1846 r. była napisaną.

Okaże się wówczas, że pomimo wszystkiego, co się dawało we znaki Chopinowi z powodu złośliwych knowań przeciw niemu Maurycego i Augustyny, jego stosunek do p. Sand naogół nie uległ żadnej zasadniczej zmianie. Zmieniło się niejedno, niejedno mogło drażnić p. Sand, jak np. nadmierna sympatja, jaką Chopin żywił dla Solange, lub jego nawet nieukrywana antypatja do Maurycego i Augustyny, ale to nie znaczyło jeszcze, aby się już miało mieć pod koniec życzliwości p. Sand dla Fryderyka, pomimo wszystkiego, co mu zarzucić mogła, teraz lub później, i żeby świadomie, z «wyrachowaniem chłodnego okrucieństwa» dążyła do zerwania z nim, do pozbycia się go. Mogły z biegiem lat, a zwłaszcza od chwili dojrzałości Maurycego, wytworzyć się pewne kwasy i dysonanse pomiędzy nimi, nawet pewne drobniejsze urazy — jak to pomiędzy ludźmi — do których główny powód dawała wzrastająca nerwowość Chopina, jego przeczulenie i kapryśność, wobec których jednak p. Sand zawsze się zachowywała z iście macierzyńską wyrozumiałością i pobłażliwością, traktując je, jak zwykłe kaprysy rozpieszczonego i chorego dziecka; ale te wszystkie dysonanse wcale niebyły tej miary, żeby mogły zburzyć spokojną i równą harmonję zażyłej przyjaźni, łączącej p. Sand z Fryderykiem, cóż dopiero, żeby

już miały wyrugować to życzliwe i beznamiętne uczucie przyjaźni koleżeńskiej, a na jej miejsce rzucać posiew niechęci, bezwzględnej w swem postępowaniu, ba, wprost dążącej do zerwania wszelkich węzłów moralnych. Tak nie było nigdy, ani teraz, ani później. To można twierdzić z całą stanowczością, bo z czystem sumieniem, że się sądzi bezstronnie i uczciwie, bez żadnych uprzedzeń na czyjąkolwiek korzyść lub niekorzyść.

W ten sposób upłynęło pięć pierwszych miesięcy 1846 r. W końcu maja, gdy rękopis świeżo ukończonej *Lukrecji Floriani* znalazł się już w biurku redaktora *Le Courrier Français*, przeniósł się Chopin z p. Sand i jej rodziną na całe lato do Nohant. Wyczerpany zimą, na świeżem powietrzu szybko zaczął przychodzić do siebie, co mu w tym roku przychodziło o tyle łatwiej, że lato było nadzwyczaj pogodne, ciepłe, słoneczne. Jakoż pod względem fizycznym czuł się wyjątkowo dobrze. «Tutaj tak piękne lato było — pisał 11 października do rodziny — jak już dawno nie pamiętają, a chociaż nie bardzo żyzny rok i w wielu okolicach trwożą się o zimę, tutaj się nie skarżą, bo winozbiór nadzwyczaj piękny; a w Burgundji jeszcze piękniejszy, aniżeli w r. 1811, co się tyczy qualité, nie quantité. Wczoraj Pani domu tutaj konfitury robiła z winogron aleksandryjskiemi zwanych. Są to duże bardzo grona, formy muscat, ale które w tym klimacie niezupełnie dojrzewają i dlatego przedziwne na konfitury. Ale z innych owoców niewiele co się urodziło. Liści zato dużo, zielono jeszcze bardzo i kwiatów dużo». Nieszczęście chciało, że stosunki panujące w Nohant tego lata, w niczem nie przypominały cudnej pogody w naturze. Albowiem zaprzeczyć się nie dało, że pod tym względem zapanowała atmosfera w domu p. Sand, nic nie mająca wspólnego z słońcem i ciepłem, jeżeli chodziło o słońce i ciepło serdeczne, a natomiast wytworzył się jakiś chmurny i lodowaty nastrój, którego z pewnością nikt nie odczuwał tak silnie, jak Chopin, ile że jego mroził najbardziej, właściwie dla niego stając się najdokuczliwszym. A wszystko to było

dziełem Maurycego i Augustyny. Ich intrygi przeciwko wszystkim w całym domu, począwszy od starych sług, przeciwko którym podjudzali p. Sand, a skończywszy na Chopinie i Solange, pod którymi kopali dołki, całkiem zakłóciły spokój duchowy, jaki dotychczas panował w Nohant i sprowadziły jakieś rozterki moralne, które absolutnie uniemożliwiały harmonijne pożycie jednych z drugimi; potworzyły się obozy, wrogo usposobione względem siebie, słowem, horyzont zachmurzył się nagle, a jakieś trujące miazmaty nieufności wzajemnej, ciągłych podejrzeń i przykrości, zatruwały powietrze.

Zmuszony oddychać tem zatrutem powietrzem, Chopin, który na wszystko miał wzrok wyostrzony do ostatnich granic, aż nadto miał okazyj do ciągłego irytowania się, a że to przeszło w stan chroniczny, więc nie zawsze umiał zapanować nad sobą, nad swemi rozdrażnionemi nerwami, i raz po raz dawał uczuć komu należało, że mu się to niepodoba, co o tem wszystkiem sądzi. Ale bo też nie brakło zajść tego rodzaju, że w nim gotowało się wszystko, że nie mógł powstrzymać się, by nie zataić swego oburzenia, któremu też niejednokrotnie dawał dobitny wyraz, co oczywiście nie poprawiało sytuacji, ale sprowadzało jeszcze większe zaognienie we wzajemnych stosunkach. Tak np. Maurycy i Augustyna coś sobie upatrzyli do ogrodnika i Françoise, dwojga starych sług, nadzwyczaj przywiązanych do p. Sand, którym jednak różne sprawki panicza i jego kuzynki, co na niego «kalkulowała», z natury rzeczy musiały się niepodobać. Jako starzy domownicy, pamiętający jeszcze babkę p. Sand, widocznie korzystali z pewnych szczególnych praw, na których podstawie nie zawsze potrafili znosić różne szykany, które im robili Maurycy i Augustyna, nie zawsze starali się im przypodobać i podchlebiać, nie zawsze byli posłuszni ich niedelikatnym zachciankom i kaprysom, a może czasami nawet, bo i to nie mogło być wykluczone, wprost szli ze skargą na nich do pani domu. Jakkolwiek rzecz się miała, skończyło się na tem, że p. Sand, byle dogodzić Maurycemu i Augustynie, zdecydowała się oddalić dwoje starych służących, zarówno poczciwą Françoise, jak i ogrodnika. Chopin oczywiście był oburzony takim sposobem postępowania. Czy z tem zdradził się w Nohant, niewiadomo, ale, pisząc w październiku do swoich, nie omieszkał donieść o tem brzydkiem zdarzeniu: «Nowy ogrodnik, Stary Piotr, którego Jędrzejewiczostwo widzieli, odprawiony mimo 40 lat służby (jeszcze za życia babki), jakoteż i poczciwa Françoise, matka Łucji; dwaj najdawniejsi słudzy. Daj Boże, żeby się młodemu i kuzynce nowi lepiej spodobali».

We wrześniu otrzymał Chopin list z Paryża od panny de Rozières, że przyjechał Józef Nowakowski, który zostawił już kartę w jego mieszkaniu. Pierwsza myśl, która się nasunęła Chopinowi po otrzymaniu tej wiadomości, była ta, aby Nowakowskiego zaprosić na kilka dni do Nohant. Ogromnie mu się to uśmiechało, bo nietylko, żeby się z Nowakowskim nagadał o Warszawie i wspólnych znajomych, ale by z nim przez kilka dni przynajmniej mógł również nagadać się po polsku, za czem, skazany przez całe lato na wyłączne posługiwanie się językiem francuskim, bardzo już był stęskniony. Niestety, gdy o tem wspomniał p. Sand, a ta porozumiała się z dziećmi t. j. głównie z Maurycym i Augustyną, rezolucja wypadła na niekorzyść Nowakowskiego: nie życzono sobie, by przyjeżdżał do Nohant, pomimo, że takiej niegościnności nie okazywano dla innych przyjaciół p. Sand, jak np. względem Stefana Arago, który właśnie w tym czasie miał przyjechać na czas jakiś. Jakoż była to najzwyczajniejsza szykana względem Chopina, któremu chciano zrobić na złość: wiedziano, że bardzo pragnął przyjazdu Nowakowskiego, więc mu postanowiono odmówić tej przyjemności. Że do tego głównie przyłożyli ręki Maurycy i «kuzynka», że z ich poduszczenia p. Sand nie chciała zaprosić Nowakowskiego, że gdyby nie oni, to z pewnością niceby nie miała przeciwko temu, o tem Chopin wiedział doskonale. W każdym razie odczuł wyrządzoną mu przykrość, co go musiało boleć tem bardziej, że miał świadomość intencji i rozmysłu,

bardzo widocznych w tej niczem nieuzasadnionej niechęci do jego przyjaciela z czasów warszawskich. W tem uczuciu, naturalnie nic nie dając do poznania, ile go kosztowało proste stwierdzenie tego faktu, tak pisał o tej sprawie w liście do rodziny z dnia 11 października: «Za miesiąc myślę już być w Squerze i spodziewam się jeszcze zastać Nowakowskiego, o którym tylko wiem przez p. de Rozières, że kartę w mojem mieszkaniu zostawił. Radbym go widzieć. A l e t u g o n i e c h c ą. Wiele mi się rzeczy przypomni. Także się nagadam po naszemu, bo tu Jana już nie mam i od czasu odjazdu Lorki słowa po swojemu nie mówiłem».

Wspomniana tu «Lorka», t. j. hrabina Laura Czosnowska, z którą Chopina od tak dawna łączył stosunek najzażylszej przyjaźni (wszak kochał się w niej jeszcze w Warszawie), bawiła w Nohant przez czas jakiś, zaproszona tu przez Chopina i p. Sand. Chopin poprostu odżył w jej towarzystwie, raz dlatego, że wogóle cieszyła się jego wyjątkową sympatją, a powtóre, że z nią mógł rozmawiać po polsku. Cóż, kiedy i z jej powodu doznał przykrości ze strony Augustyny i Maurycego. Prawdopodobnie dlatego, że mając jej towarzystwo, Chopin mniej się oglądał na «dzieci» pani Sand, a prawdopodobnie i dlatego również, że «Lorce» nie mógł mówić wielu pochlebnych rzeczy o «kuzynce» Maurycego, wskutek czego i pani Laura nie bardzo garnęła się do nich, a może i unikała raczej, w zupełności kontentując się towarzystwem swego dawnego przyjaciela, pani domu i Solange; dość, że Maurycy i Augustyna od pierwszej chwili uprzedzili się do niej, za czem poszło, że nią zaczęli dokuczać Chopinowi. Stąd, gdy wyjechała z powrotem do Paryża, czule żegnana przez Chopina, zaczęto sobie stroić żarciki na jej temat, co kilka razy tak już dojadło Chopinowi, że wybuchł gniewem, co znowu doprowadziło do niemiłej wymiany słów z p. Sand. Wszystko to w najwyższym stopniu denerwowało Chopina, tak, że musiał używać wielkiej siły woli, żeby panować nad sobą, żeby się nie dać wytrącić z równowagi i spokoju (niestety spokój ten kosztował go nie mało), słowem, żeby nie doprowadzić do jakiejś poważniejszej scysji. Hamował się więc, ale w nim burzyło się wszystko. Pozwalał się tego domyślać następujący wyjątek z jego listu do rodziny, gdzie tak pisał o tem całem zajściu: «Pisałem Wam o Lorce. Jakkolwiek grzeczni tu byli dla niej, po jej wyjeździe nie z wielkiem sercem zostali. Kuzynce się nie podobała, a więc i synowi; stąd żarciki, z żarcików grubjaństwa, a ponieważ mi się to nie podobało, więc ani już mowy o niej nie ma. Trzeba było takiej poczciwej duszy, jak Ludwika, żeby po sobie dobrą pamięć u wszystkich zostawić tutaj. Pani domu przy Lorce nieraz mi powiedziała: «Votre soeur vaut cent fois mieux que Vous». Na co ja: «Je crois bien».

Podobne złośliwości, będące zewnętrznemi przejawami podziemnych knowań i intryg, z konieczności musiały wywierać swój destrukcyjny wpływ na stosunek Chopina do p. Sand i jej najbliższych, a więc na stopniowe oziębianie się tego stosunku, nad czem gorliwie pracowali Maurycy i Augustyna, oboje nie znoszący Chopina i nawzajem jemu działający na nerwy. Na nic się nie zdało jego przymierze z Solange, bo p. Sand we wszystkiem ulegała wpływowi syna, mało się licząc z córką. Słowem, zaczęła się epoka rządów Maurycego i «kuzynki», epoka fatalna dla Chopina, któremu też tego z powodu nigdy nie było w Nohant tak nieswojo, jak tym razem. Nietylko nie miał miłego towarzystwa takich przyjaciół, jak Viardowie, którzy w tym roku wcale nie przyjechali do Nohant lub Delacroix, który tu bawił prawdzie, lecz krócej jak lat poprzednich, ale, co gorsza, musiał znosić różne przycinki i żarciki, a nawet «grubjaństwa» Maurycego i Augustyny, co go przejmowało tem większem rozgoryczeniem, że pani Sand zawsze brała ich stronę, stale im przyznawała słuszność we wszystkiem. Widząc, co się święci, Chopin począł unikać ich towarzystwa, o ile możności, trzymając się zdala od nich. W tym celu więcej, niż kiedykolwiek, przesiadywał w swoim pokoju, zadowolony, gdy do niego przy-

szła Solange, «mocno słaba» na początku lata; a gdy się zdarzyło, że wszyscy wyjeżdżali na spacer, na jakąś dłuższą wycieczkę, co tego roku uprawiano bardzo często, on stale zostawał w domu, sam jeden, za towarzysza mając tylko pieska p. Sand, którego również w takich razach nie zabierano ze sobą. Tak było przez cały czas. «Całe lato tutaj — pisał Chopin do swoich — zeszło na rozmaitych spacerach i ekskursjach w okolice nieznane de la Vallée Noire. Nie byłem de la partie, bo mnie te rzeczy więcej męczą, jak warto. Jakem zmęczony, takem nie wesoły, a więc i wszystkim to na humor wpływa i zabawa mniejsza ze mną młodym». Jednem słowem czuł, że jego nieszczególny humor, bardzo uzasadniony zresztą, źle wpływał na humory innych, że gdy on brał udział w podobnej wycieczce, bawiono się nie tak swobodnie, nie tak wesoło, i dlatego lepiej się czuł w domu, w swoim pokoju, z psem i fortepianem, gdy mógł robić, co mu się podobało, gdy w domu i ogrodzie było pusto i cicho. Wtedy się czuł bodaj że najszczęśliwszym, bo mógł, nieskrępowany niczem, bądź marzyć przy fortepianie, bądź komponować swobodnie, bądź załatwiać korespondencję z rodziną i przyjaciółmi. «Dziś słońce ślicznie świeci — pisał 11 października — pojechali na spacer; mnie się nie chciało i korzystam z tej chwili, żeby z Wami posiedzieć. Ów piesek Marquis został ze mną, leży na mojej sofie. Nadzwyczajne to stworzenie: jego wełna taka jak marabout, bieluteńki; co dzień go p. Sand sama pielęgnuje, to też taki rozumny, jak tylko można. Nawet ma rzeczy oryginalne, nie do odgadnięcia. Np. nie będzie ani jadł, ani pił w naczyniu pozłacanem; głową posuwa i wywraca, jeżeli może».

Na tych wesołych przejażdżkach, w których Chopin nie brał udziału, kleciły się dwa romanse, kojarzyły się dwa małżeństwa: Maurycego z Augustyną, która to para, bardzo mając się ku sobie, bez żadnego umiarkowania korzystała z przywilejów narzeczeństwa i kuzynostwa, zanim jeszcze przyszło do zaręczyn (na co p. Sand patrzała nietylko życzliwem, ale bardzo pobłażliwem okiem), oraz Solange z młodym 24-letnim Fernandem de Préault, który, szalenie zakochany w pięknej «Koko», jako «bardzo godny» młodzieniec, nadzwyczaj się podobał Chopinowi, ciesząc się jego wyjątkową sympatją. Pisząc do rodziny, Fryderyk w takich słowach donosił o tym fakcie: «Na wiosnę, jeżeli Solange pójdzie zamąż, albo Maurycy się ożeni (obie rzeczy na warsztacie), zapewne zmienią się zdania (w kwestji spędzenia zimy we Włoszech). Zapewne się na tem tego roku skończy. Chłopiec ma 24, a córka 18. Ale o tem jeszcze niech to zostanie między nami». Nawiasem mówiąc, Chopin niezupełnie wierzył, żeby małżeństwo Maurycego z Augustyną doszło do skutku, choć widział, jak Maurycy bałamucił «kuzynkę», ta zaś, «kalkulując» na niego, wcale mu nie stawiała oporu. Znając stosunki, o których go najdokładniej informowała doskonale orjentująca się w sytuacji i na wszystko mająca baczne oko Solange, Chopin nie miał żadnych złudzeń co do całej kabały, bardzo sprytnie zainscenizowanej, ale niekoniecznie szlachetnej i czystej w pobudkach; obserwując stosunek Maurycego do Augustyny, oraz rolę dwu przyjaciół p. Sand, Lamberta i Boriego, którzy w Paryżu i Nohant służyli za parawan do pokrycia właściwych zamiarów Maurycego, zamiarów, które niekoniecznie szły w parze z myślą o małżeństwie, przewidywał niemiłe konsekwencje tych zobopólnych «kalkulacyj» w razie, gdyby przypadkiem ich epilog nie miał się rozegrać przed ołtarzem. Nie wtrącał się do tych spraw, choćby dlatego tylko, że go nie pytano o radę, ani o zdanie, ale wiedział, co myśleć o tem wszystkiem. Jedyną osobą, z którą się dzielił swemi zapatrywaniami w tej kwestji, była Solange.

Całkiem inaczej miała się rzecz ze stosukiem pięknej «Koko» do Fernanda. Niezależnie od wszystkiego, co sam mógł czuć względem Solange, z którą, bądź co bądź, łączyły go węzły szczerej przyjaźni, opartej na wzajemnej sympatji i zaufaniu (na zaufaniu, o jakiem nie było mowy w stosunku Solange do matki), Chopin bardzo życzliwie odnosił się do jej narzeczonego, był przekonany, że w po-

życiu z nim Solange znajdzie nietylko szczęście, ale i tę równowagę życiową, której teraz miała za mało, słowem, bardzo był za tem małżeństwem, z czego też nie robił tajemnicy przed p. Sand. Nadmienić wypada, że młody Fernand, poza swemi wyjątkowemi zaletami porządnego człowieka, poza swem złotem sercem, które nieugaszonym płomieniem zajęło się dla ognistej i wyzywającej Solange, był nadto, jako syn zamożnych rodziców, doskonałą partją, co również przemawiało za nim. A jednak, pomimo wszystkiego, Chopin nie wierzył chwilami, by to małżeństwo doszło do skutku, miał jakieś przeczucie, że z tej mąki chleba nie będzie.

Wszystko to, razem wzięte, pozbawiało go spokoju, a często rozstrajało silnie, co przedewszystkiem miało fatalny wpływ na jego pracę kompozytorską, która mu tego lata szła, jak z kamienia. «Robię wszystko, co jest w mojej mocy — pisał w tej kwestji 8 lipca do Franchomme'a — ażeby pracować, ale nie mogę kroku postąpić naprzód; to też, jeśliby stan ten miał potrwać dłużej, wtedy moje wielkie produkcje z pewnością nie będą przypominały mi bzykania komarów (gazouillement des fauvettes), ani nawet stłuczonej porcelany (porcelaine cassée)». Nie znaczyło to jednak, by przezwyciężywszy się, nie postępował w pracy. Najlepszy dowód, że w ciągu lata, odkąd przyjechał do Nohant, skomponował trzy *Mazurki* op. 63, dwa *Nokturny* op. 62, a oprócz tego wykończył ostatecznie *Barkarolę* i *Polonaise Fantaisie*. Mając je gotowe do druku, a nie chcąc przeciążać «komisami» Franchomme'a, który w tych czasach, jak niedyś Fontana, pośredniczył w jego interesach z wydawcami, postanowił Chopin udać się na kilka dni do Paryża, aby samemu porozumieć się z wydawcą Brandusem, z którym już traktował o wydanie tych kompozycyj. W ostatniej jednak chwili, ile że naogół czuł się zmęczony i osłabiony, postanowił nie jechać. «Nie byłem także w Paryżu, jakem się spodziewał — pisał w tej kwestji do rodziny — ale miałem bardzo dobrą okazję do przesłania moich manuskryptów,

z której skorzystałem i nie potrzebowałem się ruszać». Tą bardzo dobrą okazją był wyjazd Laury Czosnowskiej; ona zawiozła mu wszystkie manuskrypty do Paryża, za co wywdzięczając się, przypisał jej swoje ostatnie *Trois Mazurkas* op. 63. *Barkarolę* dedykował baronowej Stockhausen, *Polonaise-Fantaisie* był przypisany pani Veyret, a *Nokturny* związał z nazwiskiem panny Könneritz. Tylko z *Sonatą* nie mógł sobie dać rady. «Gram trochę, piszę trochę, donosi w swym październikowym liście do swoich. Z mojej sonaty z wiolonczelą raz kontent, drugi raz nie, w kąt rzucam, potem znów zbieram. Mam nowe trzy mazurki; nie myślę, żeby ze staremi dziurami. Ale na to trzeba czasu, żeby dobrze sądzić. Jak się robi, to się dobre zdaje, bo inaczej nic by się nie pisało. Dopiero później refleksja przychodzi i odrzuca, albo przyjmuje. Czas to najlepsza cenzura, a cierpliwość najdoskonalszy nauczyciel».

Tymczasem upłynęło lato, podczas którego wyszła w dzienniku *Lukrecja Floriani*, i zaczęły się długie wieczory. «Piąta, a już tak ciemno, że prawie nie widać», pisał Chopin w swym liście z 11 października. Z nadejściem listopada wypadało myśleć o powrocie do Paryża, zwłaszcza, że «nie stworzony do wsi», miał już dosyć pobytu w Nohant. Jakoż nie bez przyjemności myślał o wyjeździe, o swych uczennicach, które go już oczekiwały niecierpliwie, o swych przyjaciołach paryskich, za którymi był stęskniony, o Nowakowskim, który tak wyglądał jego przyjazdu, o jesiennym sezonie operowym, który się zapowiadał nienajgorzej i t. d. W tem uczuciu tęsknoty za Paryżem, za którym bądź co bądź przepadał, tak pisał do swoich: «Za miesiąc z Paryża więcej Wam napiszę. Tymczasem cieszę się, że się z Nowakiem o Was nagadam. Wyczytałem w *Pressie* między innemi nazwisko mojego chrzestnego[1]) w Frankfurcie na zjeździe uczonych, trudniących się więzieniami. Gdyby się aż do Paryża posunął, radbym go widział, i napiszę do p. de Rozières, że jeże-

[1]) Fryderyka Skarbka.

liby podobną kartę u mojego consierge'a znalazła, żeby mi natychmiast znać dała. Dziś tutaj grzmoty i dosyć gorąco. Ogrodnik kwiaty przesadza. Do Jardin des Plantes zakupiono nowe grunta za dziewięć kroć i coś tysięcy, przyległe, między któremi des terrains należące niegdyś do Buffona. Mimo to nie będzie on nigdy na górze i nad Wisłą, jak Wasz, w tak pięknem położeniu. Giraffa, którą, zdaje mi się, Jędrzejewiczostwo jeszcze widzieli, umarła. Radbym nigdy innych smutnych nowin, jak podobna, nie mieć do pisania. Tego roku jakoś więcej faire part ślubów, niż śmierci dostałem i prócz starego c-te de Sabran, którego bardzo lubiłem; o którym Wam nieraz temu 8 lat może pisałem; który piękne bajeczki pisał, a raczej robił na pamięć, bo nic nie pisał, albo bardzo mało; który niektóre Krasickiego naśladował. Prócz niego nie dostałem żadnego żałobnego zaproszenia. Ale ożeniłem jedną elewkę w Bordeaux, drugą w Genui. Pani Viardot w Berlinie z mężem i z matką. Tego roku tu nie była. Będzie w Paryżu za miesiąc, gdzie ją zapewne zobaczę i potem znów wróci na zimę do Berlina, gdzie zaangażowana. Opera paryska jeszcze nie dała opery Rossiniego. Habeneck, dyrektor orkiestry, mocny miał atak apoplektyczny, co go zmusiło przez parę miesięcy wstrzymać się od dyrekcji. Ale teraz już zdrów i po części za nim p. Pillet (dyrektor) czekał. Włochy już zaczęły w Paryżu. Nowy śpiewak dla Paryża Coletti, baryton, wystąpił w Semiramidzie i mówią wiele dobrego o nim. Młody, przystojny, prócz talentu i rozmaite o nim awantury dawno już chodziły. Na duchownego ojciec go sztyftował, aktorem został w Neapolu, porzuciwszy Rzym. W Lizbonie kilka lat głowy, jak mówią, zawracał i (jeżeli, co zaś słychać dawniej było o tem) dwie damy o niego się tam pojedynkowały; jeżeli przytem bardzo dobrze śpiewa, to się utrzyma. W Paryżu wątpię, żeby się pojedynkowano za niego, ale go dobrze zapłacą, lepiej jak w Portugalji. Panna Rachel, która, jak mówiono, dla słabości chciała dać dymisję teatrowi francuskiemu, ma się lepiej i mówią, że

wkrótce znów wystąpi. Walewski, wiecie, że się ożenił z panną Ricci, Włoszką, której matka Poniatowska, siostra tego amatora muzyki, który opery we Włoszech pisze i teraz był w Paryżu i Pillet mu dał poemat na wielką operę. Poemat jest Dumasa, syna i ojca; bo Dumas, choć jeszcze młody, ma syna (przed ożenieniem), który także pisze. Chciałbym list mój zapełnić najlepszemi nowinami, ale nic nie wiem, prócz tego, że Was kocham i kocham. Pisałem do panny de Rozières, żeby tapicerowi mojemu kazała dywany położyć, firanki i portjery założyć. Niedługo już trzeba myśleć o młynie, to jest o lekcjach. Zapewne pojadę stąd z Arago i zostawię jeszcze na jakiś czas tutaj Panią domu, której synowi i córce do miasta nie spieszno».

Do listu tego przypisała się p. Sand w następujących słowach, zwróconych do Ludwiki:

Chère bonne Louise. Aimez-moi toujours, et moi je Vous chéris de toute mon âme, comme toujours. J'ai en bien du bonheur à parler de Vous avec M-me Laure. Elle Vous adore, elle a bien raison. Frédéric est assez bien portant, ma fille assez souffrante. Soyez heureuse et bénie entre toutes ainsi que Vos chers enfants, Votre bonne mère, Votre mari et tout ce qui Vous touche. C'est le voeu de mon coeur.

W połowie listopada wyjechał Chopin, w towarzystwie Stefana Arago, z Nohant, nie przeczuwając wcale, że już stąd wyjeżdżał na zawsze, że tu już nie miał powrócić.

Stanąwszy z powrotem w Paryżu, zaraz zaczął swój «młyn» t. j. lekcje, ale przedewszystkiem cieszył się towarzystwem Nowakowskiego, z którym, zwłaszcza w początkach, niezmiernie wiele miał do mówienia. Jakoż «nagadali się» za wszystkie czasy, głównie o Warszawie i o tych wszystkich kochanych, których tam miał Chopin. Szkoda tylko, że poczciwy i zacny Nowakowski nie zawsze był na wysokości zadania, co sprawiało, że czasem irytował i niecierpliwił Fryderyka. Że tak bywało nieraz, świadczy o tem list Fryderyka, pisany już po wyjeździe Nowa-

kowskiego, a zawierający taki ustęp o nim: «Nowakowski, (którego Franchomme często u mnie widział ale go za głupiego miał od czasu, jak raz był przytomny, jak nie chciał ze mną jechać do Legouvé'go na wieczór, gdzie wśród mnóstwa uczonego świata byłby z bliska widział i słyszał, np. Lablache'a), Nowak już może u Was. Poczciwy, ależ jaki cymbał, to niech Pan Bóg broni. Np. miał list do Janina. Parę tygodni przed wyjazdem powiada mi o tem; powiadam, że za późno, ale tego samego dnia zaprowadziłem go do Gavarda na wieczór, gdzie był Janin i chciałem go prezentować, ale nie chciał. W parę dni przychodzi do mnie i powiada, że oddał list Janinowi i że będzie o nim artykuł pisał, tylko mnie prosi, żebym mu napisał, co ma umieścić o jego kompozycjach i żebym to Janinowi przed czwartą tego samego dnia posłał. Nie mogłem tego zrozumieć. Pytam się z kim był u Janina. Powiada mi, że z redaktorem *Kurjera,* przyjacielem intime Janina. Znam redaktora *en chef Kurjera,* Durieu; pytam się, czy ten? — Nie, jakieś inne nazwisko, o którem w życiu nie słyszałem. Ale myślę, że może przyjaciel jaki domowy Janina, więc powiadam Nowakowi, żeby nazajutrz rano był u mnie, że pojedziemy razem do Janina, żeby mu sam powiedział, czego chce. Każę się wnosić nazajutrz do Janina, przyjmuje mnie jak najmilej, on i żona, biorę za pretekst, żem przyszedł podziękować za dobre przyjęcie mojego rodaka. A on mi na to, że powiedział Nowakowi, że parę słów odemnie (un petit mot de Chopin) dosyćby było na rekomendację dla niego — et imaginez-vous, dodał, il se fait présenter par un imbécile dont je ne sais même pas le nom, więc ten ami intime, to ten, którego Janin nie zna imienia. Śmieliśmy się obydwa z poczciwego Nowaka, a owe parę słów odemnie on zrozumiał, jako artykuł; poczciwy Nowak nic a nic po francusku nie rozumie, jak tylko: garçon, café, bougie, cocher, diner, jolie mademoiselle, bon musique. Jak Cichocki z piecykiem, tak on tutaj nie wie, z jakim meblem przepędził czas, ale ku końcowi to posyłać po niego musiałem, żeby go widzieć. Drukują tu za mojem pośrednictwem i z moją dedykacją jego *Etjudy.* Jemu ta publikacja zdaje się wszystkiem na świecie. I kontent, że go wydrukują. Za stary, żeby się czego nowego nauczył, albo żeby w głowie mógł sobie uporządkować. Dobry, co ukąsi, to zje, więc i tak go lubię, bo bardzo stary znajomy; jednakże zapomniałem, że takich dużo jeszcze ludzi na świecie u nas, co żyją, nie wiedzą jak, po co i na co. On dlatego jak może, tak nas wszystkich kocha; jak też mogłem, tak też byłem tutaj pomocny, ale często pukałem w duszę jego, ale nikogo nie było, a peruka (którą mu Durand zrobił) okrywa wielkie pustki, ale on sam to rozumie i wie, bo jak i gdzie się wychował? Ja też chciałem od niego zawiele, bo nie mogłem go od Waszego wspomnienia odłączyć. Oddał mi pieśni Kolberga; dobre chęci, za wąskie plecy. Często podobne rzeczy widząc, myślę, że lepiej nic, bo mozół ten tylko skrzywia i trudniejszą robi pracę genjuszowi, który niezbyt tam prawdę odwikła. A aż do czasu owego wszystkie te piękności zostaną z przyprawionemi nosami, różowane, z poobcinanemi nogami, albo na szczudłach i pośmiewiskiem będą tym, co lekko na nie spojrzą». Tak lekko spoglądał na nie właśnie Chopin. Niezależnie od tego jednak, że Nowakowski okazał się takim «cymbałem», miał mu Chopin wiele przyjemnych chwil do zawdzięczenia, albowiem, cokolwiek mógł mu zarzucić, zawsze w nim widział dawnego przyjaciela jeszcze z czasów warszawskich. Jakoż dzięki Nowakowskiemu, z którym razem chodził do teatrów i na koncerty, z którym wogóle dużo przebywał razem, mało odczuwał nieobecność p. Sand, która głównie zatrzymywana przez dzieci, wciąż przebywała w Nohant, ani myśląc wracać do Paryża. W zwykłych warunkach Chopin niewątpliwie czułby się osamotniony, ale tym razem, mając towarzystwo Nowakowskiego, doskonale sobie dawał radę, a nawet czuł się swobodniejszym.

Cóż dopiero, gdy przyjechała pani Delfina Potocka, gdy w jej domu przy rue des Mathurins znowu mógł się czuć jak

u siebie, gdy znowu, jak już i paru poprzednich lat, począwszy od roku 1842, odkąd pani Delfina w Paryżu osiadła na stałe, mógł się zaliczać do jej najbliższych przyjaciół i wielbicieli, gdy znowu był pod urokiem pięknej, choć już i leciwej hrabiny. Od czasu, gdy się skończyła jej pierwsza «przyjaźń» z Chopinem, pani Delfina zdążyła się wsławić, jako Beatrice Zygmunta Krasińskiego, którego Chopin teraz, już żonatego z panną Branicką, co pewien czas spotykał w salonie pani Potockiej, ale ta poetyczna sława nie oziębiła bezgranicznego uwielbienia, jakie twórca dedykowanego jej *Koncertu F-moll* zawsze żywił dla niej. Że to uwielbienie ani trochę nie ostygło od czasu owej dedykacji, tego dał Chopin dowód wymowny, kiedy napisanego w tych czasach *Walca Des-dur*, znów dedykował à Madame la Comtesse Delphine Potocka. O walcu tym, jednym z najpiękniejszych Chopina, istnieje legenda, że go Chopin skomponował pod wrażeniem zabawnej sceny z pieskiem p. Delfiny, kręcącym się w kółko, w pogoni za własnym ogonem. Podobno, że Chopin przypatrywał się temu, siedząc i gruchając z p. Delfiną, co właśnie wyraża namiętna i rzewna część środkowa *Walca Des-dur*, brzmiąca, jak płomienne wyznanie miłosne, wyznanie, które ma tę błogą pewność, że jest słuchane chętnie, z uczuciem wzajemności. Jakoż, od czasu, gdy p. Delfina w 1842 r. powróciła do Paryża, znów w emigracji zaczęły krążyć rozmaite plotki o jej romansowych stosunkach z Chopinem, plotki, w których niewiadomo, ile było prawdy, choć prawdą jest niezawodną, że Chopin był w wyjątkowych łaskach u pani Potockiej, że bardzo często bywał u niej, że ona bywała u niego, że go zapraszała do swojej loży w teatrze, że się chlubiła jego przyjaźnią, że on przepadał za jej śpiewem, że dużo muzykowali razem, że korespondowali z sobą, gdy ona spędzała zimę w Nizzy, i że wogóle była ideałem dla Chopina, czego jej nawet zazdrościły niektóre damy z arystokracji, które nie lubiły p. Delfiny. Bo zaprzeczyć się nie da, że choć wiele było takich pań z arystokracji polskiej, które Chopin darzył niezwykłą sympatją, to jednak ze wszystkich najbardziej «kochał» Delfinę Potocką, która też w jego kochliwem sercu bezwarunkowo zajmowała pierwsze miejsce.

Dla p. Sand nie było to żadną tajemnicą. Wiedziała doskonale, że Chopin był niesłychanie wrażliwy na wdzięki kobiece, a ciągle był pod urokiem jakiejś spotkanej piękności, że czasami bywał zakochany w dwu naraz. O jego afekcie dla Delfiny Potockiej, którą raz po raz widywała w jego domu, na wieczorach muzykalnych, które urządzał u siebie, wiedziała z pewnością, jak wiedziała o jego innych przelotnych afektach i amorach, o których jej zresztą sam opowiadał po powrocie do domu. To był jego żywioł, bez tego nie mógł żyć, zanudziłby się na śmierć. «Wyrwać Chopina ze sfery tych nadskakiwań i pieszczot — opowiada pani Sand w swej *Histoire de ma vie* — pojednać go z życiem jednostajnem i w równej mierze pracowitem, jego, pieszczocha hrabin i księżniczek, było to pozbawić go warunków do życia mu niezbędnych. Nie był Chopin z urodzenia wyłącznym w swem przywiązaniu; był nim tylko ze względu na przywiązanie, jakiego się od innych domagał. Dusza jego, czuła i wrażliwa na każde piękno, każdy powab, każdy uśmiech, ulegała wrażeniom z niesłychaną łatwością i powolnością. Prawda, że omyłkę swą rychło spostrzegał, a niezręczne wyrażenie, dwuznaczny uśmiech zrażał go natychmiast. Bywało, pokochawszy namiętnie trzy naraz kobiety w ciągu jednego wieczornego zebrania, wracał do siebie, nie myśląc o żadnej, i zostawiwszy w każdej to silne przekonanie, że ona jedna wyłącznie go zajęła. Takim samym był w przyjaźni. To unosił się dla kogoś entuzjazmem zaraz z pierwszego wejrzenia, to się później zrażał i z niechęcią odwracał; raz się powodował uprzedzeniami najpochlebniejszemi dla tych, którzy byli ich przedmiotem, inny raz tajnemi zniechęceniami, które zatruwały najdroższe jego skłonności. Nie było w duszy jego chłodu i oziębłości; owszem, serce jego wrzało ogniem i tkliwością, było ofiarne i do poświęceń skłonne, ale nie wyłącznie i trwale jednej i tej samej oddane oso-

bie. Ulegało ono często pięciu lub sześciu naraz skłonnościom, które w niem boje staczały, i z których jedna po drugiej kolejno nad innemi górowała. Było przeto i miło zarazem i przykro być przedmiotem jego względów, bo wypłacał się z lichwą za najmniejszy światła promyczek, ale ukazanie się najlżejszego cienia w oka mgnieniu go rozczarowywało». Ta jego kameleonowa zmienność nigdy nie dała się uczuć pani Potockiej. Natomiast doświadczyła jej na sobie p. Sand...

W ten sposób minęło cztery miesiące blisko. Wszelkich projektów, dotyczących wyjazdu do Włoch — jak to przewidział Chopin — zaniechano. Stosując się do życzenia swych dzieci, którym nie było pilno do Paryża, bo zanadto je absorbowały narzeczeńskie preludja do stanu małżeńskiego, p. Sand przez całą zimę nie ruszyła się z Nohant, zajęta po części przygotowaniami do ślubu Solange z Fernandem (o ślubie Maurycego z Augustyną na razie jeszcze nie było mowy), a przedewszystkiem pracami literackiemi, do których miała potrzebny spokój. Pozatem zabawiała się urządzaniem teatrów amatorskich, w których grywała razem z młodzieżą.

Z Chopinem przez cały czas pozostawała w ożywionej korespondencji. Pisywali do siebie prawie codzień, raz dłużej, raz krócej, przyczem Chopin ciągle musiał załatwiać różne «komisa» dla p. Sand. Myliłby się bowiem, ktoby przypuszczał, że to była korespondencja poetyczna, romansowa. Że się miało raczej przeciwnie, że ich listy naogół były dość prozaicznej natury, przeważnie w interesach i z wiadomościami o stanie zdrowia, tego się pozwala domyślać list Chopina do p. Sand z dnia 15 grudnia 1846 roku, jedyny list, który ocalał z tej całej korespondencji. Pisał w nim Chopin:

Panna de Rozières znalazła ów kawałek sukna, o który się pytano (znajdował się w Camail-Cartonie panny Augustyny) i zaraz wczoraj wieczorem posłałem go Borie'mu, który, jak powiedziano Piotrowi, jeszcze dziś nie wyjeżdża. Tutaj mamy trochę słońca wraz z rosyjskim śniegiem. Cieszę się tą pogodą ze względu

na panią i wyobrażam sobie, że pani tam dużo robi wycieczek. Czy Dib. tańczył we wczorajszej pantomimie? Niechaj się Pani i Jej bliskim powodzi jak najlepiej.

Całkiem pani oddany *C.*

Ukłony dla miłych dzieci Pani.

Ja mam się dobrze; nie mogę jednak zdobyć się na odwagę, żeby choć na chwilę oddalić się od mego kominka [1]).

Ale naogół czuł się jako tako. «Tego roku — pisał w liście do swoich — moje kryzy (crises), (żeby nie pisać tak, jak garde malade Alberta, kiedy był słaby, la cerise de Monsieur), otóż moje kryzy nie bardzo częste, mimo wielkiego zimna». W ten sposób przebiedował całą zimę.

Tymczasem zbliżał się dzień ślubu Solange z Fernandem. Wobec tego terminu, częścią dla poczynienia niezbędnych zakupów, a przedewszystkiem dla «kontraktów» t. j. dla spisania intercyzy, p. Sand, razem z dziećmi swemi, z Augustyną, z Bori'm i Lambertem, tudzież ze swym przyszłym zięciem, przyjechała w styczniu na jakiś czas do Paryża.

ROZDZIAŁ II.

Zerwanie (1847—1848).

Na krótko przed przyjazdem z Nohant do Paryża dnia 7 stycznia 1847 r., pisała p. Sand do przyjaciela swego, Poncy'ego: «Córka moja bardzo jest zajęta swym wielkim i pięknym kawalerem. On jest jej niewolnikiem i nią tylko żyje». Innym razem, pisząc o Fernandzie de Préault, jako swym przyszłym zięciu, wyraziła się p. Sand, że wprawdzie

[1]) Autograf listu tego znajduje się w Bibljotece cesarskiej w Petersburgu.

nie jest bogaty, ale jako syn bardzo porządnych rodziców, jest młodzieńcem bez zarzutu, «pięknym i dobrym, que faut-il de plus?» Ale miał jednę wadę: oto był zwykłym śmiertelnikiem, bardzo poczciwym, na śmierć zakochanym w Solange, a choć sobie potrafił zjednać jej wzajemność, to jednak nie miał warunków, żeby jej imponować czemkolwiek, żeby ku sobie rozpalić jej imaginację. Jako 24-letni gentilhomme berrichon, posiadał wszystkie cechy młodego szlachcica z prowincji, co dawało wszelkie gwarancje, że będzie wzorowym mężem, idealnie wiernym swej żonie, bardzo dobrym ojcem rodziny, ale cokolwiek nudnym jednocześnie, mało interesującym, zwłaszcza dla takiej «lwicy» w zarodku, jak Solange. Ta filisterska poczciwość i dobroduszność Fernanda, choć był wyjątkowo sympatycznym i «godnym» młodzieńcem, niebawem miała się pomścić na nim, na razie jednak, w ciągu pierwszych tygodni wspólnego pobytu w Paryżu, wszystko szło jaknajlepiej, a Chopin, obserwujący tę narzeczeńską idyllę, szczerze się cieszył przyszłem szczęściem swej ulubienicy.

W ten sposób minęła pierwsza połowa lutego, gdy nagle złowrogie chmury zaczęły się gromadzić nad głową Fernanda, pierwszym zaś, który na to zwrócił uwagę, który przeczuł grożącą katastrofę, był Chopin. «Ekspozycja tegoroczna obrazów i rzeźby — pisał na początku kwietnia do swoich — od kilku dni zaczęta, ale niemasz nic bardzo ważnego mistrzów znanych, tylko nowe talenta się prawdziwe znalazły, to jest rzeźbiarz, który dopiero drugi rok na wystawę daje, zowie się Clesinger, i malarz Couture, którego obraz ogromny, wystawiający biesiadę rzymską w czasie dekadencji rzymskiej, zwraca uwagę wszystkich. Nazwisko rzeźbiarza pamiętajcie, często o nim wam pisać będę, bo był p. Sand prezentowany, przed jej wyjazdem zrobił jej biust i biust Solange; wszyscy admirują to nadzwyczaj, zapewne na przyszły rok wystawione będą». Tymczasem od chwili poznania się z Clesingerem, który już od roku 1846 wymienił parę listów z p. Sand, jako entuzjastyczny wielbiciel jej genjuszu, Solange zaczęła ostygać

w swej miłości do Fernanda, a jednocześnie nabierała coraz większego uwielbienia dla bujnego artystycznego temperamentu Clesingera. Chwile spędzane w jego pracowni, czemu i Chopin asystował raz po zaz, niesłychanie silnie oddziaływały na jej dziewiczą wyobraźnię, bo zaprzeczyć się nie dało, że młody rzeźbiarz o herkulesowych kształtach, o niesłychanej sile fizycznej, a przytem sławny już jako wschodząca gwiazda na firmamencie sztuki francuskiej, posiadał ogromne warunki, by podobać się młodej dziewczynie, by jej zawrócić głowę, jeśli mu zależało na tem. Jakoż podobał się bardzo, zarówno matce, jak i córce, a gdy zaczął bywać w ich domu, podobał się również i Maurycemu i Augustynie.

Nie podobał się tylko Chopinowi, który, przeczuwając, co się święci, coraz bardziej się utwierdzał w swej niechęci do Clesingera. Czuł to Clesinger, nie dziw więc, że od pierwszej chwili «nienawidził» Chopina.

Co prawda nie był to typ, mogący się podobać człowiekowi tego rodzaju, jak Chopin. Rubaszny, o postawie atletycznej, o manierach sierżanta, jako były podoficer, z którego odrazu został sławnym rzeźbiarzem, nie miał żadnego wykształcenia, żadnej kultury literackiej i towarzyskiej. Słowem nieokrzesany prostak, bardzo niecywilizowany, ale zato pełen ognia i temperamentu, a przytem człowiek z talentem, natura bujna i nieokiełznana, zapalna i lekkomyślna. Robuste sous-officier devenu pétrisseur de glaise, w tych słowach mieściła się jego cała charakterystyka. Jakoż trudno o większy kontrast w stosunku do poczciwego, ale całkiem pozbawionego polotu i fantazji Fernanda. Ta siła kontrastu zrobiła swoje, gdy chodziło o Solange; o ile biedny Fernand podziałał na jej lepsze popędy, których nie była pozbawioną, o tyle przedsiębiorczy Clesinger potrafił rozpętać jej złe instynkty, które w jej rozhukanej, nieposkromionej naturze miały ogromną przewagę. Stąd nie spostrzeżono się nawet, a już Solange była pod urokiem Clesingera, nie chcąc słyszeć o Fernandzie... Jakoż nie pozostawało nic innego, tylko «odłożyć» ślub

z Fernandem, co też uczyniono. Czy biedny Fernand uwierzył w szczerość tego zamiaru, trudno przesądzać; to pewna, że Chopin odrazu zorjentował się w sytuacji, wiedząc z góry, że tem odłożeniem ślubu łudzono zacnego młodzieńca, a w gruncie rzeczy już wszyscy byli zdecydowani, że Solange wyjdzie za Clesingera. «Solange jeszcze nie idzie za mąż — pisał Chopin w marcu do Warszawy — i kiedy dla kontraktów tutaj się zjechali, odechciało jej się; ja tego żałuję i chłopca mi żal, bo bardzo godny i zakochany, ależ lepiej, że przed ślubem, jak po ślubie to się stało. Niby to odłożone, ale ja wiem, co się święci». Że Chopin widział trafnie, dowodził cały sposób postępowania p. Sand, która nic w zasadzie nie mając przeciwko Clesingerowi, zamiast słuchać życzliwych rad Chopina, który «jak mógł, tak bronił od tego marjażu», rozpoczęła zasięganie informacyj o Clesingerze, jako o człowieku i charakterze. Rezultat, który dała ta formalna ankieta, wogóle wypadł na korzyść utalentowanego rzeźbiarza; a choć znaleźli się i tacy, którzy go określali jako zwykłego niepoinia, niegodnego nawet wisieć, to jednak podobna opinja była odosobniona, a tem mniej należało brać ją w rachubę, że i samo źródło okazało się dość mętnem. Na ogół to, co p. Sand dowiedziała się o Clesingerze, brzmiało pochlebnie. Jeżeli się łobuzował, nim został sławnym, to raczej z naiwności, niż z zepsucia. W każdym razie obok wad i braków, które mógł i musiał mieć, posiadał zalety, równoważące te braki i wady. Był pracowity, śmiały, czynny, stanowczy, wytrwały. Wogóle była to natura zdrowa i silna, zarówno fizycznie, jak moralnie. Z tą siłą szła w parze pewna brutalność, która zresztą była raczej wynikiem szczerości. Nabrawszy takiego przekonania o Clesingerze, dla którego miała sporą dozę pobłażliwości, ile, że spodobał się jej od pierwszej chwili, p. Sand powoli zaczęła oswajać się z myślą, że on zostanie mężem Solange, a Fernandowi da się odprawę. Powtóre, znając uparty i samowolny charakter córki, mogła przewidzieć, że skoro Solange zakochała się w Clesingerze, a to już był fakt nie ulegający

żadnej wątpliwości, to nie było takiej siły, któraby ją skłoniła do poślubienia Fernanda. To biorąc pod uwagę, pani Sand nie myślała sprzeciwiać się woli Solange, tembardziej, że z jedynym wyjątkiem Chopina, wszyscy byli za Clesingerem, zarówno najbliżsi, z Maurycym na czele, jak i dalsi, ale zaufani i życzliwi. Że jednak była roztropna z natury, że nie lubiła ryzykować, zwłaszcza, gdy chodziło o szczęście córki, więc starała się nie przyspieszać biegu wypadków, owszem działała na zwłokę, uważając, że niema gwałtu, że nic nie zaszkodzi nikomu, gdy cała sprawa przeciągnie się czas jakiś, tembardziej, że jeszcze należało zakończyć sprawę z Fernandem, co wcale nie było łatwem. Albowiem była to poprostu tragedja dla nieszczęśliwego młodzieńca, a wobec przyjaźni, jaka p. Sand łączyła z jego rodzicami, wypadało postępować tem ostrożniej, tem delikatniej. Wszak chodziło o zadanie śmiertelnego ciosu, więc należało troszczyć się o to, aby ten cios zadać możliwie bez bólu. To wszystko mając na względzie, p. Sand nie parła do szybkiego rozwiązania sytuacji, a tymczasem pour avoir quelques billets de banque, choć nie miała potrzebnego spokoju do pracy, pisała nowy romans.

Tak upłynęła prawie cała zima. Dnia 23 marca, na cześć pani Delfiny Potockiej, która wyjeżdżała na Rivierę, urządził u siebie Chopin wieczór muzykalny, o którym tak pisał w cztery dni później do swoich: «Pani Delfina Potocka (którą wiecie, jak kocham), temu parę dni do Nice wyjechała. Przed jej wyjazdem zagrałem jej u siebie moją sonatę z Franchommem. Miałem tego wieczora, prócz niej, księstwo (Czartoryskich) i księżnę Wirtemberską, p. Sand i dobrze ciepło». Tymczasem Clesinger, gdy p. Sand była zajęta swemi pracami literackiemi, dużo miał sposobności, żeby korzystać z częstych sam na sam z Solange, którą rozkochiwał coraz bardziej; widząc zaś, że jej matka, choć mu jest przychylna, jeszcze politykuje z nim, jeszcze stara się odwlekać stanowczą chwilę, któregoś dnia — jednego z ostatnich dni marca — oświadczył się o rękę Solange. Pani Sand nie odmówiła mu, ale jakoś nie chciała słyszeć

o ślubie, do którego i Clesingerowi i Solange bardzo było pilno. Gdy nie pomogły perswazje i prośby, gdy p. Sand nie chciała się zgodzić na możliwe przyspieszenie ślubu, Clesinger, ażeby postawić na swojem, w czem miał poparcie Solange, a nie umiejąc inaczej rozplątać tego gordyjskiego węzła, przeciął go po żołniersku, w sposób godny dawnego podoficera kirasjerów, par un procédé militaire: uwiódł Solange.

Dowiedziawszy się o tym fakcie, p. Sand przedewszystkiem postanowiła go zataić przed najbliższymi, z Chopinem włącznie, a widząc, że sytuacja, wbrew jej woli i chęci, już została rozstrzygniętą stanowczo i nieodwołalnie i chcąc zapobiec skandalowi, powzięła rozumny zamiar, ażeby możliwie przyspieszyć ślub Solange z Clesingerem. Uważała, słusznie zresztą, że wobec tego, co się stało, nie pozostawało nic innego, tylko ratować pozory. W tym celu, dnia 1 kwietnia, zgodziła się na bezwarunkowe zerwanie narzeczeństwa z Fernandem, które to zerwanie uskuteczniła sama Solange w sposób brutalny. Wszystko to zrobiono w największej tajemnicy, do której zachowania zobowiązano także biednego Fernanda, tak, że nawet Maurycy przez kilka tygodni nic nie wiedział o niczem. W tem samem położeniu był i Chopin. Stąd szereg przykrych nieporozumień. Nie będąc wtajemniczonym w zakulisowe szczegóły całej sprawy, a biorąc rzecz tak, jak się wydawała na pozór, Chopin był oburzony postępowaniem p. Sand, której przedewszystkiem przypisywał karygodną lekkomyślność w igraniu z losem i szczęściem córki. A już co go oburzało najbardziej, to brak wszelkich skrupułów, z jakim p. Sand tolerowała nadskakiwanie Clesingera swej zaręczonej córce, a gdy się dowiedział w końcu, że marjaż z Fernandem odłożony, co odrazu wiedział, jak sobie tłumaczyć, uważał, że było to postępowanie niegodne, ba, niegodziwe, a co najgorsza, głupie i bez zastanowienia, a w każdym razie brzydko świadczące o dziwnej zakamieniałości serca. Żal mu było Fernanda, a nie mógł patrzeć na Clesingera. Podrażniony w najwyższym stopniu, nie zawsze umiał zapanować nad swem wzburzeniem, któremu też niejednokrotnie w ciągu tych przełomowych dni dał nader wybitny wyraz. Tym sposobem przyszło do szeregu przykrych «scen» i «bataljów», podczas których jeszcze bardziej się zaostrzył stosunek Chopina z Maurycym. Wszystko to miało swój fatalny wpływ na całą atmosferę w domu p. Sand, która to atmosfera, podsycana przez Maurycego i Augustynę, z każdym dniem, ba, z każdą chwilą stawała się coraz cięższą. Burza poprostu wisiała w powietrzu: lada chwila mógł uderzyć piorun.

Jakoż uderzył niebawem. Jak jedna iskra, rzucona do lochów z prochem, wystarcza zupełnie, by nastąpił wybuch, by cały gmach wyleciał w powietrze, a następnie przemienił się w bezładne rumowisko, tak i w tym wypadku, wobec niesłychanego nagromadzenia palnych materjałów, wystarczył drobiazg, by cały gmach — gmach szczęścia Chopina — momentalnie stanął w płomieniach. Jak to było do przewidzenia, katastrofę wywołała zdeklarowana niechęć, którą Maurycy żywił do Chopina, niechęć graniczącą z nienawiścią. Bo, że Maurycy «nienawidził Chopina», to nie było tajemnicą nietylko dla najbliższego otoczenia domowego, ale i dla dobrych znajomych p. Sand. Z drugiej strony nie było również tajemnicą, że Chopin w stosunkach towarzyskich, a zwłaszcza w pożyciu domowem bardzo często bywał nerwowym, kapryśnym, nieznośnym poprostu. «Choroba, którą nosił w sobie rozstrajała przeczulonego ducha. Możnaż żądać od artysty, i to artysty tej uczuciowej głębi i siły, co Chopin, aby stale zachowywał pogodny i równy humor przeciętnego filistra?» Cóż dopiero, gdy chodziło o stosunek do kogoś, kto mu działał na nerwy, jak syn p. Sand, o którego nieżyczliwości wiedział aż nadto dobrze. Nie dziw więc, że złowrogi piorun, który miał ugodzić w gmach szczęścia Chopina, wypadł z tej chmury właśnie, nie z innej. Mniejsza o to, co dało powód — i kiedy — do takiego postawienia kwestji przez Maurycego, dość, że któregoś dnia, po jednem z niezliczonych przemówień się z Chopinem, oświadczył matce, żeby zdecydowała się na

wybór pomiędzy nim a przyjacielem, bo stanowczo dla obu nie było dość miejsca w jej domu. Wobec takiej alternatywy nie pozostało p. Sand nic innego, tylko zdeklarować się na korzyść syna, czyli, że Chopin musiał ustąpić... Na szczęście Chopin nic nie wiedział o tej rozmowie matki z synem, o tym warunku, postawionym przez Maurycego, a p. Sand, która, wbrew woli syna, nie chciała dopuścić do tej ostateczności, na razie chwyciła się półśrodka; postanowiła «zaraz po świętach», t. j. zaraz po Wielkiejnocy, która w tym roku przypadała na 4 i 5 kwietnia, wyjechać z Paryża, wrócić do Nohant.

Wobec zajścia Solange z Clesingerem, równie przykrego, jak niespodziewanego, p. Sand jeszcze przyspieszyła chwilę wyjazdu z Paryża, tak, że nie «zaraz po świętach», lecz na dwa dni tuż przed świętami, dnia 2 kwietnia, wyjechała z częścią rodziny do Nohant. Maurycy został w Paryżu, skąd po kilku tygodniach udał się do Holandji. Został także i Clesinger, który jednak w możliwie najkrótszym czasie miał się udać najprzód do Nohant, a stamtąd do Guillery, żeby się przedstawić panu Dudevant. Wszystko to stało się tak nagle, tak na gwałt, z takim pośpiechem, że p. Sand nawet nie znalazła dość czasu, by przed wyjazdem napisać kilka słów do Ludwiki Jędrzejewiczowej. Prawdopodobnie, gdyby odjeżdżała w innych warunkach, znalazłaby taką chwilkę, ale nie dało się zaprzeczyć, że nietylko miała głowę nabitą sprawą Solange, lecz wyjeżdżała po różnych »scenach» i «batajlach» z Chopinem, co oczywiście musiało ostudzić jej serdeczność i względem jego siostry.

O wszystkiem tem, pisząc do domu, Chopin nie wspominał ani słówkiem. W liście z d. 27 marca pisał tylko tyle: »Od dwu miesięcy p. Sand jest tutaj, ale zaraz po świętach wyjeżdża do Nohant». Dnia 3 kwietnia donosił swoim, że «wczoraj wyjechała p. Sand, Solange, kuzynka (owa), Luce...» Dnia 16 kwietnia wyprawiając list do swoich, dopisał Chopin co następuje: «Posyłam Ludwice liścik p. De Rozières, ale nie od p. Sand, bo się spieszyli odjeżdżać».

Nazajutrz zaś, w tymże liście, który dopiero 19 kwietnia wysłał do Warszawy, w taki sposób motywował nagły wyjazd p. Sand: «Dziś tu jeszcze przymrozek rano mieliśmy, ale szczęściem malutki i pewno nieszkodliwy urodzajom, których się na ten rok spodziewają. Zboże po (zeszłorocznych nieurodzajach) nadzwyczaj drogie tutaj, jak wiecie, i wiele biedy, mimo wielkiej charité. Pani Sand wiele na swej wsi i okolicach, jak możecie miarkować, dopomaga i jedną to z 10 przyczyn, że tak wcześnie tej zimy odjechała, nie licząc odwleczonego marjażu córki».

Ta wiadomość o «odwleczonym marjażu córki» dowodzi, że Chopin do dnia 17 kwietnia nic jeszcze nie wiedział, że małżeństwo z Fernandem już zostało stanowczo zerwane, że w tej chwili czyniono przygotowania do ślubu Solange z Clesingerem, ślubu, który musiał się odbyć jak najprędzej, bezwarunkowo w ciągu maja. Niemniej było uderzającem, że Chopin, pisząc o «10 przyczynach» przyspieszonego wyjazdu p. Sand, poprzestał na wymienieniu dwu jedynie, a przemilczał o reszcie, o pozostałych ośmiu, nierównie ważniejszych, o których wiedział doskonale, skoro ich podał aż dziesięć, o których jednak rozpisywać się nie uważał za właściwe. Wyręczyła go w tem p. Sand, która o tych innych przyczynach, powodujacych jej prawie nagły wyjazd z Paryża, nie omieszkała wspomnieć w swej *Histoire de ma vie*. Oto odnośny ustęp z jej pamiętników, wyjaśniający okoliczności, wśród których tym razem rozstała się z Chopinem: «Skutkiem ostatnich recydyw, chory jeszcze więcej sposępniał, a Maurycy został nagle przez niego obrażony. Chodziło o drobnostkę[1]). Uściskali

[1]) Być może, że ma tu p. Sand na myśli prawie kłopotliwą scenę, która jednak okazała się poważną w następstwach, a którą wywołał... kawałek pulardy. O scenie tej, która według wszelkiego prawdopodobieństwa rozegrała się w Paryżu, a nie w Nohant (w okresie czasu od końca stycznia do początku kwietnia 1847 r.), tak opowiada p. Peru, dobry znajomy Chopina, a serdeczny przyjaciel p. Sand. «Było to przy stole, podczas obiadu. Gdy podczas pulardy, p. Sand, dzieląc ją między obecnych, Maurycemu dała kawałek piersi, a Chopinowi... udko, urażony tem podobno

się wprawdzie w chwilę potem, ale ziarnko piasku wpadło w czystą szybę jeziora, a wkrótce potem kamyczek po kamyczku wpadać w nią zaczął. Chopin często się unosił o lada co, a co gorsza, unosił się niesłusznie, wobec chęci jak najlepszych (Chyba nie ze strony Maurycego i Augustyny). Widziałam ja, jak złe się wzmaga; widziałam, jak na tem cierpią inne moje dzieci (w piewszym rzędzie Maurycy i Augustyna), rzadko Solange, którą Chopin nad inne przekładał, może dlatego, że mu zawsze bez ogródki prawdę mówiła. Cierpkie często czynił przycinki Augustynie, nawet Lambertowi, który daremnie się silił odgadnąć, o co właściwie chodzi. Nareszcie Maurycy, do najwyższego stopnia zniecierpliwiony, oświadczył, że dalej niepodobna wytrzymać, i że on się gotów usunąć. Tego dopuścić nie byłam powinna i nie mogłam. Chopin nie chciał przyjąć mego wdania się koniecznego i uzasadnionego. Pochyliwszy głowę, oświadczył, że widocznie już go nie kocham... Co za bluźnierstwo po ośmiu latach poświęceń macierzyńskich! Ale biedne to serce nie wiedziało o swym obłędzie! Tuszyłam sobie, że parę miesięcy rozłąki i milczenia zabliźnią ranę, wrócą spokojność wyobraźni, wspomnieniom sprawiedliwe uznanie». W tem przekonaniu przyspieszyła swój wyjazd, rozumiała bowiem, że zostając dłużej, wobec naprężonego stosunku Maurycego i Chopina, tylkoby pogorszyła sytuację. Że zaś, jak mniemała, nie była to sytuacja bez wyjścia, więc należało dążyć do załagodzenia chwilowych rozgoryczeń, na które czas był najlepszem lekarstwem. Dlatego dołożyła wszelkich starań,

Chopin miał powiedzieć: «Nie zgodzę się nigdy, aby mię traktowano, jak z łaski». Usłyszawszy to Maurycy, miał oświadczyć kategorycznie, że on gotów się usunąć, widzi bowiem, że dla nich dwu niema tu miejsca...» Wątpię, żeby to mogło być prawdą, a nawet nie wątpię, że musiało być inaczej, ale na to trzeba zwrócić uwagę, że p. Peru (inicjator pomnika Chopina w Paryżu, w Jardin du Luxembourg) z zapałem broni pamięci p. Sand, twierdząc, że była bardzo dobrą dla Chopina, że Chopin mimo wszystko, zawsze czuł wdzięczność dla niej. Zob. *Kraj* z roku 1900 w artykule Stefana Krzywoszewskiego: *Pomnik Chopina w Paryżu.*

by nie zrywać przeciągniętej struny, owszem by osłabić jej nadmierne napięcie. Że tego dopięła ostatecznie, najlepszy dowód, że pomimo owych «scen» i «bataljów», które tak nadwerężały jej harmonijne pożycie z Chopinem, gdy wyjeżdżała — powozem Chopina — z Paryża, rozstali się przyjaźnie, a nawet przyrzekli sobie pisywać tak często, jak dotychczas. Jakoż już w cztery dni po wyjeździe p. Sand, pisząc d. 6 kwietnia do swoich, donosił im Chopin: «Miałem już wczoraj list ze wsi, że zdrowi i weseli, tylko deszcz mają, tak jak my tutaj». Znaczyło to, że p. Sand ledwo stanęła w Nohant, zaraz napisała do Chopina.

II.

Zostawszy sam, z czego w danej chwili może był nawet zadowolony, bo temsamem miał więcej spokoju w domu, Chopin chyba pod tym jednym względem zmienił dotychczasowy tryb życia, że obiady, które za bytności p. Sand jadadał u pani Marliani, teraz jadał na mieście, bądź z Grzymałą, bądź z Gutmannem, bądź u licznych znajomych, od których wciąż otrzymywał wciąż liczne zaproszenia. W każdym razie, korzystając z większego spokoju, mógł się więcej skoncentrować chwilami, mógł, zwłaszcza przed południem, mieć parę godzin dla siebie wyłącznie, na czem najlepiej wyszły jego trzy najświeższe «dzieła», Op. 63, 64 i 65, mianowicie: *Trois Mazurkas*, dedykowane hrabinie Laurze Czosnowskiej, *Trois Valses*, opatrzone trzema dedykacjami: dla Delfiny Potockiej, dla pani Rotschild i baronowej Brunickiej, i wreszcie *Sonate pour piano et v-celle*, przypisana Gutmannowi. Wszystkie te kompozycje, zaraz po ich wykończeniu ostatecznem, wysłał Chopin dnia 30 czerwca do Lipska, do Breitkopfa i Härtla, którzy je nabyli na własność[1]). Na Francję i Anglję sprzedał je Cho-

[1]) Opowiada Charles Hallé, że pamięta jeden wieczór w r. 1847 u Chopina, na którym był razem ze Stefanem Hellerem, a na którym Chopin wobec kilku zaproszonych przyjaciół wykonał swoją Sonatę Op. 65. Nim przyszło do grania, Chopin wyglądał bardzo

pin paryskiej firmie: Brandus & Comp. Miały to być, niestety, jego ostatnie kompozycje, które sam powierzył wydawcom, ostatnie, z których sam robił korekty!...

Tymczasem nie przypuszczając nic podobnego, bo ze zdrowiem był jako tako, dawał «dużo niemęczących lekcyj u siebie w domu po staremu», najczęściej po pięć godzin dziennie, a czasem i więcej. Z pomiędzy uczniów wyróżniał sympatją Kazimierza Wernika z Warszawy, bardzo utalentowanego młodzieńca. «Wernik zdrów — pisał o nim 19 kwietnia do swoich — zaczynamy się trochę uczyć». Z pomiędzy uczennic wyróżniała się talentem i urodą pani Calergis, o której pisał do rodziny, że «w istocie bardzo pięknie gra i bardzo wielki sukces ma w świecie paryskim ze wszech miar». Piękna i zalotna, a bardzo płocha i nie licząca się ze zdawkową moralnością, pani Calergis podbiła też i Chopina, którego — jak istnieje tradycja — była nie tylko uczennicą, ale i czemś więcej.

Już to wogóle lekcje, choć nie wszystkie równie przyjemne, jak z panią Calergis, najwięcej pochłaniały czasu. «Kończę — pisał w liście z 19 kwietnia — bo muszę dać lekcję młodej Rotschildowej, potem jednej Marsylce, potem Angielce, potem Szwedce i przyjąć o 5 jedną familję z Nowego Orleanu, którzy od Pleyela rekomendowani. Potem na obiad do Leo, na wieczór do Perthuisów i spać, jeżeli będzie można». Słowem, miał całe dnie bien remplis. W godzinach, gdzie nie miał lekcyj, przyjmował odwiedziny przyjaciół i przyjaciółek, w tej liczbie panny de Rozières, która go może odwiedzała najczęściej. «Jedenasta godzina — pisał 15 kwietnia — panna de Rozières przyszła, grzeje się przy kominku, dziwi się, że mój list jeszcze nie odszedł, ubolewa nad starością swojego listu i drugi chce (do Was) pisać». Przychodziła też i Laura Czosnowska.

mizernie, był zgarbiony «jak nawpół otwarty scyzoryk»; w miarę jednak, jak zasiadł do fortepianu, jak zaczął grać, wyprostował się i zapalał coraz bardziej, tak, że grał z ogromną brawurą. Mimo to, jak zapewnia pani Dubois, wrażenie, jakie na słuchaczach zrobiła ta jego najnowsza sonata, nie wypadło zbyt korzystnie.

«Lorka jest tu; widuję ją często. Podstarzała się i lepszą byście ją teraz znalazły». Do najczęstszych gości należał Gutmann. «Dziś się o 7 obudziłem, pisał 17 kwietnia. Przyszedł mój uczeń Gutmann, żebym dziś o jego wieczorze nie zapomniał; przyszedł Durand i czekoladę przynieśli. Moja czekolada przychodzi mi z Bordeaux, gdzie ją robią umyślnie bez żadnego aromu w domu prywatnym, u kuzynów jednej z moich poczciwych elewek, która mię tą czekoladą żywi». Raz po raz miewał także i odwiedziny rodaków z kraju. Między innymi odwiedził go w tych czasach Andrzej Edward Koźmian, który w swych pamiętnikach tak pisze o tem swojem spotkaniu z Chopinem po latach wielu: «Pamięć naszej dawniejszej znajomości zawsze nam obu miłą była i gdym go w r. 1847 odwiedził w Paryżu już słynnego w całej Europie, z wieńcem sławy na głowie, powitał mnie z radością, z rozczuleniem, jak przyjaciela z lat dziecinnych i pierwszych objawów jego ducha». Że takich odwiedzin z kraju, bardzo miłych dla niego, miewał sporo, dowodził jego list z 19 kwietnia 1847 r., z następującą wiadomością o Turczynowiczu: «W ten moment Turczynowicz mi przynosi Stefaniego śpiewy religijne, ale ich widzieć nie mogę przed jego wyjazdem, bo opowiada, że dziś wyjeżdża. Dałem mu słowo podziękowania, bo go żądał na piśmie. Jeżeli tam Stefaniego gdzie spotkacie, powiedzcie podziękowanie, jakoteż i Kolbergowi za jego mozolną pracę». Co kilka dni jeździł do pracowni Ary Scheffera, któremu pozował do portretu. «Czwarty raz dosiadam listu tego dziś, 16 kwietnia, i nie wiem, czy jeszcze go dokończę, bo dziś muszę pójść do Scheffera pozować na mój portret i 5 lekcyj przyjąć». «Znów przerwany list; dzień minął. Byłem więc wczoraj u Scheffera, stamtąd odwiedziłem Delacroix, ale za to mniej lekcyj dałem, na obiad mi się ubierać nie chciało, wieczór u siebie przegrałem, przenuciłem śpiewami z nad Wisły». W tym samym czasie, 2 maja, narysował jego podobiznę Winterhalter, który to uczynił na prośby Gutmanna. Około tegoż czasu, w kilka miesięcy później, Wilhelm Kolberg, bawiąc w Paryżu czas

jakiś, zrobił olejny portret Chopina, odznaczający się wielkiem podobieństwem.

W ten sposób mając wypełnione dni, wieczorów — zwyczajem starokawalerskim — nigdy nie spędzał w domu. Gdy nie miał żadnego zaproszenia do znajomych, co zresztą zdarzało się rzadko, szedł do teatru lub na koncert, nigdy sam, zawsze z którym z przyjaciół, z Gutmannem, z Alkanem, z Delacroix. Oto, co sam o tem swojem życiu pisał dnia 16 kwietnia do rodziny: «*Krzysztof Kolumb* Davida ma taki prawie sukces dotychczas, jak *Désert*. Nie słyszałem jeszcze mimo trzech reprezentacyj i nic mię ku temu nie pędzi. Czwarta część są śpiewy Indjan, podobno bardzo ładne. Vieuxtemps wczoraj drugi dawał koncert; nie mogłem być, ale mi dziś Franchomme mówił, że ogromnie grał, i że jego koncert nowy bardzo piękny. Był u mnie onegdaj z żoną; pierwszy raz mu grałem. Żeby nie to, że po obiedzie wczoraj u Leona zasadzili mnie do stołu patrzeć album jednego malarza, który 16 lat po Ameryce wojażował i nie mogłem się odczepić (cudne rzeczy! ale ich było za wiele na raz), to bym był poszedł na koncert Vieuxtempsa. Jutro obiecują hiszpański teatr (w operze włoskiej). Hiszpańska trupa przyjechała i dziś u dworu mają grać. Królowa hiszpańska matka jest tutaj teraz (Krystyna). Dziś przed Hiszpanami panna Rachel gra u dworu Atalję, w której ma być przecudną; nie widziałem jeszcze. Atalję dają z chórami Gosseca. Gossec był znany i szanowany kompozytor francuski, na końcu przeszłego wieku. W chórach Atalji (które są dosyć nudne), zwykle na zakończenie grywali w ostatnich czasach bardzo piękny chór Stworzenia świata Haydna. Gossec już bardzo stary będąc (temu ze 35 lat), słysząc to, powiedział w całej naiwności: «je n'ai aucune souvenir d'avoir écrit cela». Bardzo mu łatwo wszyscy uwierzyli. Jeszcze trzy dni minęło: dziś 18. Wczoraj 7 lekcyj dać musiałem niektórym, co na odjezdnem. Wieczorem zamiast ubierać się i wyjeżdżać aż na Faubourg St. Germain, poszedłem z Alkanem widzieć Arnala na Wodewilu w nowej sztuce pana Duvert pod tytu-

łem: Ce que femme veut... Zabawny Arnal jak zwykle i opowiada publiczności jak mu się psipsi chciało na chemin de fer i jak nigdzie aż do Orleanu nie mógł wysiąść. Ani słowa niema nieprzyzwoitego, a wszyscy się domyślają i śmiech ogromny. Raz mówi, że się zatrzymali i że chciał wysiąść, ale mu powiedzieli, że się zatrzymują «pour prendre de l'eau pour la machine et cela n'était pas son affaire du tout» i t. p.

Jednocześnie, co trzy lub cztery dni, otrzymywał wiadomości z Nohant, na które odpisywał niezwłocznie, pomału donosząc o sobie, dzieląc się swemi spostrzeżeniami w różnych sprawach, a także nie szczędząc zdrowych rad w kwestji marjażu Solange, co do którego miał jakieś niedobre przeczucia. Wiedział wprawdzie, że p. Sand prawdopodobnie nie zastosuje się do tych jego rad, bo nawet w swych listach nigdy nie prosiła go o nie, ale powodowany życzliwością dla Solange, a nie bardzo wierząc w rozropność zbyt romantycznie usposobionej autorki *Lukrecji Floriani*, przestrzegał przed małżeństwem z Clesingerem, gorąco przemawiając na korzyść Fernanda. Snać nie przypuszczał jeszcze, że sprawa już była przesądzona, że p. Sand właśnie była zajęta łagodzeniem stosunku z rodziną Fernanda, który w tych przejściach okazał się prawdziwym gentlemanem. Jednocześnie Clesinger — o czem Chopin nie wiedział również — pojechał do Guillery, zaprezentował się panu Dudevant, prosił go o rękę córki i otrzymał odpowiedź przychylną. O wszystkiem tem, jako o sprawach rodzinnych, poufnych, p. Sand nie mówiła nikomu w Nohant, tak, że w okolicy nic jeszcze nie wiedziano o tych zmienionych planach małżeńskich, i tej samej metody trzymała się względem Chopina: pisała mu, co było słychać w Nohant, ale o wszystkiem, co stało w związku z małżeństwem Solange, milczała dyplomatycznie. Że nie wszystko jednak, co robiono w Nohant, podobało się Chopinowi, dowodził jego list z 16 kwietnia do rodziny, w którym pod świeżem wrażeniem listu od p. Sand, tak pisał między innemi: «Miałem dziś znów z Nohant wiadomości: zdrowi

i urządzają dom znów inaczej — lubią zmieniać, aranżować — i Luce, która z niemi stąd pojechała, także z przyjazdem odprawiona, jak mi piszą. Tak, że ze starych sług, których Jędrzejewiczostwo widzieli, już ani jednego niema. Stary ogrodnik, co 40 lat był, potem François, co 18 lat była, teraz Luce, co się tam urodziła i w jednej kolebce z Solange do chrztu niesiona była, wszystko to odprawione od czasu przybycia owej kuzynki, która na Maurycego kalkuluje, a on z niej korzysta. To między nami».

W dwa dni później, 18 kwietnia, nadszedł nowy list z Nohant, ale w tym liście już p. Sand wyraźniej napisała Chopinowi, jak rzeczy stoją, bo odrazu domyślił się, że Clesinger już odniósł zupełne zwycięstwo nad Fernandem, że szykuje się ślub Solange z Clesingerem, i że to jest powodem zapowiedzianego przyjazdu p. Sand w końcu maja do Paryża. «Wczoraj list z Nohant przerwał mi — pisał Chopin 19 kwietnia w liście do swoich. — Otóż p. Sand mi pisze, że będzie tu na końcu przyszłego miesiąca, żeby nich czekać. Zapewne o zamęście Solange idzie (ale ju nie z tym, o którym Wam pisałem). Niech im Pan Bóg da dobre rzeczy. W ostatnim liście byli wszyscy weseli, więc mam dobrą nadzieję. Jeżeli kto, to p. Sand warta szczęścia». Ponieważ wątpił jednak, by to małżeństwo Solange z Clesingerem mogło się stać źródłem szczęścia dla p. Sand, więc, choć nie pytany o zdanie, sam się narzucał z radami, perswadując — w listach do p. Sand — że nie widzi powodu do pośpiechu (nie wiedział bowiem, jak ważny był powód do przyspieszonego ślubu), że o Clesingerze nie wszyscy mówią dobrze, że Solange potrzebuje innego męża etc. Te «rady» Chopina, któremi wypełniał swe listy z tego czasu, trochę drażniły p. Sand, uważała bowiem, że Chopin niepotrzebnie wtrącał się do całej sprawy, że to była sprawa familijna, do której on, jako nie należący do rodziny, a tylko «gość» w jej domu, wtrącać się nie miał prawa, ani tytułu, a tem bardziej nie powinien mieć pretensyj do tego, żeby jego zdanie brano w rachubę, żeby jego wpływ miał oddziaływać na zmianę postanowień. Tego

bie p. Sand nie życzyła, raz dla tego, że o tem mogła ecydować tylko ona sama, a powtóre, że nie miała najniejszego zaufania do życiowego zmysłu Chopina. Uważała też, że nie miał racji, kiedy zabierał głos w sprawie, óra po pierwsze nie należała do niego, a której powtóre e znał zupełnie. A że jej nie znał, że nie wiedział, jae pobudki powodowały p. Sand, iż tak parła do najszybego ślubu Solange z Clesingerem, to już było jej zasługą. udno wymagać zresztą, by Chopina wtajemniczyła w to szystko, co była zniewolona zataić nawet przed własnym nem. Niestety, o tem wszystkiem Chopin nie wiedział c zgoła, więc w dalszym ciągu odradzał małżeństwo z Clesingerem, a nawet nakłaniał do zerwania tego marjażu. zynił to oczywiście w listach do p. Sand, ta zaś, żeby nie narażać na niechęć ze strony Solange, bardzo zaochanej w Clesingerze, nic jej nie mówiła o tem, za co jej hopin powinien być wdzięcznym...

W ten sposób upłynęły dwa tygodnie. «Wiele rzeczy apominam może pisać interesujących Was, a mniej intesujące piszę, ale przebaczcie, bo nie mam zawsze jednaowo dysponowanej głowy: dziś jestem zdecydowany posłać en wieczny list, więc kontentujcie się nowiną, żem zdrów że dziś słońce pierwszy raz od tygodnia». Pisał to Chopin dnia 19 kwietnia, a zaraz po wysłaniu tego listu, żeby ieco odetchąć świeżem powietrzem wiosennem, którego o długiej i ostrej zimie bardzo był spragniony, pojechał o Ville d'Avray, do Albrechtów, do swojej chrzestnej córeczki. Wróciwszy stamtąd, zdawałoby się, pokrzepiony izycznie, ni stąd ni z owąd, jednego z pierwszych dni maja zachorował ciężko, i to tak ciężko, że obawiano się, y nie umarł. Było kilka dni takich, że lada chwila spoziewano się katastrofy. Pielęgnowany przez grono najbliższych przyjaciół, przez Grzymałę i Gutmanna, przez księżnę Marcelinę Czartoryską[1]), pannę de Rozières i panią Marliani,

[1]) Do tej choroby odnosi się szczegół, zapisany przez Liszta, e Chopin, najtroskliwiej pielęgnowany przez Gutmanna, zawsze się ytał księżny Marceliny Czartoryskiej, gdy go przychodziła odwie-

a pozostając pod lekarską opieką doktora Molin, choć z początku robił wrażenie chwilami, że już zaczyna konać, w niespełna tydzień już czuł się nieco lepiej, zaczyna wchodzić na drogę rekonwalescencji. Dnia 9 maja pisa o nim Delacroix w swym dzienniku: «Wieczorem byłem u pani Marliani. Dowiedziałem się od niej o chorobie Chopina. Biedne dziecko chore już od tygodnia i to bardzo ciężko. Obecnie już ma się nieco lepiej.» Wobec tego nazajutrz Delacroix poszedł odwiedzić Chopina. «Zrana byłem u Chopina, ale nie wpuszczono mnie». Znaczyło to, że stan jeszcze musiał być bardzo poważny. Następnego dnia o 11 przed południem Delacroix znów odwiedził Chopina, wieczorem został u niego dłużej, o czem tak pisał d. 11 maja w swym dzienniku: «Byłem u Chopina około 11-tej. Obiad jadłem w towarzystwie J... Około godziny 9 odprowadziła mnie do Chopina, u którego zostałem długo po północy. Była tam panna De Rozières i jej przyjaciel, Herbaut».

Do p. Sand, która również wskutek wypadku była chora w tym czasie[2]), nic na razie, na wyraźne życzenie Chopina, nie pisano o tej jego chorobie. Dopiero, gdy już doktor Molin ręczył za jego wyzdrowienie, księżna Marcelina Czartoryska napisała list do Nohant, informując p. Sand, że Chopin był poważnie chory, ale już ma się lepiej. Przed księżną Marceliną, która swój list napisała bez wiedzy Chopina, znaleźli się inni, prawdpodobnie pani Marliani lub panna de Rozières, którzy napisali do Nohant, że Chopin jest ciężko choy, co p. Sand przyprawiło o śmiertelny niepokój. Z kolei napisali do niej, ciągle w tajemnicy przed

dzić: «Czy Gutmann nie znużony? Czy mu się nie sprzykrzyło pielęgnowanie mnie? Bo jego obecność działa na mnie, jak balsam kojący».

[2]) W liście z Nohant 21 maja 1847 r. do Ponsyego pisała p. Sand: «Pendant ce temps-là, j'avais un muscle cassé à la jambe, et il fallait me porter comme un enfant. Je vais mieux... Pendant ce temps-là aussi, Chopin était mourant à Paris, et je ne pouvais aller vers lui!»

chorym, Gutmann i Grzymała. Dnia 9 maja, gdy się czuł nieco lepiej, napisał do niej sam Chopin, lecz, rzecz charakterystyczna, o tem, że był chory nie napomknął nawet półsłówkiem: napisał zwykły list, jakby go wysyłał w zwykłych warunkach. Wobec tego i p. Sand nie pozostawało nic innego, tylko, odpisując mu, udawać, że nic nie wie o jego chorobie. Natomiast napisała mu otwarcie, co z pewnością uczyniła na skutek treści jego ostatniego listu, że Solange stanowczo wychodzi za Clesingera, że ona bardzo jest szczęśliwa z tego powodu, że tylko nie wie jeszcze, gdzie i kiedy odbędzie się ślub, choć z pewnością odbędzie się jeszcze w ciągu maja. Pisząc o tem Chopinowi, p. Sand przeczuwała, że będzie miał żal do niej, że mu doniosła już o dokonanym fakcie, już o stanowczej decyzji, nie zasięgnąwszy jego rady przedtem, a nie zważając na jego rady w poprzednich listach. Z tego wszystkiego, znając drażliwy charakter Chopina, p. Sand jasno zdawała sobie sprawę, ale dlatego właśnie, że tak dobrze znała Chopina, uznała za właściwe, by mu donieść o wszystkiem wtedy dopiero, gdy już na nowe rady i pertraktacje będzie za późno. Chodziło o to, żeby się pogodził z faktem dokonanym, żeby nie komplikował sprawy, która przedewszystkiem nie cierpiała zwłoki...

W tem przeświadczeniu napisała p. Sand dwa listy do dwu serdecznych przyjaciół Chopina, do Gutmanna i Grzymały, licząc na to, że odpowiednio będą wpływali na Fryderyka, gdyby tego zachodziła potrzeba, że mu będą starali się wytłumaczyć to, czego ona dla wielu powodów poruszać nie mogła, a przedewszystkiem nie chciała, ile, że kwestja była zbyt drażliwa.

List do Gutmanna, datowany z Nohant. d. 12 maja 1847 r. brzmiał, jak następuje:

Dzięki, mój poczciwy Gutmannie, dzięki z głębi serca za przedziwną opiekę, którą go otaczasz. Wiem dobrze, że tego nie czynisz dla mnie, lecz dla niego, dla siebie samego, ale mimo to poczuwam się do obowiązku wdzięczności. Jakże mi boleśnie, że to mnie spotyka właśnie teraz. Zaiste, zbyt wiele utrapień naraz.

O, gdybym była otrzymała wiadomość o niebezpieczeństwie, w jakiem się znajdował, rychlej od zapewnienia, że niebezpieczeństwo minęło, byłabym odeszła od rozumu. On nie wie o tem, że mi o tem doniesiono; widocznie pragnie, żeby wszystko przedemną ukrywano, szczególnie dlatego, że zna troski, które mnie obecnie trapią. Wczoraj do mnie pisał, jak gdyby nic nie zaszło, a ja mu odpisałam, jakbym o niczem nie wiedziała. Nie powiadaj mu Pan przeto, że piszę do Ciebie, i że przez godzin 24 niezmiernie cierpiałam. Grzymała pisze mi tyle dobrego o Panu, sławiąc ofiarność i poświęcenie, z którem zastępowaliście mnie wszyscy przy nim, a mianowicie Pan; winnam Panu przeto oświadczyć, że wiem o tem dobrze, i że moje serce Ci za to będzie zobowiązanem rzetelnie i na wieki. Do rychłego zobaczenia drogie dziecię; przyjmij me macierzyńskie błogosławieństwo. Oby ono Ci tyle szczęścia przyniosło, ile go pragnę dla Ciebie.

George Sand.

List do Grzymały, pisany nazajutrz, 13 maja, brzmiał w swych zasadniczych ustępach, jak następuje:

Dzięki Ci drogi przyjacielu, za Twe poczciwe listy. Już na dwadzieścia cztery godzin przed listem zacnej księżny Marceliny Czartoryskiej, powiadomiono mnie, choć w sposób niepewny i nieokreślony, że był chory... Podziękuj temu aniołowi odemnie. Com wycierpiała w ciągu tych 24 godzin, niepodobna wypowiedzieć, a cokolwiek by się stało, znalazłam się w warunkach, że nie mogłam się ruszyć z miejsca. Nakoniec, na ten raz jeszcze uratowano go; ale jak smutną dla mnie jest przyszłość z tej strony! Nic jeszcze nie wiem, czy córka moja stanie do ślubu tutaj za tydzień, czy też za dwa tygodnie w Paryżu... W każdym razie w końcu miesiąca będę i tak kilka dni w Paryżu i jeżeli Chopin będzie zdolny do odbycia podróży, sprowadzę go tutaj.

Jestem, mój przyjacielu, jak tylko można zadowolona z małżeństwa mojej córki, skoro jest uniesiona miłością i rozkoszą, a Clesinger zdaje mi się zasługiwać na to, kochając ją namiętnie i mając warunki po temu, by jej stworzyć egzystencję, o jakiej marzy. Ale to wszystko jedno, bo i tak się cierpi, kiedy się powzięło takie postanowienie. Wyobrażam sobie, że i Chopin ze swej strony musiał cierpieć również, nie wiedząc nic, nie znając okoliczności, ani mogąc doradzać cośkolwiek. Ale rada jego w sprawach realnych życia, całkiem nie może być brana pod rozwagę. Nie widział on bowiem nigdy faktów w prawdziwem ich świetle, ani nie zdawał sobie sprawy z natury ludzkiej, pod żadnym względem. Dusza jego cała jest poezją i muzyką, i znosić nie może on niczego, co się nie zgadza z jego sposobem widzenia. Wreszcie

jego wpływ w rzeczach, dotyczących mojej rodziny, równał by się dla mnie utracie wszelkiej godności i przywiązania w stosunku i ze strony moich dzieci.

Pomów z nim o tem i staraj mu się dać do zrozumienia w sposób ogólnikowy, że powinien zaprzestać interesować się zbytnio sprawami moich dzieci. Skoro mu powiadam, że Clesinger (którego on nie lubi) zasługuje na nasze zaufanie, będzie go nienawidził bardziej jeszcze i ściągnie jeszcze na siebie nienawiść Solange. Wszystko to bardzo trudne i drażliwe i nie widzę sposobu, jakby uspokoić i dodać otuchy tej chorej duszy, którą drażnią wszelkie usiłowania zdążające do jej uleczenia. Zło, które toczy tę biedną istotę, zarówno moralnie jak fizycznie, zabija mnie już oddawna; i widzę go, jak się oddala odemnie, a nigdy nie mogłam mu wyświadczyć nic dobrego, albowiem chmurne i zazdrosne uczucie, którem mnie darzy, zawsze staje się główną przyczyną jego smutków. Od siedmiu lat żyję z nim, jak dziewica... Jeżeli jakakolwiek kobieta na świecie powinna go była natchnąć bezwzględnem zaufaniem, to ja nią jestem, on tego jednak nie zrozumiał nigdy. Wiem dobrze, że wielu ludzi posądza mnie, jedni, żem go wyniszczyła gwałtownością mych zmysłowych popędów, inni, żem go doprowadzała do rozpaczy mojemi grymasami. Przypuszczam, że wiesz, ile jest prawdy w tych gadaniach. A co do niego, to użala się przedemną, żem go zabiła, odmawiając mu mych pieszczot, gdy tymczasem ja mam absolutną pewność, że zabiłabym go niewątpliwie, gdybym postępowała inaczej. Patrz, jakie jest moje położenie w tej nieszczęsnej przyjaźni, w której uczyniłam się jego niewolnikiem we wszystkich okolicznościach, gdzie to było dla mnie możebne, bez okazywania mu niemożliwej i karygodnej przewagi nad memi dziećmi!... Doszłam do męczeństwa!... Ale niebo jest nieubłagane względem mnie, tak zupełnie, jakbym miała jakieś wielkie zbrodnie do odpokutowania; albowiem wśród wszystkich tych wysiłków i poświęceń, ten, którego kocham miłością absolutnie czystą i macierzyńską, pada ofiarą szalonego przywiązania, jakiego nie przestaje żywić ku mnie. Niechaj Bóg w dobroci swojej sprawi przynajmniej, żeby dzieci moje były szczęśliwe, t. j. dobre, szlachetne i z sumieniem czystem; albowiem, jeżeli idzie o szczęście, to nie wierzę w nie na tym świecie, a prawo, które nam płynie z góry, tak jest surowe pod tym względem, że zakrawa to prawie na bezbożny bunt, gdy się marzy o tem, by nie cierpieć z powodu wszelkich rzeczy pozornych. Jedyna siła moralna, pod której skrzydła możemy się schronić w takich razach, to gorąca chęć spełnienia naszego obowiązku...

George.

W jaki sposób Grzymała wywiązał się ze swej trudnej misji powierzonej mu przez p. Sand, niewiadomo bliżej.

W każdym razie nie mógł nie zastosować się do wyraźnego życzenia przyjaciółki Chopina, żądającej, by się rozmówił z Fryderykiem, by mu w sposób ogólnikowy dał delikatnie do zrozumienia, że powinien zaniechać zbytniego zajmowania się sprawami, tyczącemi się jej dzieci, że powinien się pogodzić z małżeństwem Solange z Clesingerem, bo skoro, zdaniem matki, Clesinger zasługuje na zaufanie, jako jej przyszły zięć, to ten argument powinien być dla niego, t. j. dla Chopina, zupełnie wystarczający. Jeżeli zaś, upierając się przy swej niechęci do Clesingera, znienawidzi go jeszcze bardziej, to zyska tyle tylko, że jeszcze na siebie ściągnie nienawiść Solange, czego chyba nie pragnie. Powinien się pogodzić z myślą, że skoro Solange kocha Clesingera, a matka niema nic przeciwko temu małżeństwu, przeciwnie, jest jak tylko można szczęśliwa z tego powodu, to nikt postronny nie powinien w takim wypadku narzucać się ze swemi radami, zwłaszcza, gdy te rady, jako niepraktyczne w najwyższym stopniu, nigdy nie mogą być traktowane na serjo. Powtóre, nie powinien działać w ten sposób, żeby swoim wpływem osłabiać wpływ matki na dzieci, coby się równało podkopywaniu ich miłości dla niej, jej powagi względem nich. We wszystkich sprawach mogła stosować się do jego zachceń i życzeń, być mu posłuszną jak niewolnica, ale stanowczo nie może dopuścić do tego, by on sobie przywłaszczył moralną przewagę nad jej dziećmi, by mógł decydować w ich sprawach, i to naprzekór jej zdecydowanym życzeniom. To jest absolutnie niemożebne, wykluczone. Dlatego niech nie wchodzi pomiędzy matkę a córkę, niech się nie troszczy o los Solange, która całą duszą wyrywa się ku Clesingerowi, słowem, niech się nie stara wywierać wpływu tam, gdzie ten wpływ nie jest pożądany, a nawet jest niepożądany. Niech zrezygnuje z roli doradcy, skoro nie jest proszony o radę, a nawet jest proszony gorąco, żeby zaniechał wszelkich rad, zwłaszcza, że nie zna okoliczności, których wynikiem jest to małżeństwo, że nie zna pobudek p. Sand, które ją skłaniają do oddania córki Clesingerowi. Niech się pogodzi z faktem, że ślub odbędzie się wkrótce,

jeszcze w ciągu maja, niewiadomo tylko, czy w Nohant, czy w Paryżu, czy za tydzień, czy za dwa tygodnie, co jeszcze będzie zależało od różnych okoliczności.

Wszystko to miał Grzymała w «sposób ogólnikowy» powiedzieć Chopinowi. Jakoż powiedział niezawodnie, a jest wielce prawdopodobne, że mu poprostu przeczytał cały list p. Sand, pisany jakby z myślą o tem, że go i Chopin dostanie do przeczytania. Co pewna, że Fryderyk bardzo się uczuł dotknięty podobnem oświadczeniem się p. Sand, uważał bowiem, że z całą lekkomyślnością poświęcała szczęście córki, że dała się unieść jakiemuś dziwnemu zaślepieniu, całkiem niezgodnemu z jej praktycznością. W tym razie — według jego zdania — praktycznym był on, a nie ona, która się dała porwać jakiemuś poetycznemu romantyzmowi. Jakoż nie mógł darować jej, że nie chciała posłuchać jego zbawiennej rady, że nie zważając na jego przestrogi, parła do fatalnego małżeństwa z człowiekiem, nie posiadającym żadnych warunków, by uszczęśliwić Solange. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że Chopin, kiedy tak odwodził od tego marjażu, musiał mieć jakieś kompromitujące wiadomości o Clesingerze, który mu zresztą był antypatycznym, wiadomości, których, jak przypuszczał, nie miała p. Sand. Nie przypuszczał tylko, że p. Sand wiedziała o jednym fakcie z życia Clesingera, o którym on nie wiedział: że Clesinger uwiódł Solange, czem uniemożliwił wszelki odwrót. Nie wiedząc o tem, Chopin rozumował na podstawie fałszywych przesłanek, a tem samem nie rozumiał sposobu postępowania p. Sand. Stąd nieporozumienie, które się okazało zgubnem w następstwach. Kto wie, czy nie byłoby lepiej, gdyby p. Sand faktu uwiedzenia Solange przez Clesingera nie zataiła przed Chopinem. Ten argument rozbroiłby go z pewnością. A tak, nie mógł darować p. Sand, że w tak ważnem zdarzeniu, jak zamęście córki i to jego faworytki, nie chciała pójść za jego wskazaniami, a nawet nie życzyła sobie, by jej służył jakąkolwiek radą, by starał się mieć jakikolwiek wpływ na bieg sprawy, która, jej zdaniem, nie należała do niego, choć mu mogła leżeć na

sercu. Wszak nie chodziło tu o osobę obojętną, ale o Solange, którą on darzył wyjątkową sympatją. Gdyby szło o Maurycego lub Augustynę, których nie lubił, niechby sobie robili, co chcieli, on-by się nie wtrącał do ich spraw, nie wstrzymywał ich, choćby nad brzegiem przepaści, ale gdy szło o Solange, o szczęście całego jej życia, nie mógł patrzeć obojętnie, gdy ją lekkomyślnie pchano do zguby. Musiał protestować przeciwko temu, tak samo, jak nie mógł nie mieć żalu do matki, gdy mu odmawiała wszelkiego prawa do troszczenia się o szczęście jej córki. Stąd gorycz i rozżalenie, któremu może dał nawet wyraz w swym najbliższym liście. Czego również Chopin nie domyślał się wcale, to, że p. Sand w głębi duszy zupełnie podzielała jego zdanie w kwestji małżeństwa Solange, że wcale nie była tak szczęśliwą z tego powodu, jak o tem pisała do pani Marliani i do Grzymały, że te same obawy, co do Clesingera, które trapiły jego, żywiła i ona również, że im bardziej zbliżał się dzień ślubu, tembardziej zwiększał się jej niepokój o przyszłość córki, że udając szczęśliwą i zadowoloną, walczyła z najgorszemi przeczuciami, ile że obserwując Clesingera, wcale nie miała złudzeń co do jego natury i charakteru, a przytem znała swoją córkę, w której stałość nie wierzyła ani na chwilę. Wszystko to smutną troską ciążyło na jej macierzyńskiem sercu, ale nie było innego wyjścia. Gdyby o tem mógł wiedzieć Chopin!

Tymczasem w Nohant czyniono przygotowania do ślubu. Dnia 18-go maja, w asystencji barona Dudevant, który umyślnie w tym celu przyjechał z Guillery, spisano warunki intercyzy, przy której to sposobności Clesinger dowiedział się, że Solange dostaje w posagu Hôtel de Narbonne w Paryżu, przynoszący około 6000 fr. rocznego dochodu, a p. Sand musiała się pogodzić z faktem, że Clesinger miał długów 24.000 fr., co zresztą nie było prawdą, bo długi jego — co wkrótce wyszło na jaw — wynosiły znacznie większą sumę. Dnia 20 maja, stosownie do ułożonego planu, odbył się ślub, na który nawet nie zdołano rozesłać zaproszeń do najbliższych znajomych. Nazajutrz

baron Dudevant pojechał z powrotem do Guillery, a młoda para udała się w podróż poślubną. Pani Sand, wyczerpana fizycznie i moralnie, odetchnęła w końcu; poprostu spadł jej kamień z serca.

Można być pewnym, że p. Sand zaraz po skończonych zaślubinach nie omieszkała donieść o tym doniosłym fakcie Chopinowi [1]) przyczem zawiadomiła go — jak to już pisała w liście do Grzymały — że za kilka dni, w końcu maja, przyjedzie do Paryża, poczem razem z nim, tak, jak poprzednich lat, wróci do Nohant. Wszak taki był jej projekt. Chopin jednak, obrażony i rozżalony całą sprawą zamęścia Solange, pragnął uniknąć w tym czasie zobaczenia p. Sand, żeby więc i jej i sobie oszczędzić przykrych rozmów, a może i «scen», właśnie wtedy, gdy ona zamierzała przyjechać do Paryża, wyjechał do Ville d'Avray do Albrechtów, u których miał zabawić kilka lub kilkanaście dni. Że o tem musiał uprzedzić p. Sand, tego pozwala się domyślać fakt, że autorka *Lukrecji Floriani* zaniechała swego pierwotnego projektu przyjechania w końcu maja do Paryża i zabrania z sobą Chopina — o ile by mógł jechać — do Nohant. Że Chopin był już zupełnie «transportable», że już mógł puścić się w podróż, dowodziła zapiska Eugenjusza Delacroix, który dnia 26 maja 1847 r. zanotował w swym dzienniku: «Dzisiaj był u mnie Chopin; wraca w piątek do Ville d'Avray». Do Nohant był zdecydowany pojechać, ale jeszcze nie teraz. Wolał poczekać trochę, aż wszyscy ochłoną z wrażeń po ślubie Solange.

W tym samym czasie p. Sand, ledwo się uporała ze

---

[1]) Po ślubie, i p. Sand, i Solange napisały do Chopina. Na list pani Clesinger, przepojony uczuciem szczęścia, odpisał jej Chopin, jak następuje: «J'ai déjà prié l'autre jour Madame Votre mère de Vous trasmettre mes souhaits les plus sincères pour Votre avenir, et cette fois-ci je ne puis m'empêcher de Vous dire tout le plaisir que m'a fait Votre charmante petite lettre dans laquelle Vous me paraissez si heureuse. Vous voilà au comble du bonheur, c'est comme celà que je compte Vous savoir toujours. Je fais des voeux de toute mon âme pour votre inaltérable prospérité. A bientôt j'espère»...

ślubem swej rodzonej córki, zaraz poczęła się krzątać około wydania za mąż Augustyny... Za Maurycego? Nie, za malarza Rousseau, znakomitego pejzażystę.

Właśnie z tego czasu pochodzi krótki liścik p. Sand do Ludwiki Jędrzejewiczowej, której w ten sposób odpisała na jej ostatni list:

«Nie mam ani papieru, ani pióra, ani czasu. Nie wiem już, gdzie głowę złożyć, tyle mam rzeczy do robienia, gdyż wydaję za mąż córkę przybraną, w przyszłym tygodniu, a zaledwie wybrnęłam ze spraw i kłopotów ostatniego wesela. Ale kocham Cię i chcę Ci podziękować za wszystko, co mi dobrego, serdecznego i wyśmienitego piszesz. Droga moja, mam nadzieję, że wszystko będzie dobrze. Przyczyniam się do tego, ile mogę. Chopin ma się wcale dobrze. Dowiedział się on bolesnej nowiny o śmierci Witwickiego, którą ja już słyszałam. Żegnaj, ukochana Ludwiko moja. Serdeczności odemnie dla Twoich. Serce moje należy do Ciebie. Solange ściska Cię i kocha.

Tymczasem Solange pojechała ze swym «rzeźbiarzem» do Besançon, ażeby się poznać z rodziną męża, poczem, po różnych objazdach i tarapatach, wynikających z zagmatwanej sytuacji finansowej Clesingera, ściganego przez całą sforę wierzycieli, jeszcze przed końcem czerwca wrócono do Nohant. Tutaj stosunek p. Sand do córki i zięcia odrazu przybrał charakter ostry i zapalny. Widząc, że jej obawy co do osoby Clesingera (obawy, które miał Chopin, ale których ona, ratując honor córki, uznać nie mogła) nietylko ziszczają się, ale nawet przechodzą jej najśmielsze przewidywania; gdy się dowiedziała o długach swego zięcia, na których pokrycie zaledwie mogła wystarczyć suma, osiągnięta z ewentualnej sprzedaży Hotelu de Narbonne, czyli, że Solange odrazu mogła zostać bez grosza, zwłaszcza wobec rozrzutności i lekkomyślności Clesingera, który wciąż nowe zaciągał długi; przekonawszy się nadto, że ten «galant homme», o którym z takim przesadnym zachwytem pisała do różnych znajomych, jest ordynarnym gburem, bez wychowania, bez wykształcenia, a przytem lekkoduchem, któremu niesłychanie łatwo przychodziło trwonienie majątku żony, p. Sand szybko zorjentowała się w sytuacji,

co oczywiście musiało wywołać szereg «najokropniejszych scen» pomiędzy teściową a zięciem, pomiędzy matką a córką. Ale trudno się dziwić matce, że się zatrwożyła o przyszłość swej córki, gdy się przekonała aż nadto dowodnie, za jakiego-to ją człowieka wydała, gdy widziała, że Solange w miesiąc po ślubie jest na drodze do majątkowej ruiny, że, co gorsza, bardzo łatwo może się znaleźć na pochyłości, bo zanadto dobrze znała swą córkę, ażeby mogła liczyć na jej zasady moralne. Wiedziała, że cała płomienna miłość, jaką Solange na razie płonęła do Clesingera, była chwilowym kaprysem, że była to namiętność przemijająca, *amour de tête,* bardzo daleka od rzetelnego *attachement de coeur*. Rozumiała też, na czem się mogło skończyć takie małżeństwo, co groziło kobiecie z takiem usposobieniem nieokiełznanem, jak Solange. Nie dziw więc, że się zatrwożyła o dziecko, że nie chciała dopuścić do ostateczności.

Oczywiście, że wobec takich stosunków, zaogniających się z dniem każdym, nie wiele było potrzeba, żeby przeciągnięta struna pękła za lada silniejszem targnięciem. Cóż dopiero, gdy nią zatargano w sposób brutalny. Przeciągnął strunę Clesinger, który niezależnie od przejść z panią Sand, jeszcze zadzierał z Augustyną i Rousseau'em. Choć kto wie, czy w tym razie nie oni zadzierali z nim raczej. Wiadomo, jaki był stosunek Augustyny do Solange. Nienawidziły się wzajemnie. Stąd poszło, że Rousseau, jako narzeczony Augustyny, solidaryzował się z nią, a tem samem był na wojennej stopie w stosunku do Solange i Clesingera. Doszło do tego, że przestali mówić do siebie, że sobie zaczęto robić impertynencje. Otóż któregoś dnia, gdy Clesinger z żoną schodzili ze schodów, spotkali się z Rousseau'em, który mijając się z niemi, nie uważał za stosowne, ażeby ukłonić się p. Solange. Widząc to Clesinger, zatrzymał Rousseau'a, mówiąc: «Proszę się ukłonić pani!» Ale Rousseau nie ukłonił się mimo to. Wtedy Clesinger wymierzył mu policzek. Trzeba wypadku, że stało się to w oczach p. Sand, która właśnie znalazła się na schodach.

Widząc, co się stało, nie namyślając się wiele spoliczkowała Clesingera. Te dwa policzki rozstrzygnęły o sytuacji; tegoż samego dnia p. Sand wymówiła swój dom Clesingerom, w każdym razie Clesingerowi, a Solange oświadczyła matce, że noga jej więcej nie postanie w Nohant. Ale ponieważ była cierpiąca i brzemienna, więc zażądała powozu Chopina dla odbycia drogi do Paryża. Pani Sand jednak, nie chcąc się rozporządzać cudzą własnością, nie uwzględniła tego życzenia córki, odmówiła bezwarunkowo.

Te dwa policzki rozstrzygnęły i o losie Augustyny. Rousseau bowiem, przestraszony awanturami tego rodzaju, delikatnie wycofał się ze szranków, rezygnując, ku wielkiemu zmartwieniu p. Sand, z projektowanego marjażu. Jakoż wypadało pomyśleć o nowym oblubieńcu dla «kuzynki», tembardziej, że Maurycy, na którego «kalkulowała», miał jej dosyć.

Tymczasem Solange wysłała z La Châtre następujący list do Chopina:

Drogi mój Chopinie!

Chora jestem; podróż dyliżansem z Blois zmęczyłaby mię bardzo. Czy chcesz mi Pan pożyczyć powozu swego na powrót do Paryża? Odpowiedz mi Pan niezwłocznie, bądź tak dobry. Z wyjazdem czekam na odpowiedź Pańską w La Châtre, gdzie mi jest bardzo nieswojo. Opuściłam Nohant na zawsze po najokropniejszych scenach, które wyprawiała Matka moja. Doczekaj mnie Pan, proszę, zanim Paryż opuścisz[1]). Pragnę bardzo widzieć Pana zaraz.

Powozu Pańskiego odmówiono mi stanowczo. Jeżeli więc Pan chcesz, żebym go wzięła, to napisz mi słówko pozwolenia, a ja poślę je do Nohant, ażeby go zabrano.

Żegnam Pana; do prędkiego widzenia, mam nadzieję.

Niedziela wieczór. *Solange.*

Adresuj Pan: u Pani Simmonet, w La Châtre.

[1]) Chopin właśnie wybierał się do Nohant, o czem Solange musiała wiedzieć od p. Sand. Jeszcze w marcu t. r. pisał Chopin do swoich: «Pytacie mi się, co z sobą zrobię na lato? Nic innego, jak to, co zawsze: pojadę do Nohant, jak się ciepło zacznie, a tymczasem tu (w Paryżu) zostanę dawać dużo niemęczących lekcyj u siebie po staremu». Co za szkoda, że swego zamiaru pojechania do Nohant, nie uskutecznił Chopin o kilka dni wcześniej, bo w takim razie nie przyszłoby między nim a Solange do tej wymiany listów w kwestji powozu, czem się Chopin tak naraził p. Sand, że właściwie ten jego list o powóz dla Solange stał się początkiem końca ich stosunku i ośmioletniego z sobą pożycia.

List ten, w danej chwili, był nadzwyczajnej doniosłości, o ile chodzi to o stosunek Chopina do p. Sand, bo odpisując nań, musiał Chopin zdecydować się stanowczo, po której stronie stanąć w tym zatargu matki z córką: po stronie matki, a wtedy odmówić prośbie Solange, czy po stronie córki, a wtedy napisać do p. Sand, by zechciała wydać jego powóz. Sprawa była godna namysłu, albowiem, wobec i tak już naprężonej sytuacji, oświadczenie się na korzyść córki, a zatem przeciw matce, mogło mieć nieobliczone następstwa, z pewnością niepożądane dla Chopina. Jakoż musiał wybierać pomiędzy miłością p. Sand, a przyjaźnią Solange.

Wybrał ostatnią: napisał do p. Sand, prosząc, ażeby zechciała posłać do La Châtre jego powóz dla chorej Solange. Jednocześnie do pani Clesinger wysłał następujący liścik:

Bardzo jestem zmartwiony wiadomością, że Pani czujesz się cierpiąca. Pospieszam oddać Pani powóz mój do Jej dyspozycji. Napisałem w tej kwestji do matki Pani. Miej Pani baczenie na siebie. Stary Pani przyjaciel *Ch.*

Środa.

Pani Sand natychmiast spełniła życzenie Chopina, ale się uczuła dotkniętą tym jego listem. Nie przypuszczała, że zachowa się w ten sposób, że weźmie stronę Solange, że wystąpi przeciwko niej, że nie będzie się liczył z tem, co ona uznała za właściwe. Skoro ona odmówiła jego powozu, to on nie powinien czynić jej na przekór. Skoro ona odmówiła córce, to on mógł odmówić przyjaciółce. Ona, jeżeli odmówiła wydania powozu, to dlatego przedewszystkiem, że nie chciała by nim jechał Clesinger, a zresztą, mniejsza o pobudki, któremi się powodowała w danym razie; dość, że odmówiła. Tymczasem on, niwecząc jej od-

mowę, tem samem osłabił jej powagę wobec córki, wobec zięcia. Skoro mu zależało na tem, by cierpiąca Solange nie odbywała podróży dyliżansem pocztowym, mógł jej przysłać do La Châtre pierwszy lepszy powóz z Paryża, czem-by jej wyświadczył przyjacielską usługę, ale temsamem nie obraziłby autorytetu matki. Był to conajmniej nietakt. Chopin, jej zdaniem, powinien wiedzieć, że skoro ona postąpiła tak, a nie inaczej, to z pewnością wiedziała dobrze, dlaczego postąpiła w ten sposób, a nie inny: skoro uznała, że Solange nie potrzebuje jego powozem jechać do Paryża i tem samem wzięła na siebie odpowiedzialność za jej zdrowie (bo przecież wiedziała o jej odmiennym stanie), to jego obowiązkiem było nie sprzeciwiać się jej, nie kasować jej stanowczego zakazu, ale liczyć się z nim, brać go w rachubę, a nie przechodzić nad nim do porządku. Równało się to zniewadze dla niej, bo było lekceważeniem jej i jej postanowień. Na to nie zasłużyła sobie, a przedewszystkiem nie życzyła sobie, by się z nią nie liczono dostatecznie. Tyle powagi chciała mieć dla swego... gościa, któremu w każdym razie nie było wolno uchybiać jej powadze, a zwłaszcza osłabiać jej powagę wobec dzieci, wobec niewdzięcznej córki. Tego jej było za wiele.

W tym duchu też napisała obszerny list do Chopina, a ponieważ wiedziała, że Clesingerowie, którym zabroniła przekraczać próg swego domu, jechali do Paryża, więc zażądała od Fryderyka, by i on tak samo zachował się wobec nich. W przeciwnym razie, jeśliby przyjął Clesingerów u siebie, jeśliby nie zastosował się do jej stanowczego życzenia, słowem, jeśliby trzymał nie z nią, ale z nimi, wówczas ona będzie zmuszoną wyciągnąć konsekwencje z takiego sposobu postępowania z jego strony. Pisząc zaś, jakie były powody zajść w Nohant, które wywołały cały zatarg, p. Sand nie omieszkała zaznaczyć, że najbardziej winna była we wszystkiem Solange, bo jakimkolwiek był Clesinger, to jeszcze byłby «niezły», gdyby go Solange nie buntowała. Gdyby nie Solange, która miała najgorszy wpływ na męża w stosunku do matki, z pewnością nie

doszłoby do tego, do czego doszło niestety. Nie życzyła też sobie p. Sand, by Chopin przyjechawszy do Nohant, gdzie go już oczekiwała na całe lato, starał się wstawiać u niej za Solange, by stał się jej orędownikiem wobec matki, i dlatego postawiła mu z góry za warunek, że jeśli przyjedzie do Nohant, to mowy nie będzie między nimi o Solange. To «milczenie o córce» było «kondycją» zasadniczą, na którą p. Sand położyła największy nacisk.

List ten otrzymał Chopin w końcu czerwca, w czasie wizyty u niego Franchomme'a. Jakoż przeczytawszy go, opowiedział Franchommowi, jaka była treść tego «sławnego listu», poczem rzekł:

— Mają mnie tylko jednego i ja miałbym drzwi moje zamykać przed nimi? Nie, tego nie uczynię!

W tym duchu odpisał też p. Sand, tłumacząc, że nie należało dopuszczać do tego małżeństwa, od którego przecież on «bronił jak mógł», ale skoro już Solange wyszła za Clesingera, a sama p. Sand przyznaje, «że zięć nie zły, tylko córka go takim robi», to zamiast ich wypędzać z domu, raczej należy zająć się nimi, uregulować ich finanse, a więc zaspokoić wierzycieli Clesingera, a wtedy rzeczy ułożą się jakoś. Takie było jego zdanie, jego, który nie lubił Clesingera od początku, że skoro mu się dało córkę, skoro się go przyjęło do rodziny, to teraz należy mu ułatwić wybrnięcie z ciężkiej i kłopotliwej sytuacji, jeżeli nie ze względu na niego, to ze względu na córkę. W takiej chwili opuszczać go, zdawać na łaskę i niełaskę losu, nie pomóc mu, nie było wcale, zdaniem Chopina, właściwem i niewątpliwie miał słuszność pod tym względem.

Niestety, list jego, w ten sposób stawiający kwestję, zrobił najgorsze wrażenie na p. Sand: uważała, że Chopin wziął «stronę zięcia», że zamiast solidaryzować się z nią, sprzyjał Clesingerom, sprzymierzał się i sympatyzował z nimi. A ponieważ wcale nie jest wykluczone, że w swym liście wcale nie obiecywał zastosować się do kategorycznego żądania p. Sand, by w Paryżu nie przyjął Clesingerów, ani obiecywał zastosować się do jej życzenia, by w Nohant

zachować «milczenie o córce», więc p. Sand nic mu nie odpisała na ten list. A że i on nie pisał również, więc w ten sposób skończyła się korespondencja[1]).

Naturalnie, że nie otrzymawszy żadnego listu od pani Sand, by pomimo wszystkiego przyjeżdżał do Nohant, zdecydował się spędzić lato w Paryżu. Równało się to wielkiemu poświęceniu z jego strony, poświęceniu, które musiał opłacić kosztem zdrowia. Pod tym względem za mało okazał się egoistą. W jego obecnem położeniu, po ostatniej chorobie, która go strasznie wyczerpała fizycznie, lato spędzone na wsi, na świeżem powietrzu, w ciszy i spokoju, znówby go postawiło na nogi, wzmocniło jego zwątlone siły, a przy tem nie byłby narażony na tę wyczerpującą walkę wewnętrzną, na którą się wystawił od chwili, gdy poróżnił się z p. Sand. Będąc z nią razem, przy jej boku, miałby możność załagodzenia wszystkiego, czemby może wyświadczył dobrodziejstwo nietylko sobie, ale i Clesingerom. Odrobina oportunizmu, jak w danym wypadku, byłaby zbawienną dla obu stron, a przedewszystkiem dla niego. Wiedział wprawdzie, że dzięki Maurycemu i Augustynie on nie był «elementem spokoju», ale to było zło konieczne, które z pewnością nie uprzyjemniało pobytu w Nohant, lecz było mniej szkodliwe dla zdrowia, niż lato spędzone wśród rozpalonych murów Paryża. Nie da się zaprzeczyć, że te letnie miesiące 1847 r., spędzone w Paryżu, a więc w najgorszych warunkach zdrowotnych, musiały przyspieszyć rozwój choroby Chopina, którą nosił w sobie, która go trapiła od lat, a której rozwój powstrzymywały kilkomiesięczne pobyty w Nohant, w doskonałych warunkach klimatycznych. Chopin jednak, który w tym razie, pod wpływem chwilowego uniesienia, całą sprawę postawił na ostrzu noża, wolał nie pojechać do Nohant, niż zająć stanowisko odmienne od tego, jakie zajął. Powtóre wyobrażał sobie, że p. Sand dlatego sprawę pokierowała w ten sposób, albowiem ze względu

[1]) W liście z 10 lutego 1848 r. pisze Chopin o p. Sand: «Do mnie więcej ani słowa nie pisała, ani ja także».

na nowy projektowany marjaż Augustyny z niejakim Bertholdim z Limousin, wobec której i ona i jej syn niezupełnie byli w porządku, chciała na ten czas «pozbyć się» Chopina i Solange, którzy dlatego, że za wiele wiedzieli o wszystkiem, byli «niewygodni» aż do chwili, póki Augustyna nie zostanie panią Bertholdi. Czy tak rzecz miała się istotnie, trudno przesądzać, ale że Chopin o to podejrzywał p. Sand, to pozostanie faktem.

Tymczasem Clesingerowie przyjechali do Paryża, a Chopin przyjął ich najserdeczniej, stawszy się ich głównem oparciem, nietylko moralnie, ale i materjalnie. Bo gdy przyszła taka chwila, że mieli wyjechać z Paryża, a nie było za co wyjechać, Chopin im pożyczył tyle, ile potrzebowali. Jednocześnie zmienił się stosunek Chopina do Clesingera; o ile dawniej nie lubili się wzajemnie, o tyle teraz obaj przekonali się do siebie, obopólna niechęć przerodziła się w niekłamaną sympatję, w czem z pewnością nie mało było zasługi Solange[1]). W takich warunkach rozjechano się na czas dłuższy; Chopin został w Paryżu, skąd raz po raz robił wycieczki w okolice, odwiedzając różnych znajomych na wsi, (między innemi bawił czas jakiś w Ferrière u Rotschildów), a Clesingerowie pojechali na prowincję: najprzód do Besançon, do rodziców Clesingera, a potem do Guillery, do ojca Solange[2]).

[1]) Biograf Solange, Samuel Rocheblave, temi słowy maluje daną sytuację: «Jeune mariée, et malheureuse, Solange vint se blottir dans l'amitié de Chopin, comme dans le seul refuge qui lui fut toujours ouvert. Et Clesinger qui avait d'abord inspiré de l'aversion à Chopin (si jamais deux êtres se ressemblèrent peu, ce furent ceux-la) lui devint bientôt sympathique, grâce à l'admiration que Solange inspira au sculpteur pour le musicien. Et puis, n'étaient ils pas tous les trois exilés du Paradis?»

[2]) W kilka dni po wyjeździe Clesingerów z Paryża, otrzymawszy miły list z Besançon od Solange, Chopin tak jej dnia 17 września 1847 r. odpisał: «Je Vous remercie sincèrement de Vos bonnes nouvelles. Le Sachet est déjà chez moi et j'ai annoncé à M-lle de R(ozières) que Vous lui ecrivez. J'entrais l'autre jour dans la cour Lafitte et Comp. par une porte quand Vous partiez par l'autre; c'était tout simple, j'avais un 7 à ma voiture. Aussi je ne

Jeżeli Chopinowi zdawało się chwilami, że p. Sand dla różnych względów chciała go się «pozbyć» poprostu, że go teraz «znać» nie chce, to był w błędzie. Posądzenie to, zaczerpnięte z goryczy serca, było wielce krzywdzące p. Sand, ta bowiem, choć zaprzestała pisywać do Chopina, niezmiernie bolała nad wszystkiem co zaszło; poprostu była zagrążona w rozpaczy. Było to — w jej życiu dotychczasowem — najboleśniejsze rozdarcie, jakiego doznała kiedykolwiek. Szkoda, że tego nie przeczuwał Chopin, bo gdyby przypuszczał, że p. Sand cierpi z jego przyczyny, tak samo, jak on cierpiał z jej powodu, możeby postarał się o jakieś nawiązanie zerwanych stosunków, możeby napisał do Nohant, na co z pewnością otrzymałby pożądaną odpowiedź. Bo p. Sand nie mogła pogodzić się z myślą, że wszystko już miało być skończone pomiędzy nią a Chopinem, że się skończyła ich przyjaźń, ich pożycie wspólne, że ten, którego jednak kochała jeszcze, widocznie już nie kochał jej wcale. To ją bolało, to jej odejmowało spokój, to ją wytrącało z równowagi. Zbyt wiele ciosów odrazu uderzyło w jej stroskane serce; po przejściach z Solange, obok zmartwień z powodu niedoszłego małżeństwa Augustyny z Rousseau, jeszcze to zerwanie z Chopinem. Stanowczo było tego za wiele, jak na jednę samotną duszę kobiecą, zranioną w swych najdroższych, najserdeczniejszych uczuciach. Że tak było istotnie, dowodem dwa listy p. Sand, pisane w tych czasach, w drugiej połowie 1847 r., do Karola Poncy'ego, tudzież jej list do słynnego rewolucjonisty, Józefa Mazziniego.

Vous ai pas repondu de suite hier, le 17 pour que ma lettre Vous trouve encore à Besançon. Vous allez donc courir la belle Franche-Comté et je Vous prie ne m'oubliez pas dans Vos voyages afin que je sache où Vous écrire. Mon Suedois m'a abandonné et il m'est impossible de le suivre à Stockholm. Toujours pas de nouvelles [de Nohant]. Et Vous, continuez à Vous bien porter. Permettez moi de Vous donner une bonne poignée de main accompagnée de tous mes voeux pour Votre bonheur, ansi qu'a Votre mari». Charakterystyczną jest ta wzmianka o braku wiadomości z Nohant. Widocznie, że pomimo wszystkiego, co zaszło, Chopin

W liście tym, datowanym 28 lipca z Nohant, pisała p. Sand: «Ten rok 1847, najbardziej obfitujący we wzruszenia i może najboleśniejszy pod wieloma względami w mojem życiu, przyniesie mi przynajmniej to pocieszenie, abym Pana mogła zobaczyć i poznać. Nie śmiem temu wierzyć, tak mię nieszczęście prześladowało nieustannie». Ale najsilniejszy wyraz temu «nieszczęściu», które ją tak «prześladowało» w ciągu tego fatalnego dla niej «roku 1847», «może najboleśniejszemu w jej życiu», dała pani Sand w poufnym liście z dnia 9 sierpnia do swego serdecznego przyjaciela, Poncy'ego, któremu tak się skarżyła na swój los[1]):

Nie byłam zabobonna, a jeśli stałam się nią w tych czasach, to dzięki nieszczęściom, które mię od dwu lat prześladują. Wszelkie możliwe zgryzoty spadły na mnie w jakimś fatalnym szeregu; moje najczystsze intencje okazały się zgubne w skutkach, zarówno dla mnie, jak dla tych, których kocham, moje najlepsze czynności zostały potępione przez ludzi, a ukarane przez niebo, niczem zbrodnie. A czy myślisz, żem już dobiegła kresu? Bynajmniej. Wszystko, com Ci opowiedziała dotychczas, jest niczem, i od czasu mego ostatniego listu wyczerpałam aż do dna wszystko, co w kielichu życia jest rozpaczliwego. A wszystko to tak jest gorzkie i niesłychane, że poprostu mówić o tem nie mogę, a przynajmniej nie mogę o tem pisać, bo już to samo zbyt wielką sprawiałoby mi przykrość. Powiem Ci o tem w kilku słowach, gdy się zobaczymy. Ale, jeśli do tego czasu odzyskam nawet zdrowie i odwagę, to i tak wydam Ci się chora, postarzała, smutna i jakby pomieszana. To jest także powodem, że nie śmiem tak gorąco zapraszać Twojej żony, jakbym to z pewnością czyniła, zanim na mnie spadły te wszystkie moje zmartwienia. Lękam się poprostu, by ta kochana istota nie znalazła mnie inną całkiem, aniżeli pojęcie, jakieś jej wyrobił o mnie, i żeby widok mojego przygnębienia nie zmroził jej i nie zraził. Kiedyś mię widział po raz ostatni, byłam w nastroju

---

wciąż jeszcze liczył na to, że otrzyma list od p. Sand. Otrzymałby go z pewnością, ale na to musiałby napisać sam, a tego pierwszego kroku nie chciał uczynić.

[1]) We francuskim oryginale brzmi ustęp ten, jak następuje: «Cette année 1847, la plus agitée et la plus douloureuse peut-être de ma vie sous bien des rapports, m'apportera-t-elle au moins la consolation de vous voir et de vous connaître? Je n'ose y croire, tant le guignon m'a poursuivie».

wesołości i pogody i to po wielkich znużeniach. Spodziewałam się przynajmniej, u wrót starości, w które wtępowałam, nagrody za wielkie poświęcenia, za wiele pracy, za wiele znużeń, za całe życie oddania się i wyrzeczenia. Niczego nie pragnęłam nigdy, tylko szczęścia tych, którzy się stali przedmiotem mego przywiązania. Otóż, odpłacono mi się niewdzięcznością, a nieszczęście zakorzeniło ją w duszy właśnie, z której pragnęłam uczynić ognisko i świątynię piękna i dobra. Teraz muszę walczyć sama przeciwko sobie, żeby nie umrzeć z tego. Chcę spełnić zadanie moje do końca! Niech mnie Bóg nie opuszcza! wierzę w Niego i mam nadzieję!

Mamy tu obrzydliwą pogodę, deszcz z grzmotami, niebo pochmurne i zimno od tygodnia. Nie można dokończyć żniw. Potęguje to jeszcze mój smutek. Augustyna cierpiała dotkliwie, ale zdobyła się na wielką odwagę; ma prawdziwe poczucie swej godności; toteż nie odbiło się to, Bogu dzięki, na jej zdrowiu. Mój poczciwy Maurycy zawsze jest spokojny, zajęty, wesoły. On podtrzymuje mnie i pociesza. Solange przebywa z mężem w Paryżu; wybierają się w podróż. Chopin także jest w Paryżu; zdrowie jego nie pozwoliło mu jeszcze puścić się w drogę: ale ma się lepiej.

Ostatnia wzmianka o Chopinie, że ma się lepiej, ale jeszcze nie czuje się dość silnym, by módz przyjechać do Nohant, dowodziła, że p. Sand, albo jeszcze nie wierzyła, by wszystko już było zerwane między nią a Chopinem, albo, jeśli sobie z tego zdawała sprawę, to pragnęła to zachować w tajemnicy nawet przed tak bliskimi przyjaciółmi, jak Poncy. Bądź co bądź było to wielce charakterystyczne dla jej psychologji w danej chwili.

Że ten stan przygnębienia i złamania, który się stał udziałem p. Sand, nie był chwilową fazą, ale trwał długi szereg miesięcy, dowodził jej drugi list do Poncy'ego i jego żony, pisany z Nohant d. 14 grudnia, w którym to liście stwierdzała dobitnie, że jeszcze bynajmniej nie ochłonęła po bolesnych przejściach tego lata. Oto odnośny ustęp tego listu:

Zrozumieliście, wy wszyscy, których dusza jest delikatna, to jest namiętna, że przeszłam przez najcięższą i najboleśniejszą fazę mojego życia. Nie brakło wiele, a byłabym się dała złamać tym przejściom, pomimo, żem je przewidziała na długo przedtem. Ale wy wiecie o tem, że człowiek nie zawsze ulega ponurym przeczuciom, jakkolwiek byłyby oczywistemi. Zdarzają się dni, tygodnie,

awet miesiące całe, gdzie się żyje złudzeniami, gdzie się pochlea sobie, że się odwróciło cios, który nam zagraża. Aż w końcu ieszczęście, najbardziej prawdopodobne, spada na nas, na bezronnych i nieprzygotowanych. Do tego pęknięcia nieszczęśliwego asienia, które kiełkowało niepostrzeżenie, przyłączyły się najrozaitsze okoliczności dodatkowe, pełne goryczy, a całkiem nieoczekiwane. A wszystko zeszło się naraz, tak, że i duszę i ciało iałam stargane zgryzotą. Mam wrażenie, że jest to zgryzota nieleczalna: albowiem, im bardziej udaje mi się rozerwać w pewnych odzinach, z tem większą siłą powraca w godzinach następnych, onura i przejmująca. Mimo to zwalczam ją nieustannie, a jeśli ie spodziewam się zwycięstwa, któreby się zasadzało na całkoitem znieczuleniu, to przynajmniej osiągnę tyle, że życie stanie ni się znośne, że prawie nie będę chora, że mi wróci ochota o pracy, że nie będę się wydawała wzburzoną. Odzyskałam już pokój i wesołość zewnętrzną, tak potrzebne dla otoczenia, i wszyko zdaje się iść normalnym trybem.

Że to zerwanie z Chopinem, zerwanie, którego ona sobie nie życzyła bynajmniej, a które, choć nie ujawniło się adną dramatyczną sceną końcową, jednak już w lipcu 847 roku było faktem dokonanym, istotnie było najboleśniejszem przejściem, jakiego p. Sand doświadczyła w swem otychczasowem życiu, boleśniejszem znacznie, aniżeli zerwanie z Mussetem, jak tego dowodzi jeden z końcowych stępów jej *Histoire de ma vie,* skreślony 14 czerwca 855 r., w którym znakomita autorka tak pisze o sobie: Życie moje, dwa razy wstrząśnięte do głębi w r. 1847 w 1855, mimo to broniło się powabowi śmierci; a serce oje, dwukrotnie złamane, sto razy dotknięte, broniło się rzed okropnościami zwątpienia. Mamże te zwycięstwa iary przypisać własnemu rozumowi, własnej sile woli? Nie. Niema we mnie nic silnego, oprócz potrzeby kochania. le otrzymywałam pomoc i nie zapoznawałam jej, anim ej odpychała od siebie...»

W tejże *Histoire de ma vie,* w rozdziale poświęconym ośmio etniemu pożyciu z Chopinem, mówiąc o ich r o z e j ś c i u s i ę, b o w ł a ś c i w i e n i e b y ł o ż a d n e g o s t a n o w c z e g o z e r w a n i a, p. Sand tak pisze między innemi: «Złe serca nas przegrodziły. Wprawdzie nie brakło

i dobrych, ale do dzieła brały się niezręcznie, a płoche wolały nie mięszać się w sprawę drażliwą. Gutmanna nie było w Paryżu». Przez te dobre serca należy rozumieć przedewszystkiem panią Marliani, pannę de Rozières, Eugenjusza Delacroix, Stefana Arago, Alkana, którzy, jeśli się wyrazić można w ten sposób, stanowili koterję p. Sand; przez złe serca zaś, które Chopina starały się odwieść od niej, a które mu nie mogły darować tego stosunku ze słynną powieściopisarką, z powodu jej demokratyczno-republikańskich przekonań, rozumiała p. Sand tych z polskich przyjaciół i przyjaciółek Chopina, którzy najbliżej stali domu i partji Czartoryskich, a których monarchistyczno-klerykalne przekonania były biegunowo przeciwne głoszonym przez nią.

Ta różnica przekonań politycznych, społecznych i religijnych, choć to może zakrawać na paradoks, wywarła w chwili przełomowej, mianowicie w przeciągu czasu od lipca 1847 do marca 1848 r., wpływ decydujący, wpływ, który udaremnił i sparaliżował wszelkie usiłowania ze strony pani Sand i jej oddanych «dobrych serc», ażeby chwilowo przerwany — nie zerwany — stosunek z Chopinem nawiązać. O tem zaś, co ci przyjaciele Chopina, których p. Sand zbyt surowo posądza o «złe serca», myśleli o jego związku z autorką *Lukrecji Floriani*, świadczy n. p. artykuł Stanisława Koźmiana, który w tej kwestji pisał w taki sposób: «Związek jego z panią George Sand był aż nadto głośnym, zbyt wiele boleści sprawiał jego najszczerszym przyjaciołom, byśmy mogli bez wzmianki go pominąć. Ani uwielbienie dla genjuszu, ani cześć dla pamięci szlachetnego człowieka, nie powinny zaślepiać aż do pobłażania i zamilczania zboczeń, które w pospolitych ludziach tak surowo się potępia. Głęboko przytem żałować wypada, że tak piękny żywot bez tej skazy nie pozostał. Ale z drugiej strony wiedzą bliżsi przyjaciele, że nie tyle było w tem płochości, co słabości i potulności, która potrzebowała opieki i każdą oznaką przyjaźni, każdym urokiem talentu, pociągać się dawała. Błąd swój sam później boleśnie uczuł i odpokutował, gdy związek ten w najtrudniejszej życia chwili został

nagle zerwanym z dziwnie łatwem wyrzeczeniem się wszelkich względów dla niego i krom gorzkich wspomnień nic mu nie zostawił» [1]). Do takich przyjaciół Chopina, którzy jego pożycie z p. Sand uważali za karygodne «zboczenie», którzy je uważali za wielką «skazę» na jego życiu bez skazy, należał i Albert Grzymała, który przy pierwszej nadarzonej sposobności — choć taką sympatją cieszył się u p. Sand — wyraził się o Chopinie, że «gdyby nie był miał nieszczęścia poznania George Sand, która mu zatruła całe jego istnienie, byłby dożył najpóźniejszego wieku». Można być pewnym, że podobnie na ten «romans» zapatrywała się księżna Marcelina Czartoryska i inne uczennice i przyjaciółki Chopina, nie mówiąc o tych jego przyjaciółkach, które, same pozostając pod urokiem osoby artysty, zadrośnie się odnosiły do jego miłości dla p. Sand [2]). Że tak było istotnie, dowodzi relacja Adama Rzązewskiego, spisana na podstawie opowiadania dobrze poinformowanego Teofila Kwiatkowskiego, relacja, brzmiąca, jak następuje: «Artysta nie mógł się pozbyć swoich

[1]) Zbliżony do Stan. Koźmiana M. A. Szulc tak pisze o Chopinie i p. Sand, których «zlanie» dla obu stron nie dawało rękojmi trwałego szczęścia. «Tego pragnęli najgorliwsi wielbiciele artysty, nawet ci, co z boleścią i smutkiem patrzali na związek, który nieuprawniony sankcją kościoła nie miał przed sobą przyszłości i rzuca lekką skazę na ten żywot skądinąd tak czysty, promienny i nieskalany. Jakkolwiekbądź, jeśli na kim cięży wina płochości, to pewno nie na Chopinie».

[2]) Że tak było istotnie, że do zupełnego zerwania Chopina z p. Sand doprowadziły intrygi jego legitymistycznie usposobionych przyjaciół i przyjaciółek, o tem zachowała się nawet tradycja. Między innemi zapisał ją Władysław Wszelaczyński w swej książeczce *O życiu i utworach Chopina*, gdzie na str. 85 czytamy co następuje: «Z tu i ówdzie słyszanych wersji powziąć mogę przekonanie, że istotnym powodem zerwania było chwilowe nieporozumienie, powstałe wskutek niekoniecznie haniebnego postąpienia, ale bądź co bądź bardzo drażliwego, z trzecią osobą, córką pani George Sand, Solange. **Z tej sposobności skorzystać miało pewne stronnictwo, nieprzyjazne autorce Lukrecji i wszelkiemi sposobami, namową i intrygą do zerwania nienawistnego stosunku przywiodło».** Które to było owo «pewne stronnictwo»,

gustów, które mu już w naturę przeszły, nie mógł zaprzestać obcowania z ludźmi najwyższego świata i najwyższej arystokracji. Jeżeliby zaś dla ukochanej swojej uczynił ofiarę z tych nawyknień, nie dozwalały tego wprost stosunki życiowe, lekcje, miłość, jaką go otaczali ziomkowie i liczne jego głównie w sferach arystokratycznych rekrutujące się wielbicielki, które do mistrza jak do cudownego cisnęły się obrazu. Jeżeli pominiemy już Francuski, to było także i wiele Polek, które go wyłącznie dla siebie zasekwestrować chciały. Dom ks. Adamostwa Czartoryskich, ks. Marcelina Czartoryska, hr. Delfina Potocka, siostra jej, ks. Beauveau (z domu hr. Komar), Platerowie i t. d., nietylko ciągnęli do siebie Chopina, ale pomnąc urocze u niego wyprawiane wieczorki, pragnęli obyczaj ich odnowić. Artysta odmawiać nie był w stanie, bo nie dozwalała najprzód wrodzona mu grzeczność, a powtóre i sam on w tem towarzystwie czuł się szczęśliwym i żył życiem, które najwyborniej przypadało do jego usposobień. Na zebrania takie nierzadko zjawiała się współlokatorka, a każde ukazanie się jej chłód jakiś na całe towarzystwo rzucało. Kobiety wielkiego świata nie cierpiały tej, do której wysokości wznieść się nie umiejąc, nie znajdowały dla niej innego nazwiska, jak: emancypantka, bas-bleu, że pominiemy nazwy daleko bardziej krzywdzące, a odnoszące się do sposobu jej życia [1]). Męskie zawiści nigdy kobiecym nie wyrównają,

które do stosunku Chopina z p. Sand odnosiło się «nienawistnie», domyśleć się łatwo... Okazuje się, że polityka potrafi mięszać się także i w sprawy sercowe, a stronnicza zaciekłość potrafi burzyć nawet takie związki, które zawiązując się, zawiązywały się nie na podstawie przekonań politycznych, których nie brały w rachubę, ale na podstawie praw serca. A jednak, co związała miłość, to polityka potrafiła rozerwać, a rozerwała nawet nie przebierając w środkach, skoro do tego dążyła «wszelkiemi sposobami, namową i intrygą».

[1]) W każdym razie, jeżeli kto, to przynajmniej niektóre z tych pań, żeby tylko wymienić Delfinę Potocką, nie miały prawa robić p. Sand wyrzutów z powodu życia, jakie prowadziła, życie bowiem,

to też i George Sand odpłacała swym rywalkom równą miarką, a lubo z natury i wychowania grzeczną być umiała, jednak wchodząc nieraz do salonu, a widząc Chopina otoczonego wieńcami tych kwiatów żywych, wpadała w gniew jakiś niepohamowany i na prawo i lewo rozrzucała złośliwe jadowite pociski. Naturalnie w wypadkach takich zaraz cała swoboda towarzyska znikała, na jej miejsce zapanowywał przymus, a Chopin, który z mlekiem wyssał instynkta polskiej gościnności, drżał cały z uniesienia i gniewu. Czy ze strony Aurory Dudevant była to zazdrość? Trudno przypuszczać. Ale po każdem takiem przejściu następowały wymówki, gniewy, żale i łzy, i wszystko znowu, jak dawniej, na zgodzie się kończyło, na to tylko, aby przy zdarzonej sposobności recydywa była tem gwałtowniejszą. W Paryżu także działały destruktywne wpływy, na jakie w Nohant kochankowie nie byli narażeni, a jakie tu głównie ujawniały się ze strony zamieszkujących w Paryżu Polaków. Żałowali oni, że Chopin tak wyłącznie dawniej im oddany, teraz inne oprócz koleżeństwa i kamaraderji na ołtarzu swem postawił bóstwo i za straconego prawie dla nich uważany być może. Silniejszymi zaś niezawodnie nad ten wzgląd były wyniesione z Polski, a stanowiące zapatrywania się na życie familijne tradycje. Stosunek Chopina z Aurorą Dudevant, jako nieuświęcony ani przez kościół, ani przez prawo, wydawał się im zupełnie nie regularnym i boleli nad tem, że największy z polskich muzyków w takie fałszywe popadł położenie. Chopin nie mógł nie przyznawać im racji, bo on takież same przekonania w sumieniu nosił, tak jednak umiejętnie unikał wszelkich w tym względzie eksplikacji, że wielu było bardzo serdecznych jego przyjaciół, w rozmowie z którymi ani razu w życiu całem nazwisko pani Dudevant na ustach mu się nie pojawiło. Jeżeli owo tolerowanie ze strony prawdziwie życzliwych mogło uchodzić za pewien rodzaj słabości, to była to jednak słabość,

jakie prowadziły one, choć pokryte wielkoświatową obłudą, wcale nie było tego rodzaju, żeby je autorce *Lelji* stawiać za przykład.

którą trudno ganić, bo znano drażliwy charakter artysty i nie chciano mu przykrości wyrządzać. Gniewy jednak na Sand rosły, a ona zbyt była bystra, żeby tego dojrzeć nie miała i do kwasów wewnętrznych między nimi przybywała jeszcze pewna nieprzyjaźń z zewnątrz».

Rzecz charakterystyczna, że najbliższa rodzina Chopina, matka, siostry, i szwagrowie, całkiem inaczej zapatrywali się na rolę, jaką p. Sand grała w życiu Chopina: dla nich była ona jego «aniołem stróżem», którego oni «uwielbiali», a za «czułą i macierzyńską opiekę, jaką nad nim rozciągała, byli gotowi paść jej do nóg i oblać je łzami wdzięczności». Pani Obreskow znów mówiła matce Chopina o p. Sand «wiele dobrego, że ma wielkie staranie o jego zdrowie». Tymczasem «najszczerszym przyjaciołom» Chopina związek jego z p. Sand, jako «nieuświęcony przez Kościół», «zbyt wiele sprawiał boleści», uważali go za »skazę» na jego życiu.

Te wpływy, pełne uprzedzenia i niechęci do p. Sand, z kolei rozpoczęły swoje działanie na Chopina, a Chopin, przygnębiony moralnie, okazał się niezmiernie podatnym materjałem dla nich. Jakoż zaczęto wmawiać w niego, że p. Sand była jego wampirem, jego złym genjuszem, że znudzona jego chorobą, dość miała uciążliwej roli garde malade'y, jaką już od lat grała przy nim, że go za wszelką cenę chciała się pozbyć, a gdy zawiodły różne sposoby, do których się uciekała w tym celu, napisała *Lukrecję Floriani*, w której postać księcia Karola, to jego portret, skarykaturowany złośliwie, obliczony na to, żeby on zrozumiał wreszcie, jak ciężył swej przyjaciółce i odczepił się od niej... Podobne insynuacje, choć miały wszelkie cechy emigracyjnych intryg i plotek, jednak wywierały swój destrukcyjny wpływ, a padając na przeczuloną duszę Chopina, stopniowo robiły swoje. Skończyło się na tem, że Chopin uwierzył we wszystko, co mu opowiadano o p. Sand w stosunku do niego; uwierzył nawet, że książę Karol w *Lukrecji Floriani* to jego złośliwa karykatura, tak, że odtąd, gdy

mówił o p. Sand, poprostu nazywał ją «Lukrecją», co czasem czynił i w swoich listach, n. p. w jednym liście do Grzymały. Pani Sand, która o tem dowiadywała się za pośrednictwem swoich przyjaciół i przyjaciółek, n. p. przez panią Marliani lub pannę de Rozières, żywo bolała nad takim obrotem sprawy, a w rodzinie Chopina, najlepiej poinformowanej w tej materji, utrzymała się tradycja — zapisana przez Karasowskiego — jako «p. Sand ubolewała, że w chwili, gdy zerwanie stało się nieuniknionem, Matuszyński już nie żył. Jego przyjaźń z Chopinem, wpływ, jaki wywierał na nim, byłby niezawodnie rękojmią odwrócenia lub sparaliżowania szkodliwych i jątrzących sieci, jakiemi, według jej przekonania, intryganci go opletli. Jeżeli już zerwanie było nieuniknione, to przynajmniej Matuszyński nie byłby dopuścił, aby ono w tak gwałtowny sposób nastąpiło». Podobną rolę mógł odegrać i Stefan Witwicki, ale i ten umarł na krótko przedtem. Mógł ją odegrać również i Albert Grzymała, ale on w tej chwili już się był zmienił w stosunku do znakomitej autorki.

A tymczasem na Chopina coraz silniej oddziaływały wpływy osób, niechętnie usposobionych dla p. Sand, między któremi wcale nie ostatnie miejsce zajmowali w ciągu tych przełomowych miesięcy z końca 1847 r. Clesinger i Solange: Clesinger osobiście, Solange listownie.

Od Solange, która od miesiąca już przebywała najprzód w Guillery u swego ojca, a następnie w Besançon u rodziny męża, otrzymał Chopin zaraz po 1 października następujący list, datowany d. 30 września 1847 r. z Besançon, wraz ze zwrotem pożyczonych 500 franków.

Zwlekałam długo z daniem Ci wieści o nas, mój Szopenku, ale to dlatego, że oto już cały szereg dni pochłaniają nas całkowicie brudne sprawy pieniężne. Przez chwilę zdawało się nam, żeśmy zgubieni. W żaden sposób niepodobna było zaciągnąć pożyczki, a trzeba było 8000 fr. na opłacenie nazajutrz weksli paryskich. Nie było jednak sposobu dostania ich na czas, nawet przy pomocy kredytu ojca, który robił, co było w jego mocy. W końcu,

dzięki zrządzeniu Opatrzności, znalazłam w neseserku swoim papiery Cavé, za które otrzymaliśmy 9000 fr. Przyznasz Pan, że wygląda to tak, jakby się patronka moja wmieszała i w teczce mojej umieściła papiery, które miałam za niepotrzebne i o których myślałam, że zostały w Paryżu. Prawdopodobnie cały zakład[1]) paryski byłby został zajęty. Co za położenie w 4 miesiące po ślubie i przy takich nazwiskach, jak nasze! — A propos, p. Bouremond wręczy Panu osobiście owe 500 fr. Pojmujesz Pan aż nadto wagę przysługi, którąś mi oddał, żebym ją Panu miała przypominać. Bez Pana bylibyśmy jeszcze po dziś dzień w smutnem położeniu. Po raz to pierwszy wtedy zetknęłam się tak blisko z temi rzeczami i wyznaję, że byłam przerażona. Obecnie nabyłam doświadczenia w sprawach tego rodzaju i już się tak niemi nie przejmuję. Do wszystkiego się przywyka, do trosk nawet. Zwróć Pan uwagę, że kara przychodzi zawsze stamtąd, gdzie jest wina Tak naprzykład ja, z memi upodobaniami do zbytku, którabym była zaledwo karetę sześciokonną uważała za godną wożenia mej osoby, ja która liczyłam na to, że życie zejdzie mi w przestrzeniach wyśnionych, na marzeniach poetycznych, pośród obłoków i kwiatów, jestem oto bardziej prozaiczna, bardziej pozioma od najniżej stojącej istoty. Jestem pewna, że stanę się skąpą, ja, którabym była rzucała miljony przez okna. Zestarzałam się więcej przez tydzień, niż przez lat ośmnaście: sądzę też, że mało jest kobiet w moim wieku, wychowanych tak, jak ja, na księżniczkę, któreby przeszły przez tak ciężkie próby równie spokojnie, jakem ja je zniosła.

Z jednej strony kłopoty pieniężne, z drugiej matka, która mię odtrąca gwałtownie, mnie, nie znającą życia ani trochę, i ojciec, przykry raczej niż serdeczny, ojciec nie znający czułości: oto co się nie codzień zdarza pannom dziewiętnastoletnim. Muszę szukać przytułku w rodzinie męża i oto u jego rodziców, którzy mnie nie chowali, którzy mię wcale nie znają, znajduję przywiązanie i czułość. Ciężka to rzecz życie — jak mówią chłopi. Szczęściem mam rzeźbiarza mego, który pociesza mię we wszystkiem i wszystko mi zastępuje.

Ale dosyć już długo trapię Cię swemi strapieniami, mój drogi Chopinie. Daję już Panu spokój i posyłam najserdeczniejszy uścisk dłoni. Clesinger czyni to samo; umie on dobrze ocenić całą wartość dawnej przyjaźni Pańskiej dla mnie. Ja zaś pojmuję obecnie, ile znaczy w życiu przyjaciel, szczególnie gdy jest jedynym. Matka moja, pierwsza, najlepsza przyjaciółka, jaką mi dała Opatrzność, zostawia mię na łasce wszystkich Świętych, nie wiedząc nawet, czy który z nich raczy się mną zaopiekować.

Żegnaj Pan. Proszę o słów kilka o zdrowiu Pańskiem i o wszystkiem, coby mię mogło obchodzić.

[1]) Hôtel de Narbonne w Paryżu.

Mam pisać do panny de Rozières, żeby jej donieść o tem, co jest pięknego w Besançon.

Czwartek.

Na początku listopada, zniewolona rozpaczliwym stanem swych interesów materjalnych, spowodowanym długami Clesingera i jej własną lekkomyślnością, Solange, zrzuciwszy pychę z serca, bo nie widziała innego wyjścia z fatalnej sytuacji, udała się do Nohant, ażeby pogodzić się z matką, a przedewszystkiem zasięgnąć jej rady w kwestjach finansowych, co znaczyło innemi słowy, prosić ją o jakiś zasiłek pieniężny. Chodziło o to, ażeby nie była zmuszona sprzedawać Hotelu de Narbonne, który był jej jedynym majątkiem (sprzedała go jednak w r. 1848 za 180.000 franków), a na to potrzebowała jakiejś znaczniejszej sumy, którą w danej chwili mogła dostać tylko od matki. To był powód jej wizyty w Nohant, które w czerwcu opuściła z mężem «na zawsze», nie przeczuwając, że już listopadzie będzie musiała zapomnieć o swej groźbie... O tych odwiedzinach Solange, które były całkiem pozbawione jakiejkolwiek serdeczności, tak pisała pani Sand do Poncy'ego: «Solange, udająca się w odwiedziny do ojca swego w Nérac, odwiedziła mię tutaj w przejeździe. Była sztywna i zimna, i bez najmniejszej skruchy. Jest w odmiennym stanie, więc nie chciałam powiedzieć słowa jednego, które by ją mogło wzruszyć dotkliwie. Zresztą jest zdrowa zupełnie, piękniejsza, niż kiedykolwiek, i zapatrująca się na życie, jako na stek ludzi i rzeczy, godnych wyzywania i pogardy». Szczegół charakterystyczny, że rozmawiając z Solange, która ją odwiedziła dwukrotnie, p. Sand ani słówkiem nie wspomniała o Chopinie... Mówili prawie wyłącznie o interesach.

Pod jakiem wrażeniem Solange opuściła Nohant, o tem najlepiej informuje jej list do Chopina, pisany 9 listopada z La Châtre, bezpośrednio po rozstaniu się z matką:

Otośmy przybyli do La Châtre bez przygód. Pierwszą noc przespaliśmy u Marionneta, a nazajutrz rano przyjechał po nas

Duvernet w powrocie z jarmarku w Pont. Jesteśmy u niego. Wczoraj Sylwan zaniósł do Nohant wiadomość o moim przyjeździe. Matka moja przysłała go zaraz z pytaniem, czy ją odwiedzę. Byłam tam z pp. Duvernet. Znalazłam ją bardzo zmienioną, lecz zimną jak lód, nawet okrutną. Na przywitanie powiedziała mi, że jeżelibym się poróżniła z mężem, to mogę wracać do Nohant; że co do niego, to ona go nie zna. Jak Pan znajduje takie powitanie? Pojmiesz Pan łatwo, że po tem nie zdobyłam się na powiedzenie jej czegoś czułego. Zaczęła mówić ze mną o interesach i widziałam, że było jej tyleż, co i nam, nieswojo. Maurycy wystąpił z miną samolubną i podrażnioną. Bawił się z Bebe i udawał uprzejmego. Powróciłam więc z Nohant daleko bardziej zmartwiona, niż gdybym nie była widziała nikogo. Lamberta zainstalowano w składziku na meble, w pracowni, przeznaczonej dla mego męża. Pokój mój został zupełnie opróżniony: zabrano firanki, łóżko i t. d.; przedzielono go na dwie części, jedna służy za salę, druga za scenę, i grają tam teatr. Leontyna, Henryk, Duvernet byli na jednem przedstawieniu. Gabinet jest garderobą kostjumową, a buduar służy za foyer dla aktorów. Ktoby to mógł wystawić sobie coś podobnego! Matka, urządzająca teatr w pokoju weselnym córki ukochanej! Matka moja do Paryża tej zimy nie pojedzie. Ofiarowała mi swe mieszkanie, ale jej podziękowałam, ponieważ nie chciałam po raz drugi korzystać z jej ruchomości. Dziś rano wezwała mię przez Simonneta, aby pomówić o interesach, jakby to o interesa chodzić między nami obecnie powinno! Żegnaj, mój Szopenku; wyjeżdżam, Duvernet czeka na mnie. Jadę jutro do Guillery. Mam nadzieję, że jesteś Pan zdrów. Ściskam pannę de Rozières; powiedz jej Pan o tem wszystkiem. Przybyłam na ulicę Laval chwilę po wyjeździe Pańskim. Bardzom żałowała, żem nie zobaczyła się z Panem. Żegnam Pana raz jeszcze.

Na list ten odpisał Chopin d. 24 listopada:

Od dwu tygodni już co rano zaczynam pisać do pani, jak bardzo jestem strapiony wynikiem dwu pani wizyt w Nohant. Jednakże pierwszy krok jest zrobiony. Pokazałaś pani, że masz serce, a skoro panią proszono, byś pisała od czasu do czasu, dowód to, że przecież nastąpiło pewne zbliżenie. Reszty dokona czas. Wiadomo pani również, że nie wszystko, co mówią, należy brać dosłownie, a jeśli się nie zna cudzoziemca, jak ja naprzykład, to niepodobna postępować w taki sposób z mężem pani, który należy do rodziny. Cały Paryż choruje. Pogoda straszna, to też dobrze Pani robisz, przebywając pod pięknem niebem. Nie ruszaj się Pani stamtąd, bądź zdrowa i dobrej myśli. Będę się starał dostarczać Pani nowin lepszych o ile możności, niż nasz klimat, na to jednak potrzeba

przedewszystkiem, żeby t e n z ł y r o k się skończył jaknajprędzej... W *Siècle'u* drukuje się teraz artykuł matki Pani *O historji* Louis Blanc'a Oto wszystko. Duszę się, mam ból głowy i przepraszam Panią za me przekreślania i za mą francuszczyznę. Pozwól mi Pani uścisnąć sobie dłoń serdecznie i mąż Pani także.

Oddany Pani *Ch.*

W grudniu Clesinger przyjechał do Paryża, gdzie dużo przestawał z Chopinem. Solange pozostała u ojca w Guillery, oczekując na odbycie słabości, a p. Sand, zajęta pisaniem swej *Histoire de ma vie,* nie ruszyła się z Nohant, gdzie jednocześnie czyniła przygotowania do ślubu Augustyny z panem Bertholdy (za którego istotnie «kuzynka» po trzech miesiącach wyszła za mąż). Tymczasem Chopin «zdrów i zatrudniony po uszy» lekcjami i życiem towarzyskiem, nie mógł się pogodzić z myślą o zerwaniu wszelkich stosunków z p. Sand [1]), cierpiał nad tem srodze, był rozdrażniony z tego powodu, co na zewnątrz przejawiało się w ten sposób, że ile razy zaczął pisać list do rodziny, a zaczął pisać o p. Sand, to nie dokończył listu, tylko go darł lub palił. Tak upłynął prawie cały grudzień. Gdy się zbliżały święta Bożego Narodzenia, jak lat poprzednich, tak i w tym roku nakupił mnóstwo prezentów dla rodziny, które okazją posłał do Warszawy. «Posłałem Wam przez szambelana Walewskiego malutki Ladys Companion dla Ludwiki od mojej Szkotki poczciwej [2]), a teraz grawiury noworoczne wysyłam zwyczajną drogą. Gavard dał mi dla Ludwiki swoje ryciny (których połowę dawno nieodesłaną już miałem u siebie i czekają okazji). Sam kiedy przywiozę. Niech mu Ludwika podziękuje, jeśli chce. Prócz tego jest *Bos-*

[1]) W liście do Solange raz po raz dawał temu dyskretny wyraz, skarżąc się na absolutny brak wiadomości z Nohant: «Personne n'a des nouvelles, ni Grzymała, ni Delacroix. Madame Marliani est venue me voir hier et me dire qu'elle était étonnée d'être sans réponse de Nohant à sa dernière lettre. Elle aurait fait apparemment quelque question à sa façon» (list do Solange z d. 8 października 1847). «M-me Bascans a eu de Vos nouvelles, mais pas encore de nouvelles des Nohant» (24 listopada 1847).

[2]) Panna Janne W. Stirling.

phore, Histoire de Paris dla Ludwiki, *Irlandja, Rome* i *La France* dla Izabeli, *Paul et Virginie* dla małej Ludki. Dla Kalasantego *Les gentilhommes* i *Les Madeleines,* a dla Bartka *Les professeurs* do śmiechu».

Gdy nadeszła wigilja, spędził ją, jak każdy inny wieczór. «Wigilję onegdaj jak najprozaiczniej spędziłem, ale o Was myślałem. Wam życzenia najpoczciwsze, jak co rok». Pisał tak Chopin dnia 26 grudnia, w drugie święto Bożego Narodzenia, w liście, który w końcu zdecydował się wysłać, a w którym w nagłówku wypisał takie znaczące słowa: «Jeden ze starych, zaczętych, nie spalonych listów». To był prawdziwy powód, że na ostatni list, który jeszcze przed paru miesiącami otrzymał od swych «najukochańszych dzieci» wraz z bronzowym biuścikiem Fryderyka Skarbka, odpisywał po tak długiej przerwie. «Nie odpisałem zaraz, bo strasznie zajęty jestem». Słowa te, od których zaczynał się list, były tylko zwykłą wymówką. Prawdziwy powód był podany w nagłówku: zaczynał pisać kilka razy, ale co napisał, to spalił w końcu. Powtóre, choć się chwalił w liście, że jest zdrów, to jednak było to zdrowie względne, bardzo względne. Po lecie, spędzonem w Paryżu, nie pokrzepiony wypoczynkiem wiejskim, nie dziw, że się czuł gorzej, niż lat poprzednich, zwłaszcza z nadejściem zimy. «Tutaj zima nie bardzo tęga. Grypy dużo, ale ja mam swojej chrząkaniny zwyczajnej dosyć i grypy się nie boję, jak Wy cholery. Wącham czasem homeopatyczne flakony moje, dużo lekcyj daję w domu i jak mogę, tak się trzymam». Nie znaczyło to jednak, by go nie toczył robak smutku, by się nie gryzł z powodu ustania wszelkich stosunków z p. Sand. Że o niej myślał ciągle, że nie mógł zapomnieć o niej, że go intrygowało jej uporczywe milczenie, którego jednak on pierwszy przerywać nie chciał po swym ostatnim liście (bo nie on, lecz ona nie odpisała na jego ostatni list), o tem najwymowniej świadczył jego obszerny list z 26 grudnia do rodziny, prawie w całości poświęcony p. Sand, o której pisał w ten sposób: «Solange jest u ojca swojego, w Gaskonji. Widziała matkę przejeżdżając. Była

w Nohant z Duvernetami, ale ją matka zimno przyjęła i powiedziała, że jak się z mężem rozstanie, to będzie mogła do Nohant wrócić. Widziała swój pokój nupcjalny obrócony na teatr, swój boudoir na garderobę aktorów i pisze mi, że matka tylko o interesach pieniężnych mówiła. Brat się z jej psem bawił i wszystko, co jej powiedzieć znalazł, to: veux-tu manger quelque chose! Kuzynki, ani tamtych innych nie widać było, słowem na niczem spełzły dwie wizyty, bo nazajutrz odjeżdżając wróciła, ale jeszcze zimniej przyjętą była. Jednakże matka powiedziała jej, żeby do niej pisała, co uczynić miała. Teraz matka na zięcia niby więcej się gniewa, jak na córkę, a w moim sławnym liście mi pisała, że zięć niezły, tylko córka go takim robi. Możnaby myśleć, że zrazu chciała się pozbyć córki i mnie, bośmy niewygodni byli; z córką będzie w korespondencji, więc serce macierzyńskie, które zupełnie się obejść nie może bez wiadomości o dziecku, tymczasem zaspokoi i sumienie tem przydusi. Będzie myślała, że sprawiedliwa, a mnie za przyjaciela ogłosi niby dlatego, żem wziął stronę zięcia (którego nie tolerują tylko dlatego, że się z jej córką ożenił, a od którego marjażu broniłem, jak mogłem). Dziwne stworzenie przy całym rozumie! Jakiś szał napadł: bruździ w życiu swojem, bruździ w życiu córki; z synem także się niedobrze skończy, to przepowiadam i podpiszę. Chciałaby dla własnej ekskuzy co znaleźć do tych, co jej dobrze życzą, którzy jej wierzyli, którzy jej nigdy żadnego gburstwa nie zrobili, a których nie może koło siebie widzieć, bo są zwierciadłem sumienia. To też ani mi słowa więcej nie pisała, to też tej zimy do Paryża nie przyjedzie, to też słowa o mnie nie mówiła córce. Nie żałuję, żem pomógł jej ośm lat znieść najdelikatniejszych w jej życiu, wtenczas, kiedy córka jej rosła, a syn się przy matce chował; nie żałuję wszystkiego, com zgryzł, ale żałuję, że córkę, tę dobrze przepielęgnowaną roślinę, uchowaną od tylu wichrów, w ręku macierzyńskiem złamała przez nieroztropność i lekkość, która może uchodzić kobiecie 20-letniej, ale nie 40-letniej. Co było, a nie jest, nie pisze się w rejestr.

Pani Sand nie może mieć dla mnie, tylko dobre wspomnienie w duszy, jak się kiedyś obejrzy za sobą. Tymczasem jest w najdziwniejszym paroksyzmie matki, grającej rolę lepszej matki i sprawiedliwszej, jak jest w istocie sama; a to jest gorączka, na którą lekarstwa niema u głów z imaginacją taką, kiedy się na trzęsawiskowe pole puszczają. Zresztą wszakże i cyprysy mają swe kaprysy».

Ledwo Chopin zdążył napisać te słowa, kiedy otrzymał list od Solange, która mu donosiła między innemi, że miała list od matki, dziewięć wierszy wszystkiego, że ją pytała o zdrowie... Wiadomość ta, świadcząca, że bądź co bądź zanosiło się na polepszenie stosunku matki do córki i córki do matki, bardzo ucieszyła Chopina, to też, gdy dnia 31 grudnia wypadło mu pisać do Solange, ażeby jej przesłać życzenia noworoczne, nie omieszkał wyrazić tego uczucia zadowolenia z tak pożądanego obrotu rzeczy. «Mam to głębokie przeświadczenie (pisał, po zakomunikowaniu jej, że Clesinger «jutro» już wybiera się do niej, do Guillery), że wszystko jakoś ułoży się pomału, że wkrótce, zamiast dziewięciu wierszy, otrzyma Pani dziewięćdziesiąt, i że szczęście babki stanie się szczęściem młodej matki. Obie będziecie ubóstwiać maleńkiego aniołka, który przyjdzie na świat, ażeby wasze serca doprowadzić do normalnego stanu. Oto program na rok 1848. Napisano nowy romans p. t. *François le Champi,* który już w tych dniach ma zacząć wychodzić w Debatach. Hetzel zapowiada również w niektórych mniejszych pismach wydawnictwo *Pamiętników.* Pani Marliani miała wiadomość w tej kwestji i mówiła mi, że książka ta będzie traktować o kwestjach literatury i sztuki... Kaszlę i jestem całkiem zaabsorbowany lekcjami. Wychodzę mało, gdyż ciągle jest za zimno na dworze. Dzień nowego roku przeszedł dość hucznie: gwardja narodowa wykonała zwykłą serenadę na skwerze pod memi oknami. Prezenty dla mej chrzestnej córki kupiłem w Hotelu Lambert. Aż do wczoraj wenta przyniosła blisko 20 tysięcy franków. Dużo było pięknych rzeczy. Mąż Pani przysłał małą akwarelkę, którą powitano bardzo mile. Delacroix namalował małego Chrystusa, bardzo podziwianego. Gudin, Lehmann i inni również nadesłali swoje rysunki. Zaczynam już nic nie widzieć, bo na dworze pada śnieg i ściemniło się w jednej chwili. Umarła pani Adelajda i będziemy mieli 2 miesiące wielkiej żałoby. Pozatem mam moje zwykłe duszności, i życzę pani wszelkiego możliwego szczęścia».

W tydzień później, dnia 6 stycznia, pisał Chopin, kończąc ów «stary» list do swoich: «Wczoraj Lorka pojechała do Drezna. Jej przyrodnia siostra idzie za Olizara. Przed wsiadaniem na kolej byliśmy razem na obiedzie i pani Ryszczewska, którą bardzo też lubię. Wszystko to starsze i lepsze, jak kiedy zbyt młode było... Pani Obreskow jest tutaj i bardzo mi o Mameczce mówi, ile razy jesteśmy razem, a co tydzień obiecałem jej być raz na obiedzie». Ale obok tych nowinek nie mógł wytrzymać, żeby znów nie napisać czegoś o p. Sand, o której myślał ciągle, a o której dużo miał sposobności rozmawiać ze swą najbliższą sąsiadką, panią Marliani. Okazuje się przy tem, że mu pani Marliani pokazywała listy, które otrzymywała z Nohant. Jak dalece Chopin wciąż interesował się p. Sand, dowodzi fakt, że gdy w *Journal des Débats* od 1 stycznia zaczęła się drukować owa świeżo napisana powieść p. Sand, on pilnie czytał każdy odcinek. «W Debatach wychodzi nowa powieść p. Sand (w rodzaju beryszońskim wiejskim, jak «Mara»), która się pięknie zaczyna; zowie się: *François le Champi.* Champi zowią bękartów po wsiach, których to dają do wychowania zwykle ubogim kobietom i za to płacą im szpitale. Mówią także o jej mémoirach, ale w liście do pani Marliani pisała p. Sand, że to będą więcej jej myśli dotychczasowe o sztuce, o literaturze i t. d., a nie to, co zwykle przez mémoiry rozumieją. Jakoż, istotnie, to za wcześnie na to, bo kochana p. Sand jeszcze wiele dziwnych kolei przejdzie w życiu swojem, nim się zestarzeje; wiele pięknych i wiele brzydkich się rzeczy nadarzy».

W kilka dni po wysłaniu tego listu, choć tak «nie bał się grypy», jednak zapadł na tę przykrą chorobę, za czem poszło, że czas jakiś musiał przeleżeć w łóżku, nie wycho-

dzić z domu, wzywać pomocy lekarskiej, co wszystko razem nie miało dodatniego wpływu na jego już i tak rozdrażnione nerwy. Dopiero, gdy nieco przyszedł do siebie, tak o tej swojej chorobie pisał do rodziny: «Dawno do Was nie pisałem, bo to tak: im więcej się spóźni, tem więcej się rzeczy do pisania nawali; i tyle, i tyle, że z ogromu na niczem się kończy. Tak też dziś — 11 lutego — piszę Wam tylko parę słów, abyście wiedzieli, żem zdrów, żem Wasz list dostał. Miałem grypę, jak cały świat tutejszy... U Was zimno, a tu już mrozy ustały, ale był czas, że Sekwana zamarzła. Wczoraj podpisałem i kazałem zapakować piękny bardzo fortepian Pleyela dla pani Adamowej Potockiej (Branickiej z domu) do Krakowa. Dostałem, nie wiem przez kogo, nareszcie Waszą kołdrę, którą admirują osoby, co ją widziały. Dziękuję Wam, moi najdrożsi. Wernik dobrze bardzo pracuje i powiedzcie to matce. Nowakowski do mnie pisał, ale nie mam mu co odpisać. Daję dużo lekcyj. Bardzo jestem zatrudniony na wszystkie strony, a nic przytem nie robię». Ale, jak wszystko, tak i ta jego chwilowa niezaradność miała swą głębszą przyczynę. Tą przyczyną był brak p. Sand, który Chopin teraz odczuwał podwójnie: raz dlatego, że był przywiązany do swej przyjaciółki, że jej towarzystwo doskonale mu wypełniało tę psychiczną pustkę, której doświadczał teraz, gdy był skazany na życie samotne, starokawalerskie, a powtóre, że p. Sand, jako praktyczna z natury, znakomicie umiała się troszczyć o wszystkie życiowe drobiazgi, które załatwiała za niego, a które teraz, gdy je musiał załatwiać sam, poprostu przygniatały go, rozrywały na wszystkie strony. Dlatego, choć tak był zajęty i zapracowany, nic nie robił przytem, ciągle stał w miejscu, nic się nie posuwał naprzód. Naturalnie, że go to gniewało i rozstrajało, że chwilami był poprostu w rozpaczy, tak się czuł opuszczony i «nieswój». Zupełnie inaczej układała mu się cała egzystencja, gdy p. Sand za niego myślała o wielu rzeczach; teraz, gdy o wszystkiem musiał myśleć i decydować sam, najczęściej nie umiał dać sobie rady z niczem. Nie dziw więc, że jej złorzeczył, że

jej darować nie mógł, iż nie dawała żadnego znaku życia o sobie. Stąd niepewność, co myśleć o danej sytuacji, bo choć nie było oficjalnego zerwania, to jednak stosunki były najzupełniej zerwane pomiędzy nimi.

W tem uczuciu, które sprawiało, że co napisał list do domu, to go palił, napisał w końcu dnia 10 lutego następujący list do swoich, z takiemi rewelacjami o swej zaciętej przyjaciółce: «Pani Sand zawsze na wsi siedzi z Boriem, z synem, z Lambertem i Augustyną, którą podobno za mąż z pewnością już teraz za jakiegoś profesora rysunku z małego miasteczka Tulle a przyjaciela Boriego wydają. Do mnie więcej ani słowa nie pisała, ani ja także. Mieszkanie tutejsze gospodarzowi kazała nająć. Sol(ange) jest u ojca Dudevanta w Gaskonji, pisze do mnie. Jej mąż jest tutaj; na ekspozycję, która jest w marcu, marmury swoje kończy. Sol(ange) chorowała u ojca. Pieniędzy nie mają, więc Sol(ange) lepiej, że zimę w pięknym klimacie spędzi. Ale się biedna nudzi. Ładną ma lune de miel! Tymczasem matka bardzo piękny fejleton w Debatach pisze. Gra komedje na wsi w pokoju nupcjalnym córki, zapomina się, szołomi jak może i nie obudzi się, aż ją bardzo zaboli serce, które przywalone teraz głową. Ja mój krzyżyk zrobiłem. Niech ją Pan Bóg kocha, jeżeli nie umie rozeznać prawdziwego przywiązania od pochlebstw. Zresztą może mi się zdają inni pochlebcami, a może istotnie jej szczęście jest tam, gdzie ja go nie widzę. Przyjaciele jej, sąsiedzi długo nie rozumieli nic tego, co się w ostatnich czasach tam działo, ale teraz może się już przyzwyczaili. Zresztą za kaprysami takiej duszy nikt nie będzie mógł nigdy iść w tory. Ośm lat jakiegoś porządku, to było za wiele. Pan Bóg dał, że to były lata, w których dzieci rosły, i żeby nie ja, nie wiem, jak dawnoby były już dzieci z ojcem, nie z nią. I Maurycy ucieknie do ojca za pierwszą lepszą okazją. Ale może też to są kondycje jej życia, jej talentu pisarskiego, jej szczęścia? Niech Cię to nie trapi, bo temu już dawno. Czas wielki doktor. Dotychczas jeszcze jestem nie swój. Dlatego nie piszę do Was, bo co zacznę, to palę. Tyle

pisać! albo lepiej nic; tylko żeśmy się dawno nie widzieli, bez żadnych bataljów i scen i że ja nie mogłem tam jechać, mając za kondycję milczenie o córce. Córka jadąc do ojca widziała matkę, która ją zimno przyjęła; zięcia widzieć nie chciała, ale z córką jest w suchej, ale korespondencji, co mnie cieszy, bo przynajmniej coś jeszcze między matką a córką zostanie».

Ponieważ tego nie mógł powiedzieć o sobie, więc rozumiał doskonale, że na to, by w lecie pojechał do Nohant, liczyć nie może, a że czuł potrzebę świeżego powietrza, zwłaszcza po ostatniej grypie, która go znów osłabiła i wyczerpała w najwyższym stopniu, przeto nie pozostawało mu nic innego, tylko myśleć o wyjeździe do wód w Niemczech, gdzieby przy tej sposobności mógł się zjechać z matką, z siostrami i szwagrami, jeżeli nie z Jędrzejewiczami i Barcińskimi, to przynajmniej z Barcińskimi samymi. W tej myśli tak pisał do «wszystkich kochanych swoich»: «Jeżeli wyjedziecie, to się i ja ruszę, bo wątpię, żebym lato przyszłe, jak tegoroczne, w Paryżu strawił. Jeżeli zdrowie nam da Pan Bóg, to się zobaczymy i pogadamy i pościskamy się. Co się mnie tyczy, zdrów jestem, jak mogę».

Tymczasem namówiono go, żeby dał koncert, o czem w tymże liście z d. 10 lutego tak pisał do swoich: «Pleyel, Pertuis Leo, Albrecht namówili mnie na koncert. Od tygodnia już miejsca niema. Dam go w salonie Pleyela 16 tego miesiąca. Tylko 300 biletów po 20 fr. Będę miał piękny świat paryski. Król kazał wziąć 10, królowa 10, księżna Orleanu 10, ks. Montpensier 10, chociaż żałoba i nikt z nich nie będzie. Zapisują się na drugi, którego zapewne nie dam, bo ten mnie już nudzi». W liście pisanym nazajutrz, dnia 11 lutego, jakby zapomniał o tem, co było w poprzednim, tak pisał Chopin o tym koncercie: «Jeżeli Wam krótko dziś piszę, to dlatego, żem myślą zajęty moim koncertem, który ma być 16 tego miesiąca. Przyjaciele moi przyszli jednego rana i powiedzieli mi, że muszę dać koncert, że o nic się nie mam turbować, tylko usiąść i zagrać. Od tygodnia już biletów niema, a bilety wszystkie

ą po 20 fr(anków). Publiczność zapisuje się na drugi o którym nie myślę). Dwór zażądał 40 biletów i w dziennikach tylko napisano, że może dam koncert, a z Brestu, z Nantes pisano do mojego editora, żeby zamówić miejsca. Dziwi mnie takie empressement i muszę dziś grać choć dla sumienia swojego, bo zdaje mi się, że gorzej gram, niż kiedy. Będę grał (dla ciekawości) Mozarta trio z Franchommem i Allardem. Afiszów nie będzie, ani biletów darmo. Salon wygodnie urządzony, może 300 osób zmieścić. Pleyel żartuje zawsze z mojej głupoty i na zachęcenie do koncertu schody kwiatami ubierze. Będę jak u siebie i prawie tylko znajome twarze napotkają oczy moje. Mam już u siebie fortepian, na którym gram». Istotnie nie potrzebował myśleć o niczem, bo o wszystkiem myśleli jego przyjaciele i przyjaciółki, z panną Stirling na czele. Można powiedzieć, że ta «poczciwa Szkotka», od chwili, gdy Chopin znalazł się sam, bez macierzyńskiej opieki G. Sand, zajęła jej miejsce przy nim, troszcząc się o wszystkie drobiazgi codziennego życia, które muszą być załatwione, a z któremi on nigdy sobie nie umiał dać rady. Tak samo było i przed koncertem: on myślał o tem tylko, żeby «usiąść i zagrać», słowem o artystycznej stronie koncertu; o tem zaś, co jest prozą w takich razach, a co jednak musi być załatwione, myślała przeważnie panna Stirling, jak o tem świadczy jeden z jej listów do Chopina, datowany d. 13 lutego 1848 r., list, w którym go prosiła między innemi, «żeby sobie kazał przysłać do domu fortepian, na którym grać będzie; żeby pokój, przyległy do sali koncertowej, był opalony, żeby przewietrzano salę w chwilach, gdy jego na estradzie nie będzie». Ale nie wszystko załatwiono za Chopina: niektóre rzeczy zarezerwował dla siebie. Tak np. niektóre bilety gratisowe, przeznaczone dla najbliższych przyjaciół, sam starał się wręczyć tym, na których mu zależało najbardziej. Okazuje się, że do tych wybranych i wyszczególnionych należał między innymi i Clesinger, u którego Chopin był osobiście, ażeby mu ofiarować bilet na swój koncert. Lecz trudził się napróżno,

niedość bowiem, że Clesingera nie zastał w domu, ale dowiedział się od niego samego, że nie będzie mógł być na koncercie, gdyż na parę dni przedtem wyjeżdża do Guillery, do Solange, która lada dzień spodziewa się rozwiązania [1]). Tymczasem program koncertu, ułożony przez Chopina samego, już był gotowy. Oprócz owego *Tria* Mozarta, w wykonaniu Chopina, Franchomma i Allarda, oprócz *Sonaty* na fortepian z wiolonczelą, którą Chopin miał odegrać z Franchommem, oprócz dwu numerów wokalnych, mianowicie arji z *Roberta Djabła,* odśpiewanej przez słynnego Rogera, i paru pieśni, odśpiewanych przez pannę Antonie de Mendi, kuzynkę pani Vindor, resztę programu miał wypełnić sam Chopin. Z większych kompozycyj postanowił grać *Barkarolę* i *Scherzo,* a pozatem wybrał jeden *Nokturn* i *Berceuse,* oraz parę *Etjud,* parę *Preludjów,* parę *Walców* i *Mazurków,* przeważnie z pośród ostatnich opusów. Na kilka dni przed koncertem, ażeby jeszcze w niektórych kwestjach zasięgnąć rady przyjaciół, urządził wieczór u siebie, na którym przedewszystkiem chodziło o próbę *Sonaty H-moll.* Poprostu chciał się przekonać, jakie wrażenie zrobi na znawcach. Otóż wrażenie to, rzecz dziwna, nie wypadło korzystnie: część pierwsza, choć mistrzowska od pierwszego do ostatniego taktu, nie została zrozumiana; nie wydała się dość jasną i przejrzystą, a wydawała się przeładowaną nadmiarem pomysłów i myśli; słowem nie miała powodzenia. Skutek był ten, że Chopin w ostatniej chwili zaczął się obawiać, by dzieło to, w całości wykonane przed tak elegancką, wielkoświatową publicznością, nie znużyło jej zbytnio; i dlatego zdecydował się grać tylko *Scherzo, Adagio* i *Finale,* a opuścić całą część pierwszą.

W takich warunkach, dnia 16 lutego, o godzinie $8^1/_2$ wieczorem odbył się w sali Pleyela przy rue Rochechouard zapowiedziany koncert Chopina, jego ostatni koncert w Paryżu! Tego jednak ani on, ani nikt ze słuchaczów, przepełniających salę koncertową, nie przeczuwał w tej chwili. Natomiast wszyscy, którzy się zgromadzili pod hasłem kultu i uwielbienia dla Chopina, odnieśli niezapomniane wrażenie z tego poetycznego koncertu. Już sam widok sali, wspaniale udekorowanej kwiatami, a mieniącej się wyszukanemi toaletami dam z najwyższego świata, wogóle zapełnionej samym kwiatem paryskiego towarzystwa, nastrajał zupełnie wyjątkowo. Cóż dopiero, gdy na estradzie ukazał się Chopin, gdy zasiadł do fortepianu, gdy zaczął grać! A grał, jak zwykle, to jest w sposób niezrównany. Myliłby się jednak, ktoby przypuszczał — jak to opowiadają niektórzy — że Chopin, niesłychanie osłabiony i wyczerpany, grał ciszej, niż zazwyczaj, słabiej, bez żadnej siły, że wszystkie *forte* brał *piano.* Nieprawda: grał z tą samą świetnością i brawurą, jak na wszystkich poprzednich koncertach. Był może bledszy na twarzy, niż dawniej, ale zresztą nie wyglądał gorzej, niż zwykle. A co do sposobu interpretacji swych utworów, to nikt nie zauważył żadnego fizycznego osłabienia, tylko dwa końcowe pasaże *Barkaroli,* które w druku są oznaczone *forte,* zagrał *pianissimo,* ze wszystkiemi

---

[1]) Zachowały się dwa listy Clesingera do Chopina w tej kwestji.

Czwartek wieczór.

Wielce mi drogi Panie Chopin!

Jakże żałuję, żem nie był w domu wczoraj, kiedy Pan się trudził osobiście, aby wręczyć mi bilet na swój wieczór. Żal mi wszystkiego: i wieczoru i Pana samego; tyle miałem rzeczy do powiedzenia Panu. Wyjeżdżam jutro o godzinie $7^1/_2$ wieczór; jeżeli będę miał chwilkę koło południa, to do Pana wpadnę. Do widzenia, do widzenia; proszę przyjąć zapewnienie, żem Panu oddany całkowicie.

Najniższy sługa, który stawi się u Pana jutro w południe

A. Clesinger.

Piątek.

Bardzo mi drogi Panie Chopin!

Zechciej mi Pan wybaczyć, że będę mógł stawić się u Pana dopiero koło godziny 5-tej po południu; muszę koniecznie być w interesie u pana Bouquemont właśnie o tej godzinie, którą naznaczyłem. Jeżeli Pan zajęty dziś o godzinie 5-tej, to nie krępuj się Pan i wskaż mi inną godzinę.

Ściskam dłoń Pańską z całego serca i mam zaszczyt pozdrowienia Cię

A. Clesinger.

dynamicznemi subtelnościami. Wogóle grał zachwycająco. Walca *Des-dur, La valse au petit chien,* musiał powtarzać, a w innych kompozycjach, które grał tego wieczora, wykazał taką powiewność i nieuchwytność techniki, że napróżno niektórzy starali się odgadnąć tajemnicę, z jaką potrafił — według trafnego wyrażenia jednej wielkoświatowej damy — faire les gammes si coulées sur le piano. Po zagraniu ostatniego numeru, wywoływany kilkakrotnie, w końcu, gdy się znalazł w pokoju dla artystów, był tak wyczerpany nadmiernym wysiłkiem fizycznym i duchowym, że omal nie zemdlał.

O podniosłem wrażeniu, jakie ten koncert zrobił na zgromadzeniu tych doborowych słuchaczy, którzy tego wieczora — ku zazdrości wielu nie tak szczęśliwych i uprzywilejowanych — uzyskali wyjątkowe prawo wstępu do sali Pleyela, najlepiej świadczyła recenzja w *Gazette musicale*, która się ukazała w cztery dni później w numerze z dnia 20 lutego, a brzmiąca w swych zasadniczych wyjątkach, jak następuje:

Koncert Ariela fortepianistów jest czemś zbyt niezwykłem, ażeby drzwi sali koncertowej, jak przy innych koncertach, stały szeroko otworem dla wszystkich, którzyby uczestniczyć w tem chcieli. Na koncert ten sporządzono specjalną listę: każdy wpisywał na niej swoje nazwisko, nie każdy jednak był pewny, że tak drogocenną kartę wstępu otrzyma na to, ażeby być uprawnionym do tego Sanctissimum; ażeby osiągnąć ten przywilej, by móc złożyć swą ofiarę, która tym razem wynosiła luidora, należało mieć protekcję: któżby jednak nie miał jednego luidora na zbyciu, gdy chodziło o usłyszenie Chopina? Oczywiście, że wobec tego, w ostatnią środę, najdystyngowańsze damy z wysokiej arystokracji, a tem samem i najbardziej eleganckie kobiety, wypełniły salę Pleyela po brzegi. Reprezentowana była również i arystokracja artystów oraz ich przyjaciół, szczęśliwa, że mogła pochwycić w locie tego muzykalnego Sylfa, który szczęśliwym, a rzadkim przypadkiem, pozwolił zbliżyć się do siebie, przyjrzeć mu się i usłyszeć go, i to przez parę godzin z rzędu. I nie zawiódł oczekiwań, ten Sylf przedziwny, ale je spełnił, a z jakim sukcesem, z jakiem natchnieniem! Łatwiej opisać owacyjne przyjęcie, jakie zgotowano artyście i zachwyt, który wywołał, aniżeli wniknąć w tajemnice sztuki, która w naszej ziemskiej sferze nie ma sobie nic równego. Gdybyśmy mieli na

nasze usługi czarodziejskie pióro, które potrafiłoby oddać poetyczne cudowności królowej Mab, jej strojny rydwan z przejrzystym zaprzęgiem, a wszystko nie większe rozmiarami, niż błyszczący agat na palcu aldermana, to i tak nie posunęlibyśmy się dalej, jak do pojęcia talentu, całkiem idealnego, wyzwolonego ze wszelkiej materji. Do zrozumienia Chopina możemy dojść tylko z pomocą Chopina samego; wszyscy, co we środę wieczorem byli na jego koncercie, są równie głęboko przekonani o tem, jak my.

Program zapowiadał na pierwszem miejscu *Trio* Mozarta, które Chopin, Alard i Franchomme wykonali w taki sposób, że trzeba stracić wszelką nadzieję, by je kiedykolwiek usłyszeć jeszcze, odegrane z równem mistrzowstwem. Z kolei grał Chopin, a grał *Etjudy, Preludja, Mazurki, Walce*, przyczem zagrał również razem z Franchommem swoją piękną *Sonatę*. Niech nas nikt nie pyta, w jaki sposób odegrane zostały te wszystkie mniejsze lub większe — rozmiarami — arcydzieła; z góryśmy się zastrzegli, że zrzekamy się wszelkiego opisu tych tysiącznych odcieni niepoównanego genjuszu, który nadto posiada fizyczną organizację, całkiem odpowiadającą jego duchowemu znaczeniu. Jedno musimy zaznaczyć, że ten dziwny czar ani na chwilę nie przestawał działać na słuchaczy, że jeszcze trwał w całej swojej sile, nawet wtedy, gdy już koncert był skończony.

Z kolei następowały dość zdawkowe komplementy pod adresem innych uczestników tego niezapomnianego koncertu, dla tenora Rogera, oraz dla panny de Mendi.

Sprawozdanie swoje o koncercie Chopina zakończył recenzent *Gazette musicale* zapowiedzią jeszcze jednego koncertu mistrza:

Mówią o drugim koncercie, który Chopin dać zamierza dnia 10 marca; podobno że na nowej liście zapisało się już 600 osób przeszło. Nikogo to nie zdziwi. Chopin był nam winien taką nagrodę, a zasłużył na to, byśmy do niej garnęli się ochoczo i tłumnie.

Nazajutrz po tym koncercie, w liście z dnia 17 lutego, pisał Chopin do Solange: «Po otrzymaniu ostatniego listu od Pani leżałem przez kilka dni w łóżku, chory na straszliwą grypę, i dałem koncert u Pleyela. W międzyakcie skreśliłem ze trzydzieści bruljonów pod adresem Pani, a na-

wet zdążyłem napisać cały jeden list, gdy nagle w zeszłym tygodniu zjawił się u mnie mąż Pani, ażeby zobaczyć się ze mną i udzielić mi wiadomości o Pani. Musiałbym więc przerobić teraz cały list, chcąc Pani donieść, że mąż Jej cieszy się dobrem zdrowiem i jest zadowolony ze swych rzeźb, oraz by Pani powiedzieć, jak bardzo zmartwiłem się na wiadomość o brzydkiej Pani żółtaczce. Całe szczęście, że niedługo znów będziesz Pani miała męża swego u siebie, co niewątpliwie przyspieszy rekonwalescencję. Przywiezie on też Pani wiele ciekawych nowinek, więcej nierównie, niżbym ich mógł zamieścić w liście. Leroux jest w Paryżu. Spotkałem go u pani Marliani. Zapytał, czy może mię odwiedzić? Wogóle był bardzo ugrzeczniony, ale o Nohant nie mówił ani słowa. I Maurycy bawi w Paryżu. Nie mieszka jednak tutaj. Był z wizytą u De Lerac'a, lecz nie wszedł do mnie. Biedny chłopiec, całkiem niepotrzebnie wywołał mnóstwo plotek wśród mieszkańców całego domu». Fakt ten, że syn p. Sand, przyjechawszy do Paryża, nie zajechał do mieszkania matki przy Square d'Orléans, i że będąc w tym domu na parterze, nie raczył wejść na pierwsze piętro, by przy sposobności zapytać Chopina o zdrowie, bardzo wiele mu dał do myślenia, dowodził bowiem, że Maurycy umyślnie nie zamieszkał przy Square d'Orléans, żeby się nie spotykać z Chopinem, że wogóle unikał zobaczenia się z nim, skoro go nie odwiedził, będąc w tym samym domu u De Lerac'a. Widocznie że postępował w myśl intencji p. Sand, która aprobowała tę taktykę. Skoro Maurycy nie mieszkał przy Square d'Orléans, w mieszkaniu matki, gdzie mógł mieszkać za darmo, to niewątpliwie nie działał na własną rękę, ale w porozumieniu z p. Sand, która też wolała, żeby się nie widywał z Chopinem. Dlatego też nie odwiedził go wcale, czego-by z pewnością nie omieszkał uczynić, gdyby takie było życzenie matki. Jeżeli nie był u niego, to znaczyło to, że p. Sand nie sprzeciwiała się temu, że nie uważała za właściwe, by Maurycy odwiedził Chopina, a uważała za właściwe, by ostentacyjnie nie robił tej wizyty.

Nie było to Chopinowi obojętne: całe szczęście, że zajęty przygotowaniami do swego drugiego koncertu, nie miał głowy do zbytniego rozmyślania na ten temat. Nie przewidywał bowiem, by koncert ten, na który już rozebrano prawie wszystkie bilety mógł nie dojść do skutku. A jednak przyszło do tego, gdyż dnia 22 lutego wybuchła rewolucja w Paryżu. Chopin w dniu tym, czując się niezdrów, leżał w łóżku. Tymczasem na ulicach zawrzała walka, zaczęto wznosić barykady, które nazywano szumnie «ołtarzami wolności XIX wieku», ustał wszelki ruch, a dał się słyszeć huk dział i karabinów, a wśród świstu kul rozlegały się krzyki *ouvrierów*, jęki rannych. Nad miastem rozgorzały łuny podpalonych domów, przez okna dochodziły okrzyki: Niech żyje wolność! Niech żyje Rzeczpospolita! Po dwudniowej walce ulicznej zwyciężył «lud», zaczem poszło, że Ludwik Filip musiał uciekać z Paryża. Tron «króla episierów» spalono na placu Bastylji. Wszystko co było «monarchją lipcową», przestało istnieć: ogłoszono Rzeczpospolitą, «stopiono, jak śnieg, Jezuitów, panów, deputowanych, króla et consortes», historja, jak mówiono, zamknęła ostatnią kartę swoich wieków średnich, a *vox populi* twierdził przez usta swoich trybunów, że historja nowożytna zacznie się odbudowaniem Polski. Po burzliwych dniach 22 i 23 lutego, dniach rozpasanych namiętności rewolucyjnych, przyszły pogodne dni 24 i 25 lutego, dni zapału, podczas których «nikt nie myślał o sobie, nikt nie miał nienawiści, nikt nie miał obawy o przyszłość», a cały Paryż, w odświętnych strojach, wyległ na miasto. Emigracja wyległa również. «Wszyscy żyjemy na ulicy, jak starożytni Ateńczycy, pisał Bohdan Zaleski, pytamy o nowiny, a nowin huk». W końcu gruchnęła wieść, że Lamartine, stojący na czele nowego rządu, obiecywał złote góry...

Chopin, jak cała emigracja, podzielał te czarowne złudzenia, a nawet chwilowo zapalił się do polityki; ulegając ogólnemu nastrojowi umysłów, nietylko skwapliwie słuchał wszelkich nowin z burzliwej areny rozgrywających się wypadków, ale zaczął żywić te same błogie nadzieje, któremi

się równocześnie ludziły wszystkie stronnictwa emigracyjne, i zaczął być najoptymistyczniejszych myśli i przeczuć. Nie poznawano go poprostu. On, który aż do tej pory często robił wrażenie człowieka, nieznajdującego upodobania w rozmowach natury politycznej, teraz ze wszystkimi, co go odwiedzali, najwięcej i najchętniej mówił o polityce. Zrazu, gdy się rozeszła wieść o ucieczce Ludwika Filipa, co się równało upadkowi dynastji Orleanów, bolał nad tym faktem, albowiem miał wiele uczucia wdzięczności dla tej rodziny królewskiej, od której doznał wiele dowodów życzliwości; ale pogodził się z tem zaraz z chwilą, gdy zaczął ulegać tym samym złudzeniom, którym ulegali inni, a którym niebawem ulegli wszyscy. Niestety, złudzenia prysły bardzo prędko, sprowadzając za sobą, jak wszystkie bańki mydlane, rozczarowanie i niesmak. Nie upłynęło kilka dni, a już się poczęto zrażać do Rzeczypospolitej, do Lamartine'a, do dwulicowych rządów demokracji. Do tych, co się najprędzej zorjentowali w położeniu, t. j. co się rozczarowali najprędzej, należał między innymi i Chopin, który widząc, jaki obrót biorą sprawy, szybko zaczął ostygać w zapale, zaczęło go ogarniać zobojętnienie na wszystko, aż w końcu przestał mówić o obecnej Rzeczypospolitej, zaczął unikać rozmów na ten temat, a jeśli się zdarzało niekiedy, że w roztargnieniu wyrwał się z jaką polityczną opinją, to bywały to jedynie wybuchy płonnego żalu, gorzkie wyrzuty rozczarowania. Skończyło się na tem, że go Paryż i polityczna atmosfera z Lamartinem i przyjaciółmi p. Sand, stojącymi u władzy, tak zaczęły drażnić, tak się stały nieznośnemi i dokuczliwemi, że coraz bardziej zaczął przemyśliwać o tem, ażeby się wydalić z tego demokratyczno-republikańskiego rozgardjaszu.

Tymczasem otrzymał wiadomość z Guillery, że dnia 28 lutego Solange powiła córeczkę. Zaraz nazajutrz napisał o tem Clesinger obszerny list do pani Bascans w Paryżu, list do którego przypisała się i Solange, a w którym szczęśliwy ojciec prosił przyjaciółkę swej żony, by także zechciała zawiadomić o tym radosnym fakcie Chopina i pannę

de Rozières [1]). Ale nie poprzestano na tem, lecz zaraz tego samego dnia napisano osobno do Chopina. List napisała sama Solange ołówkiem, a Clesinger go zaadresował. List ten, donoszący Chopinowi, że zarówno matka, jak dziecko, czują się doskonale, choć matka cierpiała bardzo i długo, zanim córeczka przyszła na świat, otrzymał Chopin dnia 3 marca, otrzymawszy zaś, uradowany, że już skończyły się cierpienia położnicy, zaraz tego samego dnia odpisał jej, jak następuje:

Nie mogę się powstrzymać, by Pani nie napisać natychmiast, jak jestem szczęśliwy, żeś Pani została matką i że jesteś zdrowa. Przyjście na świat córeczki Pani o wiele więcej przysporzyło mi radości, aniżeli się Pani wydaje, więcej nawet, niż narodzenie się Rzeczypospolitej. Dzięki Bogu, że się skończyły cierpienia Pani. Zaczyna się dla Pani całkiem nowy świat. Bądź Pani szczęśliwa, a przedewszystkiem uważaj na siebie. Bardzom był spragniony pomyślnych o Pani wiadomości. Leżałem w łóżku, gdy zaszły wypadki. Przez cały ubiegły tydzień cierpiałem na newralgję. Paryż w tej chwili jest spokojny ze strachu. Wszyscy są wykolejeni. Kto żyje, należy do gwardji narodowej. Sklepy są otwarte, ale niema ani jednego kupującego. Cudzoziemcy z paszportami tylko czekają naprawienia zniszczonych kolei żelaznych. Kluby zaczynają się formować. Ale nie skończyłbym nigdy, gdybym Pani chciał pisać o wszystkiem, co się tu dzieje. Mallefille gubernatorem Wersalu. Nic prostszego, jak że Louis Blanc znajduje się w pałacu Medycejskim, na stanowisku prezesa komisji organizacji pracy, co jest palącą kwestją chwili.

Raz jeszcze dzięki za poczciwy list

Całkiem Pani oddany *Ch.*

Tymczasem Clesinger, w kilka dni po urodzeniu mu się córki, pojechał do Paryża, raz dlatego, żeby — jak się wyraził w liście do pani Bascans — veiller à la destinée de cette chère enfant qui vient de naître républicaine, veiller aux droits de tous et aux miens, enfin me conduire en vrai citoyen, a powtóre i przedewszystkiem dlatego, żeby

[1]) Faites part, je vous prie, à M-lle de Rozières, de l'heureux événement qui remplit ma chère femme d'une joie bien douce, au milieu des chagrins de la vie.

się uporać z wierzycielami, którzy się dobierali do Hotelu de Narbonne, doprowadziwszy tak daleko, że wszystkie ruchomości t. j. całe umeblowanie domowe, którego prawną właścicielką była Solange, miały być spieniężone w drodze publicznej licytacji.

Na tę licytację przyjechała także p. Sand, nie chcąc bowiem, żeby te rzeczy istotnie zostały sprzedane, postanowiła zakupić wszystkie sama, ażeby je przy pierwszej zdarzonej sposobności oddać Solange z powrotem. Ten nagły przyjazd p. Sand w dniu 3 marca do Paryża spowodował jej przypadkowe spotkanie z Chopinem, spotkanie, które mogło nawiązać zerwane nici ich stosunku, a które jeśli skończyło się, niestety, na niczem, to nie z winy p. Sand, lecz z winy Chopina wyłącznie.

Spotkanie to, pamiętne w życiu obojga, nastąpiło dnia 4 marca w mieszkaniu pani Marliani.

Chopin w towarzystwie Combesa, t. zw. Abisyńczyka, świeżo przybyłego z Marokko, właśnie wychodził od niej, gdy nagle, we drzwiach przedpokoju natknął się na p. Sand, która wchodziła w towarzystwie Lamberta. Spostrzegłszy ją, przywitał się z nią zwykłem *Bon jour*, a gdy mu podała rękę, na co on nie cofnął swojej, zwrócił się do niej z zapytaniem, jak dawno miała ostatnie wiadomości od córki?

— Przed tygodniem — odrzekła na to p. Sand, której baczności nie uszło jednocześnie, że ręka Chopina była drżąca od wzruszenia i jak lód zimna.

— A nie miałaś pani żadnych wiadomości onegdaj lub wczoraj?

— Nie.

— W takim razie komunikuję pani, że zostałaś babką; Solange ma córeczkę i miło mi, że wiadomości tej mogę udzielić pierwszy.

Po tych słowach Chopin skłonił się uprzejmie, a wyszedłszy z Combesem na schody, zaczął schodzić na dół. Nagle przypomniał sobie, że nie powiedział nic, jak się czuła Solange, mianowicie, że była zdrowa, co zwłaszcza

dla matki było rzeczą najważniejszą. Nie chcąc się wracać, bo go męczyło wchodzenie na schody, poprosił swego towarzysza, by to uczynił za niego, oraz żeby powiedział p. Sand, że jej córka jest zdrowa i dziecko również. Skoro Combes pobiegł na górę, Chopin tymczasem, schodząc powoli znalazł się na dole, gdy w tem ujrzał niespodzianie, że p. Sand wraca razem z Abisyńczykiem, a podszedłszy ku niemu, z wielkiem zainteresowaniem zaczęła go wypytywać o zdrowie Solange, przyczem mu zadawała cały szereg pytań. Odpowiedział jej, że sama pani Clesinger pisała do niego ołówkiem parę słów zaraz nazajutrz po urodzeniu dziecka, że bardzo cierpiała podczas połogu, że jednak zapomniała o wszystkiem, gdy zobaczyła swą córeczkę. Na to zapytała go p. Sand, czy mąż był przy żonie podczas porodu, na co jej Chopin odrzekł, że list Solange, o ile mu się zdaje, był zaadresowany ręką Clesingera.

Po tej krótkiej wymianie pytań i odpowiedzi w kwestji Solange, postanowiła p. Sand nawiązać rozmowę z Chopinem o nim samym, co — jak mniemała — bardzo łatwo mogło sprowadzić porozumienie między nimi. W tej najlepszej intencji zapytała go, jak się czuł pod względem zdrowia?

Chopin jednak, zamiast się dać wyciągnąć na dłuższą rozmowę, odrzekł sucho, że ma się dobrze, i w tejże chwili zwrócił się do portjera, żeby mu otworzył drzwi od bramy. Jednocześnie skłonił się p. Sand, a wyszedłszy na ulicę, podał ramię Combesowi, z którym pieszo wrócił na Square d'Orléans.

Było to jego ostatnie widzenie się z p. Sand. Odtąd nie widzieli się nigdy, jakkolwiek autorka *Lukrecji Floriani* na każde wezwanie była gotowa wrócić do niego, pogodzić się z nim, nawiązać dawny stosunek przyjaźni.

Całe to spotkanie się swoje z p. Sand opisał Chopin nazajutrz w obszernym liście do Solange [1]), przyczem za-

[1]) Oto odnośny ustęp listu Chopina, datowanego dnia 5 marca 1848 roku: «Je suis allé hier chez madame Marliani, et en sortant

komunikował jej jeszcze i następującą wiązankę wiadomości: «Matka Pani, jak to mówił Baccage Grzymale, bawi tu od kilku dni. Mieszka u Maurycego, rue Condé 8, koło Luxemburgu. Stołuje się u Pinson'a (w restauracji, gdzieśmy to raz byli z Delatouchem); tam też przyjmuje odwiedziny przyjaciół, tam też zaprosiła wczoraj Combesa, zapowiadając mu, że wkrótce wyjeżdża do Nohant. Jestem przekonany, że w Nohant czeka na nią list od Pani. Zdrowie jej zdaje się nie pozostawiać nic do życzenia. Przypuszczam, że musi być uszczęśliwioną triumfem idei republikańskich, i że wiadomość, którą jej wczoraj zakomunikowałem, jeszcze powiększyła jej szczęście. Spokój trwa w dalszym ciągu. Mallefilla niema już w Wersalu; tylko trzy dni cieszył się swoją władzą».

We dwa dni później 7 marca, p. Sand wróciła do Nohant, z czasem zaś, w swej *Histoire de ma vie,* w rozdziale

---

je me suis trouvé dans la porte de l'antichambre avec Madame votre mère, qui entrait avec Lambert. J'ai dit un bon jour à Madame votre mère et ma seconde parole était s'il y avait longtemps qu'elle a reçu de vos nouvelles. «Il y a une semaine, m'a-t-elle répondu. — Vous n'en aviez pas hier, avant hier? — Non. — Alors je vous apprends que vous êtes grand'mère: Solange a une fillette, et je suis bien aise de pouvoir vous donner cette nouvelle le premier. J'ai salué et je suis descendu l'escalier. Combes l'Abyssinien (qui du Maroc est tombé droit dans la Révolution) m'accompagnait, et comme j'avais oublié de dire que vous vous portiez bien, chose importante, pour une mère surtout (maintenant vous le comprendrez facilement mère Solange), j'ai prié Combes de remonter, ne pouvant pas grimper moi-même et dire que vous alliez bien et l'enfant aussi. J'attendais l'Abyssinien en bas, quand Madame votre mère est descendue en même temps que lui et m'a fait avec beaucoup d'intérêt des questions sur votre santé. Je lui ai répondu que vous m'avez écrit vous-même au crayon deux mots le lendemain de la naissance de votre enfant, que vous avez beaucoup souffert, mais que la vue de votre fillette vous a fait tout oublier. Elle m'a demandé si votre mari était auprès de vous, j'ai répondu que l'adresse de votre lettre me paraissait être mise de sa main. Elle m'a demandé comment je me portais, j'ai répondu que j'allais bien, et j'ai demandé la porte au concierge. J'ai salué et je me suis trouvé Square d'Orléans à pied reconduit par l'Abyssinien».

poświęconym Chopinowi, tak napisała o tej decydującej chwili w swojem życiu: «Zobaczyłam go na chwilkę w marcu 1848 r. Uścisnęłam jego rękę, drżącą i jak lód zimną. Chciałam doń przemówić, ale się usunął. Teraz na mnie przyszła kolej użalić się, że mnie przestał kochać. Nie wyrządziłam mu tej przykrości, zdając wszystko na Opatrzność i przyszłość. Już go nie miałam ujrzeć więcej».

Należy ubolewać głęboko, że sprawa przybrała taki obrót, że zakończyła się w ten sposób; należy mieć żal do Chopina, że w tak stanowczej chwili, gdy od niego zależało naprawienie stosunku, uniesiony fałszywą ambicją czy dumą, zaciął się w gniewie, nie uścisnął wyciągniętej do siebie ręki, nie dał się przeprosić, nie chciał usłyszeć żadnej ekskuzy. Gdyby się nie był usunął w chwili, gdy p. Sand «chciała przemówić» do niego, gdyby wysłuchał jej argumentów, które mogła przytoczyć na swą obronę, gdyby się okazał mniej zawziętym, gdy ona chciała wytłumaczyć się przed nim, kto wie, jakby obróciło się wszystko, czy wszystko nie skończyłoby się dobrze, czy krótko mówiąc, nie przedłużyłoby to życia Chopinowi. Bo nie ulega wątpliwości, że gdyby się pogodził z p. Sand, co było jej najgorętszem pragnieniem, nie dałaby mu siedzieć w zrewolucjonizowanym Paryżu, w atmosferze, która nań wpływała najgorzej, ale byłaby go zabrała z sobą do Nohant, tam zaś, w spokoju, na świeżem powietrzu, szybko odzyskałby to, co stracił przez zeszłoroczne spędzenie lata w zaduchu paryskim, a przedewszystkiem pogodzony z p. Sand, której kochać nie przestał, odzyskałby równowagę ducha i nerwów, straciłby powód do zgryzot i samoudręczeń moralnych, które mu w stopniu gorszym jeszcze, niż duszne powietrze paryskie, podkopywały zdrowie. Gdyby był pojechał do Nohant, szybkoby się uspokoił nerwowo, bo wszystko to, co spowodowało jego chwilowe poróżnienie się z panią Sand, mianowicie jej zatarg z córką i zięciem, wyrównywało się zwolna; z chwilą zaś, gdy wkrótce miało przyjść do harmonji między p. Sand a Clesingerami, musiałaby zapanować najzupełniejsza harmonja między nią a Chopinem,

zwłaszcza, że i inne powody, które ich rozdrażniały nawzajem, w pierwszym rzędzie Augustyna i Maurycy, również wchodziły w inną fazę; Augustyna w ciągu marca wyszła za mąż, a zostawszy panią Bertholdy, przeniosła się na stały pobyt w inne strony, a Maurycy, gdy nie było Augustyny, również zmieniły się pod niejednym względem, skoro znikł powód, który go różnił z Chopinem. Jednem słowem, szkoda nieodżałowana, że Chopin, mając możność pogodzenia się z panią Sand, która doń pierwsza wyciągała rękę do zgody, nie okazał się skłonnym do zapomnienia uraz, do przebaczenia tego, czem pani Sand, jak sądził, zawiniła względem niego. Odpychając wyciągniętą do siebie życzliwie rękę, sam na tem wyszedł najgorzej, albowiem tylko przyspieszył swoją przedwczesną śmierć... Jeden list Chopina, napisany do pani Sand, już po rozejściu się z nią, a proponujący zapomnienie wszystkich dotychczasowych uraz, z pewnością byłby naprawił wszystko; p. Sand niewątpliwie byłaby rada z tego, gdyby jej Chopin zaproponował pogodzenie się, chętnieby pospieszyła do niego, choćby pierwsza, byle tylko wiedziała, że nie będzie odepchniętą, albowiem zerwanie wcale nie leżało w jej zamiarach. Gdyby jej było zależało na zerwaniu z Chopinem, od pierwszej chwili, gdy się spotkała z nim, inaczejby się zachowywała wobec niego. Chodziło o to tylko, by Chopin zrobił pierwszy krok, którym w danej sytuacji mógł być jego list do niej, lub dobre słowo z wezwaniem do zgody, zakomunikowane p. Sand przez którego z wspólnych przyjaciół. Niestety, Chopin nie uczynił tego pierwszego kroku, na który kto wie zresztą, czyby się był nie ważył, gdyby nie wpływy niektórych przyjaciół, którym zależało na niedopuszczeniu do takiej zgody... Szkoda, że w tym razie Chopin nie okazał się samodzielniejszym, mniej ulegającym wpływom postronnym, niezawsze bezinteresownym. Byłby uratowany! A tak, dzięki swemu uporowi, był zgubiony!

Tymczasem p. Sand, porwana zawrotnym wirem wypadków politycznych, rychło otrząsnęła się ze zmartwienia, szybko odzyskała równowagę moralną. Najlepszy dowód,

że już we dwa dni po swem spotkaniu się z Chopinem, jeszcze przed swym wyjazdem do Nohant, pisała w liście z dnia 6 marca do jednego ze swych przyjaciół: «Wszystko dobrze. Zmartwienia osobiste znikają [1]), gdy życie publiczne nas wzywa i pochłania. Rzeczpospolita jest najlepszą ze wszystkich rodzin, a lud jest najlepszym z przyjaciół. Nie trzeba myśleć o czem innem». Co nie znaczyło przecież, by matka nie myślała o dzieciach. Jakoż i p. Sand, gdy się dowiedziała od Chopina, że została babką, zaraz napisała ciepły list do Solange z gratulacjami. Nie mogła przypuszczać, że w chwili, gdy jej list przyjdzie do Guilllery, Solange już będzie opłakiwać śmierć córeczki, zmarłej dnia 6 marca. Zrozpaczona, a przytem sama jedna, bo Clesinger już był powrócił do Paryża, Solange nie wiedziała co czynić, a służąca jej, Luce, chciała pisać do p. Sand, żeby przyjechała. Jakoż napisała w imieniu swej pani, ale tylko doniosła o śmierci dziecka. W kilka dni później, już po pogrzebie córeczki, otrzymała Solange drugi list od matki z Nohant, z wyrazami współczucia, list «dosyć» serdeczny w tonie, a między innemi zawierający propozycję, by przyjechała do Paryża, dokąd i ona wróci wkrótce, a gdzie, jak sądzi, będzie mogła być przydatną jej mężowi.

Jeszcze przed otrzymaniem tego listu od matki, a bezpośrednio po śmierci dziecka i po otrzymaniu listu Chopina z dnia 5 marca z opisem jego rozmowy z p. Sand, napisała do niego Solange następujący charakterystyczny list:

Drogi mój Chopinie!

Otrzymałam tego rana list, w którym mi Pan pisze o mojej matce. O! jeżeli to prawda, że zdawała się interesować zdrowiem mojem, to zawiadom ją Pan o mojem nieszczęściu. Jeżeli jeszcze jest w Paryżu, to niech wie, ile cierpię i jak potrzebuję pociechy.

[1]) W tydzień później, dnia 9 marca, już po powrocie do Nohant, pisze p. Sand do Poncy'ego: «Tout mes maux physiques, toutes mes douleurs personelles sont oubliées. Je vis, je suis forte, je suis active, je n'ai plus que vingt ans. Je suis revenu ici aider mes amis, dans la mesure de mes forces, à révolutionner le Berry, qui est bien engourdi».

Clesinger nie może wyjechać z Paryża. Aż nadto już tego, że wierzyciele matki mojej zajęli hotel Narbonne. Sama pisuję do niego codziennie, żeby mu dodawać otuchy i zmusić go do zostania. Ale to, o co Pana proszę, jest może zupełnie niepotrzebne. Ona się nie poruszy z miejsca. Byłaby już tutaj, gdyby mię choć trochę kochała. Boże mój, jak też ona może być tak nieczuła! Ja, która sama miałam córkę i która ją utraciłam, choć bardzo młodo, nie mogę jej pojąć. To tak straszne i okrutne przestać być matką. O, ona nic o tem nie wie. Niech ją Bóg zachowa, żeby się wkrótce o tem dowiedzieć miała. Suka Pastoure wyła pod oknem mojem przez cały wieczór od chwili urodzenia mi się córki. Zaczęła znów wyć na kilka godzin przed jej śmiercią. Wczoraj wieczór przyszła znowu wyć zajadle pode drzwi moje. Czyż trzeba jeszcze jednej ofiary? Biedny, biedny Clesinger!

Wyrazy przyjaźni dla poczciwego Grzymały, bo przypuszczam, że o nim mowa[1]). Ma siebie za wielce nieszczęśliwego; myli się, wszak dziecka nie stracił. Niech Bóg mu syna zachowa!

Żegnaj Pan, pisz do mnie

Solange.

Staraj się Pan zobaczyć z Clesingerem i dodać mu odwagi.

Zaraz po otrzymaniu tego listu udał się Chopin do Clesingera, poczem w taki sposób doniósł o tem jego żonie:

Sobota, 11 marca.

Odwagi i spokoju! Uważaj Pani na siebie przez wzgląd na pozostałych. Przed chwilą widziałem męża Pani. Jest on zdrów, pełen odwagi i nadziei. Wczoraj i onegdaj widziałem go pracującego nad posągiem Wolności; dziś go właśnie skończył, a wszystkie paryskie Thores'y są zachwycone. Jutro figura zostanie przeniesioną do ratusza. Marrast jest merem Paryża (czyli, że p. Bascans będzie się mógł na co przydać). Mąż Pani zna p. Caussidière, stojącego na czele policji i który każe gwardji narodowej eskortować posąg. Prosił mię, bym powiedział Pani, że ma on dziś za wiele bieganiny, ażeby móc pisać do Pani, i że napisze jutro po przeniesieniu figury, co ma nastąpić o 7-mej. Niechże więc Pani nie niepokoi się o jego zdrowie. Jak Pani widzi, robi on, co może, i nie zbywa mu na odwadze. To też troszcz się Pani o swoje zdrowie przedewszystkiem, ażeby rozłąka stała się tem znośniejszą dla Was obojga. Spokoju więc, przez litość, spokoju! Dzięki pieczołowitości ojca Pani i Lucyny (którą zawsze uważałem za poczciwą i bardzo do Pani przywiązaną) odzyskasz Pani zdrowie i staniesz się zdolną do nowego szczęścia.

[1]) Grzymała w tych czasach poniósł znaczne straty materjalne.

Mówiono mi, że matka Pani już opuściła Paryż. Nie widziałem jej od czasu owego spotkania u pani Marliani. Otrzymała już w Nohant listy Pani. Zasługuje ona na współczucie, bo musi to być wielki cios dla niej, jestem tego pewny, i nie wątpię, że uczyni ona dla Pani wszystko, co jest w jej mocy. Odwagi więc, i spokoju! Pozostawiam na stronie wszelkie kondolencje, bo wydają mi się one czemś bardzo błahem w obliczu prawdziwych cierpień. Będę do Pani pisywał często. Bądź Pani tylko spokojną o męża.

Oddany Pani *Ch.*

Czego Chopin nie zakomunikował strapionej pani Clesinger, choć się o tem dowiedział od jej męża, że to nie «wierzyciele matki zajęli Hôtel de Narbonne», ale że to p. Sand właśnie uniemożliwiła wierzycielom Clesingera położenie aresztu na dochodach Solange. Była to niewątpliwie okoliczność, która z natury rzeczy musiała Clesingera o wiele przychylniej usposobić dla swej teściowej, tembardziej, że p. Sand za swej kilkudniowej bytności w Paryżu nie omieszkała widzieć się ze swym zięciem i pojednała się z nim, jak o tem świadczy jej drugi list do Solange, gdzie jej obiecywała stać się pomocną dla Clesingera[1]).

O liście tym, jak i o poprzednim, napisała Solange także i do Chopina, on zaś, dowiedziawszy się o tem, bardzo był kontent, że stosunek matki z córką zaczyna się poprawiać, a pisząc do Solange dnia 22 marca, nie omieszkał temu swojemu zadowoleniu dać odpowiedniego wyrazu. Je suis heureux — pisał między innemi — des bonnes lettres que Madame votre mère vous a écrites.

W trzy dni później, dnia 25 marca, zjechała Solange do Paryża, gdzie już od kilkunastu dni bawiła także p. Sand, bardzo silnie zaangażowana w rewolucyjnej walce politycznej. Jakoż powoli zaczęło przychodzić do zbliżenia między matką a córką. Widywały się raz po raz, a ponieważ

[1]) Solange w liście do pani Bascans, z Guillery 17 marca 1848 r. pisze w tej kwestji: «J'ai reçu deux lettres de ma mère, l'une de félicitations, l'autre de condoléance. Je savais bien, qu'elle se bornerait à écrire. Cependant ses lettres sont assez affectueuses; elle m'engage à aller à Paris où elle va retourner, et elle me dit qu'elle pourra être utile à mon mari.

Solange mieszkała w Chaillot u państwa Bascans, więc co kilka dni pisywały do siebie. Jednocześnie p. Sand, pozostając w bliskich stosunkach z Karolem Blanc, ówczesnym ministrem sztuk pięknych, starała się o zamówienia dla Clesingera, z którym już pogodziła się tak dalece, że nawet bywała w jego pracowni, ażeby oglądać prace, które robił dla ministerstwa. Chopin, z którym Clesingerowie widywali się dość często, bardzo się cieszył z tak pomyślnego obrotu sprawy, a jak dawniej, tak i teraz, zawsze był z wielką przyjaźnią dla Solange.

Tymczasem w Paryżu, od połowy marca mniej więcej zaczął się silny *exodus* emigracji polskiej. Kiedy się dowiedziano, że nietylko w Berlinie, ale i w Wiedniu wybuchła rewolucja, że Metternich wypędzony, że z Medjolanu, po pięciodniowej walce, zdołano wypędzić Austrjaków, że Mickiewicz, właśnie bawiący we Włoszech, formował legjony słowiańsko-polskie, że z sztandarem, przez samego Piusa IX poświęconym, ciągnął w triumfalnym pochodzie z miasta do miasta, że wogóle trony zachwiały się, że uciekano z zamków, wołając: Niech żyją ludy! Cześć narodowościom! Uszanujmy sprawiedliwość! Oddamy, co komu należy, i o d b u d u j e m y P o l s k ę! I kiedy książe Adam Czartoryski udał się na bliższy teatr wypadków poznańskich, gdzie wybuchło powstanie narodowe, emigracja popadła w stan powszechnego oszołomienia; wszyscy się rwali do kraju, każdy myślał o tem tylko, jak znaleźć środki do opuszczenia Paryża. Posypały się odezwy do rodaków i cudzoziemców, wzywające do składek; wszyscy wybierali się do kraju, na odsiecz, jedni do Krakowa, drudzy do Poznania. Rozpoczęła się wzruszająca epoka ciągłych wyjazdów. Wszyscy byli przekonani, że emigracja się skończyła, że ojczyzna lada dzień zmartwychwstanie; każdy sprzedawał rzeczy, żegnał się z przyjaciółmi, gotował się do drogi. Wyruszano drobnemi oddziałami po trzystu; koleje francuskie przewoziły emigrantów darmo do granicy niemieckiej, Strasburg naznaczono jako miejsce ogólnego zgromadzenia; komitety ograniczyły swoją czynność do zbierania składek

dla pozostałych żon i dzieci po emigrantach; pisma emigracyjne przestały wychodzić, wydawszy «o s t a t n i e numery na obcej ziemi»; słowem, wszystko się rozluźniło, zniknęły ślady najlżejszej organizacji, a choć nie wszyscy pochwalali takie «bezmyślne» rwanie się do kraju na niepewne, choć nie brakło takich, co sobie jasno zdawali sprawę z nieuniknionych następstw podobnej wyprawy, nie pomogły żadne napominania, bo nikt nie słuchał.

Chopin, który na ogół podzielał te ogólne złudzenia, te świetne nadzieje, jednak należał raczej do tych, co sytuację sądzili dość trzeźwo. W każdym razie, ponieważ sam nie myślał o zaciągnieniu się do powstańczych szeregów, należał do tych, co odjeżdżających przyjaciół odprowadzali na kolej. Między innymi odprowadzał i Stanisława Koźmiana, który, na wieść o wybuchu powstania w Poznańskiem, rzucił Londyn, przyjechał do Paryża, aby stąd razem z innymi podążyć do Poznania. Gdy wsiadł do wagonu, Chopin rzekł mu na pożegnanie: «Mój zawód publiczny już skończony. Macie we wsi kościółek, dacie mi na resztę dni moich kawałek łaskawego chleba, a ja wam za to wygrywać będę na organach hymny na cześć Królowej Korony Polskiej».

Że jednak Chopin wcale trzeźwo zapatrywał się na sytuację polityczną, że był daleki od wielu złudzeń, które wprost otumaniły umysły prawie całej emigracji, tego dowodził jego list z dnia 4 kwietnia do Juljana Fontany, który, choć bawił w Ameryce, to przecież dowiedziawszy się, co się działo w Europie, a zwłaszcza w kraju, w Poznańskiem i w Galicji, był zdecydowany przejechać ocean, byle się przyłączyć do oddziałów powstańczych, mających wywalczyć niepodległość Polski. W tem uczuciu napisał list do Chopina, prosząc go o bliższe informacje, oraz o radę, co czynić, czy jechać zaraz, czy poczekać jeszcze? Otóż Chopin tak mu odpisał w tej kwestji: «Jeżeli chcesz dobrze zrobić, to siedź cicho i wracaj dopiero, kiedy się coś na pewno u nas zacznie. Zbierają się nasi w Poznaniu. Czartoryski pierwszy tam pojechał, ale Bóg wie, jaką to drogą wszystko pójdzie, żeby znów Polska była. Co dzienniki

tutejsze piszą, łgarstwo. Ani Rzeczypospolitej w Krakowie, ani cesarz austrjacki królem się polskim nazwał, a we lwowskich gazetach w adresie do Stadjona wcale o to cesarza nie proszą, jak tutaj cytowali. Król pruski także nie bardzo o odczepieniu Poznańskiego myśli; zbłaźnił się u siebie, ale Niemcy z Poznańskiego piszą mu mimo to adresa, że «ponieważ ziemia ta przez krew ich ojców nabyta, że oni nawet po polsku nie umieją, więc oświadczają, że nie chcą być pod żadnym innym rządem tylko pruskim». To wszystko, widzisz, że wojną pachnie, a gdzie się zacznie, to nie wiedzieć. Ale jak się zacznie, to całe Niemcy się zajmą. Włochy już zaczęły. Medjolan wypędził Austrjaków, ale siedzą jeszcze po prowincjach i będą się tłuc. Zapewne Francja pomoże, bo musi stąd pewien motłoch wypchnąć, żeby dobrze zrobić. Moskal zapewne u siebie będzie miał biedę, jak się trochę wyruszy na Prusaka. Chłopy galicyjskie dały przykład wołyńskim i podolskim, nie obejdzie się to bez strasznych rzeczy, ale na końcu tego wszystkiego jest Polska świetna, duża, słowem Polska. Więc mimo niecierpliwości naszej czekajmy, aż się dobrze karty pomieszają, żeby napróżno nie tracić siły tak potrzebnej we właściwej chwili. Ta chwila blisko, ale nie dziś. Może za miesiąc, może za rok. Wszyscy tu przekonani, że rzeczy nasze zdesynują się zupełnie przed jesienią».

Ale do tego było jeszcze daleko, zważywszy, że dopiero zaczęła się wiosna. Tymczasem Chopin, którego rewolucja i Rzeczpospolita pozbawiły prawie wszystkich lekcyj, a więc sposobu zarobkowania, nie miał nic do roboty w Paryżu, a miał najzupełniej dosyć tutejszej rewolucyjno-republikańskiej atmosfery, w której, jak słyszał, p. Sand tak się czuła w swoim żywiole.

Jeśli chodziło o p. Sand, o której dowiadywał się od Solange i Clesingera, to stały się rzeczy brzydkie, które ją kompromitowały w sposób przechodzący wszelkie wyobrażenie. Chopin tak o tych sprawach pisał do swoich: «W tych ostatnich czasach w wielkie błoto zagrzęzła i innych wielu

wpakowała w ambarasy. Przypisują jej niegodziwe proklamacje, które domową wojnę zapalały. Jej drugi dziennik, który także się wcale nie udał, bo był ultra, tylko rozjątrzał krótkowidzących, był zakazany; ale już umierał jak i pierwszy z braku czytelników. Ktoby to był powiedział temu kilka lat! Drukowano i przedawano jej biografję po ulicach, pisaną i podpisaną przez ojca Augustyny, który się skarżył że mu córkę jedynaczkę zdemoralizowała, że z niej metresę dla Maurycego zrobiła i mimo pozwolenia rodziców za byle kogo wydała, obiecując, że ją za syna wyda; cytuje jej własne listy, słowem najbrzydsza awantura, którą cały bruk paryski wie dzisiaj. Jest to niegodziwość ze strony ojca, ale prawda. Otóż i owe dobrodziejstwo, które ona zrobić myślała, a przeciwko któremu na ten sposób, byłem od pierwszego dnia wejścia tej dziewczyny w dom. Trzeba ją było zostawić rodzicom, nie nabijać głowę synem, który tylko z pieniądzmi się ożeni (i to, jeżeli go bardzo poproszą, bo będzie ich miał dosyć). Ale mu się ładnej kuzynki w domu chciało. Tyle zrobił, że matka ją w równi z Solange postawiła. Tak samo była ubierana, a lepiej pielęgnowana, bo Maurycy chciał. Ile razy ojciec chciał ją odebrać, nie dali, bo Maurycy chciał. Matkę jej uważano za warjatkę, bo jej matka wyraźnie rzeczy widziała, ale i ojciec nareszcie zobaczył. Więc z tej dziewczyny p. Sand zrobiła *une victime*, która niby była prześladowana przez rodziców własnych. Solange to widziała wszystko, a więc żenowała. Maurycy potrzebował owego Lamberta, żeby go zasłaniał przed Solanżą i sługami. Borie potrzebował Augustyny, żeby go zasłaniała przed Solanżą i Maurycym. Maurycy potrzebował Boriego, żeby się w mieście wydawało, że się Borie do Augustyny bierze. Matce nie wygodnie z córką było, która widziała na nieszczęście wszystko, co się święciło; stąd kłamstwa, wstyd, i reszta». Nawiasem mówiąc, owe «własne listy» p. Sand, o których pisze Chopin, były apokryfami, podrobionemi tendencyjnie, w celu politycznego skompromitowania pani Sand. O tem Chopin nie mógł wiedzieć, a przynajmniej nie wiedział. Nie dziw

więc, że całą sprawę widział w znacznie gorszem i brzydszem świetle, aniżeli miało się istotnie. Nie wszystko bowiem, co mu się wydawało «prawdą», było nią naprawdę.

Co zdaje się nie ulegać najmniejszej wątpliwości, to, że Chopin, kiedy zaczął przemyśliwać o zmianie miejsca, o wyjeździe z Paryża, który go drażnił i denerwował coraz bardziej, nie dlatego tylko chciał się wyrwać z tego otoczenia, że go irytowały republikańskie rządy motłochu i warchołów pod przewodem «anioła blagi» — jak ktoś trafnie nazwał Lamartina — ale dlatego głównie, że tu był narażony na mimowolne spotkanie z p. Sand, o której nie mógł zapomnieć, której wspomnienie piekło go, jak niezabliźniona rana, a której nie życzył sobie widzieć ani spotkać, lecz chciał być jak najdalej od niej. Widocznie, że nie był dość pewny siebie, czyby się oparł pokusie, gdyby się zbliżyła do niego, zwłaszcza, gdyby się zbliżyła ze słowami pojednania i przebaczenia, o co ją podejrzewał nie bez słuszności. A tego bał się dla siebie, choć był to tylko upór z jego strony, a potrosze i kaprys.

Dlatego pragnął wyjechać z Paryża. Ale dokąd? Zawsze go ciągnęło do Anglji, do Londynu. Wszak w czasach jeszcze, kiedy mu się uśmiechała młodość, a z nią zdrowie i przyszłość najświetniejsza, myślał o Anglji, o Londynie. W 1831 r., kiedy przyjechał do Paryża, bawił tu tylko, jak mu się zdawało, *en passant*, w przejeździe do Londynu. Z wycieczki do Anglji jaką odbył w 1837 r., miał najprzyjemniejsze wspomnienia. W Anglji miał wielu znajomych i przyjaciół, a między swymi uczniami-Anglikami, zarówno jak i pomiędzy swemi uczennicami-Angielkami, miał samych gorących wielbicieli i wielbicielki. Pomiędzy ostatniemi nie brakło i takich, jak panna Stirling i jej siostra, pani Erskine, które go zapraszały do siebie, do swoich szkockich zamków. Wiedział, że u nich znajdzie najserdeczniejsze przyjęcie, a nie wątpił, że w Anglji spotka się z przyjaznem ocenieniem swych dzieł muzycznych. Stąd świetne widoki koncertów. A właśnie zbliżał się najświetniejszy sezon w Londynie, sezon wiosenny. Wszystko to, zaciężywszy na szali decyzji, sprawiło, że już dnia 2 kwietnia w *Gazette musicale* pojawiła się wiadomość, jako Chopin wkrótce udaje się do Londynu, gdzie zamierza spędzić tegoroczny sezon; on zaś, tak dalece zapalił się do tej myśli, że nietylko wybierał się do Londynu, ale przemyśliwał i mówił o tem, czyby się tam nie osiedlić na stałe [1]).

Oczywiście, że ci, co stanowili jego najbliższe otoczenie, którzy go, jak panna de Rozières, Grzymała, Franchomme, Delacroix, Gutmann i inni, doglądali i pielęgnowali w czasie ostatniej choroby, nie sprzeciwiali się temu zamiarowi; owszem, zdaje się, że to szczupłe grono osób, które miały zaszczyt należeć do najbliższych przyjaciół Chopina, a których liczbę powiększyła jeszcze w kwietniu świeżo z Wiednia przybyła księżna Marcelina Czartoryska, głosowało za tym wyjazdem, za tą zmianą miejsca pobytu (co na ludzi nerwowych, jak Chopin, zawsze wpływa dodatnio), i że wszyscy wiele się spodziewali po tej podróży swego ukochanego Mistrza. Mimo to było im przykro, że Chopin tak się wyrywał do Anglji, że z takiem upragnieniem oczekiwał dnia, w którym opuści Paryż i swoich przyjaciół tutejszych, że go nie zdawała się zasmucać myśl o rozstaniu z nimi.

W takich warunkach, zaopatrzony w mnóstwo najgorętszych listów polecających do najpierwszych domów w Londynie, wyjechał Chopin w drugiej połowie kwietnia z Paryża.

Dnia 20 kwietnia był już w stolicy Anglji.

---

[1]) W londyńskiem *Athenaeum* z dnia 8 kwietnia 1848 r. znajduje się następująca wiadomość: «Pan Chopin jest oczekiwany — o ile już się nie znajduje w Londynie; mówią nawet, że zamierza osiedlić się w Anglji».

KSIĘGA PIĄTA

„NELLA MISERIA“

(1848 — 1849).

ROZDZIAŁ I.

W Anglji (1848).

Nazwisko Chopina, jako kompozytora, oddawna było znanem w Anglji, a prawie zawsze było wymawiane z uwielbieniem. Nie znaczy to, aby jego sława była popularną. Nie: była to owa «wymuskana sława», której się tak lękał Słowacki, a która Chopina czyniła ulubieńcem natur delikatnych, kobiecych, przeczulonych i subtelnych. Takich jest niewielu, więc i koło wielbicieli Chopina, którzy go cenili wyżej, niż Mendelssohna lub Schumanna, nie było tak wielkie.

Oczywiście, że nie obeszło się i bez opozycji, na której czele stał J. W. Davison i Sterndale Bennett, a ta nie zawsze przejawiała się w sposób sympatyczny dla naszego muzyka. Owszem, bywały wypadki, że piórem tych, co w Anglji pisali o Chopinie, powodowała zawiść lub niechęć. Zwłaszcza ci, którym zależało na sławie Mendelssohna, a których z nim łączyła tożsamość rasy, nie zawsze zachowywali się gentlemanlike względem Chopina. Obawiano się poprostu, ażeby jego sława, wzrastająca z pojawieniem się każdego nowego utworu, podpisanego przez Chopina, nie zaćmiła sławy Mendelssohna. Stąd pewna niechęć względem Chopina, niechęć, która się przejawiała na łamach pisma *Musical World*, a przejawiała się kilkakrotnie, zawsze z równą złą wiarą i perfidją. Kiedy w r. 1841 wyszły Chopinowskie *Mazurki* Op. 41, wydane nakładem londyńskiej firmy Wessel and Stapleton, ukazał się w *Musical World* z dnia 28 października zjadliwy artykuł o nich,

w którym pisano między innemi, że «Monsieur Fr. Chopin zdobył sobie środkami, których nie potrafimy domyśleć się, olbrzymią sławę, sławę, której odmawiamy kompozytorom, często dziesięć razy zdolniejszym od niego». Tymczasem Chopin, zdaniem autora artykułu, ucieka się do najbardziej niesmacznych i przesadnych ekstrawagancyj, a co już jest poprostu gryzącą satyrą na sposób myślenia muzyków z zawodu, że tak niedojrzały i ograniczony kompozytor, jak Chopin, bywa uważany i sławiony, jako klasyk, co się o nim słyszy dość często. Wprawdzie nie można powiedzieć, żeby w Chopinie raził brak pomysłów, ale te pomysły nigdy nie wynoszą więcej, nad ośm lub szesnaście taktów, poczem autor stale zaczyna błądzić in nubibus... Dlatego można powiedzieć o jego kompozycjach, że przypominają natchnienie ucznia, któryby za jakąkolwiek cenę pragnął być oryginalnym. Jego harmonje są pełne afektowanych dziwactw, przyczem są ciężkie i nieudolne; jego melodje choć pozornie silą się na to, ażeby nie trącić pospolitością, są tylko chorobliwe, a we wszystkich jego, nad miarę rozwlekłych utworach, daje się dostrzegać absolutny brak jakiegokolwiek planu. To też, gdyby chodziło o szematyczne scharakteryzowanie dzieł Chopina, dałoby się powiedzieć o nich, że jest to pstrokacizna, naszpikowana mnóstwem nadętych hyperbol i przykrych kakofonij. O ile nie trzyma się tej maniery, jest on nie lepszy od Straussa, lub jakiegolwiek innego fabrykanta walców... Co dotyczy omawianych mazurków, to wielbiciele Chopina, a tych jest legjon, z pewnością będą je podziwiali: my — kończy autor artykułu — nie czynimy tego». Oczywiście nie zabrakło takich, co się ujęli za Chopinem, protestując przeciwko temu artykułowi, tak bezwzględnie nacechowanemu złą wiarą. Protest wyszedł ze strony nakładców Chopina, którzy na odparcie tych bezczelnych zarzutów przytoczyli cały szereg opinij o Chopinie, wygłoszonych przez licznych muzyków, a podnoszących świetność chopinowskich kompozycyj. Naturalnie, że się to nie spodobało owemu bezimiennemu autorowi rzeczonej napaści na Chopina: jakoż podniecony

zadraśnięty w swej miłości własnej, raz jeszcze zaprotestował przeciwko temu protestowi obrońców polskiego kompozytora, a samo się przez się rozumie, że jeszcze mniej przebierał w wyrażeniach, aniżeli za pierwszym razem. Między innemi, «pozwolił sobie zapewnić swych kolegów-recenzentów, jak i szanownych wydawców, że nic łatwiejszego, jak wskazać w dziełach Chopina setki rażących błędów, oraz niezliczone mnóstwo kokieteryjnych efekcików, którymi stara się przypodobać publiczności, a których ani zdrowy smak, ani wytrawne znawstwo poprostu znieść nie są w stanie». Na ten artykuł już nie odpowiedziano zgoła, co znowu musiało dotknąć zatwardziałego antagonistę Chopina, bo nie dał za wygraną, ale zaraz w następnych numerach pomieścił trzy nowe artykuły, napisane z równą zajadłością i zacietrzewieniem, jak dwa poprzednie, a uparcie obstające przy swojem. Innym razem, w kilka lat później, w r. 1847, gdy umarł Mendelssohn, zdarzyło się tak, że różni niemieccy muzycy, podówczas zamieszkali w Paryżu, postanowili wysłać adres kondolencyjny do wdowy po zmarłym kompozytorze, adres, podpisany przez Rosenheima, Kalkbrennera, Panofkę, Hellera, Hallégo, Pixisa i Wolffa, a w którym było powiedziane między innemi, co następuje: «Niechaj będzie pozwolone nam, artystom niemieckim, zdala od naszej ojczyzny zamieszkałym» etc. etc. Adres ten przysłano do podpisania i Chopinowi także; Chopin jednak, przeczytawszy go, zamiast podpisać, odpisał w te słowa: «La lettre venant des Allemands, comment voulez-vous que je m'arroge le droit de la signer?» Zdaje się, że inaczej postąpić nie mógł (nie chcąc, żeby go później, na podstawie takiego podpisu, Niemcy ogłosili za swego, do czego mają tyle skłonności, gdy chodzi o ludzi znakomitych); mimo to, w *Musical World* z d. 4 grudnia 1847 r., pojawił się jadowity list z Paryża, opisujący to zajście, a cały wymierzony przeciwko Chopinowi, pełen najzjadliwszych szkalowań pod adresem twórcy *Preludjów*. A nie był to jedyny artykuł, pomieszczony w *Musical World*,

a obliczony na to, ażeby zaszkodzić Chopinowi, ażeb
podkopać jego zasłużoną sławę, jaką sobie zdobywał w Anglji
Na szczęście znaleźli się tacy, którzy się nie taili z
swem uwielbieniem dla Chopina, a nawet pisali formaln
studja o nim, nacechowane tem uwielbieniem. Co najdziw
niejsza, że najświetniejszy artykuł, jaki się w Anglji poja
wił o Chopinie, p. t. *Essay on the Works of Freder
Chopin,* artykuł, wydany w r. 1843, a nadzwyczaj chwa
lony przez Liszta, wyszedł z pod pióra tego samego J. W
Davisona, który później przeszedł do opozycji przeciwk
Chopinowi. Dziwna dwulicowość! Mimowoli przypomina s
ów stary Giboyer z komedji Sardou, ów dziennikarz, c
z takim polemicznym talentem potrafił zbijać swoje wcz
rajsze opinje, gdy tego wymagał interes... Czyżby i J. W
Davison, rasowo związany z Mendelssohnem, dał się prz
konać ostatecznie, że lepiej się przysłuży sprawie, gdy będz
popierał swoich?... Co pewna, to, że nie wtedy, gdy obn
żał wartość Chopina, ale wtedy, gdy o nim pisał z ent
zjazmem, był szczerym. A może i wtedy, gdy się zachw
cał kompozycjami Chopina, był tylko Giboyerem, który p
sząc na zamówienie firmy Wessel and Stapleton, dlateg
tak piękne rzeczy wypisywał o dziełach Chopina, że t
dzieła wychodziły nakładem wymienionej firmy? Cokolwiek
bądź, jedno zaprzeczyć się nie da, że napisał znakomit
rozprawkę o Chopinie, że nawet motto z Shelleya, jak
umieścił na okładce książki, nie mogło być dobrane lepi
i trafniej. Słowa bowiem, wyjęte z Shelleyowskiego *Pete
Bell the third,*

> Poetą wielkim był i był subtelnie
> Myślącym psychologiem,

są jakby cudownym mikrokosmem, świetnie streszczającym
charakter muzyki Chopina. Niemniej trafnem było to, c
Davison pisał w tej broszurce «o samoistnym do najwyż
szego stopnia, kunsztownie targającym wszelkie więzy
a dziwnie swobodnym genjuszu Chopina», o jego «spowie

dziach niewysłowionej tęsknoty», o jego «falach harmonij,
przesiąkłych łzami», często pomieszanych lub przeplata
nych «wybuchami serdecznej wesołości», o jego «wytwornej
umiejętności kunsztownego wypowiadania najulotniejszych
myśli», o tych «tysiącznych odcieniach wdzięku, które naj
drobniejszym nawet utworom Chopina nadają tak żywotną
wartość». Szczególniej piękną i trafną była następująca
charakterystyka muzyki Chopina, charakterystyka, od której
aż po dziś dzień nie napisano lepszej. «Rzeczą jest ani
na chwilę niewątpliwą, że na to, aby z odpowiednią popu
larnością i uczuciem prawdziwem móc grać *Preludja* lub
Etjudy Chopina, potrzeba być ni mniej ni więcej, tylko
skończonym pianistą: raz dlatego, żeby je zrozumieć, jak
należy, a powtóre, żeby wypowiedzieć jasno, co się w tych
tysiącznych szczegółach zrozumiało. W niemniejszym stopniu
trzeba być poetą i głębokim myślicielem. Bo w utworach
wyszłych z pod pióra Chopina nie znajdziesz nic tuzin
kowego, ani nic takiego, co albo myśl trywjalnie zniża,
albo ją w sposób oklepany podnieść usiłuje; nic zużytego,
nic powszedniego, nic wreszcie, coby się powtarzało poraz
drugi, coby było powtórzeniem rzeczy znanych. A w spo
sobie tworzenia, w samej fakturze, próżnoby szukać za
mieszania, niejasności, niesforności, niedokładności lub nie
zręczności: owszem, wszędzie widnieje wielka umiejętność,
głęboka wiedza i biegłość w użyciu środków. Cechami zaś,
które najwybitniej charakteryzują utwory Chopina, są: 1)
uczucie, zarówno piękne, jak niezwykłe, 2) obrobienie, za
równo samodzielne, jak szczęśliwe, i 3) melodja i układ
harmonijny, nowe, świeże, silne i dziwnie uderzające swoją
niezwykłością. A przytem są to rzeczy, których się nie
da przyczepić do niczego znanego: tak są niespodziewane
całkiem, nieprzewidziane. Z każdym utworem Chopina wcho
dzisz jakby w kraj jakiś piękny, nietknięty ludzką stopą
rzekłbyś trafiłeś na szlak, którym, prócz niego, nikt nie
szedł dotąd. Dlatego chcąc ocenić, jak należy, całą za
sługę jego działalności, potrzeba niejako zjednoczyć się
z nim samym... Wogóle trzeba powiedzieć o Chopinie, że

w swoich polonezach i mazurach uwydatnił wszystkie charakterystyczne cechy muzyki swego kraju tak niepodobnej do niczego, co się gdzieindziej spotyka, szorstkiej i tkliwej zarazem, rozkosznie smutnej i rubasznie wesołej, cechy przypominające poniekąd właściwości języka tych północnych krain, kędy w najróżnorodniejszych kombinacjach napotykasz tyle spółgłosek dźwięcznych». Równie wysoko, pod względem artyzmu i polotu, stoją *Koncerty* Chopina. «Pierwszy z nich *E-moll,* wszedł do stałego repertuaru Royal Academy, gdzie był wykonywany przez najwybitniejszych członków, przez wirtuozów tej miary, co W. H. Holmes, F. B. Jewson, H. B. Richards, R. Barnett i wielu innych, których skończenie artystycznemu wykonaniu zawdzięczają angielscy amatorowie muzyki, że się zapoznali z tym koncertem. Z drugim z nich, *F-moll,* zapoznały się szerokie koła publiczności londyńskiej dzięki natchnionej interpretacji młodziutkiej, a cudownej pianistki, panny Zofji Bohrer... A co się tyczy tych przedziwnych klejnotów, jakiemi są Chopinowskie mazurki, to olbrzymie rozpowszechnienie ich, jakie znalazły w Anglji, w niemałym stopniu zawdzięczają tej pomyślnej okoliczności, że je słyszano grywane przez takich wirtuozów, jak Moscheles, Cipriani Potter, Kiallmark, pani de Belleville-Oury, Henryk Field (z Bath), Werner i inni pierwszorzędni pianiści, którzy je nietylko podziwiają entuzjastycznie, ale je każą studjować swoim uczniom». Ale szczytem artystycznej rozkoszy, rozkoszy, której na koncertach doznaje się — w Anglji — dość często, są, zdaniem Davisona, *Nokturny* Chopina, «te prawdziwe wylewy najczystszej piękności», zwłaszcza, gdy się je słyszy grane przez takich wykonawców, jak Edward Pirkhert, Wiliam Holmes lub Henryk Field...» W podobnym stylu było całe studjum Davisona, który w tym samym czasie ogłosił drugą jeszcze, niemniej entuzjastyczną rozprawkę o Chopinie, p. t. *Mazurkas and Valses of Fr. Chopin,* rozprawkę, która służyła za rodzaj przedmowy, czy objaśnienia — *Memoir* — do angielskiej edycji chopinowskich mazurków i walców, wydanej nakładem firmy Boosey et Comp.

Tenże Davison, gdy się rozeszła wieść, że Chopin przyjeżdża do Londynu, nieomieszkał wystąpić w *Musical World,* którego był redaktorem, z artykułem powitalnym, w którym Chopina, niby gościnny gospodarz, witał na ziemi angielskiej...

Niemniej życzliwie wystąpił H. F. Chorley w *Athenaeum,* który już na kilka tygodni przed przyjazdem twórcy *Polonezów* zapewnił liczne grono swych czytelników, że «odwiedziny Chopina, to zdobycz, za którą z naszej strony należy się serdeczne podziękowanie Rzeczypospolitej Francuskiej».

W temże *Athenaeum,* w numerze z dnia 29 kwietnia, pojawiła się wiadomość o przyjeździe Chopina, który przed tygodniem, dnia 20 kwietnia, przybył do Londynu [1]).

I.

Tak było istotnie. Przybywszy do stolicy Anglji, gdzie nań już oczekiwały jego «poczciwe Szkotki», panna Stirling i siostra jej, pani Erskine, zajechał Chopin do wynajętego dlań przez nie mieszkania przy Bentick Street nr. 10, ale już po upływie tygodnia przeniósł się do własnego, świeżo najętego lokalu przy Dover Street nr. 48, w którem znalazł nietylko okna od słonecznej strony, co było dlań warunkiem sine qua non w wyborze mieszkania, ale w dodatku aż trzy fortepiany, Pleyela, Erarda i Broadwooda, które mu niebawem przysłali wymienieni fabrykanci, ledwo się zdołał sprowadzić.

[1]) W liście z d. 21 kwietnia 1848 r. do Grzymały pisał Chopin: «Morze przebyłem bez choroby wielkiej. Ale nie z kurjerem ani też mojemi nowemi znajomościami wagonowemi, bo trzeba było w łodzi statku na morzu szukać. Wolałem więc zwyczajną drogę i wczoraj tu przyjechałem o 6-ej, bom w Folkstonie musiał kilka godzin odpoczywać. Wyspałem się i piszę do Ciebie. Poczciwe Erskiny myślały o wszystkiem, nawet o czekoladzie, nietylko o mieszkaniu... O Ciebie się bardzo dopytywały. Nie uwierzysz, jakie dobre i teraz dopiero widzę, że ten papier, na którym piszę, jest z moją cyfrą. Mnóstwo takich małych delikatności zastałem».

Bardzo był zadowolony z tego mieszkania. «Znalazłem wreszcie — pisał 1 maja do Franchomme'a — pokój, piękny i duży, w którym mogę grać i oddychać». Jedyną wadą, jaką miał ten pokój, była jego wygórowana cena. «Londyn strasznie drogi podczas *seasonu*, pisał Chopin do swoich; samo mieszkanie bez niczego (prawda, żem miał salon bardzo wielki i wysoki, w którym trzy fortepiany stały: jeden, co mi Pleyel przysłał, drugi, co mi Erard przygotował, trzeci, co mi Broadwood postawił), samo to mieszkanie dlatego, że schody wielkie i piękne, i wchód wspaniały, i ulica Dover Street przy Picadilly, kosztowało 80 funtów. Teraz powóz, służący, wszystko ogromnie drogie«. Tymczasem bez powozu nie mógł egzystować w Londynie raz dlatego, że go męczyło chodzenie, a powtóre, że inaczej nie dałby sobie rady z nadmierną ilością wizyt, które mu składano, a które temsamem musiał oddawać, za czem znów szły zaproszenia na obiady, na wieczory. Oto, co w tej mierze pisał d. 6 maja do Gutmanna. «Nareszcie uspokoiłem się cokolwiek po wirze londyńskim. Dopiero od kilku dni zacząłem oddychać jako tako, gdyż dopiero od kilku dni pokazuje się słońce. Jeszczem nie porobił wszystkich moich wizyt, nie wszyscy bowiem, do których mam listy polecające, już są w Londynie. Erard okazał się uprzejmym w najwyższym stopniu. Przysłał mi fortepian. Prócz tego mam Broadwooda i Pleyela, a więc trzy fortepiany jednocześnie; tylko nie znalazłem czasu jeszcze, ażeby grać na nich. Otrzymuję mnóstwo wizyt, tak iż dnie schodzą mi z błyskawiczną szybkością... Dość powiedzieć, żem jeszcze nie znalazł jednej wolnej chwili, w którejbym mógł napisać do Pleyela». I tak upływały mu dzień po dniu: od rana do wieczora był zajęty, rozrywany, ciągle na usługach przyjaciół i wielbicieli, którzy go prawie ani na chwilę nie zostawiali samego, co jego i bawiło i męczyło jednocześnie. Ale nie narzekał: owszem, nie miał nic przeciwko temu.

Najwięcej czasu musiał poświęcać pannie Stirling, która się w nim kochała formalnie, i jej siostrze, pani Erskine,

która, jeśli się w nim nie kochała, jak jej siostra, to dlatego tylko, że jej, jako kobiecie zamężnej i cnotliwej, nie wypadało przyznawać się do tego. Być może, że te panie trochę mu się narzucały ze swoją troskliwością o niego, ale jemu było z tem dobrze, bo się w ich domu czuł, jak w swoim własnym, bo były obie na każde jego skinienie, jak służące, bo mu dogadzały w jego najkapryśniejszych zachceniach, a opiekowały się nim, jak najczulsze, najbardziej przywiązane siostry. Były to jego duchy opiekuńcze, jego dwa Anioły-Stróże, pod których sentymentalnemi skrzydłami było mu dobrze. To też był im wdzięczny za tę macierzyńsko-siostrzaną opiekę, jaką go otaczały, a choć w tej opiece była odrobina egoistycznej wyłączności, był wyrozumiały na tę czysto kobiecą słabość, z pod której zresztą, ile razy tego zachodziła potrzeba, zawsze potrafił się wyemancypować. Bo te panie miały jedną wielką zaletę w stosunku do swego pupila: były posłuszne, a znosiły jego despotyzm, despotyzm rozpieszczonego dziecka. Stąd poszło, że nigdy nie krępował się niemi; z czem mu oczywiście było bardzo wygodnie, że on stosował się do ich życzeń, gdy chodziło o drobiazgi, zresztą jego dobro wyłącznie mające na celu, a one stosowały się do jego woli, gdy chodziło o rzeczy ważniejsze. Wobec tego, nie dziw, że stosunek był bardzo harmonijny, a że się opierał na wrodzonej dystynkcji i dobrem wychowaniu stron interesowanych, więc zdarzało się rzadko, by jakaś chmurka splamiła pogodny horyzont tej przyjaźni.

Do tegoż kółka należał w pierwszym rzędzie Sir Wiliam Stirling-Maxwell, stryj tych pań, a w danej chwili cieszący się niezwykłą powagą, jako głowa całej rodziny Stirlingów. Chopin tak go charakteryzuje w liście do Grzymały: «Pan tego domu zowie się Stirling, jest stryjem naszych Szkotek i naczelnikiem rodziny tego imienia. Poznałem go w Londynie, kawaler, bogaty; cały świat angielski wojażujący po Szkocji bywa u niego. Ma piękny i liczny zbiór obrazów, pomiędzy niemi Murilla i innych hiszpańskich malarzy. Teraz wydał kosztowne dzieło o hiszpańskiej szkole.

Wiele podróżował; był na Wschodzie, ma rozum. Dom prowadzi otwarty: zwykle trzydzieści osób na obiedzie». Był to wielki pan, obdarzony duszą artystyczną, wrażliwy na piękno, znawca i amator obrazów, zwłaszcza szkoły hiszpańskiej, o której nawet ogłosił kilka poważnych prac estetycznych. Owem «kosztownem dziełem o hiszpańskiej szkole», o którem wspomina Chopin, było wydane w r. 1848 *Annals of the Artists of Spain*. Domyślać się wolno, że chwile, które Chopin spędzał w towarzystwie tak niepospolitego człowieka, nie musiały mu się przykrzyć. Mógł z nim prowadzić rozmowy o sztuce, a to był temat, który go interesował nad wszystkie inne.

Więcej jednak, niż o sztuce, lubił prowadzić rozmowy o Polsce, które oczywiście mógł prowadzić z Polakami jedynie, oraz z prezesem *Towarzystwa przyjaciół Polski*, szlachetnym lordem Dudley Stuartem. Sekretarzem i duszą tego Towarzystwa był «major» Karol Franciszek Szulczewski, który, jako dawny znajomy Chopina, teraz poprostu stał się jego totumfackim, wszystko mu załatwiał, ułatwiał, tak dalece, że nawet wszystkie listy, które Chopin miał otrzymywać przez cały czas swej bytności na ziemi angielskiej, dostawał za pośrednictwem «poczciwego» majora, pod którego adresem przychodziły. On mu je dopiero przynosił do domu, lub wysyłał pod wskazanym adresem. Już to wogóle Szulczewski cieszył się całkiem wyjątkowemi względami artysty.

Drugą «lubą pociechą» Chopina, gdy tym razem bawił nad Tamizą, był Stanisław Koźmian, który właśnie w tym czasie powrócił z Poznania, po nieudanej rewolucji w Poznańskiem. Dowiedziawszy się, że Chopin bawi w Londynie, zaraz poszedł do niego, czem mu sprawił niewypowiedzianą radość, bo odrazu, jako dawny przyjaciel Fryderyka, stał się jego powiernikiem. Jak poprzednich lat, tak i teraz Chopin nie miał żadnych tajemnic przed nim, lecz z całą otwartością i zaufaniem bezwzględnem «wynurzał się z cierpień, boleści i zawodów doznanych». Zdarzyło się raz, że tak się rozgadali, iż im się rozstać było trudno.

Ażeby się sobą nacieszyć dłużej, postanowili pójść razem do teatru. Niestety, Chopin był ubrany nieodpowiednio, t. j. nie był we fraku, a tymczasem w innym stroju nie wypadało chodzić do krzeseł. Londyn jest bardzo uważającym pod tym względem, a Chopin był uważającym niemniej. Stanęło na tem, że pójdą na galerję. Było to prawdziwe poświęcenie ze strony Chopina, zważywszy, jak go męczyło wchodzenie po schodach. Mimo to nie zawahał się wejść aż na czwarte piętro, byle tylko ten wieczór spędzić z przyjacielem, z dawnym towarzyszem zabaw chłopięcych. Nie zważał na nic, ani na schody, ani na duszne i upalne powietrze galerji, powietrze, którem więcej dusił się, niż oddychał. Ale czego się nie poświęca dla przyjaźni! O tych miłych, a jednak smutnych chwilach, które tym razem przeżył z Chopinem, tak z czasem pisał Stanisław Koźmian: «Przyjazd jego do Anglji był wypadkiem w świecie muzycznym, a pobyt ciągiem nieprzerwanych triumfów. Ale Chopin nie brał już żadnego w tej pomyślności udziału. Smutnym i przygnębionym był, choć mu zdrowie nadspodziewanie służyło. Trudno było go ściągnąć do fortepianu, chyba, że grać musiał. Najczęściej wybierał swój marsz pogrzebowy. Ostatni jego mazurek tak jest rozdzierająco żałosny, że go zawsze do tego marszu przyczepiał. O niczem nie mówił, tylko o Polsce [1]).

Inaczej bywało z Frederikiem Beale'm, księgarzem i wydawcą londyńskim, współwłaścicielem firmy Cramer, Beale & Com., której nakładem wyszło kilka utworów Chopina. Kiedy się Chopin zjawił w Londynie, Fr. Beale należał do tych, co mu okazywali najwięcej życzliwości. Bywał u niego,

[1]) W życiorysie Stan. Koźmiana, drukowanym w *Przeglądzie polskim* czytamy o tych przeżytych w r. 1848 z Chopinem chwilach, co następuje: «Chopin złamany na duchu zerwaniem z panią Sand, a bardziej jeszcze fatalną swą ku niej miłością, bawi w Londynie, zawsze rozerwany, w wielkim czy artystycznym świecie. Każdą wolną chwilę poranku czy wieczora dawni warszawscy przyjaciele razem spędzają, ciesząc się przynajmniej sobie i sobą, wśród nawału osobistych smutków i rozczarowań, a publicznych klęsk i zawodów. Ale nie wiele takich momentów osłody i ochłody...»

zapraszał do siebie, wyrażał gotowość nabycia niektórych mazurków i walców, ostatnimi czasy wydanych w Paryżu, był skory do słuchania ich, gdy mu je Chopin chciał przegrać na fortepianie, a bardzo często pokazywał się z nim razem, n. p. w składzie fortepianów Broadwooda, jednem słowem, takie potrafił zająć sympatyczne stanowisko w stosunku do genjalnego kompozytora, że sobie wyrobił opinję jednego z najserdeczniejszych przyjaciół. Ale bywają rozrozmaite przyjaźnie, a przyjaźń, którą się Fr. Beale tak popisywał, gdy chodziło o jego stosunek z Chopinem, była tylko przyjaźnią o charakterze kupieckim nieco, przyjaźnią, która przedewszystkiem przestrzega zasady, że przyjaźń przyjaźnią, a interes interesem. Takim przyjacielem był właśnie Fr. Beale, który tam, gdzie chodziło o dotrzymywanie towarzystwa Chopinowi, był na jego usługi, tam jednak, gdzie w grę wchodził interes, gdzie np. nasuwała się drażliwa kwestja honorarjum, wracał do swej zwykłej roli kupca. Tak np. gdy chodziło o nabycie trzech walców Chopina Op. 64, które kilka miesięcy temu pojawiły się we Francji i w Niemczech, i gdy Chopin żądał dość wysokiego honorarjum, wtedy to honorarjum wydało się Bealemu tak wygórowanem, że się zdecydował nabyć tylko dwa walce, *Des-dur* i *Cis-moll,* rezygnując z trzeciego, *As-dur,* choć ten należał do tego samego opusu. Nie można powiedzieć jednak, żeby Chopin miał jakie iluzje co do tej przyjaźni swego londyńskiego wydawcy. Najlepszy dowód, że w listach z Londynu, gdy wymienia swoich tutejszych przyjaciół, ani razu nie czyni wzmianki o Bealem.

Za to niejednokrotnie wspomina o Broadwoodzie, właścicielu słynnej londyńskiej fabryki fortepianów, z którym zresztą znał się już dawniej. Z nim zaprzyjaźnił się naprawdę, a Henry Fowler Broadwood był człowiekiem, zasługującym na takie uczucie. Nadto był to fanatyczny wielbiciel Chopina, czego dał dowód, że w czasie bytności Chopina w Anglji, kazał specjalnie dla niego zbudować fortepian koncertowy, pierwszy fortepian z całkowitemi ramami żelaznemi. Niestety, zanim zdołano wykończyć to arcydzieło instrumentu, upłynął rok, a w ciągu tego roku zastygła ręka Chopina... W każdym razie, dopóki bawił w Londynie, prawie nie było dnia, żeby nie wstąpił do Broadwooda do jego składu fortepianów, gdzie spędzał całe godziny, próbował różnych instrumentów (gdy miał grać na koncercie), przegrywał swoje kompozycje, o których kupno właśnie pertraktował z Bealem, a za słuchaczów, oprócz wymienionego wydawcy, miał Broadwooda, Hipkinsa, Tellefsena i wielu innych. Ile prawdziwej sympatji Chopin miał dla Broadwooda, pozwala się domyślać jego list do rodziny, gdzie o nim pisze temi słowy: «Broadwood, prawdziwy Pleyel tutejszy, był dla mnie najlepszym i najprawdziwszym przyjacielem. Jest to bardzo, jak wiecie, bogaty i pięknie wychowany człowiek, któremu ojciec majątek i fabrykę zostawił, a sam się na wieś usunął. Ma on stosunki najpiękniejsze; on przyjął p. Guizot z całą familją do swojego domu (jest powszechnie lubiony). Przez niego poznałem lorda Falmouth. Żeby Wam dać wyobrażenie o angielskiej jego grzeczności: rano raz mnie odwiedził: byłem zmęczony i powiedziałem mu, żem nie dobrze spał. Wieczorem wracam od księżny Sommerset, zastaję nowe materace elastyczne, poduszki w łóżku; po wielkich kwestjach, mój poczciwy Daniel (tak się zowie mój teraźniejszy bardzo dobry służący) powiedział mi, że p. Broadwood przysłał i prosił, żeby nic nie mówić». Nadmienić wypada, że przez cały czas swej bytności w Anglji, czy to w Londynie, czy poza obrębem Londynu, nie grywał Chopin nigdy na innych fortepianach, tylko wyłącznie na instrumentach Broadwooda.

Niemniej czuły i serdeczny stosunek łączył Chopina z jego uczniami paryskimi, z Lindsay Sloper'em, który teraz bawił i koncertował w Londynie (Chopin zrobił mu ten zaszczyt, że wybrał się z nim na jeden z jego koncertów), oraz z Tellefsenem, Norwegiem, który w tym czasie także zjechał nad Tamizę, nie chcąc się rozstawać ze swym mistrzem, przyczem był jego prawą ręką, a niejednokrotnie i głową, równoważącą znaną niezaradność i niepraktyczność Chopina. Powiada Hipkins, który także należał do zaufa-

nych autora *Mazurków,* że Tellefsen prawie ciągle towarzyszył Chopinowi. Zawsze ich widywano razem, a Chopin, pewny przywiązania, jakie mu okazywał ten sympatyczny Norweg, posługiwał się nim, jak swoją panną służącą.

Niemniej serdeczny, choć w innym rodzaju, stosunek łączył go z niemłodą, ale bardzo muzykalną lady Murray, żoną lorda Sir John Archibald Murray, którą nieraz nazywał żartobliwie «jedną ze swych sześćdziesięcioletnich uczennic londyńskich», a która podobnie, jak panna Stirling, nietylko była jego uczennicą, ale gorącą wielbicielką i przyjaciółką. Ledwo przyjechał do Londynu, zaraz się zgłosiła do niego, prosząc o lekcje (co mu bardzo było na rękę), a kiedy nadchodziło lato, prosiła go, ażeby ją odwiedził w jej lordowskim zamku pod Edynburgiem, dokąd się udawała właśnie. Przyrzekł jej, iż nie omieszka skorzystać z jej uprzejmego zaproszenia.

Dla dokładności należy wymienić jeszcze dwóch ludzi, którzy należeli do towarzystwa Chopina w Londynie, niejakiego pana d'Orsey, do którego miał list polecający, a który go przyjął niezmiernie grzecznie i serdecznie, oraz Leonarda Niedźwieckiego, sekretarza jenerała Władysława Zamoyskiego, a swego dobrego znajomego z Paryża, z Hotelu Lambert.

Ale nie na tem przyjacielskiem kółku ograniczały się jego stosunki towarzyskie. Artysta tej sławy, co Chopin, nie mógł być niepożądanym, jako ozdoba, jako great attraction arystokratycznych salonów Londynu, nie mógł być nieproszonym raz po raz, ażeby się dał słyszeć prywatnie, w którymkolwiek z domów londyńskiego «towarzystwa». Od czegóż był Chopinem! Jakoż, ledwo przyjechał, zaraz otrzymał mnóstwo zaproszeń do pierwszych domów w Londynie, na świetne wieczory, gdzie znowu zawierał nowe znajomości[1]).

O tych znajomościach, równie świetnych, jak licznych,

[1]) Zaraz po przyjeździe do Londynu pojechał Chopin w odwiedziny do hrabiostwa Perthuis, o czem w liście z d. 21 kwietnia do Grzymały tak pisał: «Jadę dziś, bo wielki piątek i nic robić nie można, jadę do otaczających byłego króla, którzy za miastem mieszkają...»

tak pisał raz Chopin do rodziny: «Poznałem bardzo wiele dużego świata, między temi np. księżnę Sommerset: książę jest p i e r w s z y m księciem Anglji, a ona w wielkich okazjach, np. na koronacji, tuż zaraz za królową nadchodzi. Lady Ailesbury, lady Peel, lady Gordon, lady Parke, między literatorami Carlisle, Rogers, stary, bardzo sławny poeta i szanowany przyjaciel Byrona, Dickens, Hogarth, przyjaciel od serca Walter Scotta i t. d. i t. d., który o mnie piękny artykuł w *Dayly News* (Delinjusie) o moim drugim koncercie napisał. Między ciekawościami także lady Byron, z którą bardzo niby sympatyzujemy i rozmawiamy jak gęś z prosięciem, ona po angielsku, a ja po francusku. Rozumiem, że znudziła Byrona. Jej córka, lady Lovelace (niby piękność), także ciekawa osoba. Ale kogo tutaj miałem przyjemność zastać, to lady Shelburne, dawna m-lle de Flahault, moja uczennica, a dziś bellefille lorda Lansdowne (Landsdaun) prezydującego radą ministrów, który sam bardzo muzykę lubi i co season daje u siebie wielkie wokalne koncerta. Lady Combermeere jest także jedna z dam, które dla mnie były grzeczne. Przed wyjazdem byłem tam na wieczorze: było księstwo Cambridge, Wellington, książę, a raczej c-te Montemolin, syn Don Carlosa, pretendent hiszpański. Między osobami, które poznałem, ciekawemi np. lady Norton, sławna z piękności (i z procesu z mężem), Barciński może wie o niej, córka Sheridana, bardzo lubiana dama; lady Blessington, której córka poszła za owego c-te d'Orsay, który tu rej prowadzi między fashion a którego żona odjechała. C-te d'Orsay bardzo był dla mnie grzeczny. Przywiozłem mu list od siostry, ks. Gramot. Prócz tego sam jest artystą, bardzo piękne rzeźby i statuy robi, maluje, rysuje. Między jego pięknemi biustami jest markiza de Douro, żona syna Wellingtona (do której także listy miałem). La marquise de Douro jest jedną z piękności tutejszych. Między miłemi osobami poznałem tu bardzo poczciwą damę, panią Milner Gibson, której mąż był ministrem temu parę lat; lady Molesworth, która także dla mnie bardzo grzeczna. Nie mogę opuścić lady Agasta Bruce, córka lady

Elgin, a dama honorowa księżny Kent, matki królowej. Bardzo dobra i poczciwa i grzeczna; jest to jeszcze znajomość także z Paryża. Trudno Wam wszystko wymieniać, ale nie mogę zapomnieć pani Grote, którą jeszcze w Paryżu znałem (u p. Marliani). P. Grote jest żona członka parlamentu. Jest osoba bardzo światła, która się rzuciła protegować Jenny Lind. Ona mnie z nią poznała. Raz nikogo, tylko nas dwoje zaprosiła, od 9-tej do 1-szej w nocy od fortepianuśmy nie odsiedli. Pani Grote, bardzo dobra osoba, chociaż wielka radicalka i oryginał. Przyjmuje u siebie mnóstwo ciekawych osób, i duków, i lordów, i uczonych, słowem, ciekawości wszelkiego świata. Basem mówi, prawdę w bawełnę nie obwija, a ktoś, co nie jej zdania, zapytany: comment trouvez-vous m-me Grote? — Je la trouve grotesque, odpowiedział. Mimo to dobre ma serce i dała mi tego dowody: zaprosiła mnie na wieś do siebie z p. Lind i p. Sartoris, ale nie mogłem. Ktoś, kogo bardzo także polubiłem, to pani Sartoris (Fanny Kemble). Ona mnie z dawnych czasów zna i na wieczorach, na których cały świat londyński przyjmuje, nigdy mnie grać nie prosiła, jeżeli widziała, że mi się nie podoba. Śpiewa sama bardzo pięknie i w głowie ma najpiękniej. Ma dwoje dzieciaków ślicznych, jak anioły. Sama była bardzo ładna, ale dziś utyła, więc tylko głowa jak camée została. Z nią jestem bardzo u siebie; jest naturalna, zna moje wszystkie wady potoczne przez wspólnych przyjaciół, np. Dessauera, Liszta. Często gawędziłem i zdawało mi się, że z kimś, co Was zna, a ona tylko zna pokoje, w których mieszkaliśmy w Tetschenie u Thunów, u których kilka czasów najprzyjemniej także spędziła. Powiada mi, że nas tam wspominali często i często. Dosyć już o Londynie. Nie będę Wam wyliczał innych znajomości; ale między innemi znalazłem tu dawnych znajomych, którzy dla mnie dobrzy byli, np. Bulwera, który był ambasadorem w Madrycie, lorda Dudley Stuarta, Comming Bruce, ojca lady Elgin, Moneton Milner i t. d.» Między tymi dawnymi znajomymi z Paryża, była i rodzina Ludwika Filipa i hr. Perthuis.

Dzięki mnóstwu listów polecających, w które go zaopatrzyli jego przyjaciele paryscy, Chopin, przybywszy do Londynu, odrazu miał najpierwsze podwoje otwarte dla siebie, tak, że ledwo przyjechał, natychmiast wpadł w olśniewający wir najświetniejszego życia towarzyskiego, życia, jakie tylko w Londynie podczas t. z. *season*'u obserwować można, o ile się należy do tych wybranych, którzy do niego mają dostęp. Chopin od pierwszej chwili został zaliczonym do tych uprzywilejowanych.

Tym sposobem już w kilka dni po przyjeździe otrzymał zaproszenie na wspaniały raut do lady Gainsborough, na którym obok innych pierwszorzędnych artystów i on miał wykonać kilka swych kompozycyj, za co otrzymał, jako honorarjum, dwadzieścia funtów szterlingów. O tym wieczorze tak pisał Chopin w liście do rodziny: «Otóż moje prix na wieczór w Londynie było 20 funtów, ale tylko 3 takie wieczory miałem. Trzecia moja płatna aparycja, a raczej najpierwsza z porządku, była u lady Gainsborough, dawnej damy honorowej królowej, która także zgromadziła u siebie najwyborniejszy świat arystokracki tutejszy. Jak wiecie, że oni tu imionami i wielkościami żyją. Lady Dower, siostrzenica księżny Sutherland, księżna Argyll, lady Stanley (której córka, moja paryska uczennica, dzisiaj dama honorowa królowej). Cóż Wam będę wymieniał przeróżne imiona!»

Drugim, równie świetnym, a może świetniejszym jeszcze wieczorem, na którym Chopin czarował swoją muzyką (za 20 funtów), był wspaniały raut u markiza Douglas, tak opisany przez Fryderyka w liście do swoich: «Drugi był tu u markiza Douglas (syna księżny Hamilton, którą niegdyś w Paryżu znałem). Młoda markizowa jest księżna Badeńska. Prezentowała mnie księżnie Cambridge, ciotce królewskiej (którą ile razy później spotkałem, zawsze wiele ze mną mówiła), księżnie Wejmarskiej, starej damie (nie panującej). Był tam także ks. Heski i wybór dam londyńskich: lady Jocelyn, jedna ze sławnych tu piękności, lady Lincoln, siostra markiza Douglas, lady Granville (młoda), lady Cadogan (moja dawna uczennica, dziś dame de compagnie przy księżnie Cambridge), dyplo-

macja, między któremi kilku niemieckich, którzy dziś w Londynie, a których w Paryżu dawniej znałem».

Najwspanialszą z tych «płatnych aparycyj» Chopina była trzecia d. 15 maja, po obiedzie u księżnej Sutherland, na którym to obiedzie była i królowa Wiktorja z mężem, otoczona samym kwiatem arystokracji angielskiej. Po obiedzie odbył się pyszny raut muzyczny, na którym, obok innych sławnych artystów, popisywał się i Chopin. Oto jego własny opist ego wspaniałego zebrania: «Miałem kilka świetnych wieczorów, jakem tylko przyjechał, i nie wiem, czym Wam z Londynu pisał, że księżna Sutherland miała raz u siebie królowę na obiedzie i wieczorem tylko z 80 osób z pierwszego świata londyńskiego. Prócz księcia Pruskiego (który już był blisko wyjazdu) i familji królewskiej, byli tacy tylko, jak Wellington stary i tym podobni (choć podobieństwa trudno). Księżna mię królowej prezentowała; królowa grzeczna, dwa razy ze mną mówiła; ks. Albert przybliżył się do fortepianu. Powiedzieli mi wszyscy, że to rzadkie rzeczy. Z Włochów, którzy także tegoż samego wieczoru śpiewali, był Mario, Lablache i Tamburini. Żadnej śpiewaczki. Chciałbym Wam opisać pałac księżny Sutherland, ale tego nie można. Wszyscy, co wiedzą, mówią, że królowa angielska nie ma takiego mieszkania. Wszystkie królewskie pałace i zamki stare, wspaniałe, ale ani takie gustowne, ani tak eleganckie, jak Stafford House (tak się zowie pałac ks. Sutherland), przyległy zamkowi londyńskiemu St. James tak, jak Blacha. Np. schody są sławne z okazałości; nie są one ani w sieni, ani w przysionku, tylko w środku apartamentów, jakby w jakimś ogromnym salonie z przepysznemi malowidłami, statuami, galerjami, obiciami, kobiercami w najpiękniejszym planie, z najpiękniejszemi perspektywami, to też widzieć było na tych schodach królowę przy największem świetle, otoczoną wszystkiemi djamentami i wstęgami, owe podwiązki, chodzące z największą elegancją, prowadzące konwersację, zatrzymujące się po rozmaitych platformach, gdzie z każdego punktu co innego jest do admirowania. To prawdziwie, że żałować, że taki

Paolo Veronese nie mógł czegoś podobnego widzieć, żeby zostawić jeszcze jeden chef d'oeuvre więcej. Po tym wieczorze u księżny Sutherland mówiono mi, że mam grać u królowej, ale nie wiem, dlaczego nie grałem; zapewne, żem się o to nie starał, a tutaj o wszystko trzeba się starać, taki natłok rzeczy. Nie tylko, żem się nie starał, alem nie był z wizytą u nadwornego kapelmajstra, a raczej tego, który urządza koncerta królowej i jest dyrektorem orkiestry Filharmonicznego Towarzystwa (tutejsze pierwsze koncerta, odpowiednie Konserwatorjum paryskiemu)» [1]). Tymczasem na raucie u księżnej Sutherland, na którym królewska para podziwiała różnych artystów, Chopin grał nietylko sam swoje *Mazurki* i *Walce*, ale nadto wykonał razem z Benedictem *Warjacje G-moll* Mozarta na dwa fortepiany. Jeszcze w trzydzieści lat potem przypominał sobie Benedict, jak Chopin, kiedy studjowali ten duet, dbał o to, ażeby wykonanie wypadło z możliwą doskonałością i precyzją, przyczem nie żałował trudów, sumienny aż do drobiazgowości [2]).

Jak przedtem, tak i po tym wieczorze był Chopin ciągle «celem powszechnych hołdów i owacyj», a najdostojniejsze, najwykwintniejsze i najbardziej arystokratyczne towarzystwa zaczęły się poprostu dobijać o niego. «Codzień gdzieś jestem na wieczorze, pisał do Grzymały. U jednej tu lady Combermeere w przeszłym tygodniu księżna Cambridge i książę, i Wejmarska jakaś stara i Heski, wszystko to bardzo grzeczne było. W niektórych kątach, to mnie już znają z dobrej strony, ale czasu trzeba, a to już koniec season. Dzien-

---

[1]) W liście do Grzymały z d. 2 czerwca 1848 r. pisze Chopin o tym wieczorze: »Grałem przed królową i Albertem i Pruskim księciem i Wellingtonem i wszystkiem, co jest eleganckiego u księżny Sutherland; i niby bardzo dobrze było, ale teraz żałoba po jakiejś ciotce aż do 23, więc nic u dworu, więc wątpię, iżby mnie tam zaprosili».

[2]) W Nr. 3824 londyńskiego *The Atheneum* znajdujemy program koncertu danego w Stafford-House d. 15 maja 1848. Chopin grał na nim *Mazurki* i *Walce* własnej kompozycji, oraz z Benedictem wykonał na 4 ręce *Warjacje* G. Mozarta.

niki niektóre tam bzdurzyły niby dobrze. Mówią tu ludzie, że to tutaj bardzo wiele znaczy! Wielki świat zwykle tylko bale albo wokalne koncerta daje; królowa jeszcze koncertu nie dała, ani Devonshire, tylko bal. Sutherlandównie daję 1 lekcję na tydzień. Księżna Sommerset także bardzo grzeczna dla mnie: zaprasza mnie na wieczory, gdzie zwykle syn Don Carlosa przesiaduje, i Westminstery, i wszystko, co księżna pani (która przy koronacji zaraz pierwsza po królowej postępuje!) przyjmować może. Ale książę nieszczodry, więc nie płacą. To też dziś mimo księcia d'Espagne nie pójdę tam, bo mam obiad o 8-mej u lady Gainsborough (która bardzo grzeczna dla mnie). Dała une matinée i pierwszym damom mnie prezentowała. Był tu bal polski; i bardzo się udał. Nie byłem mimo biletu, bom siły już nie miał, a wprzódy miałem obiad u lady Kinlogh z wielkiem towarzystwem lordów, kanclerzów czy tam ki-djabłów wstęgowych pod kamizelkami; mnie tam prezentują, ale ani nie wiem komu i wcale nie jestem w Londynie».

Prawie co wieczór grał gdzieindziej (między innemi grał raz u hrabiny Blessington, w Gore House), a przynajmniej był zapraszany i proszony, żeby grał. Zdarzało się jednak, że nie grał! Bywało rozmaicie: raz nie grał dlatego poprostu, że się czuł za bardzo wyczerpany i osłabiony, że poprostu nie miał dość sił, żeby usiąść do fortepianu, a czasami nie grał, bo nie miał ochoty zasiąść do fortepianu.

Z domów, w których nie grał, wystarczy wymienić dwa: dom Milner Gibson'a, męża stanu, u którego, choć błagany, żeby co zagrał, oparł się wszelkim naleganiom (może zbyt natarczywym!), oraz dom słynnego historyka Grecji, Grote'go, gdzie także się nie dał raz uprosić [1]).

Jeżeli chodzi o domy, gdzie Chopin nie zasiadł do fortepianu, choć wielu pragnęłoby go usłyszeć, to na pierwszem miejscu należy wymienić londyńskie Towarzystwo Filharmoniczne, które mu zaproponowało koncert pod swoją egidą. Zamiast skwapliwie skorzystać z tej zaszczytnej propozycji, Chopin zaczął się namyślać, a tem samem zwlekał z daniem stanowczej odpowiedzi. Zdecydowany wystąpić publicznie, nie mógł się zdecydować odrazu, czy grać w Filharmonji, czy też dać własny koncert. Że mu to drugie więcej trafiało do przekonania, dowodził jego list z 6 maja do Gutmanna, któremu tak pisał w tej kwestji: «Proszono mnie, ażebym grał w Filharmonji, ale nie bardzo mi się to uśmiecha. Skończy się prawdopodobnie na tem, że po zagraniu u królowej dam w którym z domów prywatnych matinée dla pewnej ograniczonej liczby osób. Pragnąłbym, ażeby się rzecz ułożyła ostatecznie, jakkolwiek te wszystkie plany nie są niczem więcej, tylko zamkami na lodzie». W liście z d. 13 maja do Grzymały tak pisał w tej kwestji koncertu w Filharmonji: «Filharmonik mi ofarowano, żeby grać, ale nie chcę, bo to z orkiestrą. Byłem tam. Obserwowałem. Prudent grał swój koncert, fiasko zrobił. Tam trzeba Mozarta, Beethovena albo Mendelssohna grać, a chociaż mi dyrektorzy i inni mówią, że moje koncerta także tam grali już, i z effektem to wolę nie, bo nic może być. Orkiestra, jak ich rozbił albo i zupa żółwiowa, mocna, tęga, ale tylko to. Wszystko, com pisał, niepotrzebne na ekskuzę, tylko to jest jedyna rzecz niepodobna: nigdy nie repetują, bo każdemu czas drogi teraz, tylko raz jeden i ta repetycja jest publiczną». A przytem wiedział, że «grosza mu to nie da, tylko ogromna fatyga».

Skończyło się na tem, że ostatecznie Filharmonji dał odpowiedź odmowną. Bardzo być może, że wskutek tego nie otrzymał zaproszenia do grania na dworze, bo przecież «nadworny kapelmeister» był dyrektorem Towarzystwa Filharmonicznego [1]). Że zaś Filharmonja rzadko kiedy

[1]) Raz nawet czuł się tak niedysponowany, że choć przyjął zaproszenie, musiał nie dotrzymać danego przyrzeczenia. W tem nieszczęśliwem położeniu znalazł się Marcredy, który wydał wspaniały obiad na cześć Chopina, obiad, na który byli zaproszeni między innemi: Tackerey, pani Procter, Berlioz i Juljusz Benedict.

[1]) Chopin zdawał sobie sprawę, że jeśli nie grał u królowej, to przyczynił się do tego głównie dyrektor londyńskiej Filharmonji,

pierwsza występowała z podobną propozycją, nigdy nie uprzedzając zabiegów ze strony artystów, albowiem do tego zaszczytu, by ktoś grał na jej koncercie, dopuszczała tylko największe znakomitości, a i te jeszcze musiały się ubiegać o ten honor, więc odmowa ze strony Chopina, której nie przewidywano oczywiście, wywołała pewne zdumienie, a nawet niemile dotknęła niektórych, jak np. dyrektora Towarzystwa Filharmonicznego, który próżno czekał na czołobitną wizytę wielkiego pianisty. Co pewna, że w *Musical World* z d. 27 maja znalazła się lakoniczna wiadomość tej treści: «Chopin, jak słyszymy, został zaproszony do grania w Filharmonji, ale odmówił». Co go skłoniło do dania odmowy, o tem on sam tak pisał w liście do rodziny: «Towarzystwo Filharmoniczne ofarowało mi, żebym u nich grał; wielka łaska, a raczej dystynkcja, bo każdy, co przyjeżdża, to się o to prosi i Kalkbrenner tego roku, ani Hallé nie grali, mimo wszelkich zachodów, ale ja odmówiłem, co pomiędzy muzykantami niektórymi zły efekt zrobiło, a szczególnie między dyrektorami. A odmówiłem raz dlatego, żem nie bardzo był zdrów, taką dałem przyczynę, a prawdziwa była, że nie wypadało mi tylko grać jeden z moich koncertów z orkiestrą, a tylko jedną próbę ci panowie robią i to próbę publiczną, na którą za biletami niepłatnemi wpuszczają. Jakże tu próbować i powtarzać! Więc bylibyśmy źle grali (chociaż tu oni niby moje koncerta znają i pani

podwójnie obrażony na niego: raz, że nie chciał grać w Filharmonji, a powtóre, że mu nie oddał wizyty, co już było wprost niegrzecznością ze strony artysty. W liście do Grzymały pisał Chopin w tej kwestji: «Więc może mi jaki dyrektor królewski buty uszył, żem mu wizyty nie oddał, albo żem w Filharmonicznym instytucie nie chciał grać. Gdyby tu season 6 miesięcy trwała, tobym się powoli na mój sposób dał tu poznać, ale tak, to za mało czasu. Taki tu rwetes na wszystko».

Nie ulega wątpliwości, że było to wielkim błędem ze strony Chopina, że nie grał w Filharmonji, oraz, że tak sobie zlekceważył jej dyrektora. Gdyby za jego wstawiennictwem grał na dworze, wiele rzeczy pokierowałoby się inaczej. Ale na to musiał grać w Filharmonji.

Dulcken, sławna (ale!) tutejsza pianistka, przeszłego roku jeden tam grała); więc kazałem podziękować Towarzystwu Filharmonicznemu. Jeden dziennik mi to za złe wziął, ale to nic nie szkodzi». Zwłaszcza, że inne dzienniki pisały o nim z entuzjazmem.

Nie zaszkodziło mu nawet, gdy się zdecydował na danie własnego koncertu, w formie poranku muzycznego, który się odbył w dniu 23 czerwca, o godzinie 3-ej popołudniu, w sali pani Sartoris przy Eaton Place Nr. 99. Ograniczona liczba biletów była po gwinei, co było niepraktykowanie wysoką ceną, sprzedażą ich trudniła się firma wydawnicza Cramer, Beyle & Comp. Na kilka dni przed koncertem pojawiło się w *Times'ie* z dnia 15 czerwca krótkie ogłoszenie, zapowiadające ten występ Chopina. Ale obeszłoby się i bez płatnego ogłoszenia, jeśli chodziło o to, żeby wszystkie bilety zostały rozkupione, bo zbyt wielu było takich, co chcieli usłyszeć Chopina. Jakoż salon pani Sartoris (z domu Adelajdy Kemple), gdy nadszedł dzień koncertu, wypełnił się po brzegi, przeważnie płcią piękną, między której elegancko ubranemi przedstawicielkami nie zbrakło i Jenny Lind, a nie brakło z pewnością i panny Stirling, i lady Murray, i pani Erskine, i wielu innych dam z wielkiego świata, choć zbrakło recenzenta z *Musical World*, któremu Chopin, widocznie pomny niektórych artykułów w tym organie Davisona, nie posłał biletu. Widocznie, że nie dbał o to, co o nim napisze recenzent tego pierwszego londyńskiego czasopisma muzycznego. Za to posłał bilet dla recenzenta *Athenaeum*. Gdy nadszedł dzień koncertu, w którym wziął także udział Mario, słynny tenor, wszystko odbyło się według programu. Chopin grał na fortepianie Broadwooda same kompozycje własne, a grał same rzeczy mniejsze, nokturny, etjudy, mazurki, dwa walce i swą przepiękną *Berceuse*. Widocznie, że się czuł za bardzo osłabiony, ażeby się porywać na niektóre większe ze swoich utworów, na którą ze swoich sonat, na jaki ustęp z koncertów, na którekolwiek Scherzo lub Balladę. Tak było istotnie:

był bardzo bezsilny tego dnia, co nawet odbiło się na jego grze, gdyż grał wogóle bardzo cicho.

Był to jedyny zarzut, z jakim się mogła spotkać jego gra na tym poranku. Sprawozdawca *Athenaeum*, opisując ten poranek, a usiłując scharakteryzować rodzaj gry Chopina, powiada, że jest to «rodzaj gry, w której delikatność, plastyka, wytworność i humor, stapiają się w taki sposób, że rezultatem, powstającym z tego przedziwnego aglomeratu piękności, jest uczucie zachwytu, niedoznawane przedtem, nowe zupełnie». To powiedziawszy, rozpisał się na temat oryginalnego palcowania Chopina, o jego traktowaniu melodji i trylu, oraz o głównej właściwości, tak wybitnie charakteryzującej jego grę, o t. zw. *tempo rubato*, będącem jedną z wielkich oryginalności i niezwykłości muzyki Chopinowskiej. Wogóle, zdaniem tego sprawozdawcy, niewiadomo, co podziwiać bardziej: kompozycję czy grę Chopina, bo gdy się go słucha grającego własne utwory, niewiadomo, komu przyznać palmę pierwszeństwa, kompozytorowi, czy wykonawcy, tak dalece obaj przechodzą zwykłą miarę... Że krytyka ta, tak pochlebna dla Chopina, była tylko wyrazem wrażenia, jakiego doznali wszyscy obecni na tym koncercie, o tem świadczy osobiste wspomnienie p. Salamana, który miał szczęście być obecnym na tym poranku, a jeszcze w r. 1880, na jednem z posiedzeń londyńskiego Towarzystwa muzycznego, opowiadał z powodu akiejś dyskusji o Chopinie, że nie zapomni wrażenia, jakie na nim, na owym poranku u pani Sartoris, zrobiła gra Chopina, mianowicie jego sposób wykonania walca *Des-dur*. «Przypominam sobie — mówił — brzmienie każdego taktu, tak samo, jak nie zapomnę jego długich wychudłych palców, oraz tego wyrazu zupełnego wyczerpania, jakie zdradzała cała postać mistrza». Powiada Salaman, że w zdumienie wprawiły go delikatność i czystość uderzenia w grze Chopina, oraz nadzwyczajna szlachetność ekspresji.

Ale jakkolwiek dodatnio wypadło wrażenie, które Chopin wywołał swoją grą na tym pierwszym poranku, wrażenie, wywołane jego drugim porankiem, który odbył się

dnia 7 lipca, w mieszkaniu p. Earl of Falmouth, przy St. James Square Nr. 2, o wpół do 4-tej po południu, ze współudziałem pani Viardot-Garcia, wypadło jeszcze bardziej na korzyść genjalnego koncertanta. Jak za pierwszym razem, tak i teraz, był to koncert dla bardzo ograniczonej liczby osób, prawie wyłącznie dla grona znajomych i wielbicieli naszego muzyka, którzy, chcąc brać udział w tej uczcie artystycznej, musieli po gwinei zapłacić za bilet. Bilety, jak i na pierwszy poranek sprzedawały się w składzie nut Cramera, Beylego & Comp., przy Regent-Street Nr. 201, i tak samo, jak i za pierwszym razem, zostały wysprzedane co do jednego. Na koncercie tym, dwukrotnie zapowiedzianym przez płatne ogłoszenie w *Times'ie* z dnia 3 i 4 lipca, Chopin — jak powiada wspomniany sprawozdawca *Athenaeum* — grał jeszcze lepiej, niż na swym pierwszym poranku, wprawdzie nie z większą dozą miękkości i delikatności pod względem uderzenia (gdyż to wydaje się prawie niemożliwem), ale z większym zasobem siły i tego, cośmy zwykli nazywać po włosku *brio*. I program był efektowniejszy i poważniejszy, aniżeli na pierwszym poranku. Dość wspomnieć, że tym razem, obok całego szeregu drobniejszych utworów, usłyszano wspaniałe Scherzo *B-moll*, oraz tragiczną etjudę *C-moll*. Te dwie kompozycje znacznie się przyczyniły do uświetnienia programu. Niemniej uświetnił go syreni śpiew pani Viardot-Garcia, która w sposób «nieporównany» śpiewała razem z panną de Mendi, a następnie, obok całego szeregu arcyefektownych mazurków Chopinowskich, przez nią samą ułożonych do śpiewu, a które musiała powtarzać kilkakrotnie, zaśpiewała «z mnóstwem ozdób świetnych koloraturowych» piękne Rondo z opery *Cenerentola*, na zakończenie dodając słynną pieśń Beethovena *Ich denke Dein*. Wszyscy byli zachwyceni, rozmarzeni. Oklaskom nie było końca. Był to prawdziwy koncert nad koncertami, w którym i wielki fortepianista, i wielka śpiewaczka przeszli samych siebie. Był to koncert, na którym Ariel grał na fortepianie, a Syrena śpiewała. Zachwyt, w jaki Chopin swą grą wprawił

wszystkich, był tak wielki, świadczy jeden z uczestników tego koncertu Fiorentino, że sobie nawet nie zdawano sprawy, co grał, ile grał, jak długo trwała ta boska muzyka. «Bo zasłuchani w jego grę — słowa są Fiorentina — mieliśmy wrażenie, że się nie znajdujemy na ziemi; byliśmy uniesieni w jakieś nieznane przestworza, w jakąś czarowną sferę lazurów i promiennych blasków, gdzie dusza, wyzwolona z więzów cielesnych, ulatywała ku nieskończoności, roztapiając się w niej». To też stracił nieskończenie wiele, komu się nie udało być na tym niebiańskim koncercie.

W tem niefortunnem położeniu znalazł się właśnie sprawozdawca *Musical World*, który, ponieważ mu Chopin nie przysłał zaproszenia w formie gratisowych biletów, nie był na żadnym z tych dwóch jego koncertów, a nadto uczuł się dotkniętym niemile, jak o tem świadczyła lakoniczna i złośliwa wzmianka o tych dwóch porankach muzycznych Chopina, wydrukowana w numerze z d. 8 lipca. Brzmiała ona, jak następuje:

«Pan Chopin wystąpił temi czasy z dwoma koncertami swej własnej muzyki fortepianowej, w mieszkaniu pani Sartoris (panny Adelajdy Kemble), a wystąpił, jak się zdaje, ku wielkiemu zadowoleniu swoich słuchaczy. Podobno, że panna Jenny Lind, która była obecną na pierwszym z tych koncertów, okazywała szczególny entuzjazm. Niestety, nie możemy udzielić żadnych bliższych szczegółów o tych porankach, ani na pierwszym bowiem, ani na drugim z nich nie byliśmy obecni».

O koncertach tych, które mu przyniosły bardzo znaczny dochód, tak pisał Chopin do swoich: «Dałem dwa poranne koncerty, jeden u pani Sartoris, drugi u lorda Falmouth, z wielkim sukcesem, bez wielkiego hałasu. Pani Sartoris jest z domu Fanny Kemble, młoda córka sławnego aktora angielskiego, a sama sławna śpiewaczka angielska, która 2 lata była tylko na scenie i poszła za pana Sartorisa, bogatego światowego człowieka, i która przez cały wielki świat londyński adoptowana i wszędzie bywa i wszyscy

u niej bywają. Znajomość jeszcze z Paryża. Lord Falmouth, wielki amator muzyki, bogacz, kawaler, wielki pan, swój hotel na St. James Square mi na koncert ofiarował. Był dla mnie bardzo grzeczny. Trzy grosze możnaby mu dać na ulicy, a w domu ma mnóstwo lokai, lepiej poubieranych od niego. Znałem jego siostrzenicę w Paryżu, ale dopiero się na koncercie widziałem w Londynie. Na jednym koncercie śpiewał mi Mario 3 razy, a ja grał 4, na drugim pani Viardot 3 razy, a ja grał 4 razy, co im się bardzo podobało, bo takich krótkich a węzłowatych koncertów oni tutaj nie znali, tylko długie, 20-numerowe koncerta z ogromnemi afiszami. Posyłam Wam parę słów z *Athenaeum*, dziennika szanowanego między artystami. Innych nie mam; zresztą cóż Wam po innych, że tam ktoś powie, że dobrze! Niech Wam Antek tłumaczy. Jam ograniczył liczbę słuchających na 200 osób u lorda Falmouth, a 150 u pani Sartoris, co mi przyniosło po gwinei bilet (odtrąciwszy rozmaite koszty), do 300 gwinei. Po moich porankach wiele dzienników miało dobre artykuły, *Times* wyjąwszy, w którym pisze niejaki Davison (kreatura nieboszczyka Mendelssohna), który mnie nie zna i wystawia sobie, żem antagonista Mendelssohna (jak mi mówią). Nic to mi nie szkodzi. Tylko widzicie, że zawsze ludzie powodowani czemciś innem na świecie, jak prawdą».

Tymczasem garstka emigrantów polskich, która mieszkała nad Tamizą, na wiadomość, że Chopin bawi w Londynie, wyprawiła ucztę na jego cześć. Zebrało się ze trzydzieści osób, samych wybitniejszych członków londyńskiej kolonji polskiej. Po szeregu toastów, podnoszących jego zasługi w sztuce, jako wielkiego artysty narodowego, jako tego, który się stał chlubą Polski wobec świata całego, powstał Chopin, poczem przemówił w te słowa: «Kochani moi współziomkowie! Dowody waszej miłości i uznania, jakie mi tu okazujecie, wzruszają mnie do głębi duszy. Chciałbym wam to słowami okazać, ale, niestety, nie posiadam talentu oratorskiego. Lecz, jeżeli łaska, proszę was,

chodźcie do mnie, a na dowód mej wdzięczności zagram wam na fortepianie». Po grzmocie oklasków, który był odpowiedzią na to przemówienie, ruszono się z miejsc, poczem całe zgromadzenie udało się gremjalnie za mistrzem na Dover Street. Tam rozpoczęła się druga uczta, duchowa. Chopin, jakkolwiek znużony, grał aż do drugiej po północy, a grał same mazury i polonezy. Chciał uraczyć swych ziomków, więc nie szczędził sił, ani się drożył, jak to zwykli czynić mniejsi od niego. Jakoż atmosfera, która tej nocy zapanowała w jego mieszkaniu, należała do najpodnioślejszych, a pewno niezatartemi zgłoskami zapisała się w pamięci uczestników tej muzycznej biesiady. «Nigdy jeszcze — powiada Karasowski — jego polonezy, mazury i improwizacje nie były przyjmowane serdeczniej, jak od tego grona słuchaczów-emigrantów, stęsknionych do dźwięków muzyki narodowej». Kiedy się czyta o tym wieczorze, mimowoli myśli się o Grottgerze, tym jedynym artyście, którego ołówek byłby potrafił oddać nastrój i sentyment podobnego zebrania. Trudno o wspanialszy temat do obrazu. O ileż to piękniejszy i wznioślejszy temat, aniżeli *Chopin u Radziwiłła* Siemiradzkiego!

Jeszcze w kwietniu, a więc w kilka dni po swym przyjeździe do Londynu, pisał Chopin do Grzymały: «Najdroższe życie! Wracam z włoskiego teatru. J. Lind pierwszy raz tego roku śpiewała, i królowa pierwszy raz po chartistach publiczności się pokazała. Obie wielki zrobiły efekt, a na mnie nawet stary Wellington pod lożą królowej, który, jak stary pies monarchiczny w budzie, pod swą koronowaną Panią siedział. Poznałem J. Lind, i ze swoją kartą bardzo grzecznie mi najdoskonalszą stallę przysłała. Dobrzem siedział, więc dobrzem słyszał. Jest z niej Szwed, oryginał nie w zwyczajnem świetle, ale w jakichś polarnych zorzach. Ogromny efekt w *Somnambuli* robi. Czysto i pewno nadzwyczaj śpiewa, i jej piano jest tak stałe i równe, jak włos. Stalle kosztuje 2 gw. i $^1/_2$». Odtąd nawiązał się najserdeczniejszy stosunek pomiędzy Chopinem a znakomitą śpiewaczką. Przez cały czas, jak przebywał

w Londynie, raz po raz zjawiała się na Dover Street. Uczucie zaś, które ją skłaniało do tych odwiedzin, było bardzo pokrewnem temu, w jakiem Mickiewicz niegdyś pytał sam siebie: «Czy to jest przyjaźń, czyli też kochanie?» Jakoż ze wszystkiego, co wiadomo o tej przyjaźni, wynika wcale niedwuznacznie, że była to jedna z najdroższych przyjaźni słynnej śpiewaczki, że na niej Chopin wywierał nadzwyczaj silne wrażenie, i jako artysta, i jako człowiek, że ją sobie podbił swoją dobrocią, że i ona uległa temu niewypowiedzianemu czarowi, jaki Chopin zawsze roztaczał dokoła siebie, a który mu tak jednał wszystkie serca niewieście. Chopin musiał się poznać na tej przyjaźni «Szweda oryginała», na tym kulcie, który dlań zapłonął na dnie tej pięknej duszy, a złotego serca; nie dziw więc, że w zamian za tę przyjaźń, o której serdeczności nie potrzebował powątpiewać, odpłacał zaufaniem i szczerością. O tem zaufaniu zaś, z jakiem nieraz rozmawiał ze swą szwedzką wielbicielką, świadczy fakt, że z nią rozmawiał nawet o pani Sand, o swojem zerwaniu z nią, o wszystkiem, co wycierpiał potem. Był to najwyższy dowód zaufania, jaki mógł dać swej przyjaciółce. Tymczasem, dopóki się widywała z Chopinem, nie zawsze przestawała na roli przyjaciółki i powiernicy, którą wtajemniczał w swoje zawody i przejścia. Jeśli ją poprosił, żeby na chwilę wróciła do swej roli śpiewaczki, której śpiewu słuchał z rozkoszą, żeby mu zaśpiewała co ze swego repertuaru, nie dawała się prosić dwa razy (zwłaszcza, że pewno jemu wtedy przypadała rola akompanjamentu). Co śpiewała? Najwięcej śpiewała rzeczy lekkie, np. zwykle polki, które od czasów, gdy królowie polscy byli królami szwedzkimi, stały się tańcem narodowym szwedzkim, a których Chopin słuchał w zachwycie. Co prawda, były śpiewane non plus ultra. O tej swojej przyjaźni z Jenny Lind, której tyle miłych chwil zawdzięczał przez czas swego trzechmiesięcznego pobytu w Londynie, tak pisał Chopin do swoich: «Królowa, która wróciła do miasta po manifestacjach nieprzyjaznych, opozycyjnych, miała być pierwszy raz na

wielkiej operze, żeby się publiczności pokazać i wybrana reprezentacja była pierwszym pokazaniem się także przybyłej panny Lind (w Somnambuli), więc ogromny rwetes na bilety: po 3 gwineje w wigilję samego dnia krzesła sprzedawano. Nie wiedziałem o tem, bom dopiero co przyjechał i w ten sam dzień ktoś mi powiedział, że jeżeli znam p. Grote, to ona prócz swej loży wielkie ma znajomości i będzie mi mogła pomóc. Poszedłem do niej z wizytą i zaraz zaprosiła mnie do swej loży. Bardzo z tego byłem kontent, bom ani królowej, ani Jenny Lind, ani tego pysznego teatru (Keen's theater)[1]) nie widział. Ale loża p. Grote była na 1-szem, a ja dyszę po schodach, więc powróciwszy do domu, zastałem od p. Lumley, dyrektora, bilet do najlepszego krzesła z komplementami od panny Lind i p. Grote. Reprezentacja była najświetniejsza, królowa większe brawo dostała, jak Jenny Lind; śpiewali God save, cała sala debout i Wellington i wszystkie wielkości tutejsze. Imponująca rzecz widzieć ten wzgląd i uszanowanie istotne dla tronu, dla prawa i porządku; uspokoić się nie mogli od entuzjazmu. P. Lind była na moim koncercie!!! co niby wiele znaczy dla durniów, bo nigdzie się nie może pokazać, żeby zaraz wszyscy nie lornetowali; a ona, żeby nie to, że nigdzie, nawet w towarzystwie wielkiem nie śpiewa, tylko na operze, toby była dla mnie śpiewała, jak mi p. Grote mówiła. Ale ani mi się śniło ją prosić, chociaż dobra dziewczyna i jesteśmy z sobą doskonale. Jest to jeszcze coś innego, jak inne. Możnaby to nazwać skandynawską struną, inna zupełnie natura od południowej, np. Pauliny Viardot. Nieładna, ale

[1]) Chyba Queens-Theatre. Skądinąd wiadomo, że Jenny Lind występowała po powrocie do Londynu w *Lunatyczce (Somnambuli)* w «Her Majesty's Theatre», dnia 4 maja 1848 r. We dwa dni po tym występie Jenny Lind, d. 6 maja 1848 r. pisał Chopin w liście do Gutmanna: «Słyszałem niedawno wieczorem w *Somnambuli* pannę Lind. Było to bardzo pięknie. Poznałem ją osobiście. Pani Viardot mnie odwiedziła. I ona wystąpi w *Somnambuli*».

miła u siebie; na scenie nie zawsze mi się podoba, ale w *Somnambuli* od środka drugiego aktu jest najkompletniej piękna pod wszystkiemi a wszystkiemi względami, jako aktorka i śpiewaczka. Nie widziałem Malibran, ale wątpię, żeby czulej uchwyciła była tę rolę. W innych mniej jest dobrze, a szwedzkie pieśni najmilej mi śpiewa, tak, jak pani Paulina (Viardot) hiszpańskie. Mówiono, że idzie za mąż za brata pani Grote, ale wiem z pewnością, że nie (mówiono nawet, że sekretnie zamężna, ale na nią w Szwecji czeka narzeczony)». Taki charakter odrębny, jak nasz. My słowiańskiego, oni coś skandynawskiego mają, co zupełnie różne, aleśmy bliżsi siebie, niż włoch hiszpanowi»[1]).

Wszystko to razem wzięte, znacznie ożywiło Chopina. Zdawało mu się, że, odkąd zawitał nad Tamizę, odżył nieco, że mu wracały siły i zdrowie. «W Londynie dosyć zdrów byłem na siebie», pisał do swoich, a Grzymale tak donosił raz, w czerwcu, o swem zdrowiu: «Moje zdrowie godzinami, ale rano często myślę, że duszę wykrztuszę». A gdy się tak krztusił rano, to i krwią pluł nieraz. Stąd lęk przed wszystkiem, co było wysiłkiem fizycznym, a więc i pewne rozleniwienie, marudzenie, o których tak pisał kiedyś, zaczynając list do Grzymały: «Mój drogi, nawet nie lenistwo, tylko na niczem zmarudzony czas przyczyną, że nic nie miałeś odemnie. Przed 8-mą nie mogę z łóżka wyleźć. Mój Włoch, co o siebie i o swoje rachunki dba, marnuje mi czas rano, a po 10-tej zaczynają się trybulacje, które pieniędzy nie przynoszą, a koło 1-szej kilka lekcyj. Nie mogę ani chodzić, ani bardzo się ruszać, więc nie kręcę się o swoje interesa, ale widzę, że jakoś same rzeczy się robią i żeby season 6 miesięcy trwała, tobym i może trochę zarobił. Dotychczas jeszcze nic nie wiem». W każdym razie, pomimo tego braku sił, miewał niemało takich chwil i «godzin», gdzie zapominał o swej chorobie, o swych cierpieniach moralnych, a widząc się otoczonym

[1]) Z listu do Grzymały (13 maja 1848 z Londynu).

ludźmi sympatycznymi, którzy się prześcigali w dogadzaniu mu, którzy go kochali i uwielbiali, a o tem myśleli wyłącznie, żeby mu uprzyjemnić i osłodzić życie, zaczął nabierać otuchy, doznając błogiego, bo kojącego wpływu tej atmosfery, którą oddychał w Londynie. Ale nieszczęście chciało, że niezawsze umiał zachować miarę we wszystkiem. Ledwo się poprawił cokolwiek, ledwo zaczynał być skłonnym do uwierzenia, «że dość mu całą przeszłość puścić w zapomnienie», ledwo się poczuł trochę silniejszym na duszy i ciele, ledwo go opuściła dawna apatja, natychmiast powracał do dawnych nawyknień, natychmiast zapominał o przestrogach i radach lekarzy, którzy mu tak gorąco zalecali ostrożność i wystrzeganie się wszystkiego, co mu zaszkodzić może: znowu zaczął nie sypiać po nocach, nie uważać na siebie, przedsiębrać fatygujące wycieczki w okolice Londynu, do Brighton, Cambridge. Gloucester, Colchester, i innych miejscowości, a choć to dlań było znakomitą rozrywką, to jednak ostateczny rezultat, jaki sprowadziło, był fatalny. «Mam niezliczoną moc wizyt — pisał d. 6 maja do Gutmanna a dni moje migają, jak błyskawice. Nie miałem po dziś dzień chwilki czasu wolnego».

Skończyło się na tem, że znowu zaczynał czuć się gorzej, że znów się zaczynał poddawać apatji i czarnym myślom. Wszystko go zaczynało męczyć i nudzić, począwszy od życia towarzyskiego, w którego wir zrazu rzucił się tak skwapliwie, a skończywszy na lekcjach, o które się wciąż zgłaszano do niego, a które musiał dawać dla zarobku po kilka dziennie [1]). Wkońcu zbrzydził sobie i Londyn, tak, że po pewnym czasie zaniechał myśli o stałem osiedleniu się w Anglji. Nawet, gdy mu doradzano, ażeby

[1]) W liście do rodziny pisze Chopin o swym pobycie w Londynie: «Gdybym był nie miał w domu lekcyj po gwinei i kilku na dzień, nie wiem, jakby ze mną było (z powodu niezwykłej drożyzny)». Lekcyj tych, tak samo, jak ostatniemi czasy w Paryżu, udzielał Chopin, leżąc na kanapie, ustawionej tuż przy fortepianie.

tu spędził zimę, spuszczał się na swoje *je ne sais quoi* t. z. nie wiele miał ochoty po temu. Nie namyślał się nawet, dowodząc — liście do Franchomme'a — że «posłucha rady tego, kto mu ją da ostatni, co jest równie praktycznie, jak namyślać się długo». Tymczasem nie miał pojęcia, co z sobą pocznie z nadejściem miesięcy zimowych. «Nie wiedzieć — pisał do swoich — jak się tej zimy obrócić. Mam moje mieszkanie w Paryżu, jak zwykle, ale nie wiem, jak się tam obróci. W Londynie wielu mnie chce zatrzymać na zimę mimo klimatu. Mnie się chce czego innego, ale sam nie wiem czego [1]). Zobaczę w oktobrze stosownie do zdrowia i worka, dlatego ze sto gwinei więcej w kieszeni nie zawadzi. Żeby ten Londyn nie był taki czarny, a ludzie nie tacy ciężcy, i odoru węglanego ani mgły nie było, tobym już i po angielsku się nauczył. Ale ci anglicy tacy różni od francuzów, do których jak do swoich przylgnąłem; tak wszystko tylko na funty biorą, sztuki dlatego lubią, że to lux; poczciwe serca, ale takie oryginały, że rozumiem, jak można samemu tutaj zesztywnieć, albo się w machinę obrócić. Żebym był młodszy, tobym się może i na machinę puścił, dawałbym koncerta po wszystkich kątach i wygrywał najbezgustowniejsze awantury (byle za pieniądze!); ale teraz już trudno zaczynać z siebie machinę robić». «Bieda i bieda i niczego mi się w duszy już nie chce», pisał raz z Londynu do Grżymały. «Smutno mi w duszy — pisał doń w innym liście z nad Tamizy — ale się szołomię: nawet unikam samotności, aby się nie zastanawiać, bo chorować długo tu nie można, a nie chcę się dać wziąć żadnym febrom».

Jak wszystko, tak i to zniechęcenie miało swoje po-

[1]) Ta kwestja zimy, z którą nie wiedział, co począć, nie dawała spać Chopinowi. Oto, co w tej kwestji pisał 2 paźdz. do panny de Rozières: «L'hiver que je ne sais où passer? Je voudrais faire au mieux et je suis sûr que je ferai au pire. Mais c'est mon sort. Nul n'echappe à sa déstinée».

wody. Tych powodów, jeżeli chodzi o najgłówniejsze, był cały szereg.

Pierwszym był opłakany stan zdrowia wogóle, wielkie wyczerpanie, zarówno fizyczne, jak i moralne. «Ja już się smucić, ani cieszyć nie umiem, pisał d. 18 lipca do Grzymały; wyczułem się zupełnie: tylko wegetuję i czekam, żeby się prędzej wszystko skończyło... Żebym choć wiedział, że tu mnie w zimie choroba nie złoży!» «Biedna ja trzcina — zwykł był mawiać w takich razach do Stanisława Koźmiana — przylgnąłem do chwiejącej się ściany, a i ta upadła; gdzież się teraz podzieję?» Chwilami zdawało mu się, zwłaszcza w chwilach spleenu i upadku na duchu, że jest bliższym końca, niż ludzie sądzą, a choć miewał i takie chwile, że się czuł silniejszym i zdrowszym, to i wówczas nawet nie miał odwagi, ażeby np. wejść na schody. Najczęściej, gdy wypadało wejść na pierwsze lub drugie piętro, kazał się wnosić w fotelu, co nie tyle na nim, ile na innych robiło bardzo smutne wrażenie. Ile razy zdarzyło mu się być w składzie fortepianów Broadwooda, nigdy nie wchodził po schodach: zawsze się kazał wnosić. Nawet na koncert swego ucznia, Lindsay Slopera, kiedy ten występował w Hanover Square Rooms, wolał, żeby go wniesiono w fotelu, niż żeby się miał trudzić wchodzeniem na schody. Wprawdzie było to dobrowolne rozpieszczanie się, jeśli się weźmie pod uwagę, że w tym samym czasie potrafił wejść na galerję czwartego piętra, gdy chodziło o dotrzymanie towarzystwa Koźmianowi, ale zaprzeczyć się nie da, że musiał się czuć bardzo pozbawionym sił, skoro się uciekał aż do takiej lokomocji. Nigdzie też, choćby najbliżej, nie chodził pieszo: wszędzie jeździł powozem, który wciąż trzymał przez całe trzy miesiące, bo ledwo uszedł kawałek, zaraz mu zaczynało brakować tchu, zaraz mu zimny pot występował na czoło.

Jednym z najważniejszych powodów, dlaczego tym razem nie czuł się dobrze w Londynie, była myśl o p. Sand, w tej chwili przebywającej w Tours (jak mu Viardot mówił) i zerwanym z nią stosunku, myśl, która go nie opuszczała prawie, a przynajmniej trapiła bardzo często. Przedewszystkiem sam przez się nie mógł zapomnieć o «Grzegorzu» (jak poufnie w rozmowach z przyjaciółmi nazywał p. Sand): rozumiał, jak jego życie wykoleiło się po tem zerwaniu, a przytem urok, jaki Aurora wywierała na niego, bynajmniej nie zmniejszał się pod wpływem rozłąki, lecz przeciwnie potęgował się w wyobraźni. To też gdy począł mówić o pani Sand, podobno «od gorzkich łez żalu i oburzenia powstrzymać się nie mógł». Tak przynajmniej opowiada Stan. Koźmian. Następnie raz po raz musiał myśleć o niej, bądź wskutek rozmów z przyjaciółmi, a zwłaszcza z Pauliną Viardot, z jej mężem i bratem, bądź skutkiem listów z Paryża, w których mu paryscy przyjaciele komunikowali różne wiadomości o p. Sand. Pani Viardot występowała w czasie tego sezonu w Londynie, a jako serdeczna przyjaciółka p. Sand, miewała listy od niej, listy, w których autorka *Lukrecji Floriani* stale i troskliwie dopytywała się o Chopina, czego oczywiście pani Viardot nie taiła przed nim. Nadmienić należy, że stosunek Chopina z Viardami, skutkiem zerwania z p. Sand, ostygł trochę, jeżeli chodziło o serdeczność z jego strony, bo o ile to dotyczyło pani Viardot, to czyniła wszystko, co leżało w jej mocy, żeby ten stosunek nawiązać ponownie, a w tym celu siliła się poprostu, by odzyskać dawną życzliwość Chopina, by znów sobie zaskarbić jego przyjaźń i zaufanie. W tym celu, jak mogła, tak mu dawała dowody swej życzliwości: na koncertach śpiewała jego mazurki, choć ją o to nie prosił, a gdy on dawał poranki muzyczne, najchętniej i całkiem bezinteresownie, z przyjaźni jedynie, urozmaicała je swym śpiewem. Że to jej postępowanie było zgodne z intencjami — a może nawet z instrukcjami listownemi — p. Sand, to nie ulegało wątpliwości. Nawet Chopin zdawał sobie z tego sprawę, i dlatego na te zabiegi, których celu się domyślał, zachowywał się dosyć opornie. Bo raz powziąwszy urazę do p. Sand, nie myślał o przebaczeniu, choć sam najgorzej wychodził na tej swo-

jej zaciętości. Potęgowała ją jeszcze myśl o Solange, której położenie, zwłaszcza pod materjalnym względem, wciąż było krytyczne. Wszystko to znalazło swe mniej lub więcej wyraźne odbicie w listach do Grzymały, któremu w swych listach tak pod wływem różnych nastrojów pisał w tych kwestjach: «Żebym mógł jeszcze łazić po całych dniach od Anasza do Kajfasza, żebym od kilku dni krwią nie pluł, żebym był młodszy, żebym nie był zwalony w łeb od przywiązania tak jak jestem, tobym może jeszcze mógł na nowo życie zacząć. Dodawszy dobrego służącego, coby mię pilnował i grosza i rzeczy nie marnował... Wczoraj na koncercie w Kowent gard Viardowa moje mazurki śpiewała i kazali powtórzyć. Była na przyjezdnem u mnie z mężem. Oddałem wizytę i nie zastałem. Była z inną miną, jak w Paryżu, i nieproszona odemnie śpiewała moje rzeczy. Występowała w *Somnambuli*, na teatrze, gdzie Grisi, Persiani, Alboni, Mario i t. d. Teatr ten (Covent Garden) rywalizuje z teatrem królowej (Hay Market), gdzie Lind i La Blache. P. Viardot miała mniejszy sukces: królowej nie było i żenowana była, bo nie Mario, tylko Flavio z nią śpiewał. Była tu u mnie, kiedy mnie nie było, i w niedzielę mam ich widzieć. Viardowa niewielki tutaj ma sukces, bo jest z Grisi i Alboni, które wiesz jak są lubiane. Viardot był onegdaj u mnie. Nie mówił mi o Grzegorzu; tylko, że miał wiadomości. Także widzę ostygł trochę. Biedna Solange! Jeżeli jej mąż tu przyjedzie, cóż ona zrobi. Ja nie jestem daleko od myśli, że matka dobrze z zięciem, bo to do obu podobne. On raz tak gada, drugi raz inaczej, a matka za bardzo była z nim dobrze, aby teraz, jeżeli go zobaczyła i protegować na nowo zaczęła, nie przebaczyła zupełnie, tem bardziej, że on za panie brat z Thouéem, w którego dzienniku ona pisze i który to niby temu Rousseau o Augustynie powiedział. Cóż ta lalka robi? Wczoraj (7-go Juilleta) dałem 2-gą matinée w hotelu lorda Falmouth. Viardowa śpiewała mi moje mazurki między innemi. Jadę do Viardowej podziękować. Przyznam ci się, że nie chciałem jej prosić,

żeby mi śpiewała, ale brat jej był u mnie właśnie, kiedy mi salon od lorda Falmouth Broadwood proponował i zaraz pojechał do siostry, która z wielką przyjemnością obiecała śpiewać. Między innemi moje mazurki śpiewała. Powiedz to de Rozière, że bardzo p. Viardot była grzeczna, bo to naokoło dostanie się tutaj. Pani Sand pisała, wiem, do Viardowej i dowiadywała się troskliwie o mnie!!! Jaką rolę sprawiedliwej matki grać ona tam musi. Tutaj dzienniki angielskie o p. Sand niedobrze piszą. Jak np., że widzieć można było w jakimsiś ogrodzie (zapewne Luxemb.) Ledru Rollin'a leżącego, a p. Sand przy nim stała i konwersację prowadzili. Co się tyczy Solange, serce mnie boli. Biedni oni wszyscy, bo się to tam dobrze zawsze dziać nie może. Że Borie płacze, to mnie dziwi. Aby mali i matka nie płakały. Co Solange robi? A jej matka?»

Nie ostatnim powodem, że się zaczął zrażać do Londynu, była okoliczność, że w tym samym czasie, kiedy on bawił nad Tamizą, w Londynie gościło za wiele fortepianistów i muzyków. Wszystko rzuciło się na Londyn i Anglję, bo na kontynencie szalała burza rewolucyjna, a ludzie za bardzo byli zaabsorbowani polityką, ażeby myśleć o koncertach. Stąd istna inwazja artystyczna na drugą stronę kanału La Manche, gdzie wszystko prawie, co grało, śpiewało, a przedewszystkiem żyło ze swej muzyki czy śpiewu, schroniło się przed rewolucyjnym huraganem, zapatrując się na ojczyznę Johna Bulla, jako na uroczą oazę wśród pustyni, oazę, która dawała nietylko schronienie przed fermentem europejskim, ale mogła dać i zarobek. To było powodem, że nigdy jeszcze, jak Anglja Anglją, a Londyn Londynem, tyle znakomitości, gwiazd i sław artystycznych, maiorum i minorum gentium, nie uszczęśliwiało jednocześnie Albionu, apelując do jego muzykalności i kieszeni. Chopin nie był zazdrosnym, ani zawistnym z natury; tej wady nie posiadał, choćby dlatego tylko, że w pewnym zakresie — a mianowicie w zakresie muzyki fortepianowej — był bez rywala, jako indywidualność artystyczna. Ale przyjechawszy do Londynu z zamiarem dania kilku

koncertów, nie mógł być obojętnym na to, że wszyscy najznakomitsi fortepianiści, jacy w tej chwili bawili tutaj, przyjechali z tym samym zamiarem. Stąd nadmiar koncertów, nadmiar muzyki fortepianowej, a ta okoliczność musiała osłabić to zainteresowanie, jakiego on mógł się spodziewać dla swoich projektowanych koncertów. «Wszyscy paryscy fortepianiści są tutaj, pisał 6 maja do Gutmanna; Prudent grał swój koncert w Filharmonji z małem powodzeniem, bo tutaj potrzeba grać rzeczy klasyczne. Thalberg jest zaangażowany na dwanaście koncertów w tym samym teatrze (Her Majesty's, Haymarked), w którym występuje Lind. Hallé będzie grał Mendelssohna w Concurrenz-Theatre i t. d. i t. d. 20 lat w Polsce, 17 w Paryżu, nie dziw, że mi tu nie raźno, tem bardziej, że języka nie umiem. Nie gadają, kiedy gram, i podobno wszędzie dobrze o mojej muzyce mówią, ale moje małe kolegi, których zwykli tutaj potrącać, przyczyną, że się im wydaję jakiś amator, a wkrótce będę jakiś grand seigneur, bo mam czyste trzewiki i kart nie noszę z napisem: daje lekcje w domu, chodzi grywać na wieczór i t. d.». On zaś, nietylko nie miał biletów z takim napisem, ale nawet nie wszędzie mógł grywać wieczorem, bo przedewszystkiem jego sposób grania był tylko dla dusz rafinowanych, subtelnych, a takich w Londynie było niewiele, gdy chodziło o muzykalność. «Między klasą bourgeoise trzeba czegoś zadziwiającego, mechanicznego, czego nie umiem; wyższy świat, co wojażuje, jest dumny, ale ukształcony i sprawiedliwy, jeżeli się przypatrzeć skłoni, ale tak rozerwany tysiącznemi rzeczami, tak obtoczony nudami konwenansowemi, że mu wszystko jedno, czy dobra, czy zła muzyka, kiedy musi od rana do nocy jej słuchać. Bo ekspozycje kwiatów z muzyką, obiady z muzyką, wenty z muzyką: savoyardów, czechów, moich kolegów, jak psów, i wszystko się miesza». W innym liście pisze, że «musi myśleć o tem, żeby się dać słyszeć publicznie», a kilka wierszy niżej dodaję, że «chciałby już, ażeby się ta rzecz jakoś ułożyła...» Życzenie to pozwala

się domyślać, że mu ci «wszyscy fortepianiści paryscy», w tej chwili koncertujący w Londynie, a na lato wybierający się w podróż artystyczną po całej Anglji (co i on zamierzał uczynić), nie bardzo byli na rękę, że wolałby tu przyjechać w innym czasie, kiedy miałby do walczenia z mniejszem współzawodnictwem.

Ale istniał jeszcze jeden pryzmat, przez który przypatrując się Londynowi, nie był skłonny do entuzjazmowania się nim. Tym pryzmatem, podobnym do zakopconego szkła, były kłopoty finansowe, które mu niejednokrotnie zatruwały pobyt nad Tamizą. Zajmował duże mieszkanie, trzymał powóz i służących, wogóle prowadził życie kosztowne, a dochody miał względnie małe. Dwa walce, sprzedane Beylemu i trochę dochodów z lekcyj: oto wszystko. Oto, co w tej sprawie pisał do Franchomme'a: «Dałem dwa poranki muzyczne, które ludziom, jak mi się zdaje, sprawiły niejaką przyjemność, co nie znaczy wcale, ażeby mnie nie miały znudzić porządnie. Bez nich jednak nie wiem, jakbym mógł całe trzy miesiące mieszkać w kochanym Londynie, trzymając wielkie mieszkanie, jakie mi jest koniecznie potrzebne, powóz i służbę». Za mieszkanie, gdy się już przyzwyczaił do niego, a które musiał mieć eleganckie ze względu na lekcje, które w niem dawał bardzo dystyngowanym uczennicom, musiał płacić wysokie niebywale komorne. «Mieszkanie nareszcie mam dobre — pisał do Grzymały — ale ledwom się przyzwyczaił, to mi gospodarz drugie tyle chce kazać płacić albo wziąć inny pokój (i tak 26 gwinei na miesiąc płacę). Prawda, że duży i wspaniały salon i mogę dawać lekcje (dopiero 5 osób mam), ale nie wiem, co jeszcze zrobię; zapewne zostanę, bo inny pokój ani taki duży, ani taki dobry; żeby kiedy już raz adres dany nie zmieniać. Pretekst do zmiany, że na piśmie nie było nic zrobionego, więc może podwyższyć».

Wszystko to sprawiało ostatecznie, że «nie mógł jeszcze odkładać», że wydawał wszystko, co zarabiał, a zarabiał mniej, niż pragnął, mniej znacznie, aniżeli sobie

wyobrażał, że tu zarabiać będzie w możności. Wprawdzie miał kilka lekcyj po gwinei za godzinę, ale i to był dochód niepewny. Okazało się bowiem, że i tutaj, nawet wśród najbogatszych, bardzo liczono się z groszem, że zwłaszcza tutejsza arystokracja najmniej okazywała się szczodrą i skłonną do rozrzutności. Tymczasem Chopin trochę liczył na to. «Czego tu nie tak wiele, jak mówią — pisał raz do Grzymały — to gwinejów. Łżą bardzo: jak tylko czego nie chcą, tak zaraz na wieś jadą; i już mi jedna uczennica na wieś wyjechała i nie zapłaciła 9 lekcyj, a inne, co po dwie lekcje na tydzień brać mają, to zwykle dwie opuszczają, więc więcej udają, jak robią. Nie dziwię się temu, bo za wiele robić chcą i wszystkiego. Przyjechała tu jedna na uczennicę z Liwerpolu na tydzień! Dałem 5 lekcyj, bo w niedzielę nie grają i kontentna. Lady Peel np. chce, żebym dawał lekcje jej córce, która ma bardzo wielkie zdatności, ale ponieważ miała metra, co pół gwinei brał i dwa razy na tydzień dawał, więc mnie tylko o jednę lekcję na tydzień prosi, żeby toż samo uczyniło w worku. To, żeby powiedzieć, że ma odemnie lekcje, i za dwa tygodnie zapewne wyjedzie. Stara Rothschildowa pytała mi się, ile kosztuję, bo jej jakaś dama, która mię słyszała, o to się pytała. Ponieważ Southerlandowa mi 20 gw. dała, i to mi tu Broadwood, którego fortepiana gram, za moją cenę naznaczył, więc odpowiedziałem, że 20 gw. Ona poczciwa, dobra widać, na to mi powiada, że bardzo pięknie gram, to prawda, ale ona radzi, żeby mniej wziąć, bo tej season trzeba więcej moderesz on. Stąd więc widzę, że i tu nie są tacy szczodrzy i że wszędzie trudno o pieniądze [1])». «Tu

[1]) W muzeum Czartoryskich w Krakowie, między pamiątkami po Chopinie, znajduje się zapisek Grzymały, doskonale malujący ten brak szczodrobliwości ze strony arystokracji angielskiej. Oto rzeczona notatka:

Chopin avait un talent de narration inimitable et incomparable. Revenu de Londres, à peine respirant, il m'a fait rire jusqu'aux larmes en me contant pendant la première nuit deux incidents.

brzydko od tygodnia — pisał w innym liście — i to mi wcale nie służy. Przytem codzień wieczorem późno trzeba w świat chodzić. Siły mi do takiego życia brak. Żeby mi to przynajmniej pieniędzy dało, ale dotychczas dopiero dwa wieczory płatne miałem po 20 gw. Daję parę lekcyj w domu po gwinei, a o koncercie porządnym nie mam jeszcze idei». Myśląc o takim koncercie, t. j. o dochodzie, jakiby mu mógł przynieść podobny występ, pisał do Grzymały: «Chciałbym dać koncert w jakim prywatnym hotelu; jeżeli mi się uda, to będę miał ze 150 gwinejów; tutaj rzadka rzecz, bo opera przynosi 1000 i coś, a nim się kortyna otworzy, to jest przeszło 900 wydatku! Obie opery nie wiem, czy co zyskają». A gdy nareszcie dał ten projektowany koncert, tak o nim pisał do przyjaciela: «Bardzo pięknie było, ale nie wiem, czy miałem 100 gwinei zysku. W poniedziałek się dopiero dowiem. Teraz się tu już kończy saison. Moje projekta nie wiem, jak się obrócą. Niewiele mam zbioru w kieszeni; nie wiem, co zrobię. Może do Szkocji pojadę». Ostatecznie, 15 lipca, gdy już w Londynie skończyły się widoki dalszych zarobków, czy z lekcyj, czy z koncertów, tak pisał do Grzymały: «Zebranego grosza może będę miał wszystkiego, strąciwszy mieszkanie, powozy, ze 200 gwinei (do 5000 fr.). We Włoszech można żyć rok, ale tu ani pół. Saison już się skończyła prawie».

Le premier d'une dame qui s'approche de lui dans un salon et lui demande de venir le lendemain jouer chez elle, et puis avec un accent que lui seul savait rendre, elle ajoute:

— Oh, Mr. Chopin, combien coutez vous?

Chopin. Madame, je prends 25 guinées.

La Dame. Oh! Mais je ne demande qu'un tout petit morceau (croisant les doigts).

Chopin. C'est toujours le même prix.

La Dame. Oh! Alors vous me jouerez beaucoup.

Chopin. Même pendant deux heures si vous le voudrez.

La Dame. Alors c'est convenu. Oh! Est-ce que les 25 guinées se payent d'avance?

Chopin. Non, Madame, après.

La Dame. Oh! C'est très juste.

A gdy pomyślał, że tych pieniędzy prawieby nie potrzebował naruszyć, gdyby się zdecydował spędzić lato w Nohant, to mu się zdarzały chwile, że prawie był gotów do pogodzenia się z p. Sand, za którą zresztą ogarniała go wielka tęsknota raz po raz. Wszystko to denerwowało go jeszcze bardziej. «Dokończyć listu Twego nie mogę — pisał 15 lipca do Grzymały — tak mam rozigrane nerwy; cierpię na jakąś tęsknotę głupią i mimo całej rezygnacji mojej, nie wiem, ale niespokojny jestem, co z sobą zrobię». Widocznie, że miewał takie fazy, w których myślał o pogodzeniu się z panią Sand, o pojechaniu do niej. Zwłaszcza, że go jego poczciwe Szkotki czasem zanudzały poprostu. «Moje Szkotki dobre, kochane, ale czasem mię nudzą, że aż strach». «Moje Szkotki poczciwe — pisał w innym liście — ale tak mię nudzą, że nie wiem sobie rady; koniecznie chcą, żebym do ich familji jechał do Szkocji; to pięknie, ale dziś nie mam ochoty do niczego. Tutaj co nie nudne, to nie angielskie». «Poczciwe moje Panie Szkockie — pisał w innym liście — wiele mi tutaj przyjaźni okazują; zawsze tam jem, jeżeli nie w świecie. Ale one przyzwyczajone są trembalować i cały dzień w powozie tłuc się po Londynie z kartami wizytowemi i chciałyby, żebym wszystkim ich znajomym wizyty robił, a ja już ledwo żyję. Jak się 3 godziny albo 4 potłukę w powozie, tak, jak żebym z Paryża do Boulogne przyjechał. A tu takie dystanse». Jakże mu wobec tego musiało być tęskno za spokojem w Nohant, gdzie miał sobie pozostawioną zupełną swobodę osobistą!

Powodem również sprowadzającym smutne usposobienie Chopina, przez cały czas, gdy bawił w Londynie, były niewątpliwie i troski o to, co się tymczasem działo na kontynencie, we Francji i w Polsce, t. j. w Paryżu i w Poznańskiem. O wszystkiem informowany przez Koźmiana i Szulczewskiego, którzy doń prawie codzień przychodzili z nowinami różnej natury, a politycznemi przedewszystkiem, a następnie otrzymując mnóstwo listów od znajomych i przyjaciół paryskich, od Grzymały w pierwszym

rzędzie, od panny de Rozières, od Gutmanna i Franchomme'a, miał najdokładniejsze wiadomości o atmosferze politycznej, społecznej i moralnej, panującej w Paryżu, a że to była atmosfera duszna i trująca, przesiąkła rewolucjonizmem i rządami motłochu, więc bardzo bolał nad wszystkiem, zwłaszcza, że w tej atmosferze, pełnej dymu prochowego, świstały i kule, raniące niektórych z jego przyjaciół. Niemniej ponuro brzmiały wieści z Poznańskiego, gdzie po stłumionem powstaniu przyszła kolej na ucisk, na aresztowania i t. p. Chopin głęboko odczuwał te wszystkie narodowe klęski, nadomiar złego tendencyjnie opisywane w prusofilskim *Times'ie* londyńskim, to zaś, czego widownią był w tej chwili Paryż, smuciło go niemniej, albowiem w tem widział upadek cywilizacji europejskiej, zapowiedź barbarzyństwa. Że go to wszystko przejmowało obawą, tego dowodziły następujące wyjątki z listów do Grzymały, któremu tak między innemi pisał o tych kwestjach: «Bóg Cię zachował w tych ostatnich dniach, które były dopiero początkiem (niby motywowanym) zaciętości dwóch partyj. Bo dotychczas było to w głowach, w imaginacji i książkach, w imieniu oświaty, sprawiedliwości, solidarności i t. d.; ale teraz owe błoto, jako męczeństwo, wzywać będzie zemsty. A zemście końca niema! Wojna domowa p r y n c y p i ó w, za nią konieczny upadek cywilizacji pod formą dzisiejszych wyobrażeń. Twoje praprawnuki przyjadą z wolnej Polski za kilkaset lat albo do odrodzonej Francji, albo czegoś innego później na owem miejscu. X-na czy w bezpieczeństwie? Gutmann mi pisał, kochany chłopak, dobrze że nic nie oberwał. Tutaj się żadnych rozruchów nie boją i jeżeli dzienniki wasze co piszą, to niewiele prawdy. Wszystko, co trochę posiada, jest tu na konstabla zapisane, a między niemi bardzo wielu chartistów, którzy wcale żadnych wiolencyj nie chcą. Tutaj wszystkie nowiny najsroższe wiem o Księstwie Poznańskiem przez Koźmiana Stanisława i Szulczewskiego. Tutaj spokojnie. Irlandzkie sprawy wcale ani charlistowskie nie trwożą; nie takie to ogromne, jak się zdaleka

zdają rzeczy, i więcej się tu interesują stanem rzeczy Paryskim, Włochami i Polską, na którą Tejms (*Times*) wygaduje awantury takie, że nawet Anglicy już są uderzeni jego niesprzyjaniem. Chojecki we łbie ma bzika, żeby Czechom się mieszać. Niech paskudzą, byleby w czasie łatwo odmyć można smolidła niedolęgłych. Jak tam jeszcze biedę większą zaczepią, to będą mieli wielki rachunek z Panem Bogiem. A Arago, mój Boże, co za ambasador! Słowa po niemiecku nie umie! Żeby do Bawarji, to co innego, jako przyjaciel Loli Montes! To już Liszt lepszy na dyplomatę. Byłem też tu w przeszły tydzień na obiedzie z Guizotem; aż mi przykro było widzieć go, choć szamerowany złotym runem; widać było, że cierpi moralnie, chociaż nie bez nadziei. A propos listu, coś mi w twoim przysłał, to jeden dureń, któremu wyjechać pomogłem z Paryża (zowie się Wieman), który mi pisze o pieniądze, żeby znów mógł do Paryża wrócić. Cybulus! Przez rok go prawie żywiłem, chciał koniecznie jechać; wyszedł z pierwszym oddziałem czy drugim i teraz znów w biedzie. Niech Bóg broni i uchowa, co się z naszymi dzieje!»

II.

Tymczasem zbliżała się druga połowa lipca. Osłabiony i wyczerpany po ostatnich koncertach, po których mu przedewszystkiem zostało to niezaprzeczone wrażenie, że oba były nadmiernym wysiłkiem fizycznym, Chopin zaczynał mieć Londynu dosyć.

Znajomi jego, widząc, że go zbyt męczy pobyt nad Tamizą, że na letnie upały powinien się wydalić z murów miejskich, w których mu coraz bardziej zaczynało być duszno, namawiali go, ażeby opuścił Londyn, ażeby lato starał się spędzić w chłodniejszym klimacie, a w każdym razie na świeżem powietrzu na wsi. Jednocześnie zaczął otrzymywać mnóstwo zaproszeń. Wszyscy właściciele zamków i majątków ziemskich, którzy się zaliczali do jego otoczenia, a szczycili znajomością przynajmniej, jeżeli nie przyjaźnią, starali się wyjednać na nim, ażeby zechciał skorzystać z ich gościnności, ażeby ich odwiedził, ażeby u nich starał się odzyskać zdrowie i nadwątlone siły. Do tych, którzy go zapraszali najbardziej, należała rodzina Stirlingów. Niezdecydowany, jak w wielu innych wypadkach, wahał się i tym razem, wkońcu jednak, spragniony jakiejkolwiek zmiany miejsca, dał się nakłonić. Przytem był ciekawy Szkocji, którą, przyjmując zaproszenie «swoich Szkotek», miał poznać przy tej sposobności, a na którą, jak całe pokolenie ówczesne, patrzył przez romantyczny pryzmat powieści autora *Quentin Durward'a,* widząc w niej przedewszystkiem «piękną krainę Walter Scotta, z jej mnóstwem wspomnień o Marji Stuart, o obydwóch Karolach» i t. d.

W tem uczuciu, na parę dni przed swym wyjazdem, pisał dnia 18 lipca do Grzymały, który mu właśnie przysłał list z Warszawy, od rodziny: «Moje życie! Dziękuję Ci za wszystkie Twoje dobre słowa i za list przysłany z domu. Zdrowi z łaski Boga, ale się smucą o mnie niepotrzebnie. Jadę w przyszłym tygodniu do Szkocji, do jakiegoś lorda Torphichen, szwagra moich Szkotek, u którego one już są około Edynburga. Pisał on do mnie list z zaprosinami, jakoteż Lady Murray, znana tam wielka dama, która bardzo muzykę lubi. Nie liczę mnóstwa innych zaproszeń ustnych z adresami, bo włóczyć się z kąta w kąt już nie mogę; tak, że życie mi obmierzło, a przed sobą nic na końcu tego nie widzę. Zabawię w Szkocji do 29 sierpnia».

Jakoż jednego z pierwszych dni sierpnia, wsiadłszy na pociąg kolei żelaznej jadący do Edynburga, w ciągu 12-tu godzin przebył przestrzeń 407 mil angielskich. Była to szybkość, jak na owe czasy, błyskawiczna. O tej swojej podróży tak pisał Chopin do swoich: «Wyjeżdżając z Londynu temu 10 dni, na kolei żelaznej do Edynburga zastałem jednego jegomościa, który mi się od Broadwooda prezentował i dał

mi, zamiast jednego, dwa miejsca w wagonie (drugie naprzeciwko, żeby nikt mnie nie żenował) i prócz tego dano mi w tenże sam powóz niejakiego pana Wood, znajomego Broadwooda, a który mnie także znał (widział mnie roku 1836 w Frankfurcie u Lipińskiego!) i który ma swój dom muzyczny w Edynburgu i Glasgowie. Także Broadwood poczciwy kazał mojego Daniela [1]) (który porządniejszy od wielu panów, a przystojniejszy od wielu Anglików) w tenże sam wagon wpakować i przejechałem 407 mil angielskich z Londynu do Edynburga przez Birmingham, Carlisle we 12 godzin par express train (t. j. najmniej zatrzymujący się konwój)». Mimo to był bardzo zmęczony po tej 12-godzinnej podróży w dusznym wagonie, tak, że przybywszy do Edynburga, gdzie go kilka osób oczekiwało na dworcu, musiał «odpoczywać» przez cały dzień. W liczbie tych, co przybyli na kolej, ażeby go powitać, był także doktor Łyszczyński, emigrant, który go w chwili, gdy wysiadał z wagonu, powitał w ojczystym języku, co dla Chopina musiało być bardzo miłą niespodzianką. «Łyszczyński — pisał o nim Chopin do Grzymały — Polak, doktór-homeopata w Edynburgu, który się porządnie ożenił, spokojnie siedzi i Anglik zupełny».

W Edynburgu, w Douglas' Hotel, gdzie już zastał wszystko przygotowane na swój przyjazd, zabawił nie całe dwa dni, a choć tu zatrzymał się głównie dla odpoczynku po męczącej podróży z Londynu, to jednak nie był tak zmęczonym, żeby nie być ciekawym poznania prześlicznie położonej stolicy Szkocji, zwłaszcza, że w doktorze Łyszczyńskim znalazł niesłychanie miłego cicerona, oraz wygodny powóz do swej dyspozycji, łaskawie mu udzielony przez panią Murray. Edynburgiem jako miastem był zachwycony. Oto, jak go opisał w liście do rodziny: «W Edynburgu, gdzie mi obstalowano mieszkanie w pierwszym hotelu (Douglas's hotel) zatrzymałem się, ażeby odpocząć dzień i pół. Zwiedziłem miasto przepiękne, którego najbrzydsze widoki na papierze tym posyłam (nie mogłem dostać piękniejszych). Ludzie, co zawsze piękne rzeczy przed nosem mają, admirują zawsze coś, co mniej piękne, ale co nie pod nosem, dlatego, że mniej zwyczajne. Zastałem tam grzecznych przyjaciół moich, którzy mi powozem swoim wygodzili na objeżdżanie miasta. (Teraz do Szkocji wszyscy się zjeżdżają na otwarcie polowań). W Edynburgu usłyszałem, przechodząc, w jednym magazynie muzycznym ślepego jakiegoś, co grał mojego mazurka». Wielką musiało mu to sprawić przyjemność, dowodziło bowiem, że niektóre z jego kompozycyj nawet w odległej Szkocji cieszyły się już popularnością. Wogóle ten krótki pobyt w Edynburgu zapisał mu się w pamięci bardzo mile. Oprócz doktora Łyszczyńskiego i jego żony, w których polsko-angielskim domu odrazu go owiała serdeczna atmosfera rodzinna, bardzo miłego towarzysza znalazł także w Ludwiku Drechslerze, niepoślednim wiolonczeliście, uczniu Franchomme'a, a przyjacielu pani Murray, z którą grywał duety. «W Edynburgu — pisał o nim Chopin w liście do Franchomme'a — przebywa jeden z Twoich uczniów, nazwiskiem Drechsler, jeżeli się nie mylę. Był u mnie w Londynie. Jest to, o ile mi się zdaje, bardzo przyjemny młodzieniec, który Cię niezmiernie lubi, a tutaj grywa z jedną z najwybitniejszych dam tutejszych, lady Murray, której także przyrzekłem, że ją odwiedzę w jej zamku».

Wypocząwszy jako tako, już następnego dnia po swym przyjeździe do Edynburga, udał się Chopin przysłanym po niego powozem do rezydencji lorda Torphichen, do zamku Calder House. Zamek ten, położony pod samym Edynburgiem, o niecałych 12 mil angielskich, jest jedną z tych pańskich rezydencyj, jakie się widuje tylko w Anglji. Położony wśród starego parku, otoczony przepysznemi łąkami, upstrzonemi mnóstwem pasących się krów, nie mógł się niepodobać Chopinowi. «Park tutejszy jest prześliczny»,

[1]) O tym Danielu pisze Chopin 19 sierpnia do Grzymały: «Mój teraźniejszy lokaj doskonały i poczciwy, więc mi łatwiejsze życie».

czytamy w liście do Franchomme'a, w liście zaś pisanym do Gutmanna, znajduje się następujący opis tego parku: «Piszę do Ciebie z domu lorda Torphichen. Nad pokojem, który zajmuję, John Knox, reformator szkocki, po raz pierwszy rozdawał komunję. Wszystko to pobudza fantazję; park ze stuletniemi drzewami, przepaści, zrujnowane mury twierdzy, korytarze bez końca, zawieszone niezliczonemi portretami przodków: il y a même un certain bonnet rouge, qui s'y promène à minuit. J'y promène mon incertitude». To były osobliwości zamku, które przemawiały do poetyckiej wyobraźni. A nie brakło i innych rzeczy, które nastrajały poetycznie, a któremi były np. ładne pieśni szkockie, śpiewane przez lud tutejszy. Niestety, sam lud, choć zdawał się bardzo dobrodusznym i poczciwym, nie był pięknym, przynajmniej w oczach Chopina. «Za to bydło, choć złe i skore do bodzenia, jest przepyszne, a mleko, masło, jaja i wszystko, co z tem pozostaje w związku, jak ser i kury, są bez zarzutu». To samo mógł powiedzieć i o dwóch fortepianach, które miał do swej dyspozycji: o przepysznym Broadwood'zie, który wstawiono do jego pokoju, i o cudownym Pleyel'u, stojącym w salonie panny Stirling. Na towarzystwo także nie mógł narzekać. Sam gospodarz był niesłychanie uprzejmy, a obie «Szkotki» prześcigały się w dogadzaniu swojemu ulubieńcowi. Jakoż nie narzekał; owszem «czuł się tak dobrze, jak go tylko stać było na to». Nie znaczyło to jednak, żeby był zdrów zupełnie. Przeciwnie. «Klimat nie bardzo mi służy — pisał do Grzymały — wczoraj i dziś krwią pluję, ale u mnie to, wiesz, że nie wiele znaczy. Żelazną drogą z Londynu do Edynburga, par l'Express train, 407 mil we 12 godzin zrobiłem, może też i to trochę mi krew poruszyło. Zresztą mniejsza o to».

Co najgorsza, że nie mógł komponować, choć miał ochotę; za bardzo był roztargniony poprostu; nie miał potrzebnego spokoju. «O jakichkolwiek pomysłach muzycznych — pisał dnia 6 sierpnia do Franchomme'a — niema mowy [1]). Jestem oszołomiony i mam wrażenie, że muszę być podobny do osła na maszkaradzie, albo do skrzypcowej struny *E*, naciągniętej na basetlę. Jestem zdziwiony, odurzony, ogłuszony tak zupełnie, jakbym słuchał jakiegoś *trait* Bodiota (przed 24 lutego) albo pociągnięć smyczka pana Cap (po dniach czerwcowych [2]). Materjalnie używam tu najzupełniejszego spokoju, przyczem używam na pięknych piosnkach szkockich; chciałbym i mógłbym komponować trochę, choćby dlatego tylko, żeby moim kochanym paniom, pani Erskine i pannie Stirling, sprawić przyjemność. Mam dwa fortepiany, a papieru i piór także mi nie brak. Bardzo bym sobie życzył, żeby mi za moje nie-komponowanie płacono roczną pensję, za to, że nie wymyśliłem ani jednej melodji à la Osborne albo Sowiński (obaj moi serdeczni przyjaciele), z których pierwszy jest Irlandczykiem, a drugi — moim ziomkiem (z którego jestem dumniejszy, aniżeli z tego przeniewierczego zastępcy, który się zwie Antoine de Kontski, a jest zarówno Francuzem północy, jak południowem bydlęciem»).

Wogóle był rozdrażniony, a choć na zdrowie nie mógł się uskarżać bardziej, niż kiedykolwiek, to jednak czuł się coraz słabszym, a do wilgotno-mglistego klimatu szkockiego, także przywykał z trudnością. Najlepszą ilustracją, dającą pojęcie o nastroju, w jakim w Calder House «odpoczywał po swoich trudach londyńskich», jest list do Juljana Fontany, który w tych czasach właśnie w powrocie do Ameryki przybył do Londynu. W liście tym, bardzo charakterystycznym, odbiło się wszystko, co się w tej

[1]) «Chciałem trochę tu komponować — czytamy w liście z dnia 19 sierpnia do Grzymały — ani można, zawsze co innego trzeba robić». Inaczej bywało w Nohant!

[2]) Są to aluzje do wypadków i osobistości współczesnych. Karol Mikołaj Bodiot (1773—1849) był wiolonczelistą i profesorem paryskiego konserwatorjum. Był autorem mnóstwa kompozycyj oraz szkoły na wiolonczelę. Chopin naigrawał się z niego. Pan Cap był dyletantem muzycznym, grał na wiolonczeli i innych instrumentach smyczkowych. Dni czerwcowe — aluzja do krwawego powstania pomiędzy 23 a 26 czerwca 1848 r.

chwili składało na psychikę Chopina, na jego szkocki *spleen*. Jest w nim i humor, i smutek, i rozpacz i tęsknota za przyjaciółmi, i niepokój człowieka nerwowego, i szczypta soli attyckiej, i zmęczenie życiem, i przewidywanie rychłej śmierci, i ogromna doza serdeczności, i czułość, a cały list, choć się raz po raz iskrzy dowcipem, jest jakiś smutny, robi wrażenie uśmiechu człowieka, który cierpi, któremu ból wykrzywia te uśmiechające się usta, a oczy zachodzą łzami.

Calder House, Mid Calder, Szkocja (12 mil do Edynburga, jeżeli Ci to przyjemność może zrobić) 18 Août 1848.

Moje życie! Żebym był zdrowszy, to bym do Londynu jutro Cię uściskać pojechał. Może się już nie tak prędko bliżej zobaczymy. Jesteśmy stare cymbały, na których czas i okoliczności swoje tryliki nieszczęsne powygrywały. Tak, stare dwa cymbały, chociaż się będziesz bronił od tego towarzystwa. To nie ubliża ani piękności, ani zacności: *la table d'harmonie*, doskonała, tylko się struny pozrywały, niektóre kołki powyskakiwały. Jedyna bieda to, żeśmy sławnego lutnisty jakiegoś Stradivarego *sui generis* roboty, którego już niema, żeby nas zreperował; nie umiemy tonów nowych wydawać pod kiepskiemi rękami i dusimy w sobie to wszystko, czego dla braku lutnisty już z nas nikt nie wydobędzie. Ja już ledwie dyszę, je suis tout prêt à crever, a ty łysiejesz zapewne i zostaniesz jeszcze nad moim kamieniem, jak te wierzby nasze, pamiętasz? co to goły łeb pokazują. Nie wiem, dlaczego Jasio nieboszczyk i Antek mi teraz w myśli, a Witwicki, a Sobański! ci, z którymi najściślej w harmonji byłem, także dla mnie umarli; nawet Ennike, nasz najlepszy stroiciel, utopił się, więc już nie mam dobrze nastrojonego — podług mojego zwyczaju — fortepianu na świecie. Moos umarł i nikt mi już obuwia tak wygodnego nie robi. Jeszcze czterech a pięciu niech mi pojedzie do bramy św. Piotra, a całe życie moje wygodniejsze będzie *ad patres*. Moi poczciwi, i matka, i siostry, z łaski Pana Boga żyją, ale cholera! Tytus także poczciwiec! Ty liczysz się jeszcze, jak widzisz, do najstarszych moich wspomnień, a ja do Twoich, boś Ty młodszy podobno (jak to dziś wiele znaczy, który z nas ma dwie godziny więcej!). Żaręczam Ci, żebym chętnie przystał być bardzo nawet młodszym od Ciebie, aby Cię w przejeździe moim uściskać. Że Ciebie żółta febra, a mnie żółtaczka nie porwała, to rzecz niepojęta, bośmy obydwaj na te żółtka wystawieni byli. Piszę głupstwa, bo nic rozsądnego w głowie nie mam. Wegetuję, czekam zimy cierpliwie. Marzę to o domu, to o Rzymie, to o szczęściu, to o biedzie, a tak się wyrozumiały zrobiłem, że mógłbym

Sowińskiego *Oratorjum* z przyjemnością słuchać i nie umrzeć. Przypomina mi się Norblin malarz, który mówił, że jeden pewny malarz w Rzymie widział robotę jednego, drugiego i tak mu się nieprzyjemnie zrobiło, że... umarł. Co mi się zostało, to nos duży i czwarty palec niewyrobiony. Jesteś niegodziwiec, jeżeli słowa nie odpiszesz na ten mój obecny *epitr.* Złyś czas wybrał na swoją podróż. Jednakże niech Cię Bóg ojców prowadzi. Bądź szczęśliwy! Myślę, żeś dobrze zrobił, żeś osiadł w Nowym Jorku, a nie w Hawannie. Jeżeli Emmersona zobaczysz, sławnego waszego filozofa, przypomnij mu mnie. Herbego uściskaj, a siebie ucałuj i nie krzyw się.

Twój stary *Ch.*

Nazajutrz po napisaniu tego listu, dnia 19 sierpnia, wysłał Chopin, na ręce Grzymały, bardzo obszerny list do rodziny, w którym opisawszy swój trzymiesięczny pobyt w Londynie, gdzie już na wyjezdnem otrzymał list z domu (przysłany mu z Paryża przez pannę de Roziéres), nietylko się rozpisał o trybie życia, jakie prowadził u lorda Torphichen, i o swych projektach na najbliższą przyszłość (bo o dalszej, choćby o tem, co z sobą pocznie w zimie, sam jeszcze nic nie wiedział), ale nadto nie omieszkał podać całego szeregu szczegółów o pani Sand, o jej różnych postępkach w stosunku do dzieci, co dowodziło niezbicie, że w chwilach samotności, gdy znalazł się w swym pokoju, sam ze swemi myślami, często go opadały wspomnienia chwil, przeżytych w Nohant, wspomnienia, na których tle, pomimo wszystkiego, co mógł zarzucić p. Sand, jednak go ogarniała tęsknota za nią, żal, że się musieli rozłączyć, że teraz, zamiast w jej wiejskim domu, musiał korzystać z gościnności szwagra swych Szkotek, którego wspaniały zamek jednak nie mógł iść w porównanie z «zamkiem» w Nohant, bo w nim brakło tej, co była panią i duszą tamtego. Oto, co w tym swoim liście z Calder House pisał Chopin między innemi: «Odpocząwszy w Edynburgu, wsiadłem do powozu po angielsku zaprzężonego, z konia powożonego, który po mnie lord Torphichen przysłał, i przyjechałem tutaj, o 12 mil od Edynburga. Lord Torphichen jest stary siedmdziesięcioletni szkot, szwagier pani Erskine i panny Stirling, moich

poczciwych szkockich dam, które dawno z Paryża znam, a które dla mnie tak troskliwe, u których zawsze w Londynie przesiadywałem i którym nie mogłem odmówić tu przyjechać, tem bardziej, że nie mam już co w Londynie robić, że odpocząć trzeba i że lord Torphichen bardzo mię serdecznie zaprosił. Miejsce to zowie się Calder House (wymawiają Kolderhaus). Jest to stary manoir, otoczony ogromnym parkiem ze stuletniemi drzewami, widać tylko trawniki, drzewa, góry i niebo. Mury grube na 8 stóp; galerje na wszystkie strony, korytarze czarne ze staremi bez liku portretami ancetrów, rozmaitych kolorów, z rozmaitemi kostjumami, to szkockiemi, to ze zbrojami, to z robronami, niczego nie brak dla imaginacji. Jest nawet jakaś czerwona czapeczka, która się pokazuje, ale jeszcze jej nie widziałem. Patrzyłem wczoraj po wszystkich portretach, alem jeszcze nie zobaczył, który to może być, co się po zamku tłucze. Mój pokój, który zamieszkuję, ma najpiękniejszy widok, jak tylko można, chociaż ta część Szkocji nie jest najpiękniejsza. Ku Stirling, za Glasgowem, w północnej są owe piękności. Za parę tygodni obiecałem jechać do lady Murray, mojej pierwszej uczennicy w Londynie, która zwykle w Edynburgu siedzi i rej muzyczny wodzi. Lord Murray mieszka w najpiękniejszych okolicach nad morzem, nawet morzem jechać trzeba. Także później muszę jechać koło Stirlinga do Keir, bardzo za piękne znane miejsce, do kuzyna p. Stirling, blisko *Pani Jeziora* [1]). Poczciwe moje Szkotki tutejsze! Nic zamyśleć nie mogę, coby tutaj zaraz nie było; nawet dzienniki paryskie tutaj codzień mi przynoszą. Cicho mi, spokojnie i dobrze, tylko za tydzień trzeba będzie wyjechać. Lord mię na przyszły rok na całe lato prosi; jabym tu całe życie siedział, ale cóż potem? Jestem oddalony od innych, ażebym mógł sobie grać i robić co mi się podoba nie żenowany, bo u nich, niech Wam Bartek powie, pierwsza rzecz dla gościa, żeby w niczem go nie żenować. Zastałem w moim

[1]) Poemat Walter Scotta.

apartamencie fortepian Broadwooda; w salonie jest fortepian Pleyela, który miss Stirling z sobą przywiozła. W Anglji la vie de château jest bardzo przyjemna. Zawsze się codzień ludzi zjeżdża na kilka dni. Urządzenia najeleganciejsze, bibljoteki, konie, powozy na rozkazy, liczna usługa i t. d. Zwykle schodzą się tutaj np. na lunch, po ś. p. Dmuszewskiego ortografji *loncz* o 2-giej (każdy u siebie śniadanie je kiedy chce, jak chce), a na obiad o 7-mej. Wieczorem siedzą ile chcą, jak chcą. Wieczorami staremu lordowi gram szkockie pieśni, które on poczciwy dośpiewywa i jak może mi po francusku swoje uczucia wynurza. Chociaż wszyscy w wyższem towarzystwie, a szczególnie damy po francusku mówią, jednakże ogólna rozmowa zwykle się po angielsku sunie, a wtenczas żałuję, że nie umiem, a uczyć się ani czasu, ani ochoty ku temu. Zresztą rozumiem potoczne rzeczy, sprzedać się nie dam i z głodu nie umrę, ale to nie dosyć. List ten, który od dziesięciu albo więcej dni piszę, dziś już koniecznie chcę skończyć, bo mi Was żal, że tak dawno nic odemnie nie macie. 28 août czekają mnie w Manchester, gdzie mam grać na koncercie, na którym śpiewają Włochy z Londynu: Alboni i t. d. Dają mi za to 60 gwinei, a ponieważ to nie do odrzucenia, więc przyjąłem i za tydzień wyjeżdżam stąd. Dwieście kilkadziesiąt mil angielskich, 8 godzin drogi żelaznej. Tam czekają na mnie dobrzy znajomi, fabrykanci bardzo bogaci, u których mieszka Neukomm (ów najlepszy uczeń Haydena, były kapelmistrz cesarza brazylijskiego, znacie go z imienia). Tam także jest pani Rich (córka p. Mackintosha, bardzo szanowanego niegdyś członka parlamentu i mówcy i pisarza), a moja wielka przyjaciółka, jakoteż pań Erskine i Stirling. Po koncercie mam wrócić ku Glasgowowi do belle-soeury lorda tutejszego, stamtąd do lady Murray, potem do Stirlinga, a na samym początku października w Edynburgu chcą, żebym grał. Jeżeli mi to co przynieść może i będę miał siły, tak chętnie zrobię. Tu pogoda dziś, więc nic mi do głowy suchego nie wchodzi. Park przecudnie oświecony, rano, i zapominam o wszyst-

kiem; jestem z Wami, dobrze mi i dopiero wtenczas o zimie będę myślał, kiedy koniecznie trzeba będzie. Teraz Was ściskam serdecznie. Jak to dobrze, że Ludwika na wsi! I Mateczka i Izabelisko powinny także się przejechać mimo ogrodu, w którym widzę wszystkie kwiaty, owoce i sztachety. Bartka całuję i całuję, jakoteż Kalasantego. Ludwice imienin życzyć nie będę, bo niema nawet o czem mówić. Niech Was Pan Bóg chowa i błogosławi, chroni i zdrowia daje, dzieciakom na pociechę rosnąć pozwala. Piszcie do mnie pod zwykłym adresem do Paryża, bo mi stamtąd odeślą Wasz list, gdziekolwiek się obrócę. Zawsze Wam napiszę, gdzie myślę zimę przepędzić».

W niespełna tydzień po napisaniu tego listu, dnia 26 sierpnia, udał się Chopin do Manchesteru, ażeby tam zarobić 60 funtów szterlingów, t. j. dać swój własny koncert. Koncert ten już od miesiąca nie dawał mu spokoju, a można być pewnym, że w chwili gdy pisał do Fontany o owym «czwartym palcu niewyrobionym», myślał o swym koncercie w Manchester, do którego się przygotowywał przez czas pobytu w Calder House. Pewno pracował nad wyrobieniem sobie tego nieszczęsnego czwartego palca!... O koncercie tym, już na wyjezdnem z Londynu, pisał do Grzymały [1]): «Na 29 sierpnia dałem się zaangażować do Manchesteru na wielki koncert. Mam grać dwa razy bez orkiestry i za to mi dadzą 60 funtów. Alboni także przyjedzie, lecz mnie nic do tego; tylko usiądę

[1]) W liście do Grzymały z Calder House pisze Chopin: «Jestem tu, żeby po londyńskiej saison odpocząć i spokojnie siedzieć do 28 tego miesiąca, którego mnie w Manchester czekają. Obiecałem przyjechać grać na koncercie, który Włochy, Alboni i t. d. dają, i za to mi 60 funtów dają. Nie do odrzucenia w dzisiejszych czasach. Po 28 nie wiem, co zrobię. W Manchesterze czeka na mnie Schwabe (bogaty fabrykant, którego może u Leona widziałeś). Nie w samem mieście, tylko parę mil od miasta mieszka i tam mieszka z niemi Neukomm. Przyjedzie także pani Rich, ta poczciwa stara angielka, coś ją u mnie widział, z panną Stirling; więc nie sam będę i raźniej mi będzie».

i zagram. Mieszkać przez parę dni będę tam, gdzie Neukomm, u znajomych bogatych tamtejszych fabrykantów. Co potem z sobą zrobię? nie wiem». Na dowód, że w ciągu tych paru tygodni, spędzonych w zamku lorda Torphichen, nieustannie chodził mu po głowie ten manchesterski koncert, można przytoczyć wyjątek z listu do Franchomme'a, w którym tak pisał o tym projektowanym występie: «Na 29 sierpnia przyrzekłem być w Manchesterze i za 60 funtów grać na koncercie. Jest tam Neukomm et pourvu qu'il ne m'improvise pas le même jour liczę na to, że zarobię swoje 60 funtów». Ten Neukomm psuł mu szyki; był mu nie na rękę, że będzie występował jednocześnie z takim nudziarzem fortepianowym. Drażniło go to, albowiem, jak powiada jego przyjaciel Franchomme, Chopin trouvait que Neukomm était un musicien ennuyeux et il lui était desagréable de penser que Neukomm pourrait improviser dans le concert dans lequel il devrait jouer. Był to drobiazg, bo przecież nie potrzebował się obawiać porównania, a jednak drobiazg ten spać mu nie dawał, irytował go; dałby dużo za to, żeby grać w innym czasie, a nie teraz właśnie, gdy Neukomm bawił i koncertował w Manchesterze. Cóż dopiero, kiedy pomyślał, że może się z nim znaleźć pod jednym dachem!

Tym dachem był dom niejakich państwa Salis Schwabe, bogatych przemysłowców manchesterskich, a dobrych znajomych p. Erskine i panny Stirling. Nie ulega wątpliwości, że one przyczyniły się do tego, że Chopin w Manchesterze zamieszkał w domu ich przyjaciółki. Co pewna, że Neukomm, który mu tak działał na nerwy, w chwili jego przyjazdu tutaj, już był opuścił stolicę angielskiego przemysłu, a w zawiadomieniu, które miejscowa *Concert Hall* ogłosiła dnia 19 sierpnia w *Manchester Guardian*, oznajmiającem abonentom, że w dniu 28 sierpnia odbędzie się wielki *Gala-Concert*, z udziałem pani Alboni, pani Corbari, pana Salvi «and Mons. Chopin», Neukomm nie figurował na tej liście. Chopin mógł odetchnąć, zwłaszcza gdy odczytał swoje nazwisko, umieszczone na samym końcu

listy, co w Anglji równało się specjalnemu wyróżnieniu. Był to dowód, że go uważano za największą znakomitość w tem doborowem gronie.

Mimo to, miał szaloną tremę przed koncertem. Wątpił zupełnie, czy swoją grą zdoła zrobić jakiekolwiek silniejsze wrażenie. Zdawało mu się, że obecnie gra gorzej bez porównania, aniżeli grał dawniej, a nieszczęsny czwarty palec wydawał mu się bardziej niewyrobionym, niż przedtem. Z niepokojem tym nie krył się nawet przed obcymi. Osborne'a np., który przyjechał właśnie, jako akompanjator słynnej Alboni, prosił w przeddzień koncertu, ażeby nie był w sali, gdy on grać będzie. «Pan, kochany panie Osborne, który mnie tak często miałeś sposobność słyszeć w Paryżu, powinieneś poprzestać na owych dawniejszych wrażeniach. Gra moja zgubi się w tak wielkim salonie, a moje kompozycje przebrzmią bez wrażenia. Pańska obecność na tym koncercie byłaby dla pana zarówno, jak dla mnie, dręczącą». Osborne jednak, choć pozornie przystał na prośbę Chopina, nie mógł się oprzeć pokusie, ażeby w chwili, gdy Chopin ukazał się na estradzie, nie być obecnym w sali. Uważał, że za wieleby stracił, gdyby się myślał stosować do życzenia genjalnego fortepianisty, życzenia, które było zwykłym kaprysem człowieka zdenerwowanego. Tyle tylko, że stanął w takiem miejscu, pode drzwiami, że go Chopin poprzez tłumne audytorjum dostrzec nie mógł. I jakiegoż wrażenia doznał? Jak mu się spodobała gra Chopina tym razem? Niestety, obawy, które Chopina trapiły przed koncertem, nie były, jak się okazało, bez podstawy. Grał ładnie, ślicznie, cudnie, ale za cicho, za delikatnie, ażeby wywołać entuzjazm wśród słuchaczów. Publiczność dawała brawo, ale nie była zelektryzowana tą muzyką, zachowywała się chłodno, tak, że nie brakło momentów, w których stojący pode drzwiami Osborne naprawdę zaczął się obawiać o niego; to nie było powodzenie, jakie powinien mieć występ artysty tej miary, co Chopin.

Na szczęście, to, co krytyka orzekła o tym koncercie, brzmiało odnośnie do Chopina entuzjastycznie. Sprawozdawca *Manchester Guardian*, pisał w numerze z dnia 30 sierpnia, że był to wogóle jeden z najświetniejszych koncertów w całym sezonie, a gra Chopina, który tego wieczoru wykonał *Andante Spianato, Scherzo, Nokturn, Kołysankę* i parę *Etjud* własnej kompozycji, zatarła to podniosłe wrażenie, jakie uczyniły poprzednie numery programu, choć na ten program złożył się śpiew takiej artystki, jak pani Alboni, a orkiestra, pod znakomitą dyrekcją p. Seymours, wykonała trzy wspaniałe uwertury: Beethovena *Prometeusza*, Webera *Pogromcę duchów* i Rossiniego fragment z *Cyrulika Sewilskiego*. «Dla audytorjum (pisał wspomniany sprawozdawca), które bardziej zdaje się skłaniać do muzyki orkiestrowej, wystąpienie p. Chopina, którego poprzedziła wielka sława, musiało budzić nie mniejsze zainteresowanie, jak występ p. Alboni».

Jest to mężczyzna 30-letni mniejwięcej. Bardzo wątłej budowy, zarówno całą postawą swoją, jak i chodem, zdradza znaczny brak sił fizycznych, co nawet czyni przykre wrażenie. Ale słabość ta znika z chwilą, gdy artysta zasiada do fortepianu, przy którym przez cały czas, jak gra, rośnie i potężnieje. Muzyka Chopina, zarówno jak i jego sposób grania na fortepianie, mają jedną wspólną cechę: więcej delikatności i wytworności, niż siły, więcej starannego wypracowania, aniżeli zwykłej jasności w plastyce tonów, więcej elegancji w szybkiem uderzeniu, aniżeli siły w nerwowem atakowaniu instrumentu. Jego kompozycje, jak jego gra, mimowoli każą myśleć o muzyce komnatowej, którą reprezentują w całej pełni, a w zupełności zasługują na to, żeby były grane obok najpiękniejszych kwartetów; na to jednak, żeby robiły wrażenie w wielkiej sali koncertowej, brak im szerokiego zakroju i ogólno-uchwytnego planu; wreszcie brak im także siły wykonania. Takbyśmy sformułowali to wrażenie, jakiegośmy doznali po tym pierwszym występie Chopina. Na koncercie znajdowało się wielu naszych najlepszych muzyków, którzy gorąco oklaskiwali artystę, tak, że ostatni numer musiał nawet powtórzyć na żądanie *da capo*, wyróżnienie, na które sobie zasłużyli wszyscy artyści londyńscy, występujący na tym koncercie.

Niemniej życzliwie brzmiało sprawozdanie z tego koncertu, które tegoż dnia 30 sierpnia ukazało się w *Man-*

chester Courier, a w którem oddano wrażenie, wywołane grą Chopina, temi słowy:

Możemy wyznać z całą otwartością, że nas zachwycił poprostu. Jeżeli w grze jego nie widzieliśmy siły takiego Thalberga, to znaleźliśmy taką nieskazitelność i czystość stylu, taką poprawność, idącą w parze z uderzeniem świetnem a ekspresją pełną delikatności, że nie zdarzyło się nam słyszeć nic wyższego w tym rodzaju. Chopin grał w drugiej części koncertu, a choć zdobył sobie bardzo entuzjastyczne *da capo (bis),* to jednak nie powtarzał żadnego z poprzednio zagranych utworów. Ten zaś, który zagrał nad program, wydał się nam, jako fragment, rzeczą wielkiej piękności.

Z wrażeń swych, doznanych w Manchesterze, zdał Chopin sprawę w liście do Grzymały, któremu tak pisał o swym pobycie w tem zadymionem mieście fabrycznem: «Od czasu, jak do Ciebie pisałem, byłem w Manchesterze. Bardzo dobrze mię przyjęto; musiałem trzy razy usiąść do fortepianu. Sala piękna 1200 osób. Mieszkałem na wsi (bo w mieście za wielki dym); wszyscy bogatsi mają swe mieszkania za miastem. Mieszkałem u poczciwego Schwabe; możeś go kiedy u Leona widział. Jeden z pierwszych fabrykantów, posiada najwyższy komin w Manchesterze, który 5000 funtów kosztował. Jest on przyjacielem Cobdena, i sam wielki libre échanżysta. Żyd, niby protestant, w rodzaju Leona. Jego żona szczególniej dobra. Chcieli mię jeszcze koniecznie zatrzymać, bo J. Lind przyjeżdża tam w tym tygodniu i także mieszkać będzie u nich (w wielkiej są przyjaźni). Podczas mojej bytności była tam też i owa kochana pani Rich, którąś widział z panną Stirling u mnie. Widziałem także u Schwabego brata Leona, który tam także handluje. Ten Schwabe zna Albrechta z Hawru, więc posłałem zaraz przez niego do Albrechta naszego, żeby komorne i perceptora zapłacić w Skwarze Orleańskim.

Począwszy od tego manchesterskiego koncertu, prowadził Chopin żywot koczowniczy, który mu nigdzie nie pozwalał bawić długo, który go — głównie dzięki pannie Stirling i jej zamężnej siostrze — przerzucał z miejsca

na miejsce, z zamku do zamku, z południa na północ Szkocji i naodwrót. Oto, jak sam opisuje tę swoją *vie errante*: «Włóczę się od lorda do lorda, od jednego księcia do drugiego. Wszędzie, obok nieograniczonej swobody i największej serdeczności, znajduję doskonałe fortepiany, piękne obrazy i doborowe bibljoteki. Nie brak także polowań, koni, psów, objadów przeciągających się w nieskończoność, a wreszcie i piwnic ze znakomitemi winami, ale na tych mniej mi zależy. Ledwo się ma przybliżone wyobrażenie o wyszukanym komforcie panującym w zamkach angielskich». Ale niezależnie od wszystkich wygód, z któremi spotykał się na każdym kroku, i niezależnie od tego, że ciągle miał nowe wrażenia, że poznawał odłam życia, o którego wysokim poziomie dotychczas nie miał pojęcia, czuł się zmęczony tą nieustanną włóczęgą z kąta w kąt (choć były to najwspanialsze kąty na świecie), a dałby wiele za to, ażeby zaniechać tego koczowniczego życia, tej roli gościa, ażeby móc siedzieć w jednej miejscowości, w spokoju i zaciszu. Te ciągłe rozjazdy, połączone z ciągłem robieniem nowych znajomości, męczyły go, denerwowały, nudziły, a chwilami irytowały poprostu.

Gdyby był zdrów i silny, to co innego; ale przy jego stanie zdrowia, przy wyczerpanym organizmie, oraz przeczulonych nerwach, taki tryb życia, polegający na ciągłem przenoszeniu się z miejsca na miejsce, męczył go i denerwował podwójnie. A przytem za każdym przejazdem zmieniali się ludzie i otoczenie, tak, że ledwo z jednymi oswoił się cokolwiek, już musiał się przystosowywać do drugich, a że i ci i tamci byli mu obcy zupełnie, najczęściej nic z nim nie mający wspólnego, choć dlań pełni życzliwości i uwielbienia, więc, zmuszony wciąż oddychać tą atmosferą konwenansowego chłodu, tem bardziej odczuwał brak domowego ogniska, chociażby takiego, jakie znajdował w każdym zaprzyjaźnionym domu.

Pod tym względem jeszcze najlepiej stosunkowo czuł się w Edynburgu, w domu doktora Łyszczyńskiego, gdzie miał rodzaj *pied à terre.* Tam mu było względnie najle-

piej, głównie dlatego, że był to jedyny dom, w którym z gospodarzem mógł rozmawiać po polsku. Z żoną jego, piękną, wykształconą Angielką, rozmawiał po francusku. Była to osoba nietylko wykształcona, ale i muzykalna. Śpiewała bardzo ładnie, tak ładnie, że Chopin ogromnie lubił słuchać jej śpiewu, on, który tak był wymagającym pod tym względem! Niezmiernie ciekawe są jej wspomnienia o Chopinie, z czasów, kiedy, jeżdżąc po całej Szkocji, raz po raz zatrzymywał się w Edynburgu. Raz przyjechawszy tutaj — opowiada pani Łyszczyńska — zamieszkał w hotelu, ale niebawem miał dosyć hotelowego życia; uważał, że było nieznośne, a w rozmowie z doktorem Łyszczyńskim, którego bardzo polubił, skarżył się na to, że musi mieszkać w oberży. Była to delikatna przymówka, tem wyraźniejsza, że poparta wyznaniem, iż trudno człowiekowi, jak on, obyć się bez opieki przyjaciela, zwłaszcza takiego przyjaciela-rodaka, jak Łyszczyński. Poprostu, zapewniał go, rady sobie bez niego dać nie może, gdy jest sam, na łasce hotelowej służby. Poczciwy doktor Łyszczyński zrozumiał, do czego zmierzał Chopin, więc mu zrobił następującą propozycję: «Dobrze, ale w takim razie musisz pan przenieść się do mojego domu; zważywszy jednak, że moje mieszkanie jest niewielkie, musisz poprzestać na pokoju dziecinnym!» Chopin przystał na propozycję, za czem poszło, że pokój, aż dotąd zamieszkały przez dzieci doktora, zamieniono na pokój dla znakomitego gościa, a dzieci translokowano do domu jednego z przyjaciół rodziny. Służący Chopina, Daniel, zfrancuziały Irlandczyk, którego zawsze i wszędzie woził z sobą, ulokował się w przyległym pokoju sypialnym, tak, że każdej chwili mógł być na usługi swego pana. Oczywiście, że nietylko Daniel, ale wszyscy w całym domu, począwszy od doktora Łyszczyńskiego, a kończąc na jego żonie, troszczyli się o genjalnego twórcę *Mazurków i Polonezów*. I nietylko cały dom, ale i pobliscy sąsiedzi, jak np. bogata panna Paterson, której powóz został oddany do dyspozycji Chopinowi. Jakoż nie omieszkał korzystać z tej uprzejmości, a pani Łyszczyńska przypomina sobie, że zaraz pierwszego dnia tym powozem właśnie, wyjechała na spacer z Chopinem. Wstawał bardzo późno, a pierwsze śniadanie pijał w swoim pokoju. Powiada pani Łyszczyńska, że był z niego *petit maître* w całem znaczeniu tego wyrazu. Codzień kazał się fryzować przez swego służącego, a jak bielizna nigdy nie wydawała mu się dość pięknie upraną, tak obuwie nigdy nie wydawało mu się dość połyskującem. Wogóle na punkcie garderoby, na punkcie zewnętrznego wyglądu był próżniejszym, aniżeli jakakolwiek kobieta-elegantka. A przytem nie znosił usługi kobiecej; żadna służąca nie miała wstępu do jego pokoju, choćby jej obecność tam okazała się najbardziej potrzebną, bądź ze względu na porządek, bądź ze względu na schludność. Było to jedno z jego licznych dziwactw! W epoce, kiedy bawił w Edynburgu, już był tak osłabiony, że go doktor Łyszczyński zawsze sam wnosił na schody. Do obiadu — o ile nie był gdzieś zaproszony — zasiadał do wspólnego stołu, a po obiedzie odbywał sjestę przy kominku, w którym palono pomimo lata, specjalnie dla dogodzenia jemu. Bo zawsze było mu zimno, a zdarzało się nieraz, że i przy kominku drżał z zimna, jak w febrze. Ale kominek rozgrzewał go, pokrzepiał chwilowo, dodawał animuszu. Jakoż bywało najczęściej, że ogrzawszy się przed ogniem kominka, wstawał nagle, przechodził na drugi koniec pokoju, gdzie stał fortepian, i zaczynał grać, co go rozgrzewało ostatecznie. Wtedy był najprzyjemniejszy, co nie zawsze dało się powiedzieć, gdy nie siedział przy fortepianie. Przedewszystkiem nie znosił najmniejszych uwag lub zaprzeczenia, a sam był oponentem z zasady. Cokolwiek mu radzono, zawsze czynił przeciwnie; radzono mu, ażeby usiadł niedaleko ognia, wtedy przechodził na przeciwległy koniec pokoju, gdzie stał fortepian. Proszono go, żeby grał, wtedy miał najmniej ochoty po temu. Nadto odznaczał się zdecydowanym despotyzmem w postępowaniu; nie znosił, ażeby ktoś śmiał mu się sprzeciwić, zwłaszcza nie znosił oporu ze strony kobiet. Raz np. prosił p. Łyszczyńską, ażeby śpiewała, a gdy ta odmówiła,

był tak zdziwiony tem nieposłuszeństwem, że wpadł w istotny gniew. Pod wpływem tego gniewu, zwracając się do męża nieposłusznej gospodyni, zapytał go: «Czy wziąłbyś mi za złe doktorze, gdybym twoją żonę zmusił, żeby śpiewała». Poprostu nie mógł się pogodzić z myślą, żeby kobieta mogła mu czegoś kolwiek odmówić. Pozatem — utrzymuje p. Łyszczyńska — był niezmiernie grzecznym dla kobiet, była to jednak grzeczność zdawkowa, którą w równym stopniu obdarzał wszystkie. Ale na dnie tej grzeczności, często wyszukanej i ujmującej, nie sposób było dopatrzeć się serca. Zdaniem p. Łyszczyńskiej, Chopin był człowiekiem bez serca, a przynajmniej nie kładł go w swoje przyjaźni z kobietami. Kiedy np., sprzeciwiając mu się — co czyniła niejednokrotnie — wyrażała się o pannie Stirling, jako o jego s p e c j a l n e j przyjaciółce, odpowiadał na to, że on niema żadnych specjalnych przyjaciółek, lecz na wszystkie kobiety jednakowo zwraca uwagę. «Jakto? — miała odwagę zapytać się p. Łyszczyńska — miałażby i p. Sand nie być pańską specjalną przyjaciółką?» »Nawet pani Sand», brzmiała oschła odpowiedź Chopina. Wogóle nie lubił, żeby z nim wszczynano rozmowę o autorce *Lukrecji Floriani*. Któregoś dnia, gdy o jego chudości była mowa, zauważył, że go George Sand nazwała raz *mon chèr cadavre*. Nie lubił podobnych dowcipów! Lubił za to, żeby o niego dbano, żeby mu nadskakiwano, uważał bowiem, że sam jest tak niezaradny, iż niedałby sobie rady w życiu, gdyby zabrakło takich, coby o nim myśleli za niego. «Jestem taki sam niezaradny, jak nim byłem u Was — pisał w liście do doktora Łyszczyńskiego, wspominając te czasy, gdy korzystał z jego gościnności — a w sercu noszę zawsze tę samą miłość do Was». Przez to d o W a s rozumiał Chopin nietylko rodzinę doktora, ale i jego sąsiadów, a zwłaszcza sąsiadki, bo i sąsiedztwo siliło się na to, żeby mu dobrze było w Edynburgu, ażeby mu tu ptasiego mleka nawet nie brakło. Jakoż, pisząc do doktora Łyszczyńskiego, prosił go, ażeby serdecznie pozdrowił w jego imieniu «żonę i sąsiadów«. Widocznie, że ci sąsiedzi, a zwłaszcza niektóre sąsiadki, jak owa «młoda panna Paterson», niemałą rolę grali w jego życiu edynburskiem.

Co pewna, że i panna Stirling grała rolę w tem życiu, raz po raz wpadając po Chopina, ażeby go zabrać do którychkolwiek ze swoich znajomych lub krewnych. Jej zawdzięczając, spędził czas jakiś w Johnstone Castle, rozkosznym zamku pod samym Glasgowem, będącym własnością państwa Houston. Z miejscowości tej, gdzie zabawił niespełna dwa tygodnie, tak pisał dnia 4 września do Grzymały: «Jestem tutaj u państwa Houston. Ona siostra moich pań szkockich. Zamek bardzo piękny i zasobny, trzymany na wielkiej stopie. Tutaj zabawię z tydzień i potem pojadę do Lady Murray w piękniejszy jeszcze kraj, gdzie znów z tydzień zabawię. Może będę w Edynburgu grał, dlatego do Oktobra zostanę w Szkocji... Dobry list przysłałeś mi od księżnej Marceliny. Pyta, czy jeszcze w Londynie jestem i żeby do Ostendy jej dać znać o tem poste restante. Żebym był mocniejszy, zarazbym pojechał odpowiedzieć. Inny list był od Chrystjana Ostrowskiego, który się o dramat Mickiewicza dowiaduje, który niegdyś p. Sand w ręku miała, a który oddała redakcji *de la Revue Indépendante*. Tam był wielki nieład. Pernet, jeden z następców, umarł, a drugi François na Perneta zwala, bo nie wie, gdzie go zapodział. Ostrowski więc przedziwny pyta mi się, kiedy to było? i czy czasem niema jakiej kopji, i gdzie teraz jest p. Sand, żeby się do niej mógł udać! Wiem, że już raz szukali tego dramatu i nieznaleźli. Na takie listy, jak Ostrowskiego, nie odpiszę, a ponieważ Ci je opowiada, więc proszę Cię lepiej otwieraj je i tylko potrzebne posyłaj... Ten list wczoraj zaczęty dziś kończę, ale czas się zmienił i brzydko na dworze, i zły jestem, i smutno mi, i nudzą mię ludzie swojemi zbytniemi opiekami. I odetchnąć nie mogę, i pracować nie mogę. Czuję się sam, sam, sam, chociaż otoczony. Po co Cię mam nudzić mojemi Jeremiadami! Sam masz biedy po uszy. Powinienem Cię moim listem bawić. Żebym był w humorze, tobym Ci opisał jedną szkotkę, 13-tą kuzynkę Marji

Stuart (sic! mąż, co się inaczej, jak żona nazywa, serjo mi to powiedział). Tu tylko kuzyni i kuzynki wielkich familij i wielkich imion, o których na kontynencie nikt nie słyszał. Cała konwersacja genealogiczna zawsze; podobna do Ewangelji, co ten zrodził owego, a ów tamtego, a tamten innego, i tak dwie karty aż do Pana Jezusa. Układają mi tu koncert w Glasgowie. Nie wiem, co z tego będzie. Kochani tu bardzo, dobrzy, mają dla mnie wiele delikatności. Jest tu dziś różnych Ladys, starych siedmdziesięcio- i ośmdziesięcio-letnich lordów, a młodzieży wcale, bo ta na polowaniu. Tu wyjść nie można, bo deszcz i zawieruchа od kilku dni. Nie wiem, jak będzie z moją podróżą do Strachuru (do Lady Murray); trzeba przepływać Loch Long (jedno z piękniejszych jezior tutaj), objeżdżać na pobrzeżu wschodniem Szkocję, ale to tylko 4 godziny stąd. Dziś 9-ty. Posyłam Ci mój stary list z 4-go sept. Daruj mi wszystkie bazgraniny; wiesz, co za męka dla mnie czasem pisać: pióro mi się pali pod palcem, włosy mi z głowy padają, i nie mogę napisać tego, cobym chciał, tylko tysiąc niepotrzebnych rzeczy. Do Soli nie pisałem, ani do Derozierki. Napiszę, jak będę mniej rozigranego stanu. Ściskam Cię... Zapomniałem Ci napisać, że od czasu ostatniego mego listu miałem dziwny wypadek, który szczęściem na niczem się skończył, ale mógł mnie życie kosztować. Jechaliśmy w sąsiedztwie nad morze. Pojazd, w którym jechałem, był un coupé z przepięknemi dwoma młodemi, rasowemi, angielskiemi końmi. Koń jeden zaczął tańcować, nogę zaplątał, zaczął wierzgać, drugi toż samo; jak się rozbiegają sur une pente w parku, lejce się urwały, furman z kozła spadł (potłukł się ogromnie). Kareta zgruchotana, od drzewa do drzewa balotowana; lecieliśmy w przepaść... żeby nie jedno drzewo, które karetę zatrzymało. Jeden koń się urwał i szalony poleciał, a drugi padł przywalony powozem. Gałęzie okna poprzebijały. Szczęściem nic mi nie było, tylko trochę kontuzyj po nogach od balotowania. Służący zręcznie wyskoczył i tylko kareta zgruchotana i konie poranione. Ludzie, co zdaleka to widzieli, krzyczeli, że dwóch zabitych, bo widzieli jednego zrzuconego, drugiego padającego na ziemię. Nim koń się ruszył, mogłem wyjść z karety, i nic mi, ale nikt z tych, co widzieli, ani nikt z nas, cośmy tam byli, nie rozumiemy, żeśmy na miazgę nie zgruchotani. Przypomniał mi się ambasador berliński (Emanuel) w Pirenejach; także tak był balotowany. Przyznam Ci się, żem widział spokojnie ostatnią godzinę, ale myśl nóg i rąk połamanych bardzo mię przeraziła. Jeszczeby mi kalectwa trzeba!» Czego dowodził ten list, pisany w «rozigranym stanie», w fazie smutku, spleenu i nerwowego podniecenia? Dowodził on, że Chopin, źle czując się w Szkocji, której nie znosił klimatu, żałował, że tego lata nie spędził w Nohant, gdzie zawsze czuł się tak dobrze, słowem był rozżalony na myśl o p. Sand, której nie mógł darować, że dopuściła do sytuacji, w której się znajdował obecnie. Dlatego tak go rozdrażnił list Ostrowskiego, nie wiedzącego widocznie, że jego stosunki z p. Sand są zerwane, dlatego pisząc do Grzymały, tyle ustępów, już napisanych, przekreślił zawzięcie, dlatego mu pod pióro mimowoli cisnęły się jeremjady na swój los obecny, świetny pozornie, a naprawdę rozpaczliwy. Żył we wspaniałych zamkach, pieszczony i uwielbiany, a jednak w nich czuł się szalenie osamotniony, sam, sam, sam! W innym nastroju mieszkał w mniej świetnym «zamku» w Nohant, pod opieką pani Sand. Stąd niewypowiedziana uraza do niej, choć niesłuszna, bo gdyby to zależało od niej wyłącznie, nie ulega wątpliwości, że i to lato, i poprzednie, spędzałby w Nohant.

Z Johnstone Castle udał się Chopin, mniej więcej w połowie września, do miejscowości Strachur nad jeziorem Loch Fine, gdzie znowu zabawił z tydzień, jako gość lady Murray. Ale nic go już nie bawiło, a wszystko smuciło i przejmowało zwątpieniem. Czuł zbliżający się koniec...

U lady Murray dowiedział się, że w Edynburgu bawią księstwo Aleksandrostwo Czartoryscy, którzy pragną zobaczyć się z nim. «Chociaż zmęczony, zdecydował się pojechać do stolicy Szkocji. Przybywszy tam, zamieszkał na-

turalnie u Łyszczyńskich, ale prawie ciągle był z księstwem, bo poprostu nie mógł się nacieszyć towarzystwem księżny Marceliny. Żadna z jego obecnych przyjaciółek, nawet panna Stirling, nie mogła się mierzyć z księżną; na porównaniu z nią, wobec jej wyjątkowego daru dogadzania nieszczęśliwemu artyście, traciły wszystkie. Nikt (prócz p. Sand) nie umiał z nim obchodzić się tak, jak księżna; w niczyjem towarzystwie nie czuł się tak uspokojony, tak szczęśliwy. «Księżna Marcelina, pisał pod wrażeniem tego spotkania do Grzymały, taka sama dobroć, jak zeszłego roku». Rozmowy z nią, wspólne spacery w malownicze okolice Edynburga, wspólnie spędzane wieczory [1]), wszystko to dziwnie kojąco oddziaływało na jego duszę i nerwy; stawał się innym człowiekiem. Coprawda, to księstwo czynili wszystko ze swej strony, ażeby sobie na tę wdzięczność Chopina zasłużyć, kult zaś, z jakim byli dla niego, szedł tak daleko, że nawet mały ich synek Marcelek (późniejszy Marceli Czartoryski z Woli Justowskiej pod Krakowem) był przejęty uwielbieniem dla mistrza. Oto, co o nim pisze sam Chopin: «Pogoda była piękna i księstwo także z Edynburga koleją przyjechali z małym Marcelkiem, który ślicznie rośnie, kompozycje moje umie śpiewać i dośpiewuje, kiedy nie tak, jak trzeba, grają».

Miał tu Chopin na myśli swój koncert w Glasgowie, który się odbył 27 września w Merchant-Hall, a na którym byli obecni i księstwo Czartoryscy. O tym to koncercie, w związku z bytnością Czartoryskich w Edynburgu, pisał Chopin w liście do Grzymały: «Odżyłem trochę pod ich polskim dachem; dodało mi to siły do grania w Glasgowie, gdzie kilkadziesiąt *noblessy* się zjechało, aby mnie słyszeć». Koncert ten, zapowiedziany już na miesiąc naprzód w glasgowskim *Kurjerze* z dnia 28 sierpnia, jako *Matinée Musicale* o ograniczonej liczbie biletów po wygórowanej cenie w wysokości pół gwinei (o tak wygórowanej cenie nie miano pojęcia w ówczesnym «poczciwym» Glasgowie), udał się pod każdym względem; zarówno pod artystycznym, jak i pod finansowym, gdyż przyniósł czystego dochodu 60 funtów sterlingów [1]), co Chopinowi z pewnością nie było obojętne. Wogóle był to koncert świetny, koncert, na którym, jak zapewnia sprawozdawca miejscowego organu, «wszystka piękność i elegancja, słowem, cała śmietanka towarzyska wystąpiła w komplecie», a jeśli się stawiła w tak imponującej liczbie, to nie dlatego zapewne, żeby wysłuchać śpiewu pani Adelasio de Marguerite, którą Chopin zaprosił do współudziału. Księgarz Muir Wood, który w nagrodę za to, że trudził się sprzedażą biletów, pewno miał bilet gratis, opowiada, że nigdy jeszcze, jak Glasgow Glasgowem, nie widziano tyle powozów stojących przed halą koncertową. Oprócz arystokracji, która się stawiła w bardzo znacznej liczbie, zjechało się mnóstwo osób z okolicy, z pobliskich majątków ziemskich, a wogóle wieś była o wiele liczniej reprezentowana, aniżeli miasto, aniżeli sam Glasgow, którego mieszkańcy, zajęci interesami, nie wszyscy mogli o godzinie 3-ciej popołudniu odrywać się od swoich zajęć; nie brakło i takich, dla których bilety były za drogie, a którzy na koncertach przywykli bywać całą rodziną. Zresztą było pełno i tak, a Chopinowi z pewnością bardziej zależało na tem, że się na jego koncert zjechało kilkadziesiąt *noblessy*, że «lord i lady Murray i stary lord Torphichen o sto mil zdaleka poprzyjeżdżali», aniżeli żeby na ich miejscach zasiadły mieszczańskie rodziny «poczciwych Glasgowian». Jakoż nie skarżył się na ten koncert, a jego własne wyrażenie, że mu kilka poprzednich dni spędzonych z księstwem Czartoryskimi «dodało siły do grania», dowodzi, że nawet we własnem przekonaniu grał tym razem lepiej, aniżeli na swoich poprzednich koncertach

[1]) Pani Łyszczyńska pisze w liście do Niecksa, że księżna Czartoryska, przez czas, jak bawiła w Edynburgu, «wszędzie towarzyszyła Chopinowi». W swoim liście do Łyszczyńskiego pisze Chopin: «Widziałem się z księżną (Czartoryską); dopytywano się o Ciebie w najprzyjaźniejszy sposób».

[1]) Bilety na ten koncert sprzedawała księgarnia Muir Wood, przy Buchanan Street, 42.

w Anglji. Co pewna, że miejscowa krytyka muzyczna była zachwycona tym jego występem. Oto wyjątek z recenzji o tym koncercie, pomieszczonej w glasgowskim *Courier'ze*.

Wykonanie, tak pod względem muzykalnego wykończenia, jak pod względem artystycznej biegłości, było pierwszorzędne, to też cieszyło się powodzeniem, które w ciągu półtorej godziny zachwycało i przykuwało każdego z obecnych. Ponieważ od niejakiego czasu mamy sposobność widzenia i słyszenia u nas najwybitniejszych znakomitości muzycznych, przeto dla każdego, komu zależy na naszym udziale i uznaniu, nie musi być łatwem zadaniem zapewnić w należytym stopniu powodzeniu swemu jeszcze i ten pierwiastek oryginalności, o którym powiedzieć można, że jest równie konieczny, jak trudny do osiągnienia. Pan Chopin dowiódł jednak, że nie łatwo jest oznaczyć granice tej zdolności wykonawczej, która w jego sposób traktowania fortepianu, jako instrumentu, pozwala kłaść tyle natchnienia i wdzięku, lub określić stopień tej zręczności siły, które mu pozwalają wywabiać owe czarowne dźwięki, co zdumionego słuchacza porywają i elektryzują naprzemian. Sposób, w jaki pan Chopin traktuje fortepian, jest właściwy jemu samemu tylko, a jego styl jest harmonijnem połączeniem elegancji, plastyki i humoru. Musimy sobie odmówić na tem miejscu popierania twierdzeń naszych przykładami, sądzimy przecież, że wypowiemy wrażenia wszystkich zebranych na wczorajszym koncercie, kiedy powiemy, że artysta, choć bynajmniej nie silił się na to, dostarczył nam swą muzyką nietylko przyjemnych, ale i całkiem nieznanych wrażeń. Pani Adelasio posiada wspaniały głos, którego używa z wielką łatwością, a gdy się tego okazuje potrzeba, i z wielką świetnością także. Zaznaczamy wkońcu, że wszystkie numery programu były gorąco oklaskiwane, a publiczność, kiedy opuszczała salę, opuszczała ją z wyrazem najwyższego zadowolenia.

Krytyka ta, drukowana w *Kurjerze Glasgowskim* z dnia 28 września była wymownym dowodem, że i w Glasgowie nie brakło gorących wielbicieli talentu Chopina, a komuby jeszcze i ten dowód nie wystarczał, ten mógł we dwa dni później, w tem samem piśmie, w numerze z dnia 30 września, spotkać się z nowym, a jeszcze silniejszym argumentem, stwierdzającym entuzjastyczny kult Chopina, z artykułem mianowicie, w którym zachwyt brzmiał aż przesadnie...

W dniu, w którym się artykuł ten ukazał, Chopina już nie było w Glasgowie; był w pobliskim Johnstone Castle, dokąd, prosto z koncertu, udał się nietylko w towarzystwie rodziny Stirlingów, ale i z Czartoryskimi także. «Księstwo byli tak dobrzy, czytamy w liście do Grzymały, że potem (t. j. po koncercie) przyjęli zaprosiny na obiad do Johnstone Castle (o 12 mil ang. od Glasgowa). Cały więc dzień razem z nimi spędziłem, a nazajutrz wszyscy się księżny Marceliny odchwalić nie mogli. Księstwo wrócili do Glasgowa, skąd zwiedziwszy jezioro Loch Tamen, mieli wracać do Londynu, a stamtąd na ląd stały. Księżna z wielkiem sercem dużo o tobie mi mówiła, i pojmuje, co twoja szlachetna dusza cierpieć musi... Nie uwierzysz, jak mnie to tego dnia ożywiło. Ale dziś już jestem pognębiony».

A jednak mieszkał w najpomyślniejszych warunkach, w pysznym zamku, patrzał na piękne widoki, żył w atmosferze wykwintnych umysłów, był otoczony wygodami i komfortem, słowem, inny czułby się w raju, będąc w jego położeniu. A on narzekał, skarżył się, był nieswój, podlegał ciągłym spleenom. Nie znaczy to przecież, żeby nie odczuwał i dobrych, a zwłaszcza pięknych stron tego życia w starym zamku magnackim. Na to nie był ślepy: owszem, rozumiał, że gdyby nie jego zepsute zdrowie, mógłby tu czuć się zadowolonym z losu i z ludzi, a nawet z siebie. «Z okna, przy którem piszę do ciebie (czytamy w liście do Grzymały z d. 1 października), najpiękniejszy mam widok pod nosem na Stirling Castle, ów zamek przy mieście Stirling, ten sam, co w *Robercie Bruce*, w nocy, na skale, pamiętasz? Chociaż są góry, jeziora i prześliczny park, słowem, jeden ze znanych bardzo pięknych widoków szkockich, jednak ja nic tego wszystkiego nie widzę, tylko czasem, jak się mgle podoba ustąpić na parę minut słońcu, które tu jej niewiele poradzić może... Rozmaite tu sławne piękności są tutaj teraz (pani Boston parę dni temu wyjechała), dalej książęta, lordy, a tego

roku więcej niż kiedykolwiek...» [1]). Niestety, dla niego wszystko to niewiele posiadało uroku, gdyż ostatecznie wszystko go męczyło, «nudziło na śmierć».

Był chory, zdenerwowany, «wyczuty zupełnie», pogrążony w apatji, w której niczem już «cieszyć się ani smucić nie umiał», nie dziw więc, że na wszystko, co innych bawiło i ożywiało, napawało radością i zadowoleniem z życia, on patrzył przez apatyczny pryzmat swojej choroby, przez pryzmat swych duszności i zbolałych piersi, przez pryzmat kaszlu i wypluwanej flegmy z krwią, przez pryzmat mgły, która prawie ciągle przesłaniała piękny krajobraz szkocki, a która na jego zdrowie oddziaływała najfatalniej. «Jeżeli Ci jeremjad nie piszę — skarżył się 1 października przed Grzymałą — to nie dlatego, że mnie nie pokonsolujesz, boć jeden jesteś, który wiesz wszystko moje, ale że jak zacznę, tak końca niema, a zawsze jedno. Źle mówię, że jedno, bo coraz ze mną pod względem przyszłości gorzej. Słabszy się czuję, nic nie mogę komponować, nie tyle dla braku chęci, jak dla fizycznych przeszkód; bo się tłukę co tydzień po innej gałęzi. A cóż mam robić? Zresztą, oszczędza mi to trochę grosza na zimę. Zaprosin mam mnóstwo, i nie mogę nawet tam jechać, gdziebym

[1]) O tych arystokratycznych gościach, równocześnie z nim bawiących w Johnstone Castle u lorda Stirling, tak pisał Chopin w liście stąd, 2 października, do panny de Rozières: «S'il fait beau, j'irai encore chez la Duchesse Argyl à Inverary sur le lac Line et chez lady Belhaven, une des plus grandes maisons de ce pays». Elle se trouve dans ce moment ici où il y a une trentaine de personnes, de très belles, de très spirituelles, de très originales, de très sourdes, même un illustre nom (sir Walpool) aveugle. Des toilettes, des diaments, des boutons au nez, des plus beaux cheveux, des plus merveilleuses tournures, la beauté du diable et du diable sans beauté. La dernière cathégorie est moins rare partout. Tout ce monde va aujourd'hui à Edinbourg pour le Caledonian Raut. Toute la semaine il y aura des courses, des amusements, des bals, etc. C'est la fashion des environs, le club des chasseurs, qui tous les ans donne des fêtes. Tout le pays noble vient là».

wolał, jak np. do księżny Argyl, albo lady Belhaven, bo już za późno na moje zdrowie. Całe rano np. aż do 2-giej jestem teraz do niczego, a potem, jak się ubiorę, wszystko mnie żenuje, i tak dyszę aż do obiadu, po którym dwie godziny trzeba siedzieć z mężczyznami u stołu i patrzyć, co mówią, i słuchać, jak piją. Znudzony na śmierć (myśląc o czem innem, jak oni, mimo wszelkich grzeczności i interlokucyj po francusku przy owym stole), idę do salonu, gdzie trzeba całej siły duszy, żeby siebie trochę ożywić, bo wtenczas zwykle ciekawi mnie słyszeć. Potem odnosi mię po schodach mój poczciwy Daniel do sypialnego pokoju (który, jak wiesz, zwykle u nich na piętrze), rozbiera, kładzie, zostawia świecę i wolno mi dyszeć i marzyć aż do czasu, póki się znów tosamo nie zacznie. A jak się trochę gdzieś już przyzwyczaję, tak gdzieindziej jechać trzeba, bo moje szkotki pokoju mi nie dają, tylko albo po mnie przyjeżdżają, albo mnie po familji wożą (n. b. każą się zawsze osobiście i bardzo zapraszać). One mnie przez grzeczność zaduszą, a ja im tego przez grzeczność nie odmówię». Choć nie mógł się skarżyć na brak towarzystwa, czuł się osamotniony; choć wszyscy starali się o to, ażeby się nie nudził, ażeby nie miał powodów do narzekania, nie mógł się opędzić rozpaczliwym spleenom, które mu, jak zmory, siadały na duszy, dręcząc najrozmaitszemi przywidzeniami i smutkami, nieumotywowanemi najczęściej. Nadto dręczyła go szalona nostalgja: był stęskniony za atmosferą polską, za językiem polskim, za otoczeniem polskiem. W Paryżu był w ciągłej styczności z Polakami, z emigracją, a językiem, którego używał przeważnie, był polski; miał cały szereg domów polskich, gdzie bywając, mógł mieć złudzenie, że jest w kraju, że nie jest na obczyźnie, na wygnaniu. Tutaj, przeciwnie, był całkowicie odcięty od polszczyzny, jako Polak, miał wrażenie, że jest wyrzucony na bezludną wyspę. Mieszkał w miejscowości, gdzie literalnie z nikim nie mógł porozmawiać w swym ojczystym języku. W Edynburgu mieszkał wprawdzie Łyszczyński, ale i ten, zdaje się, raz po raz wyjeż-

dżał za różnemi interesami. Od czasu, jak się rozstał z Czartoryskimi, nie wyrzekł ani słowa po polsku: nie miał do kogo. A był spragniony dźwięku ojczystej mowy, bo skazany na zupełne nieużywanie rodzinnego języka, miał wrażenie, że zapomina po polsku, że przestaje myśleć po polsku. I od francuskiego języka, t. j. od dobrej francuszczyzny, był odcięty całkowicie; bo ten język francuski, którym przez wzgląd na niego, mówiono w Keir, był francuzczyzną od siedmiu boleści... Wszyscy dokoła niego mówili po angielsku, ale i ta angielszczyzna, mocno zaprawna prowincjonalizmami szkockiemi, przykro wpadała w jego wrażliwe ucho. Ta językowa wieża Babel stawała się dlań źródłem rozpaczliwego spleenu. Jedynem lekarstwem było pisanie listów po polsku, lub odbieranie listów od przyjaciół z Paryża, jak od Grzymały, od panny Rozières, od Gutmanna, od Solange, lub z kraju, od rodziny, które otrzymywał za pośrednictwem Grzymały. «Niedługo i po polsku zapomnę, po francusku z angielska mówić będę, a po angielsku nauczę się ze szkocka, i wyjdę na starego Jawurka, co pięcioma językami mówił naraz[1])». Jeżeli się zdarzyło przypadkiem, że kilka dni pozostawał bez listu, bez wiadomości z Paryża, wtedy miał chwile bezbrzeżnej melancholji. W takich chwilach, jeśli się zdobył na list, do którego pisania zasiadał nietylko z nudów, ale i dla odpędzenia czarnych myśli, to zaczynał go, jak ów

[1]) Jak wielką wagę przywiązywał Chopin do możności porozumiewania się z kimś na obczyźnie w ojczystym języku, dowodzi jego list z dnia 2 paźdz. 1848 r. do panny de Rozières, do której między innemi tak pisał o Solange z powodu jej rozłączenia się ze starą niańką: «Ce que vous me dites sur Solange me fait de peine. Je sui vraiment désolé de Luce. Si jamais Solange va en Russie, qui aurait-elle pour causer France? A qui pourra-t-elle dire un mot en berrichon? Cela a l'air de ne pas avoir de l'importance, et bien, c'est la plus grande consolation en pays etranger d'avoir quelqu'un qui vous reporte dans votre patrie chaque fois que vous le regardez, que vous lui parlez ou que vous l'entendez». Tej «największej pociechy» był Chopin pozbawiony w Keir.

do Grzymały, datowany 1 października, od następujących słów: «Ani poczta, ani kolej żelazna, ani żaden powóz (nawet na spacer), ani żadna łódź, ani na psa gwiznąć!» Dopiero po takiem preludjum następował zwrot do przyjaciela: «Moje najdroższe życie!» W ten sposób upływały mu dni i godziny, zakłócone jeszcze myślą o cholerze, grasującej w Europie, a już poczynającej grasować w Londynie.

Ale nie była to pustynia bez oazy. Znalazła się i oaza, a tą był pobyt królowej w Szkocji, co pociągało za sobą niezwykłe ożywienie całego kraju. I Chopin dał się porwać temu wirowi, który porywał całą okolicę. Młoda i piękna królowa Wiktorja nie mogła go nie interesować. Jakoż interesował się nią, choćby dlatego tylko, że z pobytem jej w Szkocji wiązało się całe pasmo różnych kwestyj politycznych. Nawet w listach do przyjaciół nie omieszkał pisać o tym pobycie królowej. «Ponieważ tego roku królowa (pisał do Gutmanna) spędziła kilka tygodni w Szkocji, więc przyjechała tu za nią cała Anglja, w części przez dworską uprzejmość, a po części i dzięki temu, że nie sposób jest jechać na wzburzony rewolucją ląd stały. To też wszystko tu jaśniało podwójnym blaskiem, wszystko, z jedynym wyjątkiem słońca». A do Grzymały pisał z Keir: «Królowa w Szkocji była i wczoraj niespodzianie przejeżdżała obok koleją żelazną, gdyż musi być na pewien dzień w Londynie, a taka mgła panowała w dniu wyznaczonym na wyjazd morzem, że nie popłynęła tak, jak przyjechała, i jak ją majtkowie i procesje zwykłe oczekiwały, tylko prozaicznie z Aberdeenu, w nocy koleją. Mówią, że to się musiało bardzo podobać ks. Albertowi, który choruje na morzu, gdy tymczasem królowa, jak prawdziwa pani morza, nic się go nie boi (morza)». Ostatni frazes, a zwłaszcza ten nawias, był dowcipną aluzją do małżeńskiego pożycia królowej Wiktorji z księciem Albertem, którego się nic nie bała, jak przystało na królowę, z konieczności — choć z miłości — wydaną za księcia.

Drugą okolicznością, dającą mimowolne zapomnienie

o tych wszystkich «smutkach błahych, wiotkich, kruchych», był koncert w Edynburgu, zapowiedziany na dzień 4 października, a wymagający odpowiedniego przygotowania, jeżeli się na koncerty zapatrywało tak, jak się na swoje zapatrywał Chopin. Była to dlań męczarnia, praca, połączona z niezmiernym wysiłkiem, praca, podczas której on, mistrz fortepianu, doznawał uczuć i niepokojów studenta przygotowującego się do egzaminu, ale miała to dobrego do siebie, że jak silny wiatr rozpędza mgły i chmury, tak ona rozpędzała spleeny, na tak długo przynajmniej, dopóki siedział przy fortepianie, zaabsorbowany gamami i etjudami na każdy palec z osobna, a zwłaszcza na ów 4-ty «niewyrobiony» [1]). Nadto dręczyła go niepewność o materjalne powodzenie tego koncertu. Wiedział, a przynajmniej zdołał wmówić w siebie, że w Edynburgu nie jest tak znany, jak w innych miastach Anglji, a przytem miał znaczne wątpliwości pod tym względem, czy wielu nie zrazi się wygórowaną ceną biletów, ceną, która wynosiła pół gwinei. Jak Edynburg Edynburgiem, nigdy nie płacono tyle za bilet na koncert. Zdaje się, że pani Łyszczyńska, o ile się przed tym koncertem widywała z Chopinem (bo raz po raz wpadał do Edynburga), jeszcze go utwierdzała w tych obawach. Cóż dopiero, gdy okazało się rzeczywiście, że sprzedaż biletów nie szła raźno, że jeszcze na parę dni przed koncertem sprzedano biletów bardzo niewiele. Można sobie wyobrazić humor Chopina! Był bardzo niespokojny, z góry przewidywał pustą salę, słowem, kompletne fiasco, a nie musiał się kryć ze swą niespokojnością o powodzenie tego koncertu, skoro panna Stirling, nie chcąc dopuścić do pustej sali, prawie wszystkie bilety kupiła sama, co ją kosztowało 50 funtów szterlingów. Ten jeden szczegół najlepiej charakteryzuje sytuację! Musiała zachodzić rzeczywista obawa, że koncertowi grożą pustki. Na szczęście w ostatniej chwili zjawiło się tylu amatorów usłyszenia gry Chopina, i to amatorów z najwyższych sfer towarzyskich, że panna Stirling pozbyła się swoich biletów... W przeddzień tego koncertu pisał Chopin do Grzymały: «Mój list w Keir zaczęty, dziś dopiero 3-go Octobra w Edinb. kończę. Dziś pogoda, nawet ciepło i lepiej mi. Jutro mam tu grać wieczorem, alem jeszcze sali nie widział, ani programu nie ułożył. Jenny Lind i pani Grote, którą na kolei żelaznej spotkałem, były tu i do Glasgowa dawać reprezentacje pojechały. I Grisi, i Mario, i Alboni, i wszystko tu było. Jenny Lind do Dublina stąd jedzie. Nie tak się tu tego roku podobała, jak przeszłego. Bo już nie nowość, Roger tenorem w *Somnambuli*, ale tak, tak: między nami ten sam co zawsze perukarczyk. Kończę, bo czas. Ściskam Cię z duszy. Twój do zgonu *Ch.* Pisz mi. Jeżeli Delacroix zobaczysz, uściskaj. Do de Rozières posyłam także list. Adres mój zawsze do Łyszczyńskiego.

Wspomniany koncert odbył się w oznaczonym dniu, o godzinie pół do 9-tej wieczór, w sali Hopetown Rooms, przy Queen Street, a na program jego złożyły się następujące kompozycje Chopina: «1) *Andante* et *Impromptu*, 2) *Etudes*, 3) *Nocturne* et *Berceuse*, 4) *Grande Valse Brillante*, 5) *Andante précédé d'un Largo*, 6) *Préludes*, *Ballade*, *Mazurkas* et *Valses*». Cały program wypełnił sam Chopin, bez niczyjego współudziału, a wszystkie obawy, które mu nie dawały spać na myśl o tym koncercie, okazały się płonnemi: koncert powiódł się doskonale. Wszyscy byli zachwyceni; sława, jaką sobie zjednał tym jednym koncertem, odrazu postawiła go nad wszystkimi, co dotychczas grywali w Edynburgu. Mógł powiedzieć o sobie, po tym koncercie, że przyszedł, zagrał i zwyciężył. A zwycięstwo, które odniósł nad najwybredniejszą częścią publiczności, było tak świetne, że fortepian Broadwooda, na którym grał na tym koncercie, został później — wkrótce

[1]) O tym koncercie pisał Chopin d. 2 paźdz. 1848 r. do panny de Rozières: «Je vais demain à Edinbourg où je resterai quelques jours; peut-être même je m'y ferai entendre. Ne Vous figurez pas cependant que cela donne outre l'occupation autre chose que de l'impatience et de l'abattement, mais je trouve ici beaucoup de personnes qui ont l'air d'aimer la musique, me tourmentent pour jouer, et par politesse, je joue toujours avec un nouveau regret, jurant que l'on ne m'y prendra plus».

potem — sprzedany o 30 funtów szterlingów drożej, niż wynosiła jego poprzednia cena: a tylko dlatego, że na nim grał Chopin.

Oczywiście, że i krytyka nie dała się ubiec w wyrazie tego entuzjazmu. Dnia 7 października, a więc w trzy dni po koncercie, ukazało się w *Edinburgh Courant* (który już w numerze z dnia 30 września uroczyście zapowiedział ten koncert Chopina, a nawet podał jego całkowity program) sprawozdanie, z którego Chopin, przeczytawszy je, z pewnością był zadowolony. Oto najznamienitszy ustęp tego sprawozdania:

«Pianista ten, wysoce utalentowany, uradował swych wielbicieli, występując z własnym koncertem we środę w salonie Hopetown Rooms, gdzie licznie zgromadzona publiczność w najwyższym stopniu fashionable, przyszła powitać swego ulubionego artystę, pierwszy raz dającego się słyszeć w Edynburgu. Co się tyczy kompozycyj Chopina, to są one już oddawna częścią składową muzyki europejskiej, a cieszą się zbyt wielkiem uznaniem, ażeby wymagały innej charakterystyki, aniżeli ta, że zaliczają się do najcudniejszych produkcyj w dziedzinie klasycznej muzyki fortepianowej. O jego grze powiemy tyle tylko, że jest najdoskonalszą ze wszystkich, jakie się nam kiedykolwiek słyszeć zdarzyło. Nie jest to fortepianista, któryby posiadał dosadność lub siłę Mendelssohna, Thalberga lub Liszta, co sprawia, że jego gra musi czynić mniej głębokie wrażenie, jeżeli się jej słucha w wielkiej sali koncertowej; zato, jako fortepianista salonowy, zajmuje nieosiągnione wyżyny, a jest bez współzawodników. Niezależnie od mnóstwa rozkoszy muzycznych, jakich publiczność edynburska miała sposobność doznawać w ciągu tego sezonu, salon wypełnił się takiem gronem słuchaczów, które w swem inteligentnem i w porę wyrażanem zadowoleniem dawało do poznania, jak bardzo umie oceniać niezwykły talent p. Chopina.

Tym, który się na tem najlepiej poznać potrafił, był sam Chopin. Czuł, że grał dobrze, że był tego dnia dobrze usposobiony, wrażenie więc, jakie wyniósł z tego koncertu, wypadło pomyślnie pod każdym względem. Dowodem post scriptum w liście do Gutmanna, któremu donosząc o sobie, do Heidelberga, tak pisał między innemi: «Grałem w Edynburgu; zjechało się dużo arystokracji z okolicy, ażeby mię posłuchać. Ludzie mówią, że wszystko poszło jak najlepiej. Trochę powodzenia i nieco pieniędzy. W Szkocji byli tego roku: Lind, Grisi, Alboni, Mario, Salvi: wszyscy krótko» [1]).

Z Edynburga, pod dobrem wrażeniem koncertu, powrócił Chopin, wraz z panną Stirling i jej siostrą, do Calder House do Lorda Torphichen, ażeby tu odpocząć po ostatnich trudach. O, bo potrzebował wypoczynku! Od niejakiego czasu bowiem, w miarę postępującej jesieni, czuł się gorzej, a co gorsza, czuł, że mu klimat szkocki, zamiast pomóc, zaszkodził ostatecznie. Kaszlał i dusił się więcej, niż przedtem. Stąd przygnębienie i upadek na duchu. Pod wpływem tego spleenu, który mu prędko kazał zapomnieć o powodzeniu koncertu w Edynburgu, pisał do Gutmanna. «Cholera się zbliża: w Londynie jest mgła i spleen, w Paryżu niema prezydenta». Dokąd jechać więc? Wszystko jedno, gdzie. «Wszystko jedno, gdzie kaszlę i duszę się...» Tak pisał do swego przyjaciela w Heidelbergu, w liście z dnia 16 października, a Franchomme'owi, w jednym z poprzednich listów, donosił, że prawdę powiedziawszy, nie wie jeszcze, co z sobą pocznie na jesieni. «Mam przyjaciół w Londynie, którzy mi radzą tam spędzić zimę. Ale skończy się na tem, że usłucham rady mojego je ne sais quoi, albo rady tego, co mi będzie radził ostatni, co jest równie praktyczne, jak wszelkie długie namysły».

Tymczasem w dalszym ciągu musiał się «tłuc po Szkocji». Najprzód pojechał do Wishaw, do lady Belhaven, ażeby przez kilka dni zabawić w jej wspaniałym zamku. Niestety i tutaj nie opuścił go spleen... Jakoż, gdy mu wypadło pisać list do Grzymały, napisał taki «czarny, zły list», że go nie wysłał ostatecznie. Nie ulega wątpliwości,

---

[1]) W korespondencji z Edynburga pomieszczonej w *Musical World* z d. 14 października, a podpisanej literą M., stwierdzono niezwykłe powodzenie koncertu Chopina. Z tejże korespondencji dowiadujemy się, że jedną z *Etjud*, które Chopin grał na tym koncercie, była Etjuda *F-moll*.

że źródłem tego smutku, tej czarnej melancholji, był opłakany stan zdrowia, pogarszający się z dnia na dzień.

Z Wishaw udał się Chopin, razem ze swemi «poczciwemi Szkotkami», do księstwa Hamilton, do ich przepysznej rezydencji, o 60 mil od Edynburga położonej, zwanej Hamilton Palace. Ale i tutaj, choć się przesadzano w dogadzaniu mu, czuł się niedobrze, nie w swoim żywiole, nie mogąc się opędzić najczarniejszym myślom. Stąd gorycz w jego listach do przyjaciół, gorycz, na której nie najlepiej wychodzili ci, co stanowili jego otoczenie. Oto np. jak raz, dnia 21 października, pisząc do Grzymały, opisał te dystyngowane, a karykaturalne figury, wśród których obracał się w Hamilton-Palace: «Sztuka tutaj, to malarstwo i snycerstwo, architektura. Muzyka nie jest sztuką i nie nazywą się sztuką, i jeżeli powiem artysta, tak ci Anglik myśli, że malarz, architekt albo snycerz. A muzyka jest profesja, nie sztuka, i żadnego muzyka artystą nikt nie nazwie, ani wydrukuje, bo to jest w ich języku i obyczajach, co innego, jak sztuka: to jest profesja. Spytaj się którego-kolwiek Anglika, to Ci to powie a tutaj Neukomm mi to zaręczał. Wina to zapewne muzykantów, ale zacznijże rektyfikować takie rzeczy! Grają cudaki za piękności, a uczyć porządnych rzeczy, to śmiech. Lady...[1]) jedna z pierwszych wielkich dam tutejszych, u której w zamku parę dni byłem, wielka lady ta niby muzyczka. Otóż raz, po moim fortepianie i po różnych śpiewach innych lady Szkotek, przynoszą rodzaj akordeonu i ona z wielkiem serjo grać zaczyna na akordeonie najokropniejsze melodje. Cóż chcesz? Każde tu stworzenie zdaje mi się, że mu klepki brak. Druga lady, pokazując mi sztambuch mój, powiedziała mi: «La reine a regardé dedans et j'ai été à côté d'elle». Trzecia, że jest «la 13-me cousine de Marie Stuart». Inna śpiewa, zawsze dla oryginalności stojący akompanjując sobie przy fortepianie, romans francuski z angielska, j'aie aiimaii (j'ai

[1]) Lady Murray.

aimé) żej ejmej!!! Księżna Parney mówiła mi, że jedna jej gwizdała z akompanjamentem gitary. Te, które kompozycje moje znają, to mnie proszą: «Jouez moi votre second Soupir... J'aime beaucoup vos cloches...» A wszystka obserwacja kończy się na «leik water», że niby płynie jak woda. Jeszczem jednej Angielce nie grał, żeby mi nie powiedziała: leik water!!! Wszystkie zaglądają na ręce i grają z wielką duszą fałszywe nuty. Oryginały, niech Bóg uchowa».

Ale te oryginały były pełne uwielbienia dla niego, a gdy zbyt umęczony życiem zamkowem, powziął stanowczy zamiar pojechania do Edynburga, do doktora Łyszczyńskiego, nie chciano go puścić, dopóki nie przyrzekł, że wróci, gdy się wypogodzi. «Obiecałem — pisał do Grzymały — jeżeli pogoda się naprawi, wrócić do Hamilton-Palace, a stamtąd jechać na wyspę Ayran (co do nich cała należy), do księżnej Badeńskiej, co za ich synem, marquisem Douglas; ale nic już z tego nie będzie. Podczas mego tam pobytu, prócz wielkich arystokracyj krajowych i familij, byli księstwo Parmy, książę Luka, ona siostra księcia Bordeaux (bardzo wesołe małżeństwo młode). Zaprosili mnie także do siebie, do Kingston, jak wrócą do Londynu, bo teraz w Anglji mieszkać będą, od czasu, jak ich z Włoch wypędzili... To wszystko dobrze, ale ja już nie potemu, i jeżelim śpieszno z Hamiltonu wyjechał, to dlatego także, że od 8-ej do $10^1/_2$ przy stole siedzieć nie mogę, bez bólów takich, jak to u Gutmanna (pamiętasz?), a rano, chociaż u siebie śniadaniowałem i późno schodziłem i po schodach mnie noszono, to jednakże niewygodnie mi z tem wszystkiem».

W takim przygnębionym nastroju, wrócił Chopin dnia 25 października do Edynburga, do doktora Łyszczyńskiego, ażeby tu nieco zażyć spokoju. Czuł się bardzo osłabiony i wyczerpany, a że się jeszcze przeziębił i zakatarzył w drodze, więc odrazu, idąc za radą swego edynburskiego przyjaciela, który go zaczął leczyć homeopatją[1]), położył

[1]) W liście z Edynburga z d. 30 października pisze Chopin do Grzymały: «Tłukłem się po Szkocji, ale teraz już za zimno

się do łóżka, ażeby wydobrzeć jako tako. Niestety miewał chwile, gdy zaczynał powątpiewać o tem, by wogóle móc wyzdrowieć jeszcze, tak dalece, że teraz w Edynburgu, w przeczuciu rychłej śmierci, napisał swój testament...

Ale życie składa się z kontrastów, często aż nieprawdopodobnych, tak efektownych. Doświadczył teraz Chopin tego na sobie. Bo jakież było jego zdziwienie, gdy tego samego dnia, w którym spisał swą ostatnią wolę, w którym jakby się dysponował na śmierć, otrzymał list od Grzymały, list, w którym mu przyjaciel winszował... zaręczyn z panną Stirling. W Paryżu bowiem, wśród znajomych Chopina, powstała pogłoska, że artysta dlatego tak się «tłucze po Szkocji» w towarzystwie swych poczciwych Szkotek, ponieważ panna Stirling przedstawia go swym znajomym i krewnym, jako swego przyszłego męża. Jak w każdej pogłosce, tak i w tej było źdźbło prawdy. A ta prawda była następująca. Panna Stirling, stara panna, kochała się w Chopinie, a że miała wszelkie warunki po temu, by mu, jako bardzo bogata, zapewnić zupełną niezależność materjalną, gdyby się zdecydował zostać jej mężem, więc całkiem na serjo myślała o poślubieniu go, tak dalece, że mu to raz zaproponowała z całą otwartością. Chopin jednak, choć w nieustannej trosce o zarobek, choć swą przyszłość widział w coraz czarniejszych kolorach, dał odpowiedź odmowną, tłumacząc swej wielbicielce, że wdzięczny za jej przyjaźń i przywiązanie, może się odwzajemniać takąż przyjaźnią, ale też niczem więcej. O małżeństwie nie może być mowy. Było to niepraktyczne z jego strony, ale rycerskie. Nie każdy na jego miejscu, zdobyłby się na taki

i jutro wracam do Londynu, bo mi lord Stuart pisał, żeby grać 16-go na koncercie, który dla Polaków dają, przed zaczęciem balu. Wracając z Hamilton Palace (o 60 mil stąd), gdziem u księstwa Hamiltonostwa kilka dni siedział, zakatarzyłem się, od 5-ciu dni nie wychodzę, mieszkam u Dra Łyszczyńskiego, który mię homeopatycznie leczy, i już nigdzie nie chcę jechać po wizytach, bo tu i cholera za pasem i potem, jak gdzie klapnę, to już teraz na całą zimę».

akt bezinteresowności... A zresztą nie podobała mu się panna Stirling, chuda, wysoka, z dużym nosem, a powtóre nie mógł zapomnieć o p. Sand, o której myślał nieustannie, z wzrastającym żalem i rozgoryczeniem, co znaczyło, że jednak kochał ją ciągle, że jej czar trwał nad nim. Wszystko to przejmowało go nieopisanym smutkiem i zwątpieniem; to też, gdy 30 października zaczął odpisywać Grzymale, co napisał kilka wierszy, to je zmazał, by te czarne myśli, które mu rozsadzały głowę, oblec przynajmniej w łagodniejszą formę. A jednak i to, czego nie przekreślił, co ostatecznie posłał Grzymale, brzmiało wprost rozpaczliwie i beznadziejnie: «Moje najdroższe życie. Czyś mnie zapomniał, żeby wnosić z moich listów, w których ci pisałem, że jestem coraz słabszy, nudniejszy, bez nadziei żadnej, bez siedziby, żeby z tego wnosić, że się żenię? W dzień, w którym odebrałem od ciebie poczciwy i kochany Twój list, napisałem rodzaj porządku z mojemi gratami, do zrobienia w przypadku, gdybym gdzieś zdechł...» «Moje Szkotki poczciwe — pisał w innym liście o tej samej sprawie — których już parę tygodni nie widziałem, dziś tu będą i chciałyby, żebym jeszcze został tłuc się po pałacach szkockich, i tu, i tam, i wszędzie, gdzie mnie proszą. Poczciwe, ale takie nudne, że niech P. Bóg chowa!... Co dzień listy odbieram, na żaden nie odpisuję, i jak tylko gdzie pojadę, tak za mną przyciągną, jeżeli mogą. To może myśl komu dało, że się żenię; ale jednakże trzeba fizycznego jakiego attrait, a za bardzo do mnie podobna ta, co nie żeniata. Jakże się z sobą samym całować!... Przyjaźń przyjaźnią, wyraźnie powiedziałem, ale prawa do niczego innego nie daję... Żebym się mógł nawet zakochać w czemsiś, coby mię także kochało, jakbym sobie życzył, tobym się jeszcze nie żenił, bo byśmy nie mieli co jeść i gdzie siedzieć. A która bogata, szuka bogatego, a jeżeli ubogiego, to nie cherlaka, tylko młodego, przystojnego. Biedę klepać samemu wolno, ale we dwoje to największe nieszczęście. Mogę w szpitalu zdechąć, ale żony bez chleba po sobie nie zostawię. Zresztą niepotrzebnie ci to wszystko

piszę, bo wiesz, że tak myślę... [1].. A więc o żonie nie myślę wcale, ale o domu, o Matce, siostrach [2]). Niech im Bóg pozwoli zostać przy dobrej myśli! Tymczasem moja sztuka, gdzie się podziała? A moje serce gdziem zmarnował?... [3]). Ledwie, że jeszcze pamiętam, jak w kraju śpiewają. Świat mi ten jakoś mija, zapominam się, nie mam siły [4]); jeżeli się uniosę trochę, to spadnę tem niżej. Nie skarżę ci się, ale żądałeś, więc ci tłumaczę, żem bliżej trumny, niż łoża małżeńskiego. Umysł mam dosyć spokojny... [5]). Jestem zrezygnowany... [6]). Czwarty list do Ciebie napisany nie posyłam, tylko kawałek z innego z niecierpliwością pisanego, żebyś widział, jak czasem zły jestem. Twój do zgonu *Ch.*» Zawsze teraz pisząc do Grzymały, podpisywał się «Twój do zgonu», bo coraz uporczywiej prześladowała go myśl o zbliżającym się zgonie. Ale był zrezygnowany i przygotowany na wszystko najgorsze, nawet na śmierć.

W takich warunkach, wobec tego, że w Szkocji, przy ciągłych zimnach i słotach, już nie miał co robić dłużej, dnia 31 października, pożegnawszy się z doktorem Łyszczyńskim i jego żoną, oraz z panną Stirling, która została w Barnton, puścił się w drogę do Londynu, aby tu «klapnąć» na dłużej, o ile możności na całą zimę.

III.

Zamieszkał przy St. James Place, Nr. 4, w domu, przylegającym do pałacu znanego przyjaciela Polaków, a prezesa Towarzystwa Przyjaciół Polski, lorda Dudley Stuarta, w mieszkaniu, za którem przemawiały te zalety, że było

[1]) Znów ośm wierszy przekreślonych, tak, że nic poprzez kreślenie odczytać niepodobna.
[2]) Znów kilkanaście wyrazów przekreślonych.
[3]) Kreślenia.
[4]) Kilka wyrazów przekreślonych.
[5]) Kilkanaście wyrazów przekreślonych.
[6]) Te dwa wyrazy, oraz kilkanaście następnych, przekreślone.

«w pięknem miejscu i nie drogie, $4^1/_2$ gwinei na tydzień, z opałem, pościelą i t. d.», a które «dobre dla każdego innego zdrowego celibatera, członka parlamentu», wydało mu się odpowiedniem i dla niego również. Przekonał się niebawem, że był w błędzie. «Otóż zapewne wyprowadzę się do innego blisko stąd, z większemi pokojami mieszkania, gdzie będę lepiej oddychał».

Tymczasem, ledwo przyjechał do Londynu, zaraz się zobaczył z Czartoryskimi, którzy jeszcze bawili nad Tamizą, a dopóki nie opuścili stolicy Albionu, byli najmilszem towarzystwem Chopina. Widywali się ciągle, a Chopin, w swoim liście z d. 3 listopada, pisanym do doktora Łyszczyńskiego, donosi mu, że już zdążył widzieć się z księżną, z którą w najserdeczniejszy sposób rozmawiał o Edynburgu, o Szkocji, o domu Łyszczyńskich, etc., o których się księżna wypytywała troskliwie...

Niestety, warunki w jakich się widywali obecnie, były bardzo niepomyślne, Chopin bowiem, ledwo się rozlokował w swem nowem londyńskiem mieszkaniu, zaraz się musiał położyć do łóżka: zaziębił się, dostał «ataku kataru z bólem głowy, oddechem i wszystkiemi swojemi złemi symptomatami«. Zaraz musiał zawezwać doktora Mallana, homeopatę, który go odtąd odwiedzał codziennie. Nie obeszło się i bez rad innych doktorów, aleopatów. Ci orzekli, że powinien opuścić Londyn, gdyż nie znosi tutejszego klimatu, że zrobi najwłaściwiej, jeżeli powróci do Paryża. Chory jednak, choć «wciąż myślał, jakby zrobić, żeby być w Paryżu», nie spieszył się z powrotem, twierdząc, że «teraz» do Paryża wracać nie może.

Nie spieszyło mu się nad Sekwanę! Na «teraz» wolał do Londynu, tembardziej, że «wielkie mgły» jeszcze się nie były rozpoczęły do tej pory, choć z drugiej strony musiał już «rano okna mimo zimna kazać otwierać, żeby trochę powietrza łyknąć». A jednak, niezależnie od tego klimatu londyńskiego, mniej się obawiał tutejszych mgieł, aniżeli się spodziewał po paryskiem słońcu. W Paryżu mógł być narażony na spotkanie z p. Sand, a tego pra-

gnął uniknąć za wszelką cenę. Poprostu lękał się zetknięcia z nią, bo nie mógł ręczyć za siebie, gdyby doń — jak wtedy na schodach domu pani Marliani — wyciągnęła rękę do zgody, czyby zdobył się na taką niezłomność postanowienia, jak wówczas. W każdym razie znajdował się w fazie — do czego może się przyczyniły i rozmowy z księżną — że wszystko złe, które teraz stało się jego udziałem, przypisywał p. Sand. Że o niej niemało myślał w ciągu tej choroby, że o niej zapomnieć nie mógł, tego dowodzi list do Grzymały, datowany dnia 17 i 18 listopada, list, w którym między innemi znajduje się taki ustęp. «Na co, po co tem wszystkiem się trudzę, nie wiem, bo mi się niczego nie chce. Ale niby powinienem o sobie myśleć; więc dopomóż mi w tej kwestji. Nie przeklinam nigdy nikogo, ale tak mi jest już nieznośnie teraz, że zdaje mi się, że lżejby mi było, gdybym mógł Lukrecję przekląć! Ale i tam cierpią zapewne, cierpią tembardziej, że się starzeją w złości». To był może główny powód, dla którego nie mógł się zdecydować na opuszczenie Londynu.

Ale był i inny jeszcze, natury politycznej, a mianowicie ówczesna atmosfera paryska, o której czytał w dziennikach, a która go nie zachęcała do powrotu nad Sekwanę. W Paryżu wrzało wszystko, jak w *Nieboskiej Komedji* Krasińskiego, z tą różnicą, że w tej paryskiej nieboskiej komedji działy się rzeczy, o których się nie śniło Krasińskiemu. Chopin, jakkolwiek nie lubił zajmować się sprawami politycznemi, teraz interesował się niemi mimowoli: ponieważ rozstrzygały o jego postanowieniu, ponieważ od nich zależał jego krótszy lub dłuższy pobyt nad Tamizą. «Świat idzie nie po bosku teraz. Arago z orłem na piersiach reprezentuje Francję!!! Louis Blanc tutaj nie zwraca niczyjej na siebie uwagi; Caussidiera z hotelu de la Sablonnière (Leicester Square), gdzie przyszedł na table d'hôte, wypchnęli gwardziści narodowi, wołając: Vous n'êtes pas français i kułakami wypędzili». A były to tylko słabe odbicia tego, co się działo w Paryżu.

Nie dziw więc, że wolał tę nieboską komedję przeczekać w Londynie, tembardziej, że i księstwo Aleksandrostwo Czartoryscy dla tych samych powodów zapewne, co on, nie spieszyli się z powrotem na ląd stały. Z nimi przebywał najwięcej, ich towarzystwo najlepiej oddziaływało na niego, a księżna Marcelina była dla niego Aniołem Stróżem, który mu to życie umiał osładzać, jak nikt inny.

I panna Stirling pretendowała do tej roli, ale ani ona, ani jej siostra, nie posiadały tej umiejętności dogadzania Chopinowi, a niedrażnienia go, którą posiadała księżna. Czyniły wszystko, co mogły, żeby choremu ulżyć w chorobie, żeby mu osłodzić jego dolę, ale czyniły to w taki sposób, że mu często, zamiast sprawić przyjemność, działały na nerwy, wyprowadzały z cierpliwości. Że zaś ten ich sentymentalizm niekiedy zakrawał na egoizm, a Chopin wyrozumiałością nigdy nie grzeszył, więc zdarzało się niejednokrotnie, że już miał dosyć tych nudnych Szkotek, że dałby co za to, żeby się od nich odczepić... Była to niewdzięczność z jego strony, ale umotywowana zbyt narzucającem się zachowaniem tych pań, zachowaniem, które nie zawsze było taktownem, bo nie zawsze liczyło się z nadczułą wrażliwością wielkiego muzyka.

Nie mógł tego o sobie, na swoje szczęście, powiedzieć major Karol Franciszek Szulczewski, emigrant, który po trudach wojennych r. 1814 i 1831 osiadł w r. 1842 w Londynie. Chopin nazywał go «poczciwym majorem», a zaliczał do tych, z którymi nietylko przestawał najwięcej, ale i najchętniej. Oto, co o nim pisze — jak wogóle o swych obecnych stosunkach towarzyskich — w liście do Grzymały: «Widuję często poczciwego majora Szulczewskiego, Broadwooda, panią Erskine, która tu z panem Stirlingem za mną przyjechała, a szczególniej księstwo Aleksandrostwo. Adresuj do mnie listy zawsze na imię Szulczewskiego».

Wśród podobnych okoliczności wypadło mu d. 16 listopada grać na koncercie i balu, na dochód emigrantów polskich. Nie przypuszczał, kiedy lordowi Dudley Stuar-

towi [1]) obiecywał swój udział w tym koncercie, że będzie to jego ostatni występ na estradzie, jego śpiew łabędzi. Był chory, leżał w łóżku, kiedy go proszono o uświetnienie tego wieczoru. W każdym innym razie byłby odmówił; tu nie odmówił, bo nie odmawia się, gdy cel jest tak szlachetny. Był w Londynie, chodziło o wspomożenie niezamożnych ziomków, więc przyrzekł swój współudział, choćby się miał wywlec z łóżka... Tymczasem nalegał na doktora Mallana, ażeby go «wysztyftował tak dalece», ażeby mu umożliwił dotrzymać danego przyrzeczenia. Doktór uczynił swoje, tak, że kiedy nadszedł dzień 16 listopada, Chopin był wysztyfowany o tyle, że mógł pojechać do Guildhall, ażeby tam, grając na dochód swych ziomków-tułaczów, równie pięknie zakończyć swą artystyczną karjerę, jak ją zaczął przed 20-tu laty w Warszawie, ażeby zarówno pierwsze jak i ostatnie wystąpienie w jego życiu, «było aktem miłości i patrjotyzmu».

O tym balu polskim sporo pisano w dziennikach. W *Daily News*, w numerze z d. 1 listopada, a więc na dwa tygodnie przed balem, pisano już, że «we czwartek d. 16 listopada odbędzie się w Guildhall, za pozwoleniem lorda majora i zwierzchności City of London, a pod patronatem rodziny królewskiej i arystokracji, wielki bal polski wraz z koncertem, bal z niezwykle bogatem wyposażeniem, o którym bliższe szczegóły wkrótce ogłoszone zostaną». We dwa tygodnie po ukazaniu się tego anonsu, podpisanego przez «James K. Carr, sekretarza,» w tychże *Daily News*, w numerze z d. 15 listopada, a więc w przeddzień zapowiedzianego balu, ukazała się zachęcająca wzmianka o nim, obliczona na to, ażeby publiczność zachęcić do wzięcia udziału w tym balu, a kokietująca takiemi wyrażeniami, jak «przepyszne udekorowanie sali», «najznakomitsze siły

[1]) Jeszcze z Edynburga dnia 30 października pisał Chopin do Grzymały: «Tłukłem się po Szkocji, ale teraz już za zimno i jutro wracam do Londynu, bo mi lord Stuart pisał, żeby grać 16-go na koncercie, który dla Polaków dają, przed zaczęciem balu».

muzyczne» etc. etc. Dziwna rzecz jednak! O tem, że Chopin wystąpi na tym balu, nie było ani słowa, choć to jedno nazwisko byłoby najsilniejszym magnesem, niezależnie od wygórowanych cen biletów. Co dziwniejsza jeszcze, że w obszernem sprawozdaniu z tego balu pomieszczonem w *Times'ie* nazajutrz, w numerze z d. 16 listopada, znowu przemilczano o Chopinie, i że inne dzienniki, które również pomieściły dłuższe lub krótsze wzmianki o tym balu polskim, także o Chopinie, że grał na tym wieczorze, nie napisały ani słowa. Dziwne niedomówienie! Chyba nie tendencyjne, a raczej przypadkowe! *Times* pisał z pewnym odcieniem ironji, że «patronowie i patronki tej corocznej, albo raczej wiecznotrwałej demonstracji na korzyść obcych pretensyj, do swojskiej dobroczynności (przez który to złośliwy epitet należy rozumieć członków Towarzystwa Przyjaciół Polski) zebrali się wczorajszego wieczoru w Guildhall, jak roku zeszłego i przy poprzednich okazjach, choć nie tak licznie i nie w tak wyborowej jakości, jak przed kilku laty. Wielka sala była oświetlona i przybrana, jak podczas bankietu lorda majora, a jej fizjognomja o ile była świetna, o tyle nie wydawała się szczególniej ożywioną». Po takim wstępie, którego nie można nie nazwać tendencyjnym, następował dytyramb na cześć znakomitej orkiestry Adama, poczem była mowa o napojach chłodzących, które roznoszono gratis, o kilku szlachetnych lordach, z lordem majorem na czele, którzy brali udział w tej zabawie, o różnych wybitniejszych osobistościach ze sfer urzędniczych miejskich, «będących urozmaicającą okrasą zwykłych ichmościów i dam», o barwnych kostjumach kilku Hiszpanów i Holendrów, o sławnym lordzie Dudley Stuart, «głównym bohaterze całego wieczoru», o koncercie, który, zdaniem sprawozdawcy, był mniej więcej podobny do poprzednich, a po którego skończeniu zaczęto się rozchodzić do domu, a wreszcie o ogólnym dochodzie, który wypadł mniej świetnie, aniżeli lat poprzednich: o wszystkiem, jednem słowem, tylko nie o Chopinie, choć nie ulega wątpliwości, że jego nazwisko musiało być atrakcją programu, że więk-

szość, co przyszła na ten wspaniały wieczór, nie przyszła dla tańców i orkiestry Adama, ale żeby usłyszeć Chopina. Do tych, co tak zapatrywali się na ten występ, należał niewątpliwie i sam Chopin. Można być pewnym, że w przeciwnym razie wymówiłby się chorobą. Jeżeli nie odmówił, jeżeli się dźwignął z łóżka, ażeby grać na tym koncercie polskim, to dlatego, że nie wątpił, że nazwisko jego przyczyni się do zwiększenia dochodu z koncertu i balu. Dlatego, ulegając namowom swoich przyjaciół, zgodził się grać na tym wieczorze: tak mu nakazywał jego patrjotyczny obowiązek: wszak tu chodziło o emigrantów polskich w Londynie, potrzebujących materjalnego wsparcia! Więc zdobył się na to poświęcenie, bo nie da się zaprzeczyć, że ten ostatni występ, w takich warunkach, w jakich się odbył, był poświęceniem z jego strony. Grał cały szereg swoich utworów, między innemi dwie etjudy *As-dur* i *F-moll*, ale wycieńczony chorobą grał zbyt cicho, zbyt słabo, aby wywołać pożądany efekt, aby zagłuszyć szmer rozmów, rozlegający się po całej sali. Powiada Hueffer, który był na tym koncercie, że «ci z uczestników zabawy, co spoceni tańcem, wchodzili do sali, gdzie właśnie grał Chopin, nie byli w odpowiednim nastroju, ażeby słuchać, po chwili więc, posłuchawszy trochę, wracali tańczyć w dalszym ciągu. Tymczasem Chopin był w ostatniem stadjum fizycznego wyczerpania, tak, że wszystko razem zakrawało na jedno wielkie rozczarowanie. Gra jego, w takich niepomyślnych okolicznościach, była bolesną, choć szlachetną pomyłką». Cóż za smutne zakończenie świetnej i pięknej karjery artystycznej!

Zdaje się jednak, że na swoje szczęście Chopin nie bardzo sobie zdawał sprawę z tego nieudanego występu, że słuchany przez swych najbliższych, jak księstwo Aleksandrostwo Czartoryscy, panna Stirling, pani Erskine, lord Dudley, Broadwood, Szulczewski, Niedźwiecki i wielu innych ziomków, którzy pewno otaczali estradę, grał dla nich głównie, a o resztę nie dbał, albo nie przypuszczał raczej, że mogli być tacy, co go słuchali w roztargnieniu, na odpoczynek

między dwoma tańcami. Zdaje się, że pod tym względem miał pewne złudzenie, w którem go z pewnością skwapliwie utwierdzali jego najbliżsi, tacy, jak księżna Marcelina lub panna Stirling. Nazajutrz bowiem, pisząc o koncercie, pisał w takim tonie, jakby ostatecznie był zadowolony z tego wieczoru. «Doktór Mallan — czytamy w liście do Grzymały — wysztyftował mię tak dalece, żem mógł wczoraj grać na polskim koncercie i balu, co był bardzo świetny; ale zaraz po zagraniu wróciwszy do domu, całej nocy spać nie mogłem, cierpiąc na głowę mocno, prócz kaszlu i dychawicy... Mam w sąsiedztwie lorda Stuarta, który przed chwilą ode mnie wyszedł, chciał bowiem się dowiedzieć, jak się mam po wczorajszym koncercie».

Począwszy od tego koncertu, który miał to dobrego przynajmniej że był pewnem urozmaiceniem w bardzo jednostajnym trybie życia, było Chopinowi «nudno i nieznośnie nad wszelkie pojęcie». Smutny, zgnębiony, rozgoryczony, «zapuchły», prawie ciągle zmuszony leżeć w łóżku, co go przyprowadzało do rozpaczy, nagle zaczął myśleć o tem tylko, ażeby jaknajprędzej wyjechać do Paryża, za którym odrazu począł tęsknić [1]), niezależnie od tego, że Paryż, który miał zobaczyć teraz, był bardzo nieciekawy pod względem atmosfery politycznej. W każdym razie miał inny klimat, niż Londyn, nie miał jego mgieł nieznośnych, a okoliczność ta, gdy chodziło o Chopina, była rozstrzygająca. Jakoż począł wybierać się do Paryża. «Dowiedz się, proszę, pisał do Grzymały, czy niema gdzie na bulwarach od Rue de la Paix zacząwszy, albo od Rue Royale, pierw-

[1]) W liście do panny de Rozières z d. 19 listopada 1848 r. pisał Chopin: «J'ai un peu hâte de mieux respirer, pouvoir comprendre les gens et revoir quelques visages amis». W tymże liście pisze Chopin: «Il est possible que je serai assez bien pour pouvoir voyager cette semaine et arriver à Paris Jeudi, Vendredi ou Samedi (en surcharge), car le climat d'Angleterre dans cette saison m'est decidement impossible... Depuis le 1 nov. je reste dans ma chambre, dans ma robe de chambre, et je ne suis sorti que le 16 jouer pour mes compatriotes».

szego piętra na południe. Może ku Magdalenie albo Rue des Mathurins, aby nie Godot, ani żadnej smutnej ciasnoty. Żeby i dla służącego stancyjka była. Gdyby w Squarze pod 9-tym, gdzie poczciwa pani Etienne (naprzykład Franka apartament, co nad moim był do wzięcia?). Mój teraźniejszy nie sposób na zimę zatrzymać, bo wiem z doświadczenia... Gdyby przynajmniej na tych samych schodach był dla służącego pokoik. Jabym pomimo wszystkiego został u pani Etienne, lecz nie chciałbym odprawić mojego teraźniejszego, który, jeżelibym chciał albo mógł wrócić do Anglji, już świadomy rzeczy».

Tak pisał Chopin d. 18 listopada z «tego psiego o tej porze Londynu», dręczony «prócz zwyczajnych rzeczy», jak kaszel i dychawica, jeszcze i przykrą newralgją. Co najgorsza, że do tych zwyczajnych rzeczy, które mu ostatecznie zdołały zbrzydzić Londyn, należały i jego Szkotki, panna Stirling i pani Erskine. One, wraz z księżną Marceliną, były jego gardes malades, ale o ile księżna była nieporównaną w tej roli, o tyle one poprostu zanudzały go i zamęczały. «Jeszcze dzień dłużej tutaj, a zwarjuję (pisał 21 listopada do Grzymały). Moje Szkotki takie nudne, że niech ręka boska broni! Jak się przypięły, tak ani się oderwać! Jedna księżna Marcelina co mię przy życiu trzyma, jej rodzina i poczciwy Szulczewski. Dlaczegóż P. Bóg tak robi, że mnie nie odrazu zabija, tylko tak pomału i przez gorączkę indecyzji. Prócz tego, moje poczciwe Szkotki znów mnie nudzą. Pani Erskine, która bardzo religijna protestantka, poczciwa, możeby mnie chciała protestantem zrobić, bo mi biblję przynosi, o duszy mówi, psalmy mi notuje. Religijna, poczciwa, ale idzie jej bardzo o moją duszę; zawsze mi gada że inny świat lepszy, jak ten; a ja to umiem na pamięć i odpowiadam cytatami z Pisma Ś-go i tłumaczę, że umiem i wiem o tem». W takiej sytuacji, nie dziw, że z rozkoszą myślał o wyjeździe i rozstaniu ze swemi nudnemi Szkotkami. Już miał dosyć ich towarzystwa i opieki!... Tymczasem, w listach do Grzymały, dawał dyspozycje, dotyczące urządzenia mieszkania,

dyspozycje, których ustnie udzielał nadto jeszcze i księżnie. Ta ostatnia bowiem, wraz z mężem i synem, także o tej porze wracała do Paryża, dokąd miała przyjechać na parę dni przed przybyciem Chopina. On zaś, jeżeli nie zajdzie nic nadzwyczajnego, spodziewał się już «w piątek w południe» d. 24 listopada zajechać do swego dawnego mieszkania przy Place d'Orléans, «żeby się położyć». Oby tylko powstał jeszcze! Bo nie łudził się i wiedział, że z nim było źle. «Proszę, każ, żeby prześcieradła i poduszki suche były. Każ kupić szyszek. Niech pani Etienne nic nie szczędzi, aby można się ogrzać przyjechawszy. Żeby dywany były i firanki, Perrichesowi tapicerowi zaraz zapłacę... Nawet każ Pleyelowi, żeby mi byle jaki fortepian przysłał we czwartek wieczór, każ go przykryć. Każ w piątek bukiet fijołkowy kupić, aby w salonie pachniało. Niech mam jeszcze trochę poezji u siebie, wracając i przechodząc przez pokój do sypialni, gdzie się pewno położę na długo. Jeżeliby choć tymczasowo gdzieś na innych schodach był pokoik dla służącego? A nie, to mniejsza. Ściskam Cię. Każ palić, grzać, obkurzyć. Może przyjdę do siebie jeszcze! Twój do zgonu Fryderyk».

Już był spakowany i gotów do wyjazdu nazajutrz, gdy jeszcze dnia 22 listopada otrzymał list od Solange, dość przykry w treści, bo z wyrzutami, że cakiem zapomniał o niej i jej mężu, że oni skutkiem tego nie wiedzą czego się trzymać, czy lepiej: żeby Clesinger, wobec braku zajęcia w Paryżu, przeniósł się do Anglji, czy też, żeby pojechał do Petersburga, gdzie również ma niejakie widoki zarobku. Jednocześnie pisała Solange, że jej matka dąży do sprzedaży Hotelu de Narbonne, a tymczasem sama wzięła udział w licytacji ich mebli, które zakupiła. Na list ten, którego wymówki przyjął z pobłażaniem, odpisał Chopin natychmiast, a między innemi pisał w nim, co następuje: «Obwiniasz mnie Pani niesłusznie, bo nie było dnia, żebym nie próbował pisać do Pani... Co do tego, co się stało w Paryżu, [illegible] że matka Pani robi dla Was, co może, ale że [illegible] że Wam odda te drobiazgi,

które kupiła dla pozorów, z myślą o tej licytacji, i że gdy już dom raz będzie sprzedany, będzie się starała ułożyć interesy Pani, które oprze na nowych podstawach. Jest ona przecież matką Pani i zna doskonale swoje względem Pani obowiązki. Zapomnieć się może, ale nie może zapomnieć o Pani!... Jutro wyjeżdżam do Paryża, ledwo powłócząc nogami, słabszy znacznie, aniżeli mię Pani widziała nim kiedykolwiek. Lekarze tutejsi wypędzają mię poprostu. Jestem zapuchły skutkiem newralgji, nie mogę oddychać ani sypiać, a z pokoju nie wychodziłem od 1 listopada (z jedynym wyjątkiem 16-go, ażeby grać wieczorem przez godzinę na koncercie dla Polaków). Odtąd zapadłem znowu, tchu poprostu złapać tutaj nie mogę. Niepodobna wyobrazić sobie gorszego klimatu dla takich ludzi, jak ja, choć tylko przez kilka miesięcy zimowych. O 2-giej trzeba już zapalać światło! Obiecuję przyjechać tu na przyszły sezon!!! Sir J. Clark, lekarz królowej, przed chwilą był u mnie, zobaczyć, jak się mam, i udzielić mi swego błogosławieństwa na drogę. Tym sposobem jadę stękać na Place d'Orléans, w nadziei, że mi tam będzie lepiej... Proszę mi wybaczyć nieład tego listu, ale bardzo dziś jestem cierpiącym. Niech też Pani nigdy źle nie myśli o mej starej wypróbowanej przyjaźni». Nadmienić wypada, że przez cały czas swego pobytu w Anglji Chopin wciąż utrzymywał korespondencję z Solange, do której nim napisał list, zwykle darł kilkanaście bruljonów, co nie było bez psychologicznego znaczenia [1]).

W takich warunkach wyjechał Chopin wkońcu, we czwartek dnia 23 listopada z mglistego Londynu, a kiedy się pożegnał z przyjaciółmi tutejszymi, «nikt wierzyć nie chciał, żeby go już ujrzeć nie miano».

Wyjeżdżał w towarzystwie i pod opieką Leonarda Niedźwieckiego, który mu miał towarzyszyć aż do samego Pa-

[illegible]

[1]) W liście z d. 2 października 1848 do panny de Rozières pisze Chopin: «Il faut que j'écrive maintenant aux miens, à Solange, à laquelle j'ai écrit 50 bro[illegible]

ryża, gdzie ich, oprócz Grzymały, oczekiwała i księżna Marcelina z mężem i synkiem.

Drogę obrano na Boulogne, gdzie miano przenocować z czwartku na piątek.

Przeprawa nie należała do najlepszych, morze bowiem, jak zwykle o tej porze, było wzburzone. Chopin dusił się przez drogę, bo przez cały czas musiał leżeć w kajucie, ze względu na zimno i wiatr, jakie panowały na pokładzie. Tymczasem kajuta była niewielka, a że się w niej musieli mieścić we trzech, więc nie mogło nie być duszno.

Ostatecznie, gdy okręt dopływał do Boulogne, Chopin zdecydował się wyjść na pokład, a ujrzawszy brzegi Francji, był zachwycony. Zawsze tu się czuł bardziej w domu, niż w Anglji.

O tem, jak dalece był przesycony Londynem, jak mu obrzydło wszystko, co było Anglją i Anglikami, świadczy fakt, że kiedy nazajutrz rano wyjeżdżali z Boulogne, Chopin, wskazując z okna wagonu na okolicę, którą mijali, rzekł do swego towarzysza podróży: «Czy widzisz to bydło, co się tam pasie na łące? Ça a plus d'intelligence que les Anglais».

ROZDZIAŁ II.

Schyłek życia i śmierć (1848—1849).

Gdy Chopin w dniu 24 listopada 1848 roku, po siedmiomiesięcznym pobycie w Anglji, stanął z powrotem w Paryżu, w swem mieszkaniu przy Square d'Orléans, ci co go nie widzieli przez te pół roku, doznali niezmiernie bolesnego wrażenia na jego widok. Jeszcze bledszy, niż wówczas, kiedy się wybierał do Londynu, zgarbiony, z pochyloną głową, co chwila zanoszący się od kaszlu, ledwo powłóczył nogami, a wyglądał tak mizernie, że jedni, jak Cyprjan Norwid, przyrównywali go do jakiegoś arcydelikatnego owadu,

którego należało dotykać się z największą ostrożnością, ażeby mu nie uszkodzić skrzydeł, drudzy zaś, jak ksiądz Jełowicki, nie mogli wyjść z podziwienia, że w tak steranem ciele jeszcze się kołatała dusza. Słowacki nazywał go *moribundem*.

Tymczasem Chopin, choć prawie nie podnosił się z łóżka, nie tracił nadziei, a wierząc w genjusz swego domowego lekarza-homeopaty, doktora Molin, wcale nie był najgorszych myśli. Nieszczęście chciało tylko, że narazie nie mógł się powierzyć jego troskliwej opiece, albowiem doktór Molin zachorował właśnie [1]). Nagle rozeszła się wieść, że umarł, i wieść ta, lubo nieprawdopodobna, okazała się niestety prawdziwą! Dla Chopina był to może największy cios, na jaki mógł być narażony w tej chwili. Wogóle sceptycznie usposobiony względem lekarzy i ich wiedzy, odrazu wpadł w pewien rodzaj zabobonnego zniechęcenia, a zwątpiwszy o możności odzyskania zdrowia (bo tylko jeden doktór Molin, jak mniemał, mógłby go wyprowadzić z tej choroby), tak dalece przestał wierzyć w skuteczność medycyny, że nietylko uległ prawdziwej manji nieustannego zmieniania lekarzy, ale straciwszy wszelkie zaufanie do nich, nie słuchał ich rad, odrzucał lekarstwa, co, oczywiście, tembardziej nie mogło sprowadzić upragnionego polepszenia. Oto np. co w tej mierze pisał raz do Grzymały: «Jestem mocniejszy, bom się podniósł i odrzucił lekarstwa, ale tak samo dyszę i kaszlę, tylko, że znoszę łatwiej. Nie wiem, jakie siano będę jadł niedługo. Mój dr. Fraenkel ani się od niego dowiedzieć, czy gdzie do wód albo na południe jechać. Swoją tyzannę znów odjął, dał inne lekarstwo,

[1]) W liście do Grzymały pisze Chopin dnia 10 lipca 1848 r.: Słaby mocno jestem, moje życie. Mam dyarję jakąś. Wczoraj Cruveillego się radziłem, który mi nic prawie nie każe brać, tylko spokojnie siedzieć. Powiedział, że jeżeli mi homeopatja dobrze za czasów Molina robiła, to dlatego, że mnie nie obciążał medykamentami i naturze wiele zostawiał. Ale widzę, że mnie także za suchotnika ma, bo mi łyżeczkę od kawy czegoś z lichenem zapisał.

znów go nie chcę, a jak się o higjenę pytam, powiada, że mi regularne życie niepotrzebne. Słowem do czubków głowa. Żart na stronę: dobry bardzo może konsultacyjny doktór, jak np. Koreff, ale *suite* w głowie nie ma» [1]). Niewiele lepiej sądził i o doktorach Louis, Roth *et consortes*, których także wzywał raz po raz, a po to najczęściej, by nie stosować się do ich przepisów. Oto, co raz pisał o nich do Solange, w liście z dnia 30 stycznia 1849 r., wkrótce po śmierci doktora Molin, po którego stracie jeszcze się nie zdołał pocieszyć: «Pogodę mamy tu iście marcową, to też po dziesięć razy dziennie leżę w łóżku. Jedyny Molin posiadał tajemnicę dźwigania mię. Widziałem od tego czasu, w ciągu dwóch miesięcy, dr. Louis, dr. Rotha, a teraz odwiedza mnie Mr Simon, wielka znakomitość między homeopatami; błądzą oni jednak po omacku i nic mi nie pomagają. Zato wszyscy są zgodni na punkcie zmiany klimatu, spokoju i wypoczynku. Jeżeli o spokój chodzi, to będę go miał pewnego pięknego poranku bez ich pomocy». Tymczasem mógł skonstatować tylko ten fakt, że o ile mu nie przynosili żadnej ulgi, o tyle sobie zato drogo kazali płacić. «W tej chwili — pisał Chopin w kwietniu do Solange — leczy mię czterech doktorów; biorą oni po 10 fr. za wizytę, przychodzą czasami po dwa razy dziennie, a rezultat jest ten, że niewiele mi lepiej». Pomimo, że rano z porady lekarzy, zaczął pijać kakao, zamiast kawy, sił mu nie przybywało. Tyle tylko, że mu to kakao dawało temat do robienia dowcipków w listach do przyjaciół. «Staję się codzień głupszym — pisał raz do Solange — a przypisuję to wpływowi kakao, które teraz co rano piję na śniadanie zamiast kawy. Staraj się Pani nie pić nigdy kakao i nie daj go pić swoim przyjaciołom, zwłaszcza, gdy

[1]) O doktorze Fraenklu pisał Chopin 22 lipca 1848 roku do Grzymały: «Mój żyd Fraenkel już od tygodnia nie był; na końcu nawet już papierków nie kładł w urynę, tylko mi gadał o Angliku, którego od cholery wyratował. Sam sobie zostawiony, może się wygramolę prędzej».

ci zależy na utrzymywaniu z nimi korespondencji. Postaram się, ażeby mój następny list pisany był po jakimś sulfacie z czegoś znacznie sprytniejszego, który mi znów mój doktor Simon zapisze w celu łatwiejszego oddychania. Przypuszczam, że wiosenne słońce będzie mym najlepszym doktorem». Lecz niezależnie od tego sceptycyzmu, z jakim się odnosił do lekarzy i ich wskazówek, mimo to wzywał coraz nowych doktorów, nie wyłączając takich, w których było coś z szarlatanów i blagierów. Oto, co raz w tej kwestji zapisał Delacroix, pod datą 8 marca, w swym dzienniku: «Wieczorem byłem u Chopina. Widziałem u niego oryginała, który przybył z Quimper, żeby go podziwiać i... leczyć; jest on bowiem, czy też był, lekarzem i ma wielką pogardę dla homeopatów wszelkich odcieni. Jest to namiętny amator muzyki, ale podziwia tylko Beethovena i Chopina. Mozart nie wydaje mu się na wyżynie tych imion; Cimarosa to stara peruka, i t. d.».

Więcej, aniżeli doktorom, których wiedza nie przynosiła mu żadnej poprawy, ufał Chopin swym najbliższym przyjaciołom i uczniom, w pierwszym rzędzie Grzymale, Franchommowi, Gutmannowi, Delacroix'owi, Pleyelowi, Clesingerowi i wielu innym, jak Aleksander Czartoryski np., którzy, odwiedzając go często, tak, że prawie nigdy nie był sam, dokładali wszelkich możliwych starań ze swej strony, ażeby nie miał powodu uskarżać się na obojętność ludzką, ażeby nie czuł się opuszczonym. To samo mógł powiedzieć i o swych uczennicach i wielbicielkach, które mu niemniej dawały dowodów swojej pamięci o nim. Prócz panny Stirling, umyślnie przybyłej ze Szkocji, by go doglądać i pielęgnować w chorobie, miewał częste odwiedziny księżny Adamowej Czartoryskiej, księżny Róży, księżny Marceliny, hrabiny Delfiny Potockiej, księżny Beauveau, hrabiny Obreskoff, pani Calergis, baronowej Rothschild, pani Franchomme, panny de Rozières, hrabianki O'Meara, panny Elizy Gavard, oraz wielu innych dam z wielkiego świata. Otoczony tak dystyngowanemi aniołami opiekuńczemi, troszczącemi się o jego zdrowie, na wszystko mógł narzekać,

tylko nie na brak opieki. Kto wie nawet, czy jej nie miewiał czasami za wiele, zwłaszcza odkąd przyjechała jeszcze i druga z jego dwóch «poczciwych Szkotek», pani Erskine.

Tymczasem siły jak nie wracały, tak nie wracały. Owszem spotrzegał raczej ich powolny lecz stały ubytek. Gdy się czuł lepiej cokolwiek, to mógł — w najlepszym razie — przez cały dzień nie kłaść się do łóżka. Ale takie dni zdarzały się rzadko, zwłaszcza w ciągu zimy, która wcale nie była łagodniejsza, niż lat poprzednich. Gdy się czuł nieco silniejszym, a pogoda nie należała do najgorszych, wtedy wyjeżdżał z domu, w odwiedziny do przyjaciół i znajomych, do Grzymały, który leżał chory, do Franchomme'a, do księżny Marceliny Czartoryskiej, do hr. Delfiny Potockiej, do Mickiewicza.

O jednej z jego wizyt u wieszcza *Dziadów* już po powrocie z Anglji, gdy «bardzo schorzały» przyjechał spędzić wieczór w domu poety, tak kiedyś Władysławowi Mickiewiczowi opowiadał A. Dessus: «Przyszedłszy odwiedzić ojca pańskiego, zastałem w salonie Chopina. Ojciec pański przedstawił mnie, a Chopin ukłonił mi się zlekka suchym ledwie dającym się spostrzec ukłonem. Miał on wzięcie, i wymuszoną grzeczność wyższego towarzystwa. Na prośbę matki pańskiej siadł niebawem do fortepianu i grał z wielkiem uczuciem. Gdy skończył, ojciec pański przegarnął ręką włosy, westchnął głęboko i jął go karcić z taką żywością, że sam nie wiedziałem, co mam robić. Jakto — mówił głosem podniesionym — zamiast rozwijać w sobie dar ten poruszania dusz, ty paradujesz na Faubourg Saint-Germain! Mógłbyś porywać tłumy, a zadajesz sobie trud łaskotania nerwów arystokratycznych. Im więcej się Mickiewicz unosił przy tej okazji, tem bardziej Chopin tulił się, kurczył, nie wydając głosu. Wreszcie Mickiewicz zamilkł, a Chopin rozpoczął nieśmiało grać ludowe pieśni. Czoło ojca pańskiego rozpogodziło się zwolna, a gdy Chopin powstał od fortepianu, zaczęli rozmawiać z sobą, jakgdyby nic nie było zaszło pomiędzy nimi».

Człowiekiem, którego w tych czasach Chopin odwiedzał może najczęściej ze wszytkich, był Clesinger. Przez przyjaźń dla Solange, która wciąż przesiadywała w Guillery u ojca, a z którą wciąż pozostawał w korespondencji, lubił zachodzić do jej męża, do jego pracowni, gdzie przy sposobności zawsze się mógł dowiedzieć czegoś o p. Sand, ciągle przebywającej w Nohant, bo choć zerwał z nią zupełnie, to jednak intesesował się nią, chciał wiedzieć, co porabia, a zwłaszcza, jak się układa jej stosunek do córki. Pragnąc, by ten stosunek jak najprędzej przestał być naprężonym, by znowu stał się normalnym, Chopin tak pisał raz, dnia 14 grudnia, do Solange, przyczem, jak zwykle, pół listu wypełnił drobnemi nowinkami: «Zaraz po odebraniu poczty udałem się do męża Pani, by mu wręczyć Jej list. Lecz właśnie był na warcie w Tuilerjach, więc mogłem się z nim zobaczyć dopiero późnym wieczorem, o 7-mej; poszliśmy razem na obiad. Mówił mi, że pisał do Pani tego samego dnia, i że w tych dniach jedzie do Guillery, co z pewnością żadnemu z was nie zaszkodzi. Jak Pani dobrze robisz, siedząc zdala od grypy. Tutaj cały Paryż kaszle. Co do mnie, to mam moje zwykłe duszności i czekam przyjścia cholery. Pisze mi Ludwika, że cholera zbliża się już do Warszawy, ale nikt się jej nie boi. Mam nadzieję, że korespondencja pani z Nohant wielce się przyczyni do uspokojenia wszystkich. Z boską pomocą wszystko ułoży się jakoś. Pani Maréchale przysyłała do mnie z zapytaniem, czy nie mam jakich wiadomości z Berry, na co odpowiedziałem, że wszyscy tam cieszą się najlepszem zdrowiem, a ja wybieram się w tych dniach z wizytą do niej. Mówiąc otwarcie, z trudem wielkim decyduję się na to, by wybrać się do poczciwej pani Maréchal, by jej zanieść szereg niewesołych nowin. A przytem wychodzę tak mało; ledwo, że czasem pojadę odwiedzić Grzymałę, który wcale nie wychodzi z domu. Księżna jak przed dwoma laty, jeszcze leży na szezlongu. Niedługo odbędzie się wenta w Hotelu Lambert, ale w tym roku wcale się nie zapowiada świetnie. O balu niema mowy. Delacroix odwiedza

mnie od czasu do czasu, czego nie mogę powiedzieć o Arago. Pani Marliani, która jeszcze raz zmieniła mieszkanie, mówiła mi, że miała w tych dniach bardzo pocieszające wiadomości z Nohant. Nie mogę Pani w tej chwili donieść nic wesołego, więc kończę życzeniem, byś znów dostała jaki dobry list z Nohant». Gdy po kilku tygodniach, spędzonych w Guillery z żoną, Clesinger powrócił do Paryża, z wiadomością, że Solange znów jest w odmiennym staine, Chopin był tak chory, że nawet nie mógł się zdobyć na list z gratulacjami z tego powodu. Dopiero 10 stycznia napisał kilka słów. «Zbyt byłem chory przez te wszystkie ostatnie dni, bym mógł pisać do Pani, bym Jej mógł donieść, żem widział męża Pani. Był u mnie w piątek, zdrów i pełen zapału do pracy nad statuą *Próżności*. Pisał mi wczoraj, że już się wziął do roboty. Zakomunikował mi kilka pomyślnych wiadomości o Pani, między innemi, że jesteś pełną otuchy i że cieszysz się możliwie dobrem zdrowiem przy swej nowej zmianie figury... W Paryżu w tych dniach spokój nie był zakłócony ani na chwilę, pomimo, że lękano się rozruchów z powodu nowych przepisów dla gwardji a także z przyczyny projektowanego przez ministerstwo zniesienia klubów. Wczoraj, w poniedziałek, wszędzie się widziało żołnierzy i armaty, która to zdecydowana postawa bardzo zaimponowała tym, co chcieli wszczynać nieporządki. Widzi Pani, doszło do tego, że nawet ja piszę Pani o polityce, zamiast Jej donieść o rzeczach zabawniejszych». Niestety, na to, żeby pisać zabawniejsze listy, należało cieszyć się jakiem takiem zdrowiem, a nie tak, jak on, kwękać całemi dniami, dusząc się w braku powietrza i słońca. A jednak, jakkolwiek czuł się niedobrze, do Solange mimo to pisał raz po raz, a jeśli to czynił nieco rzadziej, to «nie z lenistwa, ale skutkiem osłabienia».

Przestając z Clesingerem, korespondując z jego żoną, a nadto przestając z licznymi przyjaciółmi p. Sand, jak pani Marliani, państwo Bascans, pani Maréchal, Stefan Arago i wiele innych osób, Chopin tem samem myślał o niej

niemało [1]), choćby dlatego tylko, że wciąż miał sposobność rozmawiania na jej temat. Że tak było istotnie, na to dowód znajduje się choćby w dzienniku Eugenjusza Delacroix, który np. pod datą 29 stycznia tak pisał w tej kwestji: «Wieczorem poszedłem do Chopina; byłem u niego do godziny 10. Zacny to człowiek! Rozmawialiśmy o pani Sand, o jej dziwnych kolejach losu, o tej mieszaninie zalet i wad. Było to z powodu jej *Pamiętników*. Powiedział mi, że on nie mógłby ich napisać. Ona o tem wszystkiem zapomniała; miewa ona błyskawice wrażliwości, ale prędko zapomina. Zapłakała nad swym starym przyjacielem Pierretem i już o nim nie myśli. Mówiłem mu, że przewiduję, że jej starość będzie nieszczęśliwa. On tak nie sądzi. Sumienie nie czyni jej złych wyrzutów, które robią jej przyjaciele. Ma ona zdrowie mocne i wytrwałe; jednoby ją tylko dotknęło głęboko, a mianowicie strata Maurycego, lub gdyby on wszedł na złą drogę. Co do Chopina, to cierpienia nie pozwalają mu niczem się zajmować, a tem mniej pracą. Mówiłem mu, że wiek i kłopoty codzienne nie omieszkają i mnie ostudzić. Na to mi on, że widzi we mnie siłę odporną. «Pan korzysta ze swego talentu z pewnego rodzaju bezpieczeństwem, co jest rzadkim przywilejem i co warta nie mniej, niż gorączkowe uganianie się za sławą». Podobne rozmowy z Chopinem, których treść potem zapisywał w swym dzienniku, prowadził Delacroix, w ciągu tej wiosny 1849 r., dosyć często, albowiem

[1]) Rzążewski w swym szkicu o Chopinie i p. Sand p. t. *Kontrasty* (w *Opowiadaniach i studjach*), zapisuje następujący szczegół, zakomunikowany mu przez Teofila Kwiatkowskiego: «Kiedy Chopin z Anglji powrócił, polecił przyjaciołom swoim, a głównie Grzymale, aby stanowczo za próg jego mieszkania nie dopuszczali tej, którą teraz *Lukrecją Floriani* nazywał. Przypuszczać jednak można, że nie był to rozkaz zupełnie szczery, póki bowiem mógł trzymać się na nogach, skoro dzwonek usłyszał, ani służącemu, ani przyjaciołom drzwi nie pozwalał otwierać, tylko sam do nich biegał. Czy pragnął na tej piersi, gdzie tak często głowę swą składał, jeszcze raz się wypłakać?...»

przekonawszy się, że Chopin bardzo lubił jego towarzystwo i gawędy z nim, raz po raz gdy miał tylko chwilę wolną, zachodził do niego, by go rozerwać trochę, dodać mu odwagi i otuchy. Wywdzięczając mu się za tę przyjacielską troskliwość, Chopin znów, ile razy miał parę osób u siebie, nigdy go nie omieszkał zaprosić. Tym sposobem widywali się co kilka dni, czego interesujące ślady pozostały w zapiskach wielkiego malarza-romantyka. Oto np. co zanotował pod datą 30-go marca: «Widziałem wieczorem u Chopina czarującą p. Potocką. Słyszałem ją dwa razy. Nie spotkałem jeszcze nic doskonalszego. Widziałem i panią Calergis. Grała, ale niezbyt sympatycznie; zato jest prawdziwie piękna, kiedy podnosi oczy, grając. Wygląda wtedy, jak Magdaleny Guida lub Rubensa» [1]). Dnia 7 kwietnia, po odbytej przejażdżce z Chopinem, Delacroix zapisał w swym dzienniku, co następuje; «Poszedłem do Chopina. Był tam Alkan. Około godziny wpół do czwartej towarzyszyłem Chopinowi w dorożce na przechadzce. Chociaż zmęczony, by-

[1]) Jak bardzo Chopin bywał chory w tych czasach, dowodzi zapiska Eugenjusza Delacroix w jego dzienniku pod datą 5 marca 1849 r., notująca poznanie ze słynnym fortepianistą ówczesnym, Prudentem: «Naśladuje on bardzo Chopina. Byłem dumny z tego przez przyjaźń dla wielkiego człowieka, który umiera». «Il a vecu dix ans, dix ans de miracle, d'un souffle prêt à s'envoler», powiada o Chopinie Jules Janin. «Widząc go takim bladym, wychudłym i wycieńczonym, uważało się go przez jakiś przeciąg czasu za kandydata na śmierć, wkońcu jednak oswajano się z myślą, że on zawsze tak żyć może». Powiada o nim Stephen Heller, że bardzo często mówiono o Chopinie, że umarł, tak, że gdy umarł naprawdę, bardzo wielu wierzyć temu nie chciało». I nie można się było dziwić, zważywszy, że — jak powiada tenże Heller — dziś był on chory, a jutro można go było spotkać na bulwarach spacerującego w letniem ubraniu. «Już od dłuższego czasu, powiada Ch. Garard, poruszał się Chopin z wielkim trudem, a wychodził tylko wtedy. gdy chciał odwiedzić którego ze swoich dobrych znajomych lub przyjaciół; wówczas jechał powozem, a na schody kazał się wnosić». «Gdy miał jakiś interes w składzie nut Schlesingera, nigdy nie wysiadał z powozu, lecz stał przed sklepem, dopóki ktoś nie wyszedł z księgarni, ażeby się z nim rozmówić.»

łem szczęśliwy, że mogłem mu sie na coś przydać. Pola Elizejskie, Łuk Triumfalny, butelka wina przy szynkwasie, przystanek przy rogatce i t. d. Tego dnia mówił mi o muzyce i to go ożywiło. Pytałem się go, co stanowi logikę w muzyce. Objaśnił mi, co jest harmonja i kontrapunkt; że niejako fuga jest czystą logiką w muzyce i że posiadać wiedzę fugi znaczy to samo, co znać pierwiastek wszelkiej logiki i konsekwencji w muzyce. Myślałem, jakbym był szczęśliwy, gdybym nauczył się tego wszystkiego, co w rozpacz wprowadza muzyków pospolitych. Uczucie to dało mi wyobrażenie o zadowoleniu, które znajdują w nauce uczeni, godni tej nazwy. Bo prawdziwa nauka nie jest tem, co zwyczajnie rozumieją pod tą nazwą, dziedziną panowania ludzkiego, odrębną od sztuki, nie! Nauka tak pojęta przedstawiona przez takiego człowieka jak Chopin, jest sztuką samą w sobie, a sztuka nie jest już wtedy tem, za co ją gmin uważa, t. j. czemś w rodzaju natchnienia, które zjawia się niewiadomo skąd, wiedzione przez przypadek, i nie wyobraża nic prócz zewnętrzej strony malowniczej. Sztuka twórcza jest rozumem samym, ozdobionym przez genjusz, ale dążącym za wolą praw wyższych, drogą konieczności. To mnie naprowadza na różnicę, która zachodzi między Mozartem a Beethovenem. Tam, mówił mi, gdzie ten ostatni jest ciemny i zdaje się nie zachowywać jedności, przyczyną nie jest ruchoma oryginalność, nieco dzika, jaką się mu zaszczytnie przypisuje, ale to, że zbacza od odwiecznych prawideł; Mozart nie czyni tego nigdy. Każda z części ma swój rytm, króry w zespole z innemi tworzy śpiew i łączy jedną z drugą w zupełną harmonję. Oto jest kontrapunkt, *punto contra punto*. Mówił mi o zwyczaju uczenia akordów przed kontrapunktem t. j. ciągłości nut, wiodącej do akordów. Berlioz pokrywa akordy i wypełnia, jak może, interwale. Ci ludzie, przejęci przedewszystkiem stylem, wolą być raczej głupimi, niż mieć minę poważną». W cztery dni później, po wieczorze u Chopina, na którym znów była i śpiewała p. Delfina Potocka, zachwycony nią Delacroix tak pisał w swym dzienniku: «Tego wieczora widziałem

znowu p. Potocką u Chopina. Ten sam efekt cudowny. Śpiewała *Fragmenty*, *Nocturny* i muzykę na fortepian Chopina, a między innemi *Młyn w Nohant*, który zastosowała do *O salutaris*. Wypadło to cudownie. Powiedziałem jej, co o tem szczerze myślę: że w muzyce, jak bezwątpienia we wszystkich innych sztukach, gdy tylko styl, charakter, jednem słowem, powaga zjawia się, wszystko inne znika. Wolę ją daleko bardziej, kiedy śpiewa *Salice*, niż wszystkie jej czarujące melodje neapolitańskie. Próbowała śpiewać *Jezioro* Lamartine'a na melodję tak znaną i pretensjonalną Niedermeyera. Ten przeklęty motyw męczył mnie przez dwa dni». Po upływie trzech dni, 14 kwietnia, Delacroix znowu odwiedził swego chorego przyjaciela, a po powrocie do domu tak opisał tę żałosną wizytę: «Wieczór spędziłem u Chopina; zastałem go bardzo osłabionego, bez tchu. Obecność moja po niejakim czasie ożywiła go. Mówił mi, że nuda jest najokrutniejszą jego męczarnią. Zapytałem, czy nie znał przedtem tej pustki nie do wytrzymania, której i ja doznaję czasami. Odpowiedział mi, że zawsze umiał się czemś zająć; zajęcie najmniejszej wagi wypełnia chwile i odpędza te opary. Inaczej ze zgryzotami. Przez te zgryzoty należało rozumieć zeszłoroczne przejścia z powodu p. Sand, które w sercu Chopina zostawiły niezabliźnioną ranę. Inaczej było, gdy stosunki z autorką *Lukrecji Floriani* układały się harmonijnie. Wtedy ani «nuda», ani «pustka» nie miały przystępu do niego, bo go przed niemi broniła p. Sand i ta atmosfera rodzinna, którą oddychał w jej domu. Nie zawsze była to atmosfera, dzięki Maurycemu i Augustynie, najmilsza, przeciwnie, czasami, zwłaszcza pod koniec, stawała się coraz bardziej nieznośną i duszną, ale bądź co bądź nie była to pustka, a tem samem i nuda stawała się wykluczoną. Teraz, gdy ustały stosunki z panią Sand, było inaczej. Żeby choć Solange była w Paryżu. Ale i jej nie mógł mieć przy sobie! Wynikało z tego, że żadna z przyjaciółek Chopina, których odwiedziny miewał ciągle, nie potrafiła mu zastąpić macierzyńskiej opieki p. Sand, jej towarzystwa, jej pokrze-

piającego wpływu. Pomimo, że i Marcelina Czartoryska, i Delfina Potocka, i cały szereg dam z wielkiego świata, razem z panną Stirling i panią Erskine, opiekowały się nim troskliwie, to jednak wszystkie one, razem wzięte, nie potrafiły odpędzić od niego «nudy» i «pustki», które mu coraz dotkliwiej dawały się we znaki. W takich warunkach odwiedzał go Delacroix, któremu też skarżył się nieraz, że «te osoby» pomimo najlepszych chęci nie wypełniają mu życiowej pustki, tego starokawalerskiego osamotnienia, którego nie odczuwał zgoła, gdy się cieszył przyjaźnią pani Sand. W niedzielę dnia 22 kwietnia zapisał w swym dzienniku Delacroix, co następuje: «Po obiedzie u Chopina: jeszcze jeden człowiek wytworny w uczuciu, a nie potrzebuję dodawać, że także umysłowo. Opowiadał mi o tych osobach, które poznałem przez niego, o pani Calergis i t. d. Powlókł się na premjerę *Proroka;* jego przerażenie wobec tej rapsodji». Czego Chopin spodziewał się po tej premjerze, o tem wcale obszernie rozpisał się w liście do Solange, którą w tych słowach starał się zabawić kosztem Meyerbeera: «Jeżeli mówię, że słońce wiosenne będzie moim najlepszym doktorem, to muszę dodać, że istotnie to słońce wiosenne mam na myśli. Przygotowują tu bowiem w operze słońce w *Proroku*, które, sądząc z tego, co słychać o niem, okaże się cudowniejszem o wiele, aniżeli wszystkie słońca tropikalne. Słońce to, o ile wschodzi jedynie, o tyle podtrzymywane jest bardzo mało; zato odznacza się tak silnym blaskiem, że na wszystko rzuca cień, wyjąwszy na muzykę. Tworzy je snop lampek elektrycznych. Zbyt byłem chory, żeby onegdaj wybrać się na próbę jeneralną, liczę jednak, że pójdę na pierwsze przedstawienie, które się odbędzie w przyszły poniedziałek. O niczem się tu nie mówi, tylko o specjalnem pas łyżwiarzy i łyżwiarek (na kółkach); cuda opowiadają o pożarze na scenie, o wspaniałej wystawie i o pani Viardot, która w roli matki wszystkim będzie wyciskała łzy z oczu». Fakt, że Chopin, pomimo swego opłakanego stanu zdrowia, jednak się wybrał na premjerę *Proroka,* dowodził bądź co

bądź, że jednak czuł się nieco lepiej. Tak było istotnie, co nawet nie uszło baczności przyjaciół Chopina. Zauważył to również Delacroix, który pod datą 17 maja tak pisał w swym dzienniku: «Wychodząc z kościoła, wstąpiłem do Chopina. Miewa się rzeczywiście lepiej. Przyszła tam pani Calergis». To chwilowe polepszenie sprowadzili nie lekarze, ani elektryczne słońce z opery Meyerbeera, ale to «słońce wiosenne», które sam Chopin nazywał swym najlepszym doktorem.

Niestety, i to słońce wiosenne nie przywróciło mu ubytku sił. Czuł się tak osłabionym, że o tem, by znowu rozpocząć dawanie lekcyj, mowy być nie mogło narazie; a jakkolwiek mu trudno przychodziło pogodzić się z tą smutną koniecznością, to jednak pogodził się wkońcu, bo co miał robić! Okoliczność ta była powodem, że wziął się do pracy kompozytorskiej: raz dlatego, by się rozerwać, by znaleźć zajęcie dla umysłu, a tem samem mniej myśleć o swej chorobie i niedoli, a powtóre, że należało się troszczyć o zarobek.

Cóż, kiedy i komponowanie szło mu jak z kamienia! Rozstrojony nerwowo, nie mógł się skupić dostatecznie, tak, że co najwyżej wykończał i poprawiał rzeczy pisane dawniej. Na nowe zdobywał się z niesłychanym trudem, czem doprowadzony do rozpaczy, wszystko prawie, co pisał, darł i palił... Nie spalił tylko dwóch *Mazurków*, z których pierwszy *G-moll*, wykończony i doskonały pod względem formy, a prześliczny jako melodja, należy do jego najwdzięczniejszych utworów w tym rodzaju, drugi zaś *F-moll*, naszkicowany zaledwie, odznacza się tak rzewnym nastrojem, że brzmi, niby jakiś tęskny, bezbrzeżnie smutny śpiew ulatującej duszy. *Mazurka* tego, który, jak się okazało, miał być jego śpiewem łabędzim, już nawet dla braku sił — nie zdołał przegrać na fortepianie.

W tymże czasie, na życzenie pani Delfiny Potockiej, która mu często swem towarzystwem — a nieraz i śpiewem — osładzała jego chwile smutku i osamotnienia, skomponował przejmującą melodję do wiersza Zygmunta Kra-

sińskiego, który pani Delfina miała wpisany w sztambuchu. Do tegoż sztambuchu wpisał jej i Chopin swoją żałosną pieśń [1]), w której obok jego własnej tęsknoty zdają się rozbrzmiewać jeszcze i wszystkie tęsknoty wygnańców-tułaczów, skazanych na śmierć wśród obcych, zdala od ukochanej ojczyzny, której już nie mieli zobaczyć.

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

Wszystko, co w tej epoce było rozdzierającego w zbolałej duszy Chopina, wszystko to zamknął w tej iście pogrzebowej *Melodji*. W każdym razie, jak w tragicznym wierszu «bezimiennego poety», tak i w muzyce, którą go ilustrował Chopin, jest coś z dantejskiej grozy, z dantejskiego *dolore... nella miseria*. Że słowa te często były teraz w myśli Chopinowi przytomne, tego dowiódł tejże pani Delfinie Potockiej, kiedy podpisując się w jej albumie dopisał pod swem nazwiskiem: «Nella miseria» [2]).

Około tegoż czasu wziął się do pisania szkoły na fortepian, którą w rozmowie z przyjaciółmi nazywał żartobliwie

[1]) W liście z Paryża dnia 6 stycznia 1853 pisze Juljan Fontana do pani Jędrzejewiczowej: «Pani Potocka wyjaśniła wszystko, co dotyczy pieśni do słów Anonyma (Zygm. Krasińskiego): *Z gór gdzie dźwigali...* i ofiarowała się sprowadzić z Nicei album, w którem pieśń ta jest ręką Chopina wpisana». Dobrze poinformowany St. Koźmian pisze w nekrologu w *Przeglądzie Poznańskim*, że Chopin «w ostatnich czasach (sam) zażądał był poezji od autora *Przedświtu* i *Psalmów* i podobno do kilku nadesłanych muzykę ułożył». Czy do kilku? tego nie wiemy, bo znamy tylko jednę *Melodję*.

[2]) Kartkę tę z albumu pani Delfiny Potockiej posiadała do niedawna w zbiorach swych hr. Aleksandra Tyszkiewiczowa (w Mohylowie nad Dniestrem).

Metodą nad metodami. Z myślą napisania podobnego dzieła nosił się był już oddawna, tylko nigdy nie miał dość wolnej głowy, by się do niego zabrać porządnie. Zamierzał w niem streścić wszystkie rezultaty swych długoletnich doświadczeń i studjów w zakresie gry fortepianowej. Rzecz miała być napisana po francusku, gdyż chodziło o to, by mogła być sprzedaną któremukolwiek z nakładców paryskich. Początkowo, dopóki poprzestawał na obmyślaniu całości i szczegółów, pozwalając dojrzewać swemu pomysłowi, to jest dopóki go nosił w głowie, rozpowiadał wszystkim z gorączkowym zapałem, co będzie zawierała ta nadzwyczajna teorja, a nawet, naszkicowawszy jej plan, przystąpił do opracowywania niektórych poszczególnych rozdziałów, ale już po napisaniu kilku kartek musiał odłożyć pióro. Zbyt był wyczerpany [1]).

Wśród takich to smutnych okoliczności odwiedził go któregoś dnia świeżo przybyły z Rzymu ksiądz Aleksander Jełowicki, jeden z najczynniejszych Braci Zmartwychwstania Pańskiego. Dowiedziawszy się o bardzo ciężkiej chorobie Chopina, nie zwłócząc, udał się do niego. Znając go oddawna (byli kolegami ze szkolnej ławy), nie łudził się co do jego uczuć religijnych. «Pobożność, którą z łona matki Polki był wyssał, była mu już tylko rodzinnem wspomnieniem, a bezbożność towarzyszów i towarzyszek lat ostatnich (szczególniej p. Sand) coraz bardziej wsiąkała w jego chwytny umysł, osiadając na duszy — jak chmurą ołowianą — zwątpieniem». Doszło do tego, że jeśli nie szydził jeszcze, ani naśmiewał się z rzeczy świętych, to działo się to tylko —

[2]) Autograf notatek, które porobił sobie Chopin, obmyślając tę swoją *Metodę nad metodami*, otrzymała po śmierci mistrza, od siostry jego, Ludwiki Jędrzejewiczowej, księżna Marcelina Czartoryska. Od tej dostała go z czasem panna Natalja Janotha, zaszczytnie znana pianistka, która kilka z tych teoretycznych spostrzeżeń Chopina ogłosiła drukiem, w formie dodatku do angielskiego i niemieckiego przekładu Jana Kleczyńskiego studjum o Chopinie: *Chopin's Grössere Werke wie sie verstanden werden sollen*. Lipsk, 1898.

zdaniem księcia Jełowickiego — «mocą jego wykwintnej przyzwoitości». Wiedząc o tem, gorliwy kapłan powziął chęć nawrócenia swego przyjaciela, bo nie mógł się pogodzić z myślą, ażeby człowiek tej miary, co Fryderyk Chopin, umarł jako niewierny syn kościoła, jako niedobry katolik. O to samo dbali również arystokratyczni przyjaciele Chopina, którzy w żaden sposób nie chcieli dopuścić do tego, by Chopin przed śmiercią nie pogodził się z Bogiem. O to im chodziło przedewszystkiem; dlatego nie chcieli dopuścić do pogodzenia się Chopina z p. Sand, obawiali się bowiem, że jej antireligijny wpływ mógłby sparaliżować ich zabiegi koło artysty, by umarł jak przykładny katolik [1]). Świadom tych usiłowań, które niewątpliwie i sam podsycał z głębi przekonania, O. Jełowicki udał się na Square d'Orléans. Przybywszy tam, odrazu dopuszczony do chorego, najserdeczniej został powitany przezeń. Uściskali się wzajemnie, ile że nie widzieli się byli kawał czasu. Przypomniawszy sobie, że Jełowicki niedawno stracił brata Edwarda, którego on także lubił niezmiernie, Chopin zaczął ubolewać nad jego tragiczną śmiercią (Edward Jełowicki zginął podczas wypadków 1848 r.), przyczem rozczulił się do tego stopnia że zaczął płakać. Rozigrane nerwy nie pozwalały mu panować nad wzruszeniem! Korzystając z tak sposobnej chwili, pomny swej misji kapłańskiej, ks. Jełowicki wszczął rozmowę o matce artysty, która go pierwsza uczyła zasad

[1]) Bardzo znamiennem jest to, co w tej kwestji w swym szkicu o Chopinie pisze Anna Lisicka: «W nieograniczonem miłosierdziu swem tak zrządziła była Opatrzność, że ostateczne zerwanie stosunku z p. Sand o rok przeszło zgon Chopina poprzedziło; był się już więc wyzwolił z pod bezpośredniego wpływu kobiety, której antyreligijne zasady byłyby prawdopodobnie, jeśli nie całkiem uniemożliwiły, to conajmniej bardzo utrudniły pogodzenie się chorego z Bogiem». Należy dodać jednak, że niezależnie od «nieograniczonego miłosierdzia Opatrzności«, osiągnięto to «ostateczne zerwanie stosunku z p. Sand na rok przeszło przed śmiercią Chopina», głównie zapomocą «nieprzebierających w środkach», a więc niezawsze godziwych intryg, bezwzględnie i z całą świadomością do tego «ostatecznego zerwania» zmierzających.

wiary, i w taki sposób rozwijał ten temat, że Chopin domyślił się wreszcie, o co tu chodziło.

— Ach! rozumiem cię! rzekł. Nie chciałbym umrzeć bez sakramentów, b y n i e z a s m u c i ć m a t k i, ale ich przyjąć nie mogę, bo już ich nie rozumiem po twojemu. Pojąłbym jeszcze słodycz spowiedzi, płynącą ze zwierzenia się przyjacielowi, ale spowiedzi, jako sakramentu, nie pojmuję zgoła. Jeśli chcesz, to dla twej przyjaźni wyspowiadam się przed tobą, ale inaczej to nie.

Strapiony podobnem oświadczeniem, zaczął ks. Jełowicki — jak się wyraża — upieszczać, czem mógł, duszę przyjaciela, «już to Najświętszą Panną, już Panem Jezusem, już najtkliwszemi obrazami miłosierdzia Bożego», lecz nic nie pomagało; Chopin okazał się bardziej zatwardziałym w swej niewierze, niż o nim przypuszczał jego dawny towarzysz zabaw studenckich. Ani chciał słuchać o jakimkolwiek akcie religijnej skruchy! Na obietnicę, że gotów do niego przyjść spowiednik, jakiego tylko zapragnie, dał w sposób wcale niedwuznaczny do zrozumienia, że przedewszystkiem życzy sobie położyć już koniec tej męczącej, a w gruncie rzeczy bezowocnej rozmowie, poczem przeciął jej wątek następującem bardzo stanowczem i kategorycznem oświadczeniem:

— Jeśli kiedy zechcę się wyspowiadać, to najpewniej przed tobą.

W danej chwili jednakże — pozostawiał gościowi swemu do domysłu — wolałby drażliwej tej kwestji nie poruszać dłużej. Wszak mieli sobie tyle do powiedzenia poza nią! A zresztą, chociaż był chory, jeszcze nie zaraz wybierał się na tamten świat. Może jeszcze przyjdzie do siebie. Ileż to razy zdawało się już wszystkim i jemu samemu nawet, że życie jego wisi na włosku, a jednak nie urwało się jakoś; dlaczegóżby więc ta choroba właśnie, wcale nie cięższa od poprzednich, miała być ostatnią! Skończyło się tedy, że ksiądz wyszedł z niczem. Swoją drogą wychodził z silnem postanowieniem, by nie dać za wygraną!

Tymczasem, z końcem lutego, nastręczała się inna

kwestja, którą po wolterjańsku usposobiony Chopin uważał za bardziej palącą, niż wszystko, czem go «upieszczał» Jełowicki: oto szkatuła jego z której dotąd czerpał nieustannie, a do której — wobec niemożności komponowania i dawania lekcyj — nie napływały nowe zasiłki, wypróżniała się stopniowo, tak, że jednego pięknego poranku niewielka suma pieniędzy, przywiezionych z Anglji, łatwo się mogła wyczerpać. Poczciwy Franchomme, na którego głowie spoczywała finansowa strona egzystencji chorego, widząc, na co się zanosi, nie znajdował innego sposobu położenia końca złemu, tylko naradzić się z przyjaciółmi Fryderyka, co czynić? Było prawdziwe *periculum in mora,* nakazujące w możliwie krótkim czasie postarać się o jaką zapomogę, Chopin bowiem, spostrzegłszy, że może zostać bez grosza, bardzo denerwował się z tego powodu. Skończyło się na tem, że po naradzie — w tajemnicy przed Chopinem — zwrócono się do panny Stirling, ta zaś, gdy się dowiedziała, że jej ukochany mistrz znajduje się w tak kłopotliwem położeniu, natychmiast wyraziła gotowość szczodrego wsparcia Chopina...

W tak niepomyślnych okolicznościach otrzymał Chopin, dnia 18 maja, list z Guillery, od Solange, która mu donosiła uradowana, że szczęśliwie powiła córeczkę, a przytem miała szereg próśb do niego, w sprawie męża, który, jej zdaniem, powinien jechać do Londynu. List pani Clesinger, świadczący, że w tej chwili myślała nietylko o nowonarodzonem dziecku, ale i o prozaicznych interesach natury zarobkowej, brzmiał jak następuje:

Mój Szopenku. Chciałam była donieść Ci o radości mojej daleko wcześniej, ale tak byłam słaba, że nie mogłam. Mam córę, tak ogromną, jak tamta była małą. Nie umiałabym powiedzieć Panu, czy jest brzydka, czy ładna; dla mnie jest zachwycająca; inaczej też być nie może. Pewnem jest to tylko, że nie jest ani garbata, ani kulawa i że ma się wybornie. Jednakże jest daleko mniej ładna od pierwszej. Tamta była za ładna, żeby żyć.

Chcę prosić Pana o pewną przysługę, oto o dodanie odwagi mężowi mojemu. Odebrałam od niego dziś rano list całkiem zniechęcony. Pisze, że chce powrócić tutaj, nie jadąc do Londynu.

Utrzymuje, że teraz jest zapóźno, żeby tę podróż przedsiębrać. Ja zaś myślę, że nigdy nie jest zapóźno i nalegam, żeby jechał [1]). Mocno go złajałam dziś rano, czego teraz żałuję, gdyż mu to sprawi przykrość. Niech go pan namawia, jako że Pan tam jest, żeby pojechał do Londynu, a nie do Guillery. Choćby nawet nie dostał zamówień na popiersia, to jeżeliby mógł sprzedać jaki posąg, byłoby to dobrze. Ale jeżeli powróci tutaj, ażeby polować i łowić ryby na wędkę, to nie będzie sposobu wyjścia z tego przykrego położenia. Teraz, kiedy jest dziecko, byłaby pora myśleć o tem. Liczę na Pana, że będziesz mu prawił kazania. Z Pańskich ust zrobi to na nim wrażenie, gdyż pełen jest dla Pana życzliwości i uznania. Łaj go, a potem pocieszaj, gdyż jest nieszczęśliwy. Poślemy mu pieniądze prawdopodobnie jutro.

Mam nadzieję, że Pan zdrów przy takiej pięknej pogodzie. Tutaj jest już bardzo gorąco. Żegnaj mój Szopenku; Przesyłam Ci serdeczny uścisk dłoni i wiele wyrazów wdzięczności za całą Twą czynność.

Solange.

Niedziela, 13, w dzień wyborów.

Na list ten Chopin odpisał natychmiast, że jednak w tym czasie bardzo był osłabiony i przygnębiony, że już zaczynał wątpić o możliwości odzyskania zdrowia, więc odpisując Solange, zdobył się tylko na tyle:

Un ami bien malheureux Vous bénit et bénit votre enfant. Il faut espérer que l'avenir Vous réserve d'autres gages de consolations et de faveurs. Jeunesse oblige. C'est à dire, il faut absolument être heureuse et conserver Votre bon souvenir à ce qui Vous aime.

Tak upłynęło pół roku. Kończył się maj. Choremu wcale nie było lepiej, pomimo, że już «wiosenne słońce»

[1]) O tych londyńskich projektach Clesingera, w nadziei lepszych zarobków, pisał Chopin w liście do Solange d. 5. kwietnia, co następuje: «Votre mari compte aller à Londres et je pense qu'il a raison. Il n'y a rien d'impossible qu'il n'y réussit grandement. Je ne manquerai pas d'être aussi bon à quelque chose qu'il me sera possible pour les renseignements à donner pour l'Angleterre ainsi que des lettres. N'en doutez pas». Okazuje się, że Solange, ufna w protekcję Chopina, bardzo wiele się spodziewała po tej wyprawie do Anglji... po złote runo. Tymczasem Clesinger, gdy ostatecznie nie zaryzykował wyjazdu do Londynu, może w tem poszedł za praktyczną radą Chopina.

dogrzewało coraz silniej. Na domiar złego wybuchła w Paryżu cholera. Dusząc się wśród miejskiego pyłu i gorąca, a zbyt słaby, żeby móc gdzie wyjechać do wód, albo nad morze, artysta obrzydził sobie do reszty Square d'Orléans. Rwał się na świeże powietrze, czuł potrzebę wyjazdu na wieś: nigdzie tak nie przychodził do siebie, jak na wsi, nigdzie nie czuł się tak dobrze, jak np. w Nohant. Niestety, Nohant było wykluczone stanowczo. Nie znaczyło to jednak, żeby nie miał zamieszkać gdzieś pod Paryżem, tak, jak np. mieszkał Bohdan Zaleski i inni. Chodziło o to przedewszystkiem, by się wydostać z miasta. Ponieważ doktorzy, gdy się im zwierzył z tym projektem, uznali jego słuszność, więc nie szło o nic więcej, tylko by gdzieś wynaleźć jakieś letnie mieszkanie. Dla kogoś, który, jak Chopin, posiadał tylu rzeczywiście oddanych mu przyjaciół, była to kwestja dni kilku. Jakoż, zaledwie rozpoczął się czerwiec, już odpowiedni lokal został najęty. Znaleziono go przy rue Chaillot pod Nr. 74, a choć nie posiadał może wszystkich danych, by w zupełności odpowiedzieć wymaganiom Chopina, to w każdym razie miał jednę zaletę w jego oczach: komorne, jak mu powiedziano, wynosiło tylko 200 franków na całe lato.

W rzeczywistości kosztowało to mieszkanie dwa razy tyle, a jeśli Chopin, uderzony tą niepraktykowanie niską ceną, zapłacił za nie tylko połowę, to dlatego, że resztę wzięła na siebie hrabina Obreskow [1]). Dopuszczono się tego niewinnego kłamstwa, by oszczędzić niepotrzebnych skrupułów choremu; od chwili bowiem, gdy się dowiedział

[1]) Na podstawie relacji Franchomme'a. Pani Rubio powiada, że komorne wynosiło 300 fr., z tych Chopin zapłacił tylko 100, a pozostałe 200 uiściła hr. Obreskow. Dziwna rzecz, że żadna z polskich pań nie wzięła tego wydatku na siebie. Gdy chodziło o odwiedzanie Chopina (i to niezbyt częste, raz na dwa tygodnie), to nie brakło żadnej, ale gdy wypadło wspomóc chorego artystę materjalnie, pozostawiono to cudzoziemkom, pannie Stirling i hrabinie Obreskow.

o niepokojącym stanie swych funduszów, zaczął się ograniczać w wydatkach, a martwił się i gniewał, że mimo to, rozchody były znaczne...

II.

Ciągnąca się w pobliżu Pól Elizejskich Rue Chaillot, choć należała jeszcze do Paryża, to jednak, mało zaludniona podówczas, bardziej robiła wrażenie cichej uliczki jakiegoś prowincjonalnego miasteczka, aniżeli jednej z przedmiejskich ulic stolicy świata. Pełna zieleni, ogrodów i ogródków, których drzewa wychylały się z za drewnianych lub murowanych oparkanień, niebrukowana a położona wysoko, słynęła ze swego widoku na Paryż, na Sekwanę, na Łuk Triumfalny, na złoconą kopułę Inwalidów, na nieprzejrzane morze wież kościelnych, kominów i dachów. Zdaniem Cyprjana Norwida, był to jedyny punkt, «obfitujący w rozległe i malownicze panoramy, zbliżone do tych, jakie się napotyka w Rzymie».

Do domu, oznaczonego numerem 74, wchodziło się przez długi, pusty, trawą zarosły dziedziniec. Chopinowi bardzo się tu podobało wogóle. Zająwszy całe pierwsze piętro, składające się z paru pokojów i wielkiego salonu o trzech południowych oknach, miał dużo powietrza i słońca, a obsługiwany przez swego «poczciwego Daniela», już obznajmionego z jego wszystkiemi przyzwyczajeniami, i przez staranną bardzo garde malade, która przy nim czuwała we dnie i w nocy, posiadał wszelkie warunki sprzyjające rekonwalescenji. Co się tyczy owej «gardmalady», którą zawdzięczał Grzymale, to była nią młoda Polka, osoba niezmiernie sympatyczna, jakaś krewna Wołowskich. Chopin polubił ją nadzwyczaj, a tak się przyzwyczaił do jej troskliwej opieki i miłego towarzystwa, że kiedy po upływie paru tygodni, zaproszona do krewnych swych na prowincję, musiała go opuścić, niełatwo się z tem pogodził. Pozwala się tego domyślać następujący urywek z jego listu do Grzymały: «Piszę do Ciebie trzeci raz pod adresem pani Ludwiki od czasu jak

jestem bez Twej gardmalady. Nie wiem, co z nią zrobić, jak jej podziękować. Nie chcę tam do niej posyłać, bo tam ten opiekun jest, czy ktoś. Była tu powiedzieć, że wyjeżdża, ale ktoś zaszedł, anim się mógł rozmówić, tak się wysunęła. Przysłała mi swoją kartę wizytową... Poczciwa i dobra, ale nie rozumiem tej karty. Mam nadzieję, że przed wyjazdem przyjdzie jeszcze. Jabym nie chciał tam posyłać, bo Deputowany (Wołowski) nic o mnie nie wie, i boję się jej narobić niewinnych nieprzyjemności».

Tymczasem, gdy wyjechała, wypadło się obejrzeć za kimś innym na jej miejsce, albowiem chory potrzebował koniecznie mieć przy sobie jakąś rękę niewieścią, któraby go — jak niegdyś p. Sand — pielęgnowała, uprzedzała jego życzenia i zachcenia. A przytem lękał się samotności. Niestety, samotność i opuszczenie coraz bardziej stawały się jego udziałem. Inaczej bywało o tej porze, w latach, gdy na wakacje jeździł do Nohant, gdzie i opiekę miał niezrównaną, i atmosferę rodzinną, i towarzystwo ludzi inteligentnych, a choć doznawał i przykrości z powodu Maurycego i Augustyny, choć z tego powodu nie brakło dysonansów, to jednak w porównaniu z tem, co miał dzisiaj, był to raj poprostu... To też z utęsknieniem myślał o tych latach w Nohant, z czem oczywiście szło w parze, że i o pani Sand myślał często. Co myślał, z tego nie zwierzał się nawet Grzymale, ale kto wie, czy mu nie nasuwały się niejakie refleksje na temat tych, co tak parli do jego zerwania z «Lukrecją», a teraz, gdy to zerwanie już od dwóch lat było faktem dokonanym, nie zatroszczyli się o to, by mu w jakiś sposób zastąpić p. Sand, jej opiekę i pieczołowitość macierzyńską. Te same panie, które tak nie znosiły p. Sand, jako przyjaciółki i towarzyszki Chopina, teraz, gdy go pozbawiły jej macierzyńskiej troskliwości o niego, gdy mu uniemożliwiły spędzanie lata w Nohant, gdy go skazały na to, że największe upały musiał spędzać w Paryżu, same poprzenosiły się do różnych letnisk, odwiedzając go tylko od czasu do czasu, raz na dziesięć dni lub co dwa tygodnie. A i wtedy, gdy przyjeżdżały do niego,

na krótko, na parę godzin, z wizytą, nie mogło być mowy o tem, by nim opiekowały się po macierzyńsku. Było to dlań miłą rozrywką w jego samotności, ale było też i umęczeniem, bo wobec tych pań musiał się silić na uprzejmość, musiał zasiadać do fortepianu, gdy go prosiły, by grał, musiał przedzierzgać się w uprzejmego gospodarza, zaszczyconego temi odwiedzinami, co go męczyło i wyczerpywało w najwyższym stopniu. Ale gdy przychodziła noc, noc bezsenna, wtedy zostawał sam, za jedyne towarzystwo mając płatną gardmaladę... Pisując do Grzymały, a skarżąc się na straszne osamotnienie, Chopin nie nazywał rzeczy po imieniu, bo «męką dla mnie pisać, nawet do Ciebie, tyle rzeczy za piórem zostaje», ale to, co pisał, pozwala się domyślać, co sobie chwilami myślał w głębi duszy. «Tutaj wszyscy wyjeżdżają, pisał w liście z d. 22 czerwca. Pani Potockiej ani księżny Beauveau z 10 dni nie widziałem. Są w Wersalu». «Pani Brzozowska (Zamoyska z domu) najęła mieszkanie n a d e m n ą (pisał d. 10 lipca). «Zamoyscy pojechali do Billancourt. Tym sposobem księstwo częściej zapewne widywać będę aż do ich wyjazdu do Trouville, dokąd się wybierają. Księżna Marcelina w Londynie, bo jej z Wiednia wyjechać k a z a l i, czy też dali do zrozumienia. Cichockiego ze dwa tygodnie nie widziałem. Pani Potocka w Wersalu, potem do Spa podobno jedzie. Tutaj upał. Gram coraz mniej, pisać nic nie mogę. Dyszę, kaszlę i ospały jestem; nic nie robię, nic mi się nie chce. Prócz Franchomme'a, Herbault, wszyscy na wsi, pani Obreskow w Saint Germain i zawsze w poniedziałek mnie tu odwiedza. Książę stary i Sapieżyna byli u mnie wczoraj wieczór. Księżna, Izia i Władzio zdrowi w Dieppe». «Dziś w nocy — z 21 na 22 czerwca — miałem hemoragję we dwóch razach. Alem nic nie robił i krwią pluję, ale już daleko mniej. To to, co księżnę Sapieżynę do mnie sprowadziło, bo moja, co w nocy mię pilnuje, Polka, jej o tem powiedziała». «Zal mi, że Cię nie widzę, ale wolę, żeś na wsi teraz, jak tu, co tak nudno i nikogo niema. Wszyscy wyjeżdżają: jedni ze strachu cholery, drudzy ze strachu rewolucji.

Panna de Rozières także ze strachu do Wersalu się wyniosła, ale już wróciła. Angielki w St. Germain. Pani Obreskow także. Pani Potocka (Delfina) zawsze w Wersalu i pojedzie do Dieppe, gdzie już bawi pani Beauveau. Delacroix na wsi. Gutmann w Londynie, incognito, jak żeby miał pieniądze do stracenia. Frenkiel już dwa tygodnie nie był... Cichockiego raz tylko widziałem. Do miasta daleko, to tylko albo ci, co mnie bardzo kochają, jak np. Franchomme, albo ci, co blisko mają ukochanych, jak np. księstwo (Adamostwo Czartoryscy) czasem nawiedzą». Jestem także bez gardmalady 2-gi dzień. Księżna Czart(oryska Adamowa) odwiedziła mnie i nie chcąc, żebym sam był w nocy, przysyła mi panią Matuszewską, co u księżnej Róży za niańkę była». Skończyło się na tem, że owa pani Matuszewska zaczęła przy nim pełnić obowiązki siostry miłosierdzia. Będąc osobą poczciwą niezmiernie, podbiła go sobie odrazu. Bardzo był z niej zadowolony. Conajwyżej uśmiechał się niekiedy, widząc jej głęboką a naiwną pobożność. «Pani Matuszewska mówi, że to przecie Pan Jezus przemieni i możeby plaster z miodu i mączki pomógł».

Między wizytami, które dlań w tych czasach były jedyną rozrywką, nie brakło i takich, które mu sprawiały wyjątkową przyjemność. Do takich należała, w czerwcu, wizyta Jenny Lind, słynnej śpiewaczki, a jego przyjaciółki z Londynu. Gdy Chopin, rozczulony tym dowodem pamięci z jej strony, między innemi wyraził życzenie, że chętnie posłuchałby jej śpiewu, przyjechała do niego raz na cały wieczór i śpiewała mu wszystko, o co ją prosił. W tymże czasie miał także wizytę innej, niemniej słynnej śpiewaczki, pani Catalani (tej samej, która mu w roku 1820 w Warszawie, zachwycona jego genjalną grą, ofiarowała na pamiątkę złoty zegarek). Bawiła ona właśnie u niego, gdy przed dom zajechała pani baronowa Rotschild: wybierała się za parę dni za granicę, więc przybywała pożegnać się z Chopinem. Przy tej sposobności poznała się z panią Catalani, a przypatrując się słynnej śpiewaczce, nie przeczuwała z pewnością — jak nie przeczuwał nikt z obecnych, — że

rozmawiała z istotą, której godziny już były policzone. Nie upłynął tydzień od ich poznania się z sobą, a w liście Chopina do Grzymały, pisanym d. 18 czerwca, znalazł się taki ustęp: «Była pani Rotschild i już pojechała do Szwecji przez Hamburg. Pani Catalani, z którą się tutaj poznała, w wigilję jej wyjazdu na cholerę umarła». Jakkolwiek w liście tym nie brakło wiadomości, że «choroba już w mieście ustaje», to jednak umierało na nią wiele jeszcze osób, a nie brakło w tej liczbie i znajomych Chopina. «Kalkbrenner umarł, syn starego De la Roche'a [1]) w Wersalu umarł. Franchommowi służąca dobra bardzo umarła. W Tours d'Orléans [2]) nie było śmierci, tylko mały Etienne chorował śmiertelnie. W ten moment przyjechały Szkotki. Między nowinami mówiły o Noalcie (Duc de Noailles), że zdrowszy, na co ja, że król Ch. Albert w Lizbonie umarł. One mnie zaduszą nudami».

Niestety, dusił się nietylko od ich nadmiernej czułości. Wogóle, choć przebywał na świeżem powietrzu, wcale nie czuł się dobrze. Co najgorsza, to, że oprócz zwykłej dotychczasowej choroby przybyła nowa, objawiająca się puchnięciem nóg, dowód, że serce zaczynało działać nieprawidłowo. Chory jednak choć ledwo mógł ustać o własnych siłach, nie tracił otuchy, co nie znaczyło przecież, ażeby niekiedy nie przestawał się łudzić. «Krwią już od onegdaj nie pluję (pisał raz do Grzymały), nogi odpuchły. Tylko jeszcze słaby i leniwy jestem, łazić nie mogę, dyszę. A Twoje schody!... Bądź zdrów, pilnuj się i nie daj się! Ja się też bronię, jak mogę, ale mi podobno siły zabraknie. Grać jeszcze nie zacząłem, komponować nie mogę. Nie wyjeżdżam. Tylko czasem do boru Bulońskiego».

Przygnębionemu i osamotnionemu zdarzały się i takie chwile, że się zaczynał przygotowywać do śmierci. Sporządził testament (do czego nie przyznał się nikomu), a jedno-

[1]) Słynnego malarza.

[2]) Należy rozumieć dom przy Square d'Orléans, gdzie mieszkał Chopin. Mowa tu o synie pani Etienne, portierki, czuwającej nad mieszkaniem Chopina.

cześnie zdecydował się napisać do domu, ażeby przyjechał kto z rodziny. «Mówił mi także Cichocki, pisał do Grzymały, że pani Plichcina do domu jedzie, że ci o tem napisał, jakoteż, że moja siostra tu przyjeżdża, co wcale nie, bo ja dopiero dziś pisać o tem do domu myślę»... Nieraz już namawiano go do tego, a księżna Marcelina sama mu nawet ofiarowała swe pośrednictwo w tym względzie. Wahał się długo, odkładał sprawę tę z dnia na dzień (bo nie chciał niepokoić swych najbliższych), aż w końcu, widząc, że nie przychodzi do siebie, że mu życie ucieka, napisał, bo skoro już miał umierać na obczyźnie, to niechże przynajmniej nie umiera wśród obcych twarzy. Zawsze lękał się podobnej śmierci. A przytem, opuszczony od wszystkich bliższych znajomych, którzy się porozjeżdżali w różne strony, chciał mieć stale kogoś kochanego przy sobie, a skoro tą kochaną istotą nie mogła być p. Sand, to niech nią będzie jego ukochana siostra. To był główny powód, dla którego zdecydował się prosić Jędrzejewiczów, by przyjechali do niego. Chciał mieć kogoś z rodziny przy sobie, gdy będzie umierał. W tej myśli pisany list jego, z dnia 25 czerwca, odznaczał się dziwnym smutkiem, choć niby był wesoły na pozór. Znać po nim, że pisząc go, Chopin silił się na humor, na bagatelizowanie beznadziejnej sytuacji, ale poprzez ten humor raz po raz przeświecały jakby łzy... Oto, co w nim pisał Chopin, zwracając się do siostry, a tem samem i do jej zacnego małżonka:

Poniedziałek, 25 czerwca 1849.

Moje życie. Jeżeli możecie, to przyjedźcie. Słaby jestem i żadne doktory mi tak jak Wy nie pomogą. Jeżeli pieniędzy Wam brak, to pożyczcie; jeżeli będę lepiej, to łatwo zarobię i oddam temu, kto Wam pożyczy, ale teraz za goły jestem, żeby Wam posyłać. Moje mieszkanie tutaj w Chaillot jest dosyć duże, żeby Was choć z 2 dziećmi przyjąć. Ludka mała by sprofitowała z wszech względów. Kalasanty ojciec biegałby cały dzień — wystawa płodów obok — słowem miałby więcej jak dawniej wolnego dla siebie czasu, bom słabszy i więcej z Ludwiką w domu siedzieć będę.

Moi przyjaciele i dobrze życzące mnie osoby znajdują najlepszem dla mnie lekarstwem przybycie tutaj Ludwiki, jak to z listu

p. Obreskow zapewne Ludwika się dowie. Więc starajcie się o pasport. Jak mi dziś osoby, jedna z północy, druga z południa, mówiła, osoby, które Ludwiki nie znają, powiedziały, że to nietylko mnie zdrowo, ale siostrze być zdrowo powinno. Więc przywieźcie, matko Ludwiko i córko Ludwiko, naparstek i druty, dam Wam chustki do znaczenia i pończochy do robienia i spędzicie tu na świeżem powietrzu parę miesięcy ze starym bratem i wujem. Teraz też podróż łatwiejsza. Dużo pakietów nie trzeba. Tutaj się jak będziemy mogli tanio obywali. Mieszkanie i jedzenie znajdziecie. Nawet jeżeli czasem Kalasantemu z Elizejskich pól daleko do miasta, będzie mógł w Square d'Orléans, w mojem stać mieszkaniu. Omnibusy chodzą od samego Squaru, aż do samych drzwi tutaj. Niewiem sam, dlaczego mi się tak Ludwiki chce, ale to tak, jak żebym b y ł a przy nadziei. Zaręczam, że dla niej także to dobrze będzie. Mam nadzieję, że konsyljum familijne mi ją przyśle; kto wie, czy jej nie odprowadzę, jeżeli pozdrowieję. Dopierobyśmy się wszyscy uścisnęli, jak to już pisałem, tylko jeszcze bez peruk i z zębami. Zawsze to żona mężowi posłuszeństwo winna, więc to męża trzeba prosić o to, żeby żonę przywiózł. Więc ja go bardzo o to proszę, a jeżeli rozważy, to pewnie ani jej, ani mnie większej nie zrobi przyjemności i użyteczności, nawet dzieciom, jeżeli które przywiezie (o córeczce ani wątpię). Pieniądze się ekspenzują, to prawda, ale nie można lepiej użyć, ani też taniej wojażować. Raz na miejscu, znajdzie się dach. Napiszcie mi słowo wkrótce. Pani Obreskow, co była tyle łaskawa, że miała pisać (dałem adres Ludwiki), może więcej przekona. Panna de Rozières także się dopisze i Cochet takżeby się dopisał, bo mnie pewno wyzdrowiałego nie zastał. Jego eskulap już od 10-ciu dni nie był, bo się spostrzegł nareszcie, że jest coś nad jego scjencję. Jednakże bardzo go chwalcie Waszej lokatorce i innym, co go znają i powiedzcie, że bardzo mi wiele dobrego zrobił, ale że ja taka głowa, że jak tylko trochę lepiej, tak już kontent jestem; że wszyscy znajdują, że na cholerę tu wiele osób wyleczył. Cholera już bardzo ustaje, prawie już niema. Dziś piękna pogoda, siedzę w salonie i admiruję mój widok na cały Paryż: wieżę, Tuilerje, Izbę, St. Germain l'Auxerrois, St. Etienne du Mont, Notre Dame, Panteon, St. Sulpice, Val de-Grâce, Inwalidy z 5-ciu okien i same ogrody między nami. Zobaczycie, jak przyjedziecie. Teraz o pasport i o pieniądze ruszcie się prędko a powoli. Napiszcie mi zaraz słowo. Wszakże i cyprysy mają swe kaprysy: mój kaprys dziś jest Was tu widzieć. Może P. Bóg pozwoli, że będzie dobrze, a jeżeli P. Bóg nie da, to przynajmniej róbcie, jak żeby Pan Bóg miał pozwolić. Dobrej nadziei jestem, bo rzadko wiele żądam i od tego byłbym się wstrzymał, gdybym nie był pusowany przez wszystkich, którzy mnie dobrze życzą. Rusz się, panie Kalasanty, to Ci dam doskonałe cygaro duże za to; znam kogoś, co sławne pali, nb. w ogrodzie. Mam nadzieję, że mój list na Imieniny Mameczki do-

szedł i mnie nie brakowało. Nie chce mi się myśleć o tem wszystkiem, bo to aż gorączka bierze; a nie mam gorączki z łaski P. Boga, co wszystkich zwyczajnych doktorów derutuje i gniewa.

Wasz brat przywiązany, ale słaby. *Ch.*

26 czerwca.

W tydzień po wysłaniu tego smutnego listu, listu, który się równał złowrogiej zapowiedzi śmierci, już czatującej na niego, otrzymał Chopin «poczciwy list» od Solange, pisany z Bordeaux, w którym mu donosiła, że na lato jedzie do Guillery, do swego ojca, skąd na jesieni myśli wrócić do Paryża, ażeby już całą zimę spędzić razem z Clesingerem. Tymczasem była szczęśliwa, że go znów miała przy sobie, bo i jemu po ciężkiej pracy paryskiej należało się parę miesięcy wypoczynku, przy żonie i dziecku, w atmosferze rodzicielskiego domu, wśród stron rodzinnych. Ale prócz tych i tym podobnych szczegółów, które donosiła Chopinowi, Solange występowała z propozycją, świadczącą, że mu chciała zastąpić swoją matkę, że skoro nie mógł spędzić lata w Nohant, ona go zapraszała na wieś do rodziców męża, gdzieby pod jej, jeżeli nie macierzyńską, to siostrzaną opieką prędzej przyszedł do zdrowia, aniżeli to było możliwem w Paryżu, a choćby pod Paryżem. Jak w Nohant szybko odzyskiwał nadwątlone siły, tak z pewnością i w Guillery, w łagodnym tamtejszym klimacie, na południowem słońcu, z pewnością w krótkim czasie znów przyjdzie do siebie. Co do niej, to czułaby się niesłychanie szczęśliwą, gdyby usłuchał jej życzliwej rady, gdyby przyjechał do niej. Przekonana, że Chopin nie omieszka skorzystać z jej zaproszenia, pani Clesinger już nawet poczyniła odpowiednie zarządzenia w sprawie powozu, którymby jej «petit Chopin» mógł odbyć podróż do Guillery... Nie wiedząc jeszcze, czy Jędrzejewiczom i kiedy uda się przyjechać do niego, Chopin w pierwszej chwili, ile że już był stęskniony za piękną «Soli», zdecydował się pojechać do niej. W Paryżu, dziesiątkowanym przez cholerę, nie miał co robić, a w Guillery, w południowym klimacie, na świeżem

powietrzu, na wsi, której ożywczego wpływu już od r. 1846 był pozbawiony, łatwiej mógł przyjść do zdrowia, niż w nudnem Chaillot. A przytem lato, spędzone w towarzystwie Solange, dla której zawsze miał szczególną słabość, przedstawiało niemały urok dla niego. Już samo towarzystwo Solange, której za pobytów w Nohant zawdzięczał tyle miłych niezapomnianych chwil, podziałałoby nań uzdrawiająco. Jakoż cieszył się na tę podróż, zwłaszcza, że i lekarze niemało sobie obiecywali po takim pobycie na południu na wsi, w warunkach pomyślnych, bo w otoczeniu ludzi sympatycznych i życzliwych, pod troskliwą opieką osoby, o której wiedziano, że dla niej Chopin miał specjalny afekt serdeczny. Wszystko to wróżyło pomyślny zwrot w dotychczasowej chorobie Chopina, gdy nagle, już w czasie przygotowań do ewentualnej podróży, przyszedł krwotok, i to tak silny tym razem, że należało zaniechać wszelkich projektów wyjazdu... Wobec tego nie pozostało Chopinowi nic innego, tylko napisać do Solange, że niestety, przyjechać nie może, że nie wie nawet, czy wogóle będzie mógł przyjechać w ciągu lata.

List jego, datowany z Paryża, 4 lipca 1849 roku, brzmiał jak następuje:

Dzięki za poczciwy Pani list. Stosownie do Jej zlecenia, otrzymałem parę słów od p. Bonscinat w sprawie mojego powozu, ale skutkiem świeżego krwotoku projekty moje co do podróży muszą chwilowo ulec zmianie. Możliwem jest również, że bawiący właśnie w Warszawie cesarz da obecnie siostrze mej pozwolenie przyjazdu do mnie; gdyby to nastąpiło, to w takim razie tylko po dojrzałej rozwadze będę mógł powziąć decyzję, czy należy wyjechać z Paryża, czy też pozostać tutaj, nie będąc już zdolnym do znoszenia trudów większej podróży. Ale nie mówmy o mnie więcej. Z przyjemnością dowiedziałem się, że aż do samego Bordeaux dojechałaś Pani bez zmęczenia, co nie znaczy przecież, ażebyś się Pani nie miała oszczędzać. Wyobrażam sobie, jak musi wyglądać córeczka Pani, z wielką głową, śmiejąca się, krzycząca, hałasująca, zaśliniona, gryząca i robiąca jeszcze wiele innych rzeczy... Musicie być ogromnie zabawne razem. Kiedy ją Pani zaczniesz uczyć konnej jazdy? Przypuszczam, że w tej chwili nie możesz się Pani uskarżać na brak zajęcia i że chętniebyś podwoiła godziny dnia i nocy, pomimo że Gaskonka często musi Panią budzić... Niemam już o czem

pisać do Pani, chyba o tem, że, jak wiadomo, oddawna już życzę Pani wszelkiego możliwego szczęścia. Cholera słabnie, z tego jednak wnosząc, co mi ludzie opowiadają, Paryż pustoszeje coraz bardziej. Zresztą upał i kurz, a prócz tego n ę d z a i b r u d, spotyka się tam figury teraz, jakby z drugiego świata. Rzekłbyś, same postacie panów Cremieux i Bignat, tylko, jak mówią, jeszcze brzydsze od oryginałów. A jednak d'Arpentigny, jako blondyn, podobno wypiękniał. O wystawie nie mówią nic dobrego. Delacroix przez kilka tygodni był na wsi, jest trochę cierpiącym, więc pewno pojedzie do Aquisgranu. Cieszę się bardzo, że Pani przebywasz w pięknym kraju. Nie jest to chwila do siedzenia w mieście. Proszę, napisz Pani do mnie parę słów w jednej z tych nielicznych chwil, w których Cię córka Twoja zostawi w spokoju. Chciałbym wiedzieć, jak się macie w s z y s c y, teraz, gdy rodzina powiększyła się o tak wielką osobę.

Bądźcie szczęśliwi wszyscy

Ch.

Łatwo sobie wystawić zdziwienie Chopina, gdy w niespełna miesiąc po wysłaniu tego listu, jeszcze przed końcem lipca, ni stąd ni zowąd Solange zjawiła się u niego, oświadczając mu, że przyjechała z mężem i dzieckiem, by zamieszkać w Paryżu, bo w Guillery nie mieli co do roboty. Chopin, o ile mu było przyjemnie, że tym sposobem będzie mógł korzystać z towarzystwa i opieki Solange, która szukała mieszkania w jego pobliżu, w Chaillot, o tyle nie mógł się wydziwić, że przyjechali teraz, na czas największych upałów. W tem uczuciu pisał 3 sierpnia do Grzymały: «Clesinger przywiózł Solange po 10 dniach podróży upałowej z d z i e c k i e m i m a m k ą t u t a j, bez pieniędzy i wtenczas, kiedy wszyscy stąd uciekają! Gdzież rozum, ani wiem!! Bez głowy, albo raczej z głową bardzo brzydką! Solange tedy łazi szukać mieszkania. On chce koło Chaillot coś znaleźć: to strach, co za dureń!» W każdym razie dla Chopina było to wielką wygraną. Bo skoro mógł liczyć na bliskie sąsiedztwo Solange, dla której miał tyle sympatji... odwzajemnianej, to mógł być pewnym, że skończyły się smutne dni jego samotności i opuszczenia. Jakoż nie zawiódł się pod tym względem. Solange bowiem, odkąd znalazła się z powrotem w Paryżu, odrazu zaopiekowała się

nim jak siostra, tak, jak nim kiedyś opiekowała się jej matka, w czem ją starała się naśladować z powodzeniem...

Tymczasem wszelkie fundusze, jakiemi Chopin rozporządzał, wyczerpały się doszczętnie, tak, że nie pozostawało nic innego, tylko zacząć sprzedawać kosztowniejsze sprzęty. Jakoż podobnie jak Mickiewicz, który musiał zastawiać złotą kopertę od zegarka, i Chopin postanowił sprzedać swój prześliczny Breguetowski zegarek, bo poprostu żyć nie miał z czego. Na nieszczęście Orda, któremu powierzył załatwienie tej transakcji, źle się wziął do rzecy, tak, że dni upływały jedne po drugich, a zegarka nie dało się spieniężyć. Skończyło się na tem, że sprzedaż nie doszła do skutku. «Zegarka Orda nie sprzedał — pisał Chopin 3 sierpnia do Grzymały — i Cichockiemu oddał. Ci, którym proponował na ostatku, kontestują autentyczność. Szukali u Bregueta w książkach: niema wzmianki o tem». Tym sposobem sytuacja stawała się coraz groźniejszą, bo poprostu na najkonieczniejsze wydatki zaczęło brakować pieniędzy. A tu Chopin był za dumny na to, by do podobnej biedy przyznać się przed swemi miljonowemi rodaczkami, mającemi po 100.000 franków i więcej rocznej renty. Może liczył, że te panie domyślą się same, ale one okazywały się dziwnie niedomyślnemi. Żadnej nie przyszło na myśl, choć wiedziały, że mu się urwały dochody z lekcyj, t. j. jedyne, jakie miał, gdy nie mógł komponować, żeby jego samego lub którego z jego przyjaciół, jak Franchomme'a przedewszystkiem, zapytać dyskretnie, jak się rzecz ma z jego funduszami, które przecież już w Paryżu, przed wyjazdem do Chaillot, były na wyczerpaniu. Gdy żadna z tych pań, bywając u Chopina, nie wpadła na ten pomysł, by żądać pewnego wyjaśnienia w kwestji finansów artysty, udano się do panny Stirling, prosząc ją, czyby nie zechciała pomóc Chopinowi. Usłyszawszy to, panna Stirling, zdumiona w najwyższym stopniu, zapytała: czy owe 25.000 franków, które na początku marca r. b. przesłała Chopinowi, już zostały wydane?... Jakie 25.000 franków? zapytano ją z kolei, bo nikt nie wiedział nic o żadnych 25.000 fr. ofiarowanych

Chopinowi. Okazało się, że panna Stirling, widząc finansowe kłopoty Chopina, a po wszystkiem, co w Anglji zaszło pomiędzy nimi, nie chcąc narażać jego dumy, przesłała przez zaufaną osobę 25.000 fr. b e z i m i e n n i e w kopercie na Square d'Orléans do oddania Chopinowi do rąk własnych. Otóż wyszło na jaw, że pakietu z temi pieniędzmi, oddanego koncierż'ce domu, pani Etienne, nie wręczono Chopinowi. Co się stało z tą kwotą? Nikt nie umiał powiedzieć. Ostatecznie zdecydowano się wtajemniczyć w całą sprawę Chopina, nic mu nie mówiąc oczywiście, kto był tą hojną ofiarodawczynią. Chopin wiedział tyle tylko, że ani w marcu, ani później, od nikogo nie odebrał żadnych pieniędzy, a tembardziej tak kolosalnej sumy. Co robić zatem? Przedewszystkiem, gdy ów zaufany, co zanosił ten pakiet, oświadczył solennie, że go oddał pani Etienne, napisał Chopin do niej, a jednocześnie do Grzymały, aby rzecz zbadał na miejscu. Ale otrzymane odpowiedzi nic nie wyjaśniły sprawy. Nagle wszystko się wyjaśniło iście cudownym sposobem, o którym Chopin w liście z dnia 28 lipca tak pisał do Grzymały: «Po Twej odpowiedzi i jej liście ręce mi opadły i nie wiedziałem, czy ją o halucynację, czy jej afidesa za złodzieja, czy panią Etienne posądzać, czy siebie za zapominalskiego mieć albo warjata, słowem, łeb mi pękał. Była u mnie z konfesjami i tak głupio mi opowiadała i siostra niby nic o tem nie wiedziała, że aż musiałem wiele prawd powiedzieć, jako to, że od nikogo, chyba od królowej angielskiej, albo miss Coutty rozumiałbym takie hojne podarunki i t. p. Ale tak się dzieje. Ten jegomość, któremu taką sumę mimo jego wiedzy powierzono, i który ani rewersu nie brał od pani Etienne, że oddał ów list czy tam pakiet, poszedł do Alexego, somnambula. Tu się dramat zaczyna. Powiada mu Alexis, że w marcu w jeden czwartek (8-go) zanosił bardzo ważne papiery pod adresem (wypisał moje nazwisko), że ten pakiet nie doszedł à sa destination, że on go nie ma, że go oddał w małym ciemnym jakimś pokoju, gdzie się po dwóch schodach schodzi, jakiejś kobiecie (tam ich było dwie), i że odebrała wyższa, która

miała jeden list w ręku, który faktor pocztowy jej oddał, i która, wziąwszy ten list en question od tego jegomości, powiedziała mu, że zaraz zaniesie, ale dodał Alexis, że go zniosła na dół, mnie go nie pokazawszy nawet, żem ja tego listu nigdy nie widział. Gdy go się pytali, czy nie widzi, co się z tym listem dzieje, powiedział, że nie widzi, ale jeżeli mu przyniosą włosy, albo chustkę, albo rękawiczki, co do osoby tej, co odebrała list, należy, to powie. Pani Erskine była przytomna tej séance Alexego i przyszła wczoraj do mnie powiedzieć mi o tem, i jakby zrobić, żeby coś, co do pani Etienne należy, mieć, żeby dać Alexemu. Pani Etienne kazałem przyjść do siebie pod pretekstem przyniesienia mi Boista i chustek, a jak przyszła, tak, niby żeby się pozbyć pani Erskine, która niby chciała moich włosów dla jakiejś somnambuli, która leczy chorych w St. Germain (gdzie te Szkotki teraz mieszkają), więc niby żeby się pozbyć, powiadam, że jeżeli pozna, czyje to włosy, jak jej prześlę włosy pani Etienne, to dopiero uwierzę i poślę moich, ale jestem pewny, że weźmie zdrowe włosy za chore. Pani Etienne ucięła więc na prośbę moją swoich włosów, zawinęła i pani Erskine je wzięła. Dziś rano przychodzi do mnie ten pan afides z panią Erskine od Alexego. Alexis poznał włosy osoby, której oddano pakiet, powiedział, że włożyła ten pakiet zapieczętowany do jakiegoś meblika koło łóżka, że ten pakiet jeszcze jest u niej i że niezgubiony, ani oddany, ani odpieczętowany. Że jeśli się ten pan dobrze weźmie, to mu go odda, ale trzeba ostrożnie. Więc tedy ten pan odemnie prosto stąd poszedł do Square d'Orléans, zastał panią Etenne samą, przypomniał jej, że był w marcu oddać jej pakiet dla mnie, który, jej powiedział, że był bardzo ważny. Poznała go i oddała mu pakiet, który jej oddał temu tyle miesięcy. Nie był odpieczętowany i 25 tysięcy w nim nietknięte. U mnie pani Erskine go odpieczętowała przy mnie i tym panu. Cóż ty na to? Ten somnambul!!! Ten pakiet, tak dawno zarzucony, nietknięty! Głowa pęka na takie szczególne wypadki. Możesz miarkować, żem donacji nie przyjął, i wieleby o tem pisać. Wolę Ci to

kiedy powiedzieć. Wierz teraz w magnetyzm. Łaska boska, że się znalazło. Wiele detaljów, które ci nie piszę, bo mię pióro pali». Wszystko to, istotnie, było bardzo dziwne, jako jedna z tych rzeczy na ziemi i niebie, o których powiada Hamlet, że się nie śniło o nich filozofom. Ale Chopin był potrosze filozofem, po wolterjańsku myślącym, sceptycznie usposobionym względem wszystkich rzeczy t. z. nadprzyrodzonych, więc zaczął rozmyślać, rozważać każdy szczegół tego dziwnego zdarzenia, aż wkońcu po upływie pięciu dni, zaczął mieć cały szereg różnych wątpliwości w tym przedmiocie. Jakoż, pisząc dn. 3 sierpnia do Grzymały, dał im następujący wyraz: «Co się mojego szczególnego wypadku tycze, wiele, wiele szczególnych rzeczy jest, które z magnetyzmem i łgarstwem, albo halucynacją (panny Stirling) i poczciwością pani Etienne zgodzić się nie mogę. Mogłoby być nawet, que la chose a été faite après coup. Na to trzeba opowiedzieć wiele i także, że mi przysłano jakiś inny list anonyme, który dostałem do rąk własnych. Z panią Etienne ani słowa o tem wszystkiem nie mówiłem, ani mówię, choć to już jutro tydzień. List mógł jej być oddany trzy dni wprzódy; ja nie będąc w domu a ona tutaj, można było odebrać bez somnambula, jak i z somnambulem. Tembardziej, że koencydencja rozmaitych rozmów!! Jest tam sens, ale i ostentacja!» Że jednak Chopin był bez grosza, a wydatki miał duże, więc po długich naleganiach ze strony przyjaciół, którzy nie widzieli innego wyjścia z wysoce kłopotliwej sytuacji, po namyśle zdecydował się przyjąć narazie 12.000 franków, któreby mógł oddać oczywiście, gdyby przyszedł do zdrowia...

Mniej więcej w tym samym czasie, bo w pierwszych dniach sierpnia, otrzymał Chopin z Karlsbadu, list od Woyciechowskiego. Donosił mu Tytus, że po odbytej kuracji karlsbadzkiej, która ma potrwać miesiąc, wybiera się do Ostendy. Gdyby się tam zjechać mogli, byłby niezmiernie szczęśliwy. Do Paryża, pomimo najszczerszych chęci i ciekawości poznania stolicy Francji przyjechać nie może z powodu nieprzezwyciężonych trudności paszportowych. List

ten był wielce miłą niespodzianką dla Chopina. Niestety, jeśli chodziło o zobaczenie się z Tytusem (z którym nie widział się od owej pamiętnej chwili, gdy się rozstali w Wiedniu), to mogło ono nastąpić wtedy jedynie, gdyby Woyciechowskiemu udało się zawitać nad Sekwanę. O tem bowiem, ażeby on mógł pojechać do Ostendy, nie było mowy! Gdyby jednak wyjednano paszport dla Woyciechowskiego, umożliwiający mu przyjazd do Paryża, wtedy było pewnem, że Tytus nie ociągałby się ani chwili z przybyciem tu choćby na kilka dni. Rozumiejąc, że to nie było niemożebnem, zaczął Chopin czynić przez swych wpływowych przyjaciół odpowiednie starania w ambasadzie rosyjskiej paryskiej, tymczasem zaś, dn. 20 sierpnia, odpisał Woyciechowskiemu co następuje: «Mój Ty najdroższy! Trzeba, żebym był tak słaby, jak jestem, żebym się z Paryża ruszyć nie mógł, kiedy ty do Ostendy przejeżdżasz. Ale mam nadzieję, że Pan Bóg Tobie dozwoli zbliżyć się do mnie. Doktorzy żadnej podróży mi nie pozwalają; piję w pokoju pirenejskie wody, a Twoja obecność byłaby mi więcej warta, niż wszystkie leki. Twój do zgonu Fryderyk». Po otrzymaniu tego listu, Woyciechowski czekał tylko dnia, w którym mu przyślą z Paryża paszport, lecz, jak się okazało, w ambasadzie robiono wciąż nowe utrudnienia, tak, że Chopin zniecierpliwiony, nie mogąc się doczekać stanowczej i przychylnej odpowiedzi, napisał wkońcu Tytusowi, ażeby przyjeżdżał, nie oglądając się na nic... List jego, datowany dn. 12 września, brzmiał, jak następuje: «Zamałom czasu miał dla wystarania się o pozwolenie na Twój przyjazd tutaj; sam chodzić za tem nie mogąc, prosiłem wpływ mającego jednego przyjaciela, żeby mię wyręczył; dopiero w sobotę mam coś wiedzieć pewnego. Już chciałem do Valenciennes zagranicę koleją żelazną puścić się, żeby Cię uściskać, ale temu parę dni do Ville d'Avray pod Wersalem dojechać do mojej chrzestnej córki niepodobna mi było, i doktorzy nie dozwalają mi z Paryża wyjeżdżać. Dlatego na zimę do cieplejszego klimatu nawet nie puszczają. Moja wina, żem chory, bobym Cię był w Belgji

gdzieś dojechał. Może też potrafisz się tu dostać. Nie jestem dosyć egoistą, żebym Cię dla siebie samego żądał; będąc słabym, jak jestem, miałbyś parę godzin nudów i decepcji, pomięszanych z kilkoma godzinami uciechy i poczciwego wspomnienia; a wolałbym, żeby czas, co razem spędzimy, był tylko czasem szczęścia zupełnego. Twój na zawsze Fryderyk». Skończyło się na tem, że się nie zobaczyli. Chopin był zbyt chory, żeby móc jechać do Belgji; Woyciechowskiego nie chciano puścić do Paryża. Jakoż musieli poprzestać na kilkakrotnej wymianie listów.

Tymczasem Chopinowi płynęły dni tak jednostajnie, że chwilami przemyśliwał o powrocie do swego mieszkania paryskiego przy Square d'Orléans [1]). Tam jednak — zdawało mu się — nie byłby tak odcięty od świata, jak tu, gdzie często miał wrażenie, że osiadł na wygnaniu. Bo przykrzyło mu się coraz bardziej. Złamany nietylko fizycznie, ale i moralnie, nigdy np. nie czuł się tak dobrze, by do drugiego śniadania przynajmniej nie był zmuszony leżeć w łóżku. Gdy wstał, gdy go służący ubrał, siadał przy otwartem oknie — o ile możności w słońcu — i oddychając świeżem powietrzem, czekał, czy kto nie przyjdzie. Nieraz zdarzało się, że wyczekiwał napróżno. Bo i Solange, choć często, prawie codzień, bywała u niego, niezawsze mogła zostać na dłużej. Po śniadaniu, do którego często był zniewolony zasiadać sam (korzystając jedynie z towarzystwa pani Matuszewskiej i służącego), zwykle wyjeżdżał na spacer. «Zstępował, jak mógł, po schodach, a wróciwszy, kazał się wnosić, bo w górę sam iść nie mógł, nawet na pierwsze piętro [2]). Po powrocie z przejażdżki, około 5-ej jadał obiad, poczem, jeżeli nikt nie przyszedł, kazał się rozbierać Danielowi i znowu kładł się do łóżka.

[1]) Dnia 22 czerwca 1848 r. pisał Chopin do Grzymały: «Zapewne na przyszły miesiąc wrócę do Squaru».

[2]) Cyprjan Norwid, *Czarne kwiaty*, zob. dodatek miesięczny do *Czasu* z r. 1856. Tom IV, str. 654.

Do tych, którzy go odwiedzali najczęściej, należał między innemi Cyprjan Norwid, młody poeta i rysownik. Chopin lubił go dosyć, zapraszał na obiady i śniadania, a kiedy wyjeżdżali na spacer, składał z nim razem wizyty (o ile miał siły i ochotę po temu). Któregoś dnia np. odwiedzili Bohdana Zaleskiego, mieszkającego w Passy. Autor *Ducha od stepu* przyjął ich nadzwyczaj serdecznie, ale gdy Chopin wywlókł się z powozu, okazało się, że nie było nikogo, coby go mógł zanieść na górę do mieszkania. Wobec tego musiano pozostać w ogródku przed domem, «gdzie maleńki jeszcze wówczas synek poety na trawniku się bawił».

Prócz Norwida należał także do stałych gości Chopina młody Karol Gavard, brat Elizy. Chory miał dlań wiele sympatji, a zwłaszcza lubił słuchać jego czytania na głos. Gdy go męczyło mówienie, najchętniej czas spędzał w ten sposób, na wspólnej lekturze. Książek dostarczała jego podręczna bibljoteka. Najczęściej sam wybierał dzieło, francuskie oczywiście, z którego wyjątków posłuchać pragnął. Gdy przychodził Gavard, prosił go zwykle, by mu czytał pojedyncze rozdziały *Dykcjonarza filozoficznego* Voltaire'a, albowiem nadzwyczaj wysoko cenił doskonałą skończoność formy, zwięzłość i jasność stylu autora *Henrjady*. Co dziwniejsze, że mu i estetyczne poglądy tego zeszłowiecznego «filozofa» trafiały do przekonania, że gdy mu Gavard czytał np. wyjątki z rozdziału *Des différents goûts des peuples*, nic go w nich nie raziło. Dowód to, że i Chopin był nieodrodnym synem tego «nawpół-wolterjańskiego pokolenia Polaków», które, wychowane w obojętności i chłodzie na rzeczy wiary, szło przez życie z «Bogiem czy mimo Boga», dla rozumu twórcy *Kandyda* żywiąc kult bezkrytyczny [1]). Dlatego to, gdy przychodził Gavard, autor romantycznych *Nokturnów* z takiem upodobaniem słuchał Voltaire'a...

Inaczej bywało, gdy go odwiedził Gutmann. Wtedy muzykowali, t. j. Gutmann zasiadał do fortepianu, Chopin zaś,

[1]) Ks. Aleksander Jełowicki tak pisze o wolnomyślności Chopina. «Miał on wielu dobrych przyjaciół, a złych, to jest bez wiary, bardzo wielu; ci zwłaszcza byli jego czcicielami».

siedząc w fotelu, o ile nie leżał w łóżku, słuchał. Grywano przeważnie jego własne kompozycje, których Gutmann był nienajgorszym interpretatorem, albo Mozarta. Rzadziej Beethovena. Szkoda tylko, że Gutmann nawet i wtedy, gdy bawił w Paryżu, nie przychodził tak często, jakby sobie tego życzył Chopin. «Gutmanna z całem sercem (czytamy w jednym z listów do Grzymały) po 10-ciu dniach nie widziałem, ażem się zląkł, czy nie chory, ale mi pisał, że zdrów». W ostatnich słowach nie trudno dopatrzeć się lekkiej ironji, Chopin bowiem, pisząc do Gutmanna, o którego obawiał się, czy nie zachorował, że się nie pokazywał tak długo, chciał go pewno skłonić tem samem do wybrania się na Rue Chaillot, nie zaś do listownej odpowiedzi, że owszem, cieszy się jak najlepszem zdrowiem...

Powiada Karol Gavard, że największą troską Chopina, gdy go odwiedzali znajomi i przyjaciele, było to, by im o ile możności oszczędzić przykrych i bolesnych wrażeń; toteż nietylko unikał wszystkiego, coby ich mogło nastroić smutnie i minorowo, lecz się wysiłał poprostu, żeby się nie nudzili. Niestety, nie zawsze był zdolny do świadczenia podobnych uprzejmości, gdyż nie zawsze miał dosyć sił po temu. Zdarzało się niejednokrotnie, że do tego stopnia był osłabiony, iż nawet głos mu zamierał w ustach. Wtedy, zamiast mówić, porozumiewał się na migi, co mu szczególniej ułatwiał jego niezwykły mimiczny talent. Gdy miał taki zły dzień, mniej się troszczył o gości: milczący, przygnębiony, apatyczny, zamknięty w sobie, zdawał się być obojętnym na wszystko, nie dbać o nic, tylko oddychał ciężko i z widocznym trudem, a raz po raz krztusił się gwałtownie. Gdy się czuł gorzej, potrafił być nawet przykrym dla swego najbliższego otoczenia, zwłaszcza był podejrzliwy [1]). Wprawdzie sobie zdawał sprawę z tej przywary, ale mimo

[1]) Oto np. jaki raz list napisał w tych czasach do Franchomme'a: «Drogi przyjacielu! Przyszlej mi nieco Twego Bordeaux. Muszę dziś napić się trochę wina, a żadnego niemam w domu. Stałem się tak podejrzliwym, że wolę, byś opakowawszy butelkę, także ją i zalakował swoją pieczątką, bo Ci posłańcy!!!»

to nie miał dość panowania nad swem chwilowem usposobieniem, ażeby je móc i przezwyciężyć.

Tymczasem dnia 19 sierpnia zdążyła przyjechać jego siostra, pani Jędrzejewiczowa. Przyjechała z mężem i z córką, a ujrzawszy Fryderyka, przekonała się, że niezbyt długo będzie potrzebował jej pieczy [1]). Cóż to musiała być za radość dla Chopina, zwłaszcza, że już zaczynał wątpić o ich przybyciu. «Od siostry jeszcze wiadomości niemam — pisał 10 lipca do Grzymały. Jeszcze tutaj ten miesiąc zostanę, ale jeżeli siostra nie przyjedzie, to się wynoszę, bo mi to wszystko za drogo wypada». «Ja o siostrze wątpić zaczynam», pisał dn. 28 lipca. «Siostra jeszcze pozwolenia niema, pisał do tegoż Grzymały 3 sierpnia. Później na nic się nie zda, bo jego wakacje miną». Na szczęście okazało się, że te obawy były płonne, że pozwolenie przyszło na czas, że i Kalasanty mógł przyjechać z Ludwiką. Niestety, Chopin w tym czasie, zmęczony sierpniowemi upałami, czuł się «słabszym niż kiedykolwiek». W każdym razie cieszył się niezmiernie, że przyjechali, że umierając, będzie miał kogoś ze swoich, co mu oczy zamknie. Choć może o tej ewentualności nie myślał jeszcze.

W rozmowach, które teraz Fryderyk prowadził z Ludwiką — i z Solange — dużo było mowy o p. Sand, gdy nagle, jednego z pierwszych dni września, pani Jędrzejewiczowa otrzymała list z Nohant, następującej treści:

Nohant 1-er septembre.

Chère Louise. J'apprends que Vous êtes à Paris, je ne le savais pas. J'aurai enfin par Vous de vraies nouvelles de Frédéric. Les uns m'écrivent qu'il est beaucoup plus malade que de coutume, les autres qu'il n'est que faible et souffreteux comme je l'ai toujours

[1]) W pięć dni po przyjeździe Jędrzejewiczów pisał Chopin 24 sierpnia do panny de Rozières, bawiącej w Chaude Fontaine (w Belgji koło Liège) na kuracji: «Ma soeur et Jędrzejewicz et ma nièce sont avec moi depuis 5 jours. Je suis bien fatigué. Eux aussi. Je vous souhaite autant de bonheur que j'ai dans ce moment avec un peu plus de santé, car je suis plus faible que jamais. Votre sincère ami *Ch.*» Do listu tego przypisała się Ludwika, tak

vu. Ecrivez-moi un mot, j'ose Vous le demander, car on peut être méconnu et délaissé de ses enfants sans cesser de les aimer. Parlez-moi de Vous aussi et ne croyez pas que j'aie passé un jour de ma vie depuis celui où je Vous ai connue, sans penser à Vous et sans chérir Votre souvenir. On a dû gâter le mien dans Votre coeur, mais je ne crois pas avoir mérité tout ce que j'ai souffert.

A Vous de toute mon âme

George.

Rappelez-moi à Votre mari [1]).

Rodzi się pytanie, jak sobie tłumaczyć ten list (niewątpliwie wywołany listem Solange do matki, albo listem pani Marliani do niej)? W jakim celu napisała go p. Sand? Co przezeń chciała osiągnąć? Jakie były jej zamiary? Czy istotnie chciała tylko bliższych szczegółów o stanie zdrowia Fryderyka, czy też, pisząc ten list do jego siostry, czyniła pierwszy krok do pojednania, do pogodzenia się z Chopinem, do nawiązania przerwanych stosunków? Co zamierzała uczynić po otrzymaniu listu od Ludwiki, niewiadomo; ale w każdym razie pragnęła takiego listu, a stosownie do tego, jak wypadnie ten list siostry Fryderyka, była zdecy-

---

pisząc między innemi: «Je suis donc ici avec cherissime Frédéric qui est bien souffrant... Vous ne sauriez croire comme je voudrais que votre arrivée donne quelques bons moments à ce cher Fred. qui est bien fatigué aujourd'hui et plus que les autres jours par l'insomnie et ses quintes»...

Nohant 1 września.

[1]) Droga Ludwiko. Dowiaduję się, że jesteś w Paryżu; nie wiedziałam o tem. Będę miała nareszcie przez Ciebie prawdziwe wiadomości o Fryderyku. Jedni piszą mi, że jest daleko ciężej chory, niż zwykle; drudzy, że jest tylko osłabiony i cierpiący, jakim go zawsze widziałam. Napisz mi słóweczko; ośmielam się prosić, bo można być zapomnianą i opuszczoną przez dzieci swoje, nie przestając je kochać. Pisz mi także o sobie i nie myśl, żebym przeżyła dzień jeden od chwili, w której Cię poznałam, nie myśląc o Tobie i nie pieszcząc się Twem wspomnieniem. Pamięć o mnie zniszczono widocznie w sercu Twojem, ale nie zdaje mi się, żebym zasłużyła na to wszystko, co wycierpiałam.

Oddana Ci duszą całą

George.

Polecam się pamięci Męża Twego.

dowana postąpić odpowiednio. Wcale nie jest wykluczonem, że gdyby ten list wypadł w tonie serdeczniejszym, p. Sand byłaby przyjechała do Paryża, ażeby zobaczyć się z Jędrzejewiczami, a za ich pośrednictwem pogodzić się z Chopinem. Byłoby to zupełnie zgodne z jej charakterem. Można być prawie pewnym, znając jej usposobienie, że taki był jej zamiar, że w tym celu, nie w innym, napisała swój list do Ludwiki. Chciała się wytłumaczyć przed siostrą Fryderyka, chciała się usprawiedliwić z niesłusznych zarzutów, jakie jej czyniło otoczenie Chopina, chciała, żeby doszło do porozumienia między nimi, tak, jak wszystko, co się stało dotychczas, było wynikiem nieporozumienia, nad którem ona cierpiała z pewnością niemniej od Fryderyka. Swoim serdecznym listem chciała wywołać takąż odpowiedź ze strony pani Jędrzejewiczowej, z którą przecież w r. 1844 rozstała się w najczulszej przyjaźni, od której też, w tej chwili, miała prawo żądać słówka odpowiedzi. Na tę przyjaźń powołała się pani Sand w swym liście, nadmieniając, że się pieściła jej wspomnieniem, a jeśli zaznaczyła z całym naciskiem, że Fryderyka pomimo wszystko «nie przestała kochać», choć «zapomniana i opuszczona» przezeń, ani przestała interesować się jego stanem zdrowia, o które wciąż się dopytywała różnych wspólnych przyjaciół, to tem samem dawała dowód oczywisty, że pierwsza wyciągała rękę do zgody, że ta zgoda jest możliwą, ponieważ ona miała czyste sumienie wobec Fryderyka, bo miała to przeświadczenie, że «nie zasłużyła na wszystko, co wycierpiała». A zresztą mniejsza o to, co było. W danej chwili należało liczyć się z tem, co jest, a jeśli o nią chodziło, to ona była im «oddana całą duszą», bo choć to pisała o sobie tylko w stosunku do Ludwiki, to jednak należało się domyślać, że to samo uczucie żywiła i względem Fryderyka, skoro go «nie przestawała kochać». Dlatego też «polecała się pamięci męża» Ludwiki, bo jakby liczyła na jego spokojny sąd, na jego wpływ na żonę i szwagra, wpływ, który mógł być kojącym i zmierzającym do pogodzenia się z nią. Wobec zmienionej sytuacji w stosunku do Clesingerów,

z którymi p. Sand już pogodziła się była zupełnie, wobec wyjścia zamąż Augustyny, wobec tego, że Maurycy mieszkał w Paryżu, p. Sand nicby nie miała przeciwko temu, gdyby Jędrzejewiczowie i Chopin, zamiast siedzieć w dusznem Chaillot pod Paryżem, przyjęli jej zaproszenie do Nohant. Tam Chopin zawsze przychodził do siebie, tam może odzyskałby zdrowie i teraz. Choć coprawda, w tej chwili na wszystko już było zapóźno!

Wszystkiego tego pozwalał się domyślać list p. Sand do Ludwiki, a wszystko zależało od jej odpowiedzi, od tego, w jakim tonie wypadnie ta odpowiedź, co wogóle Ludwika odpisze p. Sand. Na jednę ewentualność p. Sand nie była zdaje się przygotowaną, żeby pani Jędrzejewiczowa mogła nie odpisać na jej list. Gdyby była przewidywała coś podobnego, z pewnością nie byłaby wysłała swojego listu, bo ambitną była bardzo.

Tymczasem, o ile wiadomo, stało się właśnie to, na co p. Sand najmniej była przygotowaną: pani Jędrzejewiczowa — niewątpliwie za aprobatą Chopina samego — zostawiła jej list bez odpowiedzi, co się równało ostatecznemu zerwaniu stosunków. Wobec tego p. Sand już nie odezwała się więcej, uważając wszystko za skończone. Być może, że polecono pani Clesinger, która regularnie korespondowała z matką, pośrednio odpisać na jej list, ale to nie mogło wpłynąć na postać rzeczy, której nie zmieniało w niczem. Albowiem nie życzono sobie nawiązania stosunków z p. Sand.

Tymczasem Chopin, choć osłabiony i wycieńczony, wcale się nie domyślał, że z nim jest tak źle, jak było istotnie, i zaczął snuć projekty wyjazdu na południe na całą zimę, przyczem zgóry się cieszył na myśl, że tę podróż odbędzie w towarzystwie swej siostry i siostrzenicy. Dlatego, gdy Kalasanty po paru tygodniach zaczął przemyśliwać o powrocie do Warszawy, musiał obiecać Chopinowi, że wróci sam, a żonę i córkę zostawi przy nim. Nie mógł odmówić tego Fryderykowi, bo rozumiał, że człowiekowi, który się znajduje w takiem stadjum choroby, nie odmawia się niczego... W takich warunkach, gdy doktorowie Cruveiller

i Louis zaproponowali zwołanie konsyljum, do którego postanowili zaprosić doktora Blache, najsławniejszego podówczas lekarza chorób dziecięcych, chory chętnie przystał na tę propozycję:

— On mi najprędzej pomoże, mówił, bo we mnie jest coś z dziecka.

Ale nie pomógł i doktor Blache. Zebrawszy się na naradę, lekarze orzekli ostatecznie, że niema ratunku: choroba rozwijała się i komplikowała coraz bardziej. Oczywiście, że tego nie powiedzieli pacjentowi! Kazali mu tylko zmienić mieszkanie na zimę, to bowiem, które zajmował przy Square d'Orléans, nie było dość słoneczne. Chodziło o to, żeby się przeniósł do lokalu z oknami na południe.

Ta kwestja nowego mieszkania wpłynęła na Chopina w sposób całkiem nieprzewidziany: ogromnie się do niej zapalił. Oddawna już — bo od chwili zerwania z p. Sand — chciał się wynieść ze «skweru», teraz więc, gdy na to nastawali sami lekarze, z prawdziwą przyjemnością myślał o tej przeprowadzce, przyczem, gdy o niej była mowa, ożywiał się tak dalece, że nawet zapominał o opłakanym stanie, w jakim się znajdował. Jak gdyby miał jeszcze całe lata przed sobą, zaczął snuć coraz nowe plany, nie cofając się i przed bardzo dalekiemi, a wszystkie stały w bliższym lub dalszym związku z owem mieszkaniem... Gdy je znaleziono wreszcie, a wybór padł na ładny lokal przy Place Vendôme Nr. 12, w tym samym domu, w którym znajdowało się biuro Grzymały, nie mógł się doczekać chwili, kiedy się pożegna z obrzydłą mu już Rue Chaillot. Podlegając tym charakterystycznym złudzeniom, które są tak właściwe suchotnikom na krótko przed śmiercią, nabierał nowej ochoty do życia i, jakgdyby mu to mieszkanie miało służyć na bardzo długo, zaczął je urządzać z rosnącem upodobaniem, z niemałym nakładem nawet: wszystko było obrachowane na wielką dogodność, wszystko musiało być ładne, w najlepszym gatunku. Musiano kupować nowe meble, nowe obicia, etc., a ponieważ sam był przykuty do

łoża, więc we wszystkiem wyręczał się przyjaciółmi i siostrą, wydając im najbardziej drobiazgowe rozporządzenia. O nastroju, w jakim się znajdował temi czasy, świadczy jego list do Franchomme'a, który przed paru dniami opuścił Paryż, udając się z żoną i dziećmi nad morze. Chopin, otrzymawszy od niego list, odpisał mu w te słowa: «Niedziela po Twoim wyjeździe, 17 września 1849. Drogi przyjacielu! Żałuję niezmiernie, że się niedobrze czułeś w Le Mans. Teraz jesteś w La Touraine, której niebo, spodziewam się, pomyślniej wpłynie na Twoje zdrowie. Co do mnie, to jest mi raczej gorzej, niż lepiej. Panowie Cruveiller, Louis i Blache odbyli konsyljum i zadecydowali, że nie powinienem wyjeżdżać, lecz wziąć mieszkanie od południa i zostać w Paryżu. Po długich szukaniach znalazł się, bardzo drogi wprawdzie, ale zato wszelkim warunkom odpowiadający lokal, Place Vendôme Nr. 12. Albert (Grzymała) ma tam teraz swoje biura. Méara bardzo mi była pomocną przy poszukiwaniu tej nowej siedziby. Krótko mówiąc będę was wszystkich w ciągu przyszłej zimy widział w dość pomyślnych okolicznościach. Siostra moja zostaje u mnie; chyba, żeby się gwałtem dopominano o jej powrót do domu. Kocham Cię, i to jest wszystko, co Ci narazie powiedzieć mogę, gdyż upadam ze zmęczenia i osłabienia. Siostra moja cieszy się, że znów zobaczy panią Franchomme, a ja cieszę się z tego niemniej. Niech się dzieje wola boska. Najserdeczniejsze ukłony dla pana i pani Forest. Jakże chętnie spędziłbym kilka dni z wami! Czy pani Lauvergéat także bawi nad morzem? Nie zapomnij kłaniać się jej odemnie, jak również i panu Lauvergéat. Uściskaj Twoje pociechy, a do mnie napisz znów kilka słów. Zawsze Twój. Siostra moja całuje panią Franchomme».

A więc upadał z osłabienia! Jakoż to było powodem, że zaczął ograniczać odwiedziny znajomych, przyjmując tylko niektórych. Musiał się liczyć z siłami, a nadewszystko z głosem, którego miał coraz mniej. W czasie wizyt (a tych miał nadmiar, odkąd się wszyscy zaczęli zjeżdżać do Paryża), z konieczności musiał rozmawiać, zdobywać się na

uprzejmość, a to wyczerpywało go zbytnio. Tem zniewolony, stał się niewidzialnym dla wielu, dla wszystkich mianowicie, na których widzeniu mniej mu zależało: gdy przyszli, dowiadywali się w przedpokoju, że pan śpi lub nie przyjmuje, ponieważ ma się gorzej.

Lecz zato nie brakło takich, których witał chętnie, a którym był rad tembardziej, że z nimi mógł zapoznać Jędrzejewiczów. Do takich należała pani Sartorius, słynna śpiewaczka, która, gdy raz przyjechała na rue Chaillot, czyniąc zadosyć prośbie Chopina, zaśpiewała — specjalnie dla jego siostry — jedną z aryj Belliniego, a że chory dnia tego, będąc bardzo osłabionym, nie mógł jej akompanjować, więc zdecydowała się zaśpiewać bez fortepianu, siedząc na krześle, na środku salonu. Po jej odejściu, gdy Ludwika zachwycała się śpiewem pani Sartorius, zauważył Chopin: «Jaka szkoda, że niema tu Delfiny Potockiej! Chciałbym, żebyś słyszała, jak ona to śpiewa». Uważał bowiem, że śpiew pięknej hrabiny, nawskróś przepojony uczuciem, był wyższym artystycznie, aniżeli patetyczna deklamacja pani Sartorius.

Do liczby znajomych, których Chopin, gdy przyjechali do Chaillot, nie odprawiał ode drzwi, należał między innymi Cyprjan Norwid. Ponieważ nie widzieli się dość dawno, wiec autor *Fortepianu Szopena* znowu któregoś dnia zjawił się u niego, pragnąc się dowiedzieć, co słychać. Przyszedłszy jednak, dowiedział się od służącej Francuzki, że pan śpi. Usłyszawszy to, zostawił bilet, na którym napisał kilka słów pozdrowienia, i cofnął się ku sieni. Ale zaledwie zstąpił po kilku schodach, gdy służąca wybiegła za nim, mówiąc, że pan, dowiedziawszy się, kto był, prosi, nie spał bowiem, tylko zmęczony nie przyjmuje nikogo. Wdzięczny za to wyróżnienie, Norwid, gdy wszedł do sypialni Chopina, zastał go ubranego wprawdzie, ale «do pół leżącego w łóżku», z nabrzmiałemi nogami, co odrazu dawało się zauważyć, ile że były obute w pończochy i trzewiki. Przy chorym siedziała pani Jędrzejewiczowa, «dziwnie z profilu doń podobna». On sam, w cieniu głębokiego

łóżka z firankami, oparty na poduszkach, okręcony szalem, bardzo był piękny, mając tak, jak zawsze, coś skończonego w każdym ruchu, coś, zdaniem Norwida, monumentalnie zarysowanego, «coś, co arystokracja ateńska za religię sobie uważać mogła była w najpiękniejszej epoce cywilizacji greckiej». Ujrzawszy wchodzącego poetę, przedewszystkiem zaczął mu wyrzucać, że go tak dawno nie odwiedził (a co chwila urywał zaczęte zdanie, bo, mówiąc, kaszlał i dławił się), następnie zaś począł sobie żartować z niego, sprzeciwiać mu się, posądzając go o «mistyczne kierunki», tłumaczyć wreszcie, że jeśli nie pokazywał się przez czas tak długi, to niezawodnie dlatego, że przystąpił do Towiańczyków. Norwid, znając tę słabość Chopina, że sobie lubił dowcipkować na temat «mistrza Andrzeja» i jego czcicieli (w czem nie przepuszczał nawet Mickiewiczowi, nie mówiąc już o Słowackim, którego wogóle nie lubił), i widząc, że choremu sprawia to przyjemność, nie obrażał się za podobne żarty. Rozmowa zresztą nie trwała długo: Chopin zaczął znowu kaszleć, a wykaszlawszy się, zmęczony, odpoczywał w milczeniu, przysłuchując się opowiadaniu gościa, który tymczasem zwrócił się do jego siostry... Potem przyszło jeszcze kilka gwałtownych paroksyzmów kaszlu, aż wreszcie nastąpiła przerwa. Chory tylko oddychał ciężko... Uważając, że była to najodpowiedniejsza chwila, by go zostawić w spokoju, Norwid zaczął się żegnać. Wtedy Chopin, ścisnąwszy go za rękę i odrzuciwszy sobie poruszeniem głowy włosy z czoła, rzekł:

— Wynoszę się...

To rzekłszy, urwał nagle, bo znowu przyszedł kaszel. Autor *Czarnych kwiatów*, zrozumiawszy te słowa Chopina, jako aluzję do bliskiej śmierci, zaprotestował przeciwko temu, wiedząc zaś, że «nerwom jego dobrze robiło silnie coś czasem przeczyć», całując go w ramię, odpowiedział:

— Wynosisz się tak co rok, a przecież chwała Bogu oglądamy cię przy życiu.

Ale jakże się zdziwił i zmieszał, gdy Chopin, przestawszy kaszleć, dodał z naciskiem:

— Mówię ci, że się wynoszę z tego mieszkania na plac Vendôme...

III.

Nastąpiło to jeszcze przed końcem września, ale nie sprowadziło najmniejszej zmiany na lepsze. Chory czuł się coraz gorzej, tak dalece, że już nie mógł wyjeżdżać na spacer. Że jednak codzień bywało po kilka godzin, w ciągu których czuł się lepiej, więc się podnosił z łóżka, chodził po pokojach w szlafroku i przyjmował znajomych. Tylko, że już zaczynał wątpić, by mógł wyjść z tej choroby, a miewał chwile, że wątpił zupełnie, a nawet mówił o śmierci. Rozumiał, że był stracony. Nie pomagało mu słońce, które prawie przez cały dzień świeciło w okna; nie pomagał widok nowego mieszkania, które kończono meblować przy nim; nie pomagały lekarstwa dr. Cruveiller, który go teraz odwiedzał stale; nie pomagała czuła opieka siostry, dniem i nocą czuwającej przy łożu. Kaszel stawał się coraz częstszy i dokuczliwszy, a oddech — coraz trudniejszy. Raz po raz przychodziły duszności, połączone z uderzeniami krwi do głowy, a nogi puchły coraz bardziej. Zdarzały się chwile, w których biedny chory, nie mogąc zaczerpnąć powietrza, męczył się tak okropnie, że serce krajało się obecnym. Na szczęście miewał i takie dnie, że czuł się względnie dobrze.

Właśnie w tym czasie przyjechał do Paryża Moscheles. Dowiedziawszy się o ciężkiej niemocy swego młodszego kolegi, natychmiast pospieszył na Place Vendôme, wrażenie zaś, jakie wyniósł z tych przyjacielskich odwiedzin, tak sformułował w swym dzienniku: «Nieszczęściem, usłyszeliśmy o Chopinie, że się znajduje w stanie, zagrażającym jego życiu. Rozpytywaliśmy jednych i drugich, aż wreszcie znaleźliśmy potwierdzenie wszystkich najsmutniejszych wieści. Odkąd leży tak, złamany chorobą, siostra jest przy nim. Biedny człowiek! Dni jego obecnie są już policzone. Cierpi bardzo. Smutny los!» To samo myślał o nim Bohdan Za-

leski, który z wizyty u niego we wrześniu wyniósł takie wrażenie: «Teraz kandydat na tamten świat Fr. Chopin. Ma się źle. Nogi i brzuch zaczynają puchnąć. Zaniedbany bardzo w religji, ale może Bóg da, że się opamięta. Prosi o modlitwy i słucha pobożnie litanji».

A niebawem pogorszyło się tak dalece, że czasami robił wrażenie konającego. Któregoś dnia, podczas wizyty doktora, siedząc na łóżku, podtrzymywany przez jednego z przyjaciół, na którego ramieniu się wspierał, milczał długo, poczem, ocknąwszy się z głębokiej zadumy, w której zdawał się być pogrążony, rzekł nagle:

— Maintenant, j'entre en agonie.

Usłyszawszy to lekarz, który go właśnie trzymał za puls, łagodnemi słowy starał się wmówić w niego, że nie powinien tracić nadziei, bo nie jest z nim tak źle, jak sobie wyobraża. Chopin jednak, któremu w tej chwili zimny pot zaczął spływać po czole, nie dał się przekonać, lecz z rozwagą, wprost niedopuszczającą zaprzeczenia, odpowiedział:

— C'est une rare faveur que Dieu fait à l'homme en lui devoilant l'instant où commence son agonie. Cette grace il me la fait... Ne me troublez pas[1]).

I znowu zaczęły się gwałtowne paroksyzmy kaszlu, w przerwach między jednym atakiem a drugim, chory w obecności ks. Marceliny Czartoryskiej, skarżył się kilkakrotnie:

— Dlaczego ja tak cierpię! Żeby to w bitwie, tobym rozumiał, bo bym mógł być przykładem dla innych, ale skoro umieram tak nędznie, w łóżku, na cóż się to komu przyda, że się tak męczę[2]).

Odtąd każdy dzień zdawał się być ostatnim. Dolegliwości stawały się coraz większe, chory jęczał ciężko, dusił się, mdlał, ale przytomnym był ciągle. Choć miał

[1]) Wielka to łaska, gdy Bóg pozwala człowiekowi mieć świadomość chwili, gdy zaczyna się jego konanie. Łaską tą obdarza mnie obecnie... Nie przeszkadzajcie mi.

[2]) «Była to — jak pięknie powiada prof. Tretiak — ostatnia protestacja rycerskiego ducha zamkniętego w wątłej pajęczynie».

zupełną świadomość swego rozpaczliwego stanu, to jednak, ile razy się czuł nieco lepiej, wnet odzyskiwał zwykłą żywość umysłu, a spokojem i pogodą, z jakiemi oczekiwał śmierci, wzruszał i budził podziw. Bo, że śmierć już stała za progiem, o tem nie wątpił nikt z pośród całego otoczenia.

Dnia 12 października, gdy nadszedł wieczór, było tak źle, że dr. Cruveiller, nie ręcząc za noc, polecił wezwać księdza. Posłano po O. Jełowickiego, wiedziano bowiem, że jest to jedyny sługa boży, który Chopina może zdoła nakłonić do przyjęcia Sakramentów. Gdy przyszedł, chory, dowiedziawszy się o tem, nie kazał go wpuszczać do siebie. Dopiero po niejakim czasie, ulegając perswazjom przyjaciół i siostry, ustąpił. Przystawszy jednak na zobaczenie się z księdzem, uczynił tyle tylko, że gdy ten stanął przed nim, uścisnął mu rękę i rzekł:

— Kocham cię bardzo, ale nic mi nie mów. Idź spać.

A więc nie dopuścił nawet, ażeby go ks. Jełowicki zaczął namawiać do pogodzenia się z Kościołem. Jakoż na tem skończyła się ich lakoniczna rozmowa tego wieczoru. Ksiądz wrócił do domu, strapiony takim obrotem rzeczy, a tymczasem na Chopina przyszła ciężka noc, bezsenna i pełna cierpień.

Nazajutrz w południe, gdy ks. Jełowicki, niezrażony wczorajszem zachowaniem się swego przyjaciela, zjawił się powtórnie, Chopin, który właśnie spożywał śniadanie, a wogóle był rzeźwiejszy od rana, nietylko nie ociągał się z przyjęciem go, lecz poprosił nawet, by mu towarzyszył przy jedzeniu. Jełowicki nie odmówił, a po śniadaniu, jakoś nie zabierając się do wyjścia, usiadł na łóżku obok artysty, i zaczął z nim rozmawiać w możliwie serdecznym tonie. Chopin zdawał się być rad swemu dawnemu koledze ze szkolnej ławy, o tem zaś, co wczoraj zaszło między nimi, milczał, jakby cały epizod uważał za niebyły. Ośmielony tem jego zachowaniem się, a także przeczuwając, że je należy uważać za dowód pożądanego zwrotu we Fryderyku, ksiądz Jełowicki rzekł:

— Przyjacielu mój kochany, dziś są imieniny mego brata, Edwarda.

Wzruszony tem wspomnieniem, Chopin westchnął głęboko, co widząc duchowny, tak mówił dalej:

— W dzień święta brata mego daj mi wiązanie.

— Dam ci, co zechcesz — odpowiedział Chopin.

— Daj mi duszę twoją...

— Rozumiem cię. Weź ją...

Uradowany tą pokorą Chopina, ks. Jełowicki podał mu krzyżyk, składając go w milczeniu na jego ręce. Wtedy Chopinowi popłynęły łzy. Nareszcie, gdy obaj ochłonęli cokolwiek, a wszyscy wydalili się do przyległych pokoi, zapytał ksiądz:

— Czy wierzysz?

— Wierzę.

— Jak cię matka nauczyła?

— Jak mię matka nauczyła.

I nie mogąc się powstrzymać od płaczu, wyspowiadał się, poczem sam prosił o Wiatyk i ostatnie pomazanie. Przyjął je wobec siostry i paru przyjaciół, klęczących i modlących się obok. Z kolei ks. Marcelina Czartoryska głośno zaczęła odmawiać litanję za konających, którą też wszyscy zgromadzeni powtarzali za księżną. Następnie, gdy kapłan zabierał się do wyjścia, chory kazał wynagrodzić zakrystjana, prosząc, żeby mu dano dwadzieście razy tyle, ile się zwykle daje.

— To za wiele — rzekł ksiądz.

— Nie za wiele — odparł złamanym głosem chory — bo to, com przyjął, jest nad wszelką cenę.

Tymczasem w przyległych komnatach gromadziło się coraz więcej osób. Bywały chwile, że wprost tłoczono się w przedpokoju. Cały Paryż bowiem, muzykalny i emigracyjny, na wieść, że Chopin dogorywa, spieszył się z nim pożegnać. Oczywiście, że nie wszystkich dopuszczano do niego. Tylko najwybrańsi mieli to smutne szczęście, ci zaś, dostawszy się do tego pokoju, gdzie wszyscy mówili po cichu, a najgłośniej rozlegał się suchy kaszel chorego, ledwo

mogli zapanować nad wzruszeniem. Wsparty na ramieniu jednego z przyjaciół, zamiast leżeć, przeważnie siedział na łóżku; w tej pozie bowiem najmniej jeszcze męczył się oddychaniem. Gdy się dowiedział, że ktoś przyszedł, zaraz kazał prosić, rozmawiał — o ile mógł — jaknajuprzejmiej, a ze wszystkimi żegnał się poprostu, jak przed podróżą. O śmierci, którą już widział przed sobą, mówił tak spokojnie i odważnie, jakby nie po niego przychodziła. Po sypialni krzątała się pani Jędrzejewiczowa, pani Matuszewska, pani Clesinger, służący Daniel, przy łożu zaś, w głowach siadywała, modląc się, księżna Marcelina.

Inni przyjaciele i znajomi, jak Franchomme, Kwiatkowski, Clesinger i Gavard, pełnili wszelkie posługi, jakich ciągle zachodziła potrzeba, a inni jeszcze, czuwając w przyległym salonie, także starali się być przydatni, jak mogli. Jeden spieszył po lekarza lub felczera, drugi biegł do apteki, trzeci wprowadzał przybyłe osoby, z któremi Chopin pragnął się widzieć, czwarty stał przy drzwiach, by nie dopuszczać cisnących się, «gdyż wielu dlatego tylko się meldowało, aby widokiem umierającego ciekawość swą zaspokoić».

Naraz, pod wpływem chwilowej ulgi, zwracając się do księżny Marceliny, chory wyraził życzenie, że pragnąłby posłuchać muzyki: żeby mu co zagrano. Jakkolwiek po wszystkiem, co zaszło do tej pory, było to żądanie więcej niż niespodziewane, mimo to nie ociągano się z jego wypełnieniem; ponieważ był właśnie Franchomme, a znalazła się i jakaś wiolonczela, więc zdecydowano się zagrać Chopinowską *Sonatę G-moll*. Do fortepianu zasiadła księżna. Niestety, już po kilkunastu pierwszych taktach, Chopin, widocznie wzruszony wspaniałą introdukcją do tej swojej pieśni łabędziej, znowu zaczął się dusić... Zerwano się z miejsc, i tak się skończyła ta muzyka[1]).

[1]) St. Tarnowski, *Księżna Marcelina Czartoryska*, 261. «Kiedy raz zrobiło mu się lżej, prosił chory, żeby mu zagrano, chciał jeszcze raz słyszeć muzykę. Księżna siadła do fortepianu, Franchomme wziął wiolonczelę i mieli grać *Sonatę* Chopina. Ale po

Znów przyszło pogorszenie. Lekarze zebrali się na jeszcze jedno konsyljum, uradzili przecież, że ich rola skończyła się, a natomiast zaczynała się dla kapłana, odmawiającego modlitwy za konających. Jakoż ksiądz Jełowicki prawie nie wychodził z pokoju. Tymczasem Chopin leżał bez ruchu, milczący z przymkniętemi powiekami, obojętny na wszystko, a nawet, jak się zdawało, nieprzytomny. Obecni byli przeświadczeni, że oto zbliża się ostatnia chwila, i obstąpiwszy umierającego, z niepokojem wpatrywali się w jego wychudłe i posiniałe oblicze. Nagle otworzył szeroko oczy, a zdziwiony widokiem tylu osób, zgromadzonych dokoła niego, zapytał nawpół przytomnie:

— Co oni tu robią? czemu się nie modlą?

Wtedy ksiądz Jełowicki zaczął odmawiać litanję do wszystkich Świętych, na którą całe otoczenie nie wyłączając kilku protestantów, odpowiadało klęczący.

Nadeszła noc, a Chopin nie mogąc usnąć, prawie ciągle trzymał w swych rozgorączkowanych dłoniach rękę siedzącego przy nim księdza Jełowickiego.

— Ty mnie nie odstąpisz w tej stanowczej chwili, mówił ledwo dosłyszalnym głosem, a gdy mu ksiądz podawał krzyż do ust, całował rozpiętego na nim Chrystusa, powtarzając co chwila:

— Jezus Marja!

Niekiedy widząc smutne twarze obecnych, którzy pomimo wysiłku nie mogli nie okazać swej boleści, zwracał się do nich czule, mówiąc:

— Kocham Boga i kocham ludzi. Dobrze mi, że tak umieram. Siostro moja kochana, nie płacz. Nie płaczcie przyjaciele moi! Jam szczęśliwy. Czuję, że umieram. Módlcie się za mnie. Do widzenia w niebie!

To znowu zwracając się do lekarzy:

pierwszych taktach przyszła duszność, zerwali się, zaczęło się konanie». Trochę inaczej pisze o tej chwili St. Tarnowski w liście prywatnym do mnie: «W wilję śmierci kazał Franchommowi i księżnej grać jakąś *Sonatę* Mozarta, ale ledwo wzięli jeden akord, dostał duszności, i skończyło się, nie grali».

— Puśćcie mnie! Niech umrę! Już mi Bóg przebaczył, już mię woła do siebie! Puśćcie mnie! Chcę umrzeć!

I znowu po niejakiej chwili:

— O, pięknaż to umiejętność przedłużać cierpienia! Gdybyż jeszcze na co dobrego, na jaką ofiarę, ale na umęczenie mnie i tych, co mnie kochają. Piękna umiejętność! Napróżno zadajecie mi srogie cierpienia! Możeście się pomylili?... On mnie oczyszcza... O, jakże Bóg dobry, że mnie na tym świecie karze! O jakże Bóg dobry!...

Do księdza Jełowickiego zaś, chcąc mu wyrazić swą wdzięczność, że go nakłonił do przyjęcia Sakramentów, rzekł nie bez lekkiego odcienia humoru:

— Gdyby nie ty, byłbym skończył jak świnia[1]).

Nie zapomniał też i o pani Sand, którą mu przypominała obecność pani Clesinger i jej męża. Myśląc o *Lukrecji*, rzekł do Franchomme'a:

— Elle m'avait dit que je ne mourrais que dans ses bras[2]).

Przy innej okazji, a w przekonaniu, iż jednak nie powinien był rozstawać się z panią Sand i pozbywać się dobrowolnie jej prawdziwie macierzyńskiej nad nim opieki i pieczołowitości, wyraził się o niej w następujący, bardzo znamienny sposób:

— Si je ne m'étais pas eloigné d'elle, je ne commençais pas mon agonie.

Nie wiedział Chopin, że p. Sand — zajęta przygotowaniami do wystawienia nowej sztuki w *Theâtre Français* — od pewnego czasu bawiła w Paryżu, gdzie zaczęła się widywać z córką, i że bardzo interesowała się stanem zdrowia Fryderyka, o które dopytywała się wielu znajomych. Nie śmiejąc, w braku odpowiedniego upoważnienia, sama stawić się na Place Vendôme, posłała tam — na parę dni przed śmiercią Chopina — panią Marliani, ażeby w jej

[1]) Ksiądz Jełowicki w liście do pani Grocholskiej, powiada, że Chopin rzekł: «Bez ciebie, mój drogi, byłbym z d e c h ł, jak świnia».

[2]) Słowa te, według Franchomme'a, miał Chopin wypowiedzieć na dwa dni przed śmiercią.

imieniu zasięgnęła informacji o zdrowiu Fryderyka, do którego, gdyby sobie tego życzył, była gotowa przyjść osobiście. Ale przyjaciele chorego, wrogo dla autorki *Lukrecji Floriani* usposobieni, wcale pani Marliani nie dopuścili do niego, tłómacząc się, że tem przypomnieniem p. Sand nie chcieli zatruwać jego ulatującego życia. Nic mu też nie powiedziano o tej wizycie pani Marliani, tak, że Chopin nie domyślał się nawet, iż p. Sand dopytywała się o niego, że bynajmniej nie zapomniała o nim, jak o tem był przeświadczony, że była gotowa przybiec do niego! Tego mylnego mniemania nie chciano go pozbawić[1]).

Nadszedł dzień 15 października, niedziela. Od samego rana chory czuł się raźniejszym. Tegoż dnia przybyła do Paryża pani Delfina Potocka. Przyjechała z Nizzy, gdzie dowiedziawszy się, że Chopin jest umierający, coprędzej pospieszyła nad Sekwanę, by go raz jeszcze zobaczyć przy życiu. Gdy ku niesłychanemu zdziwieniu wszystkich zjawiła się na Placu Vendôme, Chopin, usłyszawszy o tem, ucieszył się nadzwyczaj, a gdy wreszcie piękna hrabina, przybrana w biały strój klasyczny, w którym wyglądała jak grecka bogini, zbliżyła się do niego, rzekł z rozpromienionem obliczem:

— C'est donc pour cela que Dieu tardait tant à m'appeller à Lui; il voulait encore me laisser le plaisir de vous voir.

Uspokoiwszy się po pierwszych wzruszeniach, wywołanych tem niespodziewanem zjawieniem się hrabiny, uradowany tem Chopin wyraził ubolewanie, że leży w łóżku, że nie może zasiąść do fortepianu, bo w przeciwnym razie

[1]) W pamiętnikach swych tak w tej kwestji pisze p. Sand, pełna wspaniałomyślnego przebaczenia dla tych, co teraz, jeszcze przy śmiertelnem łożu Chopina, konsekwentnie prowadzili intrygę przeciwko niej: «Powiadano mi później, że mnie przyzywał, żałował i kochał do ostatniej chwili. Starannie to przedemną tajono. Tajono i przed nim, żem gotowa przybiec do niego. Dobrze się tak stało i nie żałuję tego, jeśli wzruszenie połączone z widokiem mej osoby miało skrócić pasmo jego życia choćby o godzinę tylko».

prosiłby ją, by zaśpiewała dla jego siostry, która jej słyszeć nie miała szczęścia: szczególniej prosiłby ją, by zaśpiewała tę samą arję Belliniego, którą w Chaillot śpiewała pani Sartorius. Usłyszawszy to żądanie, pani Delfina zdecydowała się zaśpiewać i tak, akompanjując sobie sama. Wobec tego przysunięto fortepian z salonu aż do drzwi sypialni (w czem pomagał malarz Teofil Kwiatkowski) i pani Delfina zaczęła śpiewać. Najprzód odśpiewała żądaną arję z *Beatrice di Tenda* Belliniego, a potem ponieważ jej śpiew, pełen uczucia, sprawiał widoczną przyjemność Chopinowi, zaczęła śpiewać i różne inne pieśni, w tej liczbie podobno sławny *Hymn* do Matki Boskiej, o którym istnieje legenda, że ocalił niegdyś życie Stradelli, psalm Mercadantego: *Lascia ch'io pianga*, oraz jeszcze parę innych utworów, między innemi podobno i *Psalm* Marcellego[1]). Chwila była niezmiernie uroczysta i przejmująca; wszyscy słuchali z oddechem zapartym w piersiach, a Chopin uniesiony zachwytem, zapominając o swych cierpieniach, powtarzał jakby w ekstazie:

— Jakże to piękne, ach! jak piękne!

Gdy zaś pani Potocka, skończywszy śpiewać, odstąpiła od fortepianu, jemu było mało tych pieśni.

— Jeszcze, jeszcze! powtarzał błagalnie.

[1]) O ile pewnem jest, że pani Delfina śpiewała przy łożu umierającego Chopina, że śpiewała parę pieśni i że to miało miejsce «pod wieczór dnia 15 października», o tyle nie wiemy napewno co śpiewała. Pod tym względem istnieje kilka wersyj. Karol Gavard, oświadcza wprost, że nie wie, co pani Potocka śpiewała; zbyt był wzruszony tą sceną, tym kontrastem, tym nadmiarem boleści, ażeby słuchać uważnie. Pamięta tylko, że w chwili gdy pani Potocka śpiewała drugą pieśń, przyszedł atak, więc musiała przerwać. To samo twierdzą Liszt, Karasowski i Szulc, którzy powiadają, że p. Potocka śpiewała *Hymn do Matki Boskiej* Stradelli i *Psalm* Marcellego! Dodać winienem, że to samo utrzymywała księżna Marcelina Czartoryska, a dziś utrzymuje jej syn, książe Marceli Czartoryski. Wiem o tem od p. Juljusza Stattlera. Tymczasem St. Tarnowski (prawdopodobnie opierając się na opowiadaniu księżny Marceliny) powiada, że pani Delfina «śpiewała jakąś arję Belliniego (podobno z *Beatrice di Tenda*), Gutmann twierdzi stanowczo, że

Ta artystyczna uczta, choć wzruszająca dla otoczenia, wcale nie zmęczyła Chopina, przeciwnie, jakby go pokrzepiła chwilowo, tak, że aż do wieczora czuł się nieźle.

Zato wieczorem przyszło raptowne pogorszenie. Chory dostał chrypki, sprowadzającej prawie całkowitą utratę głosu; nadto dawał się zauważyć zanik przytomności; cierpiąc okropnie, Fryderyk zdawał się nie poznawać tych nawet, co go otaczali. Każdej chwili spodziewano się katastrofy. I tak przeszła cała noc, najgorsza ze wszystkich dotychczasowych.

Ale nad ranem znowu polepszyło się znacznie; chory odzyskał głos, wróciła przytomność, ustały cierpienia. Pod wrażeniem tej niespodziewanej ulgi, zamiast się cieszyć z niej, Chopin nie taił się z refleksją, że to źle. Jakto? Czemu?

— Bo mnie to przywiązuje do życia, rzekł, a ja powinieniem się od niego odrywać.

Równocześnie z doznaną ulgą, wróciła myśl o tem, co było treścią i wdziękiem jego życia, myśl o muzyce. Widząc, że obok tych, co z takiem poświęceniem czuwali nad nim, nie brakło i jego najserdeczniejszych przyjaciół Pleyela i Franchomme'a, aż dwa razy kazał ich przywoływać do siebie, dla każdego znajdując jakieś czułe słowo pożegnania i błogosławieństwa. Ujrzawszy dwie swoje najmilsze uczennice, księżnę Marcelinę i Elizę Gavard, skinął by się zbliżyły do niego, co gdy uczyniły, rzekł im z przejmującą słodyczą w głosie:

był to *Psalm* Marcellego i jakaś arja Pergolesego. Franchomme natomiast z nie mniejszą stanowczością utrzymuje, że arja była z *Beatrice di Tenda*. Nadmienić winienem, że w czasopiśmie *L'artiste (Revue de Paris)* z dnia 1 listopada 1849 r., a więc we dwa tygodnie po śmierci Chopina pisano: «Le mourant supplia la comt. Potocka de chanter le psaume de Stradella». Jest to głos współczesny, tem większą też należy doń przywiązywać wagę. Wynikałoby zeń, że Chopin sam prosił panią Delfinę o zaśpiewanie psalmu Stradelli. NB. Chwilę tę, gdy pani Potocka śpiewała umierającemu Chopinowi, uplastycznił na obrazie malarz francuski Barrias. Obraz ten, ofiarowany pannie Winnaretta, zdobi dziś galerję księcia de Campofelice.

— Vous ferez de la musique ensemble, vous penserez à moi et je vous écouterai.

A kiedy w odpowiedzi na te słowa, Franchomme oświadczył wzruszony: «Dobrze, będziemy grywali twoją *Sonatę*», Chopin odrzekł:

— O nie, nie moją! Vous jouerez de la vraie musique, du Mozart.

Potem zwracając się do siostry, prosił ją, by spaliła wszystkie jego niewydane a mniej wartościowe kompozycje.

— Winienem to publiczności — mówił — i sobie, żeby ogłaszać tylko rzeczy dobre. Trzymałem się tego przez całe życie, chcę się trzymać i teraz[1]).

Było to jedno z tych jego ostatnich poleceń, które z największą przytomnością i spokojem dawał bądź siostrze, bądź księżnej Marcelinie, bądź niektórym zaufanym przyjaciołom. Nie mogąc, jako dobrowolny emigrant, być pochowanym w Warszawie na Powązkach, obok siostry Emilji, chciał być pochowanym na cmentarzu Père Lachaise[2]). Ale

[1]) Taką wersję podaje St. Tarnowski, najprawdopodobniej na podstawie opowiadania księżny Marceliny. Tymczasem Niecks, opierając się na tem, co mu opowiadał Franchomme, tak pisze w tej kwestji: «Pleyel zapytał Chopina, co ma się stać z jego manuskryptami, i otrzymał taką odpowiedź: «Można je rozdzielić między przyjaciół, żadnego nie należy ogłaszać drukiem, a fragmenty zniszczyć». Potwierdzeniem tej wersji dobrze w tym razie poinformowanego Franchomme'a jest list Camila Pleyela z 1853 r. do pani Ludwiki Jędrzejewiczowej, list, który w polskim przekładzie brzmi, jak następuje: «Wspomnienia moje są w najzupełniejszej zgodzie z tak dobrze uzasadnionemi motywami księżnej Czartoryskiej, ażeby Panią odwieść od dania przyzwolenia na jakiekolwiek wydawnictwo pośmiertne dzieł jej wielce drogiego i nigdy nieodżałowanego brata. Potwierdzam, że wielokrotnie, szczególnie zaś na kilka dni przedtem, zanim śmierć go nam zabrała, nalegał, ażebym starał się przeszkodzić wszelkiej publikacji pozostałych po nim dzieł lub urywków, wiele tylko mocy mojej na to starczy. Danie ze strony Pani sankcji na podobną publikację byłoby działaniem na przekór świętej woli konającego, woli, wyrażonej tak stanowczo».

[2]) Oto, co z powodu tego życzenia pisze Liszt w swojej książce: «Chciał być pochowany obok Belliniego, z którym się bardzo przy-

życząc sobie, by go pochowano na wspomnianym cmentarzu, pragnął jeszcze czegoś więcej: umierał na obczyźnie, lecz sercem należał wyłącznie do swego kraju, do swego rodzinnego miasta; dlatego pragnął, aby to serce zwrócono Warszawie, jako jej niepodzielną własność, i pochowano w którym z tamtejszych kościołów.

— Wiem — mówił do siostry — że wam Paszkiewicz nie pozwoli przewieźć mnie do Warszawy, więc zabierzcie tam przynajmniej moje serce.

W czasie nabożeństwa żałobnego, gdy trumna będzie stała w kościele, radby, żeby było wykonane *Requiem* Mozarta[1]), a na cmentarzu, gdy trumnę będą spuszczali do grobu, niech na jej wieko wysypią tę garść ziemi polskiej, którą mu przed jego wyjazdem z Warszawy ofiarowali przyjaciele i towarzysze lat młodzieńczych. Wszystkie papiery, jakie znajdują się w jego biurku, spalić.

Nad wieczorem pogorszyło się znowu. Nastąpiły gwałtowne kurcze nerwowe, na których poskromienie okazał

jaźnił, a który spoczywa na cmentarzu Père Lachaise, w pobliżu Cherubiniego. Trzeba, że właśnie Cherubiniego kiedyś uczcić pragnąc (w poszanowaniu bowiem tego mistrza osobliwie go ćwiczono), po to jedynie Chopin w 1831 r. do Paryża się był wybrał. Dziś grób jego znajduje się między mogiłami Belliniego i Cherubiniego, wśród tych dwóch genjuszów, tak między sobą różnych, którym jednak on w równym stopniu stał się pokrewny, tyleż w jednym ceniąc naukę powszechną, ile mając wrodzonej skłonności ku drugiemu; bo tchnąc temże samem uczuciem melodyjnem, co i twórca *Normy*, posiada tęż samą wartość i głębokość harmonijną, co stary Cherubini, skojarzywszy w sobie jednym, w sposób dostojny, mgliste objawy wzruszeń z umiejętnością wytrawnego mistrza». Franchomme utrzymuje, że Chopin wcale nie wypowiedział tego życzenia, iż chce być pochowanym obok Belliniego.

[1]) Wszystkie dzienniki paryskie zaraz po śmierci Chopina pisały o tem jego życzeniu. To samo twierdzi Franchomme. Karol Gavard natomiast, którego pamiętnik okazał się najprawdomowniejszym i najdokładniejszym ze wszystkiego, co pisano o ostatnich chwilach Chopina, utrzymuje stanowczo, że Chopin sam ułożył program nabożeństwa żałobnego, jakie się miało odbyć po jego śmierci, i że życzył sobie, aby przy tej sposobności było wykonane *Requiem* Mozarta. Liszt i Szulc także podkreślają to życzenie Chopina. Zważywszy trudności, jakie nastręczało wykonanie mozartowskiego *Requiem*, można być pewnym, że gdyby to nie było wyraźnem życzeniem Chopina, poprzestanoby na skromniejszem nabożeństwie żałobnem. Skoro te wszystkie trudności przezwyciężono, wskutek czego sam pogrzeb musiał się odbyć dopiero we dwa tygodnie po śmierci artysty, to już to samo można uważać za dowód, że chciano uszanować ostatnią wolę zmarłego. Zresztą kult, jaki Chopin przez całe życie żywił dla Mozarta, w zupełności motywuje podobne życzenie z jego strony.

się tylko jeden skuteczny środek: choremu zaczęto nacierać ręce i nogi, co, jak się okazało, spowadzało niejakie uspokojenie. Ale był to już początek końca. Stojący przy łożu ksiądz Jełowicki zaczął odczytywać modlitwy za konających, Chopin zaś, podtrzymywany przez Grzymałę, z głową bezwładnie złożoną na jego ramieniu, z przymkniętemi oczyma, z piersią podnoszącą się i opadającą ciężko, siedział milczący, nieruchomy, okutany kołdrą, oświetlony ponurem światłem gromnic. Obecnym, którzy klęcząc, modlili się za niego, zdawało się, że spał, że nie wiedział, co się działo wkoło niego. Okazało się jednak, że i słuchał i uważał, bo gdy ksiądz dokończył modlitwy, on otworzył oczy — roztwierając je dziwnie szeroko — i rzekł wyraźnie:

— Amen!

Z kolei, gdy mu ksiądz podał krzyż do pocałowania, wyszeptał:

— Jestem już u źródła szczęścia.

O godzinie 11-tej przyszedł jeszcze raz doktor Cruveiller. Widząc zbliżającego się lekarza, Chopin, zwracając się ku niemu rzekł:

— Ne vous fatiguez pas, Monsieur, je vous debarasserai bientôt.

Gdy doktor, stanąwszy przy łóżku, chciał zobaczyć puls, Chopin cofnął rękę, a jednocześnie przymknął oczy, tak, że nie zauważył nawet, gdy lekarz oddalił się do przyległego pokoju. Po chwili, już nie otworzywszy oczu, zapadł w niespokojną śpiączkę, z której ocknął się dopiero po północy.

Jak przez cały czas choroby, tak i teraz w agonji ciągle myślał o matce, o której myśl rozdzierała mu serce, wiedział bowiem, jakim ciosem będzie jego śmierć dla niej. Widocznie myślał o tem ciągle, bo ocknąwszy się wykrzyknął:

— Matka, moja biedna matka!

Może mu się zdawało, że ją ujrzał siedzącą i płaczącą przy nim; może to była dobroczynna halucynacja, która mu jeszcze przed samą śmiercią pozwoliła — choć w złudzeniu — pożegnać się z tą tak gorąco ukochaną rodzicielką[1]).

Z kolei przyszedł nowy atak duszności i kaszlu. Wyczerpany nim, nie mogąc dobyć głosu, Chopin dał do poznania, że to, czego nie może powiedzieć, chce napisać. Gdy mu podano papier i pióro, napisał po francusku, drżącą ręką, ledwo czytelnemi literami, następujące słowa, któremi dał poznać otoczeniu, jakie obawy dręczyły go w tej chwili:

— Gdy mię ten kaszel udusi, zaklinam was, żebyście kazali otworzyć me ciało, ażebym nie został pochowany żywcem[2]).

Około godziny drugiej zaczęło się konanie. Zimny pot obficie spływał po czole umierającego, głowa mu zwisła bezwładnie, i tylko piersi pracowały ciężko. W końcu przyszedł nowy atak duszności, który już miał być ostatnim; konający, dusząc się, pociemniał na twarzy: raz po raz zdawało się wszystkim, że już się kończy jego męczarnia, że za chwilę przestanie jęczeć.

Tak upłynęła godzina. Wreszcie ustały cierpienia, oddech stał się spokojniejszy, a nawet tak spokojny, że myślano, że to już koniec. Wtedy to dr. Cruveiller, który wraz z drugim lekarzem nie odstępował od łoża, wziął zapaloną świecę, prawie nią dotknął się poczerniałej twarzy artysty, a przypatrzywszy mu się uważnie, oświadczył zgromadzonym, że zmysły i mózg już przestały działać. A jednak mylił się i tym razem jeszcze, bo skoro zapytał Chopina, czy bardzo cierpi, usłyszał krótką, lecz całkiem dorzeczną odpowiedź:

— Plus.

Było to ostatnie słowo, jakie usłyszano z ust wielkiego muzyka. W niespełna godzinę potem, między 3—4 rano, już bez żadnych cierpień, wyzionął ducha. Ostateczną przyczyną, która sprowadziła śmierć, był anewryzm serca.

Gdy się przekonano, że już nie żyje, otwarto drzwi sypialni, ażeby wszyscy zgromadzeni w przyległych pokojach, mogli zapłakać nad jeszcze niezastygłemi zwłokami, popatrzeć w martwe oblicze mistrza i wrazić sobie w pamięć jego zakrzepłe rysy.

On tymczasem, z niedomkniętemi oczyma, z głową w tył rzuconą, z włosami w nieładzie, których długie złotawe loki ciemno się odbijały od śnieżnej bieli poduszek, leżał sztywny, blady, z obliczem wolnem już od tego wyrazu cierpienia, które na niem jeszcze przed chwilą wyciskało swój bolesny stygmat.

W liczbie osób, które tej nocy znajdowały się w mieszkaniu Chopina[1]), był także malarz Teofil Kwiatkowski. Serdecznie zaprzyjaźniony ze zmarłym, którego kilka portretów ołówkowych i akwarelowych rysował i malował w ostatnich czasach, a zawsze z zachwytem wpatrujący się w pełne szlachetności i dystynkcji, subtelne i delikatne rysy genjalnego muzyka-poety, i teraz, kiedy mu się przypatrywał spoczywającemu na śmiertelnem łożu, postanowił jeszcze

[1]) O chwili tej pisze pani Erskine w jednym z listów do Ludwiki Jędrzejewiczowej: «Je suis sûre que ce cri touchant que j'ai entendu cette dernière nuit solennelle, ne s'effacera jamais de mon souvenir: «Ma Mère! Ma Mère!» Assurement c'est un lien qui ne peut se rompre».

[2]) Comme cette toux m'etouffera, je Vous conjure de faire ouvir mon corps, pour (que) je (ne) sois pas enterré vif.

[1]) Z pomiędzy osób, znajdujących się w mieszkaniu Chopina, należy wymienić: siostrę Chopina, prof. Jędrzejewicza, księdza Jełowickiego, dr. Cruveiller, hrabiego Grzymałę, Karola Gavarda, malarza Kwiatkowskiego. Co do innych osób, jak np. księżny Marceliny, to niema żadnych pewnych dowodów, że w tej chwili znajdowały się przy łożu Chopina. Nie należy zapominać, że była to godzina trzecia w nocy.

raz odtworzyć tę ukochaną głowę. W tym celu czekał, aż się rozwidni, a gdy to nastąpiło, nie zwłócząc, wziął się do pracy, w której «łzy żalu nie małą były przeszkodą». Wytężył wszystkie siły, ażeby ten pośmiertny wizerunek Chopina wypadł jaknajlepiej, i dopiął celu: akwarela bowiem, którą wymalował tego ranka, bodaj czy nie jest jego arcydziełem[1]).

Gdy skończył malować, zaraz po nim rzeźbiarz Clesinger zdjął maskę pośmiertną[2]).

Następnie przyszła kolej na doktorów, którzy, skonstatowawszy śmierć, najprzód zrobili sekcję, potem wyjęli serce, które stosownie do życzenia Chopina, miało być zwrócone Warszawie, i wreszcie zabalsamowali ciało.

Około południa, gdy ciało, już przybrane w strój odświętny, złożono do trumny, przyjaciele Chopina, jego wielbiciele, uczniowie i uczennice, wiedząc jak lubił kwiaty, zwłaszcza fiołki, zaczęli przysyłać i znosić ich tyle, że niebawem cały salon, gdzie wystawiono zwłoki, zamienił się w jeden wonny kwietnik[3]).

---

[1]) Nadmienić wypada, że istnieje obraz Kwiatkowskiego: Chopin na łożu śmierci, przedstawiający zmarłego mistrza w otoczeniu jego siostry, księżny Marceliny Czartoryskiej, Grzymały, księdza Jełowickiego i samego malarza.

[2]) Maska ta, odlana w kilku egzemplarzach, dostała się najbliższej rodzinie, oraz kilku najbliższym przyjaciołom zmarłego. Pierwszy odlew (nawet z włosami nieboszczyka) dostał się siostrze mistrza, po której go odziedziczył jej syn, ś. p Antoni Jędrzejewicz w Warszawie. Jeden egzemplarz otrzymał w darze Adam Mickiewicz, który go przekazał synowi swemu Władysławowi, ten zaś ofiarował go muzeum Mickiewicza przy bibljotece polskiej w Paryżu, gdzie się w tej chwili znajduje. Jeden egzemplarz dostała księżna Marcelina Czartoryska, która go z czasem ofiarowała muzeum Czartoryskich w Krakowie, gdzie się też znajduje dzisiaj.

[3]) W trzy dni po śmierci Chopina — dopiero w trzy dni — gdy się dowiedział o niej, Delacroix zapisał w swym dzienniku, co następuje: «Sobota 20 października. Po śniadaniu dowiedziałem się o śmierci biednego Chopina. Dziwna rzecz, z rana, zanim jeszcze wstał, byłem uderzony tą myślą. Oto już kilka razy przytrafiają mi się przeczucia tego rodzaju. Jakaż strata! Nikczemne miernoty zajmą miejsce po zgaśnięciu tej szlachetnej duszy».

IV.

Gdy żałosna wieść o śmierci Chopina rozeszła się po Paryżu, zaraz wszystkie dzienniki pomieściły krótsze lub dłuższe artykuły o zmarłym. Jednym z pierwszych, co się rozpisał o nim, był głośny poeta i dziennikarz, Teofil Gautier, którego fejleton, poświęcony naszemu artyście, ukazał się w *La Presse* już w numerze z dnia 22 października. Zdaniem autora *Emaux et Camées* «świat muzykalny będzie opłakiwał w Chopinie nietylko jednego z trzech czy czterech najsławniejszych fortepianistów swojej epoki, ale przedewszystkiem kompozytora». Zdaniem Juljusza Janin, który o przedwcześnie zgasłym «Arielu fortepianu» napisał piękny artykuł w *Journal des Débats*, był Chopin, jakby «uosobieniem muzyki i natchnienia». «Tylko ci, co go słyszeli, mogą mieć pojęcie o tym talencie, tak subtelnym i wytwornym, a tak urozmaiconym jednocześnie, talencie, który przemawiał do najszlachetniejszych i najserdeczniejszych stron duszy ludzkiej». Według p. Scudo z *L'Ordre* był Chopin ze wszystkich pianistów swego czasu «najszczerzej oryginalnym» to też «z pomiędzy całej masy kompozycyj fortepianowych, sfabrykowanych w ciągu lat 20, jego dzieła są jedynemi może, które zostaną». Kronikarz dziennika *Le Constitutionel* podkreślił polskość utworów Chopina, co także uczyniły inne pisma. Trzymająca aż po dziś dzień prym pomiędzy czasopismami obrazkowemi *L'Illustration* ozdobiła pomieszczony przez siebie długi i dość dokładny życiorys Chopina pięknym portretem według medalu Bovy'ego. Kronikarz tygodnika *La Musique*, w długim lirycznym artykule w numerze z dnia 21 października, tak pisał między innemi: «Biedny Chopin! Gdy go się widywało ostatniemi czasy, smutnego, bladego, wychudłego, zgarbionego, z zapadłemi oczyma, poprostu było się przerażonym. Ci którzy go widzieli w poufnem kółku, a przedewszystkiem ci, co go mieli sposobność słyszeć, jak z wzruszającem uczuciem, wezbranem miłością lub boleścią, grał swe żałosne melodje, o! tylko oni jedni wiedzą, ile był wart

ten szlachetny charakter, ile w jego sercu było czułości, natchnienia i słodyczy. Słuchając go, było się wzruszonym, czuło się jakiś smutek, ogarniający duszę, i chciwie śledziło się grę tego przedziwnego pianisty, który z taką przejmującą prawdą umiał wyrażać wszelkie uczucia». *Revue et Gazette musicale de Paris* słusznie zauważyła w swem obszernem wspomnieniu pośmiertnem, że «jeśliby królowa Mab zapragnęła mieć swego nadwornego fortepianistę, to niewątpliwie wybrałaby sobie Chopina; a trzebaby chyba owego boskiego pióra, które opisało fantastyczny korowód cudnej bogini marzeń, żeby określić te kunsztowne i nieskończone zawikłania, te motywy, przeładowane drobnemi nutkami, a jednak lekkie, jak koronka, w których przejrzystą gazę zawsze spowijał swoje pomysły». Do tego dziennikarskiego chóru, w mniej lub więcej wymownych słowach opiewającego zgon wielkiego muzyka, przyłączył się i słynny kompozytor, zwany francuskim Wagnerem, Hector Berlioz, którego fejleton o Chopinie, wydrukowany dnia 27 października w *Journal des Débats*, był mistrzowską charakterystyką zmarłego, jako człowieka i muzyka. «Ileż to przejmujących wrażeń — czytamy tam między innemi — potrafił wywołać swą muzyką! W jakże namiętnych i rzewnych wrażeniach zwykle pogrążał swą duszę! Najczęściej bywało to około północy; wtedy czuł się najswobodniejszym. Gdy się wyniosły wszystkie grube ryby salonowe, gdy już dawno wyczerpały się wszystkie bieżące kwestje polityczne, gdy już wszyscy plotkarze kończyli swoje obmowy i anegdoty o nieobecnych, gdy już omówiono wszystkie wiarołomstwa i podłostki bliższych lub dalszych znajomych, słowem, gdy wszyscy mieli dosyć zwykłej życiowej prozy, wówczas on, posłuszny niemej prośbie jakiejś pary pięknych oczu o inteligentnem spojrzeniu, podchodził do fortepianu, z chwilą zaś, gdy się dotknął klawjatury, odrazu stawał się poetą, śpiewającym o ossjanicznych miłościach swych wymarzonych bohaterów, o ich rycerskich hulankach, o ich tęsknotach za oddaloną ojczyzną».

Gdy tak pisały dzienniki, a trumna ze śmiertelnemi szczątkami Chopina, za specjalnem pozwoleniem księdza Deguerry, spoczywała w podziemiach kościoła św. Magdaleny, komitet, złożony z najbliższych przyjaciół, uczniów i uczennic zgasłego mistrza, z Gavardem (ojcem) na czele, krzątał się około przygotowań do uroczystego pogrzebu; obmyślano szczegóły programu, rozsyłano zaproszenia, a przedewszystkiem czyniono starania, żeby się stało zadość życzeniu nieboszczyka, mianowicie, by mozartowskie *Requiem* mogło być odśpiewane podczas nabożeństwa. Z artystami nie było trudno; wszyscy bez wyjątku, zarówno śpiewacy jak i śpiewaczki opery włoskiej, jak i członkowie orkiestry z konserwatorjum, przyrzekli swój współudział w tej żałobnej uroczystości, gdyż wszyscy chcieli w ten sposób wyrazić swe uwielbienie dla wielkiego artysty; ale o mało co nie rozbiło się wszystko o opozycję ze strony władz duchownych, które w żaden sposób nie chciały zgodzić się na to, by i kobiety miały śpiewać w kościele. Na pierwszą prośbę w tej sprawie, J. E. arcybiskup Paryża oburzył się żywo, oświadczając stanowczo, że nigdy nie da przyzwolenia na coś podobnego. Ale przezwyciężono i tę trudność (w przeciwnym razie, bowiem należałoby zrezygnować z wykonania arcydzieła Mozarta), człowiekiem zaś, który głównie wpłynął na przełamanie oporu arcybiskupa, był ksiądz Deguerry, proboszcz kościoła św. Magdaleny, a Chopina gorący wielbiciel. Jemu miano do zawdzięczenia, że dwie najświetniejsze gwiazdy ówczesnej opery, panie Castellane i Viardot-Garcia, mogły odśpiewać swe partje. Zaczęto odbywać próby, a że te wymagały pewnego czasu, więc, pogrzeb naznaczono dopiero na wtorek 30 października. Na dwa dni przedtem, w niedzielę, podczas zwykłego nabożeństwa w kościele św. Magdaleny, ksiądz Deguerry wygłosił kazanie, w którem między innemi w sposób, który wzruszył wszystkich, opowiedział o ostatnich chwilach Chopina, podnosząc jego wzniosłą chrześcijańską rezygnację, z jaką umierał.

W końcu nadszedł dzień 30 października. Już od samego rana panował przed kościołem św. Magdaleny, na

obszernym ogrodzonym placu przed grecką kolumnadą świątyni, nadzwyczaj ożywiony ruch, który po niejakim czasie zamienił się w jedno pstre i gwarne morze głów ludzkich, zalewające całą przestrzeń między domami. Nad głównem wejściem, pośrodku frontonu, z pod żałobnej draperji, na której obok różnych insygnjów srebrzyły się wielkie litery F. C., zwieszała się czarna kotara, świadcząca, że ma się odbyć jakiś wielki niezwyczajny pogrzeb. Począwszy od godziny 11-tej, t. j. od chwili gdy otwarto drzwi świątyni, do której wnętrza wpuszczano tylko za biletami, ze wszystkich stron zaczęło się zjeżdżać nieprzejrzane mnóstwo powozów i karet z uliberjowanymi stangretami i lokajami na koźle (ekwipaże te następnie, czekając na osoby, co z nich wysiadły, wypełniły wszystkie okoliczne ulice).

Powiada E. Guinot, że «gdy się patrzyło na ten zewnętrzny przepych, panujący dokoła, na ten niezwykły napływ pojazdów i liberyj, zwłaszcza zaś, gdy się nie posiadało tego przywileju, który tylko wybranym umożliwiał dostęp do kościoła, nie było się bynajmniej zdziwionym, gdy wśród gawiedzi, tłoczącej się na placu przed głównem wejściem, dawały się słyszeć pytania: «Cóż to za wielkiego pana będą chowali?» W tych bowiem, co zajeżdżali przed bramę, a mieli zaproszenia, każdy z łatwością poznawał najwybitniejszych przedstawicieli paryskiej arystokracji, paryskiej *haute finance*, paryskich sfer artystycznych, nie wyłączając i wybitnych cudzoziemców.

Jakkolwiek takich uprzywilejowanych, co posiadali bilety wstępu, było około 3000 osób, to jednak i takich, którzy ich nie mieli, znalazł się cały legjon. Stąd niezadowolenie i szemrania, których echo nawet się odbiło na szpaltach dzienników. *La Réforme* np. pisała oburzona, że na pogrzebie «tego anioła fortepianu, któremu było na imię F. Chopin» nie mogła być, pomimo najszczerszych chęci reprezentowaną. «I nie wiemy doprawdy, dlaczego? Tyle tylko, że jakiś niewiadomy komitet uznał widocznie naszą *Réforme* za dziennik za mało polski, ażeby jeden z jego współpracowników mógł sobie u niego zasłużyć na ten sam

zaszczyt i tę samą grzeczność, co tylu innych reprezentantów prasy». To pominięcie wielu osobistości ze świata literacko-artystycznego, którym arystokratyczny komitet nie posłał zaproszeń, skarcił także E. Guinot w swoim fejletonie: «Wszystkie najdrobniejsze życzenia i zachcenia Chopina, nie wyłączając kaprysów ostatnich dni, uwzględniono z iście religijnym pietyzmem. Pragnął mozartowskiego *Requiem* na swym pogrzebie i wykonawczynie jego testamentu wspaniale zorganizowały tę uroczystość. Tylko na uroczystość tę, bądźto przez zapomnienie, bądź umyślnie, całkiem nie zaproszono większości przedstawicieli świata... muzycznego. Dzięki temu, wielu członków Instytutu, wielu sławnych artystów, wielu wybitnych pisarzów, nadaremnie próbowało, wbrew zakazowi, dostać się do środka, gdzie jak się okazało, ogromną przewagę miały damy z arystokracji. Niektóre przyjechały aż z Londynu, Wiednia i Berlina».

W kościele tymczasem, po wybiciu godziny 11-tej szybko zapełniały się wszystkie miejsca, zarówno na dole, w środkowych i bocznych nawach za kolumnami, jak i na galerjach, a rozglądając się wśród tego wytwornego zgromadzenia, było się skłonnym do podzielenia opinji Teofila Gautier, którego zdaniem «niektóre toalety damskie mieniły się tak jaskrawemi barwami, że aż raziły wśród największej liczby strojów czarnych». Istotnie nie brakło takich dam, które na ten pogrzeb wystroiły się, jak na koncert. Pozatem jednak, mówi Gautier, wszystko miało wygląd uroczysty, wszystko, nie wyłączając samej natury, tak, że nawet «złoty promień słońca, wpadający przez otwarte drzwi, mile się błąkał wśród żałobnej atmosfery, panującej wewnątrz świątyni». Wszystkie umysły były nastrojone poważnie, a nie brakło i takich oczów, które pod czarnemi welonami błyszczały łzami. Nie brakło ani jednego przyjaciela, ani jednego z gorących wielbicieli zmarłego. W tłumie przedstawicieli dyplomacji, polityki, nauk, literatury i sztuk pięknych, widziano także i ambasadora angielskiego, lorda Normanby. Polacy-emigranci także byli bardzo licz-

nie reprezentowani. Sam kościół, żałobnie udekorowany, przedstawiał odmienny niż zazwyczaj, a imponujący widok. Pośrodku wznosiło się olbrzymie mauzoleum, obwieszone czarnemi, srebrem przetykanemi draperjami, z srebrnemi literami F. C. na całunie. Wewnątrz tego mauzoleum, w otoczeniu kwiatów, wieńców i świec w wysokich lichtarzach, stał katafalk, oczekujący na trumnę. Wielka, półokrągła nisza, znajdująca się za stopniami wielkiego ołtarza, była przesłonięta wielką kotarą, która, rozchylając się w środku, pozwalała widzieć orkiestrę i męską część chórów. Kobiety stały w ukryciu niewidzialne. Dyrygować miał słynny kapelmistrz, Girard. Orkiestra umieściła się nie w zwykły sposób, t. j. na pochyłości wznoszącej się od przodu ku tyłowi, lecz na równej płaszczyźnie posadzki, co trochę zdziwiło, a nawet zaniepokoiło fachowych muzyków, przejmując obawą, że takie rozmieszczenie może głuszyć dźwięk instrumentów. Na szczęście, obawa okazała się płonną.

Tymczasem, punktualnie o godzinie 12-tej w południe, rozpoczęła się uroczystość. «W samo południe — powiada Teofil Gautier — posępni tragarze zjawili się we drzwiach świątyni, niosąc trumnę z ciałem wielkiego artysty». W tejże chwili z przeciwnej strony kościoła odezwały się dźwięki orkiestry, zaczęły rozbrzmiewać głuche, ponure, przerażające akordy chopinowskiego *Marsza żałobnego*, umyślnie w tym celu zinstrumentowanego przez Rebera[1]). Śmiertelny dreszcz przebiegł po całem zgromadzeniu, i nie było nikogo, coby się nie czuł przejętym i wzruszonym do szpiku kości, jakkolwiek światowe i obojętne myśli żywił był przed chwilą. Co do nas, powiada Gautier, to zdawało się nam, że słońce pobladło, a złocone kopuły przybrały zielonawy odcień nie-

[1]) Meyerbeer, choć mu wogóle wyznaczono bardzo zaszczytną rolę w ciągu tej uroczystości, ubolewał przed przyjaciółmi, w tej liczbie przed Karolem Gavardem, że nie jemu powierzono instrumentowanie tego niezrównanego dzieła, pozbawiając go tem samem możności złożenia podobną pracą hołdu pamięci zgasłego mistrza, którego mienił się być przyjacielem.

pokoju. Instrumentacja, według świadectwa Oskara Commetant, okazała się szczęśliwie ułożoną i pełną poezji (suave et heureusement menagée): «Wszyscy podziwiali wzruszającą prostotę partji skrzypcowej, brzmiącej, jak żałosne łkania jakiejś duszy zbolałej i złamanej». «Niepodobna było — zdaniem sprawozdawcy z *Le Pays* — w majestatyczniejszy sposób zagaić tej wspaniałej uroczystości, ani jej opatrzyć w szlachetniejszy wstęp do mozartowskiego arcydzieła». Swoją drogą znaleźli się i tacy, którym się wydawało, że sama instrumentacja była zbyt powściągliwą, że mogła być pełniejszą.

Skoro przebrzmiały tragiczne tony chopinowskiej kompozycji, a trumnę tymczasem ustawiono pod baldachimem, przyszła kolej na *Requiem*, które tem większe budziło zainteresowanie, że od roku 1840, gdy było wykonane podczas uroczystości przeniesienia prochów Napoleona do kościoła Inwalidów, nie słyszano go w Paryżu. Wiedziano nadto, że partje solowe mieli odśpiewać: sopranową pani Castellane, kontraltową p. Viardot-Garcia, tenorową Alexis Dupont, a basową Lablache. «Wobec takiego jedynego i niedoścignionego kompletu śpiewaków, mających być wykonawcami tej boskiej muzyki», nie było dziwnem, gdy na chwilę przed jej rozpoczęciem, niewypowiedziana cisza zaległa nawę kościelną. W końcu zaczęło się wspaniałe *Dies irae*. Odśpiewali je na tle orkiestry i chórów Lablache i Dupont, oraz panie Castellane i Viardot-Garcia. «Wypowiedzieć — pisał sprawozdawca z *Chronique musicale* — ile w tej kompozycji brzmi rezygnacji i uniesienia, skupionej boleści i powagi, nie jest w ludzkiej mocy. Cała chwalebna pokusa wyczerpałaby się na próżne wysiłki w celu oddania wrażeń, wywołanych muzyką, która chwyta i wiąże, niby jakaś nieznana magnetyczna siła; analizować to, czego się doznaje, nie umiałby nikt chyba; poprostu ustępuje się pod wpływem tego uroku, który czaruje i olśniewa, tak że dajemy się unosić polotowi twórcy, polotowi, który go zbliża do nieba».

Po *Dies irae*, odśpiewanem wśród skupionej uwagi ca-

łego audytorjum, zdawało się wielu osobom, że znowu słyszą jakieś natchnione dzieło Mozarta. Złudzenia tego doznano wówczas gdy organy — jak powiada *Le Pays* — z potęgą fal oceanu, przewalających się na piaszczystem wybrzeżu, zabrzmiały pierwszemi tonami jakiejś muzyki, która odrazu zdała się tak uroczystą, tak podniosłą i szeroką, że nie wiedziało się, zali pochodziła z niebios, czy z ziemi. «Tylko wielki mistrz mógł znać tajemnicę tych piorunowych dźwięków, co chwila zakłócających spokój tego jednolitego dzieła. Utwór ten, wykonany przez p. Lefebure, organistę przy kościele św. Magdaleny, był najpiękniejszą mową pogrzebową, głoszącą sławę Chopina. Jest on istotnie własnością słynnego pianisty; były to dwa jego *Preludja*. Przyjaciel zmarłego, Franchomme, uważał je za tak potężne uczuciem, że je chciał ułożyć na wiolonczelę. Nadmienić wypada, że nigdy doskonalsze wykonanie nie nadało konkretnych kształtów cudniejszemu dziełu. Preludja te zagrane były zamiast *Offertorium* Mozarta». Tyle *Le Pays*.

Zdaje się, że owe dwa *Preludja* Chopina, *H-moll* i *E-moll*, największe podczas całego nabożeństwa na słuchaczach uczyniły wrażenie; przynajmniej wszyscy sprawozdawcy najobszerniej rozpisali się o ich mistrzowskiem wykonaniu przez słynnego Lefebure-Vely. Oto co o niem pisze np. Teofil Gautier: «W przerwach przepisanych żałobną liturgją (pendant les interruptions voulues par la liturgie de l'office des morts), pan Lefebure-Vely wykonał na organach dwa utwory, a raczej dwie żałosne skargi Chopina, między innemi jedno *Preludjum*, które przed dwoma laty niespełna mieliśmy sposobność słyszeć wyłkane przez niego samego, na jego ostatnim koncercie w Paryżu. Te dwie chopinowskie melodje, wykonane zresztą w przepiękny sposób przez słynnego organistę, odznaczają się taką głębokością tonu, taką przejmującą melancholją, że jeszcze spotęgowały wrażenie wywołane nieśmiertelnem dziełem Mozarta». Jeszcze entuzjastyczniej rozpisał się o tej grze na organach sprawozdawca *Siècle'u*, Oskar Commetant. Według niego: «Lefebure-Vely potrafił uwydatnić w tych dwóch na fortepian napisanych *Preludjach* wszystko, co w nich zgadzało się ze stylem organów, przyczem a r p e d ż i a, niemożliwe do wykonania na ciężkim instrumencie kościelnym, zastąpił w sposób nadzwyczaj szczęśliwy przeciągłemi akordami. Podkreślimy szczególniej wstrząsający efekt różnych kombinacyj dźwiękowych. Jest to poprostu gra głosów ludzkich, pomieszanych z brzmieniem obojów, szemrzących gdzieś w oddali jakiś śpiew żałobny i pogrzebowy. W dźwiękach tych czuło się jakiś tragizm, poprostu osłupiały z przerażenia». Podobnie silne wrażenie zrobiła gra Lefebure-Vely'ego i na sprawozdawcy z *Revue et Gazette de Théâtre*, który, przy komplementach dla orkiestry, pisał w te słowa: «Ale nic nie jest w stanie dać choćby przybliżonego nawet pojęcia o wrażeniu, jakie na wszystkich uczyniła kompozycja, odegrana bezpośrednio potem na organach; słuchając tej harmonji, tak szerokiej, tak cudnej i porywającej mocą religijnego natchnienia, było się przez chwilę zdolnym uwierzyć, że to z otwartych niebios dolatywały jakieś pienia anielskie». Z niemniejszym zachwytem pisał o tej części nabożeństwa dziennik *Le Pays*: «Żadne pióro, żadna mowa ludzka nie odtworzy nigdy tego wstrząsającego wrażenia, jakie w dniu onym uczyniły dwie melodje Chopina, przecudownie zagrane przez p. Lefebure. Słuchacze drżeli poprostu ze wzruszenia. Zdawało się, że to promienna dusza Chopina ulatywała w obłoku niebiańskiej harmonji». Musiała jednak ta gra na organach być nad wszelki wyraz wspaniałą, kiedy nawet nieskłonny do zachwytów sprawozdawca radykalnego *L'assemblée nationale*[1]) nie

[1]) Bezimienny sprawozdawca dziennika *L'assemblée nationale*, jakiś śledziennik, którego nic zadowolić nie mogło, okazał się jedynym, który części muzycznej tego nabożeństwa miał to i owo do zarzucenia; w wykonaniu mozartowskiego *Requiem*, chóry nie były — jego zdaniem — dość liczne i dlatego brzmiały nie dość silnie. «Malgré les teintures derrière lesquelles étaient placés les exécutants, l'extrême sonorité de l'église a quelquefois produit de la confusion». Na tę zbytnią akustyczność kościoła zwrócił także uwagę korespondent londyńskich *The Daily News*: «The semicir-

wahał się przyznać, że p. Lefebure-Vely, «zręczny organista przy kościele świętej Magdaleny, odegrawszy dwa *Preludja* Chopina, dzięki dowcipnemu rozłożeniu różnych regestrów swego przepysznego instrumentu, potrafił utwory te zajmującemi uczynić, pomimo, że niktby nie podejrzywał nawet, że ułożone na organy, mogą brzmieć tak efektownie».

Z koleji wykonano *Agnus Dei,* a choć jest to jedna z najpodnioślejszych części *Requiem*, to jednak wszyscy godzili się na zdanie spawozdawcy z *Le Pays*, że nadzwyczajną piękność tego hymnu potęgowały jeszcze nieporównane głosy artystów; cała namiętność, którą płonęła dusza Mozarta, zdawała się przenikać piersi śpiewaków. «Niewątpliwie autor *Don Juana* rzucił promień swego genjuszu na tych nieporównanych wirtuozów; wszystko, co tylko sztuka może w sobie kryć wielkości i prawdziwej potęgi, oni uwydatnili w swej cudownej interpretacji». Szczególniej Lablache zabłysnął w całej swojej wielkości. Gdy śpiewał przepotężne *Tuba mirum spargens sonum*, które niegdyś wykonał także na pogrzebie Beethovena, «śpiew jego, pełen dramatycznej ekspresji, poprostu budził grozę, a potężny dźwięk jego nieporównanego głosu, w ciągu wykonania tej części *Requiem,* czynił wrażenie organów, ani na chwilę nie dając się zagłuszyć orkiestrze i innym głosom. I gdy całość zlewała się w ponurą harmonję, pełną jakiegoś niewysłowionego tragizmu rozpaczy, przepyszny bas Lablache'a, rozlegając się na tle tego żałobnego wtóru,

cular space behind the steps of the altar was creened by a drapery of black cloth, which being festooned towards the middle, gave a partial view of the vocal and instrumental orchestra, disposed, not in the usual form of a gradual ascent from the front to the back, but all on the level of the floor, an unusual arrangement which at first surprised and disappointed me, as I feared its effect in deadening the sound: but il turned out to be advantageous, as it lessened the echo or reverberation created by the great sonority of the building, which, after all, was occasionally felt in loud and rapid passages».

brzmiał jak modlitwa konającego tytana»[1]). Niemniej wspaniale wyszły dwie następne części, śpiewane na cztery głosy; najprzód pełne błagalnej prośby *Recordare Jesu pie*, a następnie słodkie i spokojne *Benedictus qui venit.* Odśpiewano je z takiem mistrzostwem, że — jak się wyraził paryski korespondent z *The Daily News* — żadne słowo nie jest zdolne oddać tego podniosłego wrażenia, jakiego doznawali obecni. Dopiero tego dnia, po raz piewszy może zrozumiano co to jest *Requiem* Mozarta! Jego natchnione melodje są jakby żałosnemi wynurzeniami duszy, która już prawie nie jest z tego świata, tak czuje się bliską tych zagadkowych sfer, do których droga prowadzi przez świeżo wykopany grób. Komponując to *Requiem*, Mozart czuł, że je pisze dla siebie. «*De profundis*, odśpiewane w całej czystości jego rzymskiego stylu tak, jak je niegdyś musiano śpiewać za dobrych czasów w kaplicy sykstyńskiej, było wysłuchane w pobożnem skupieniu, z uczuciem jakiejś tajemniczej grozy. Cóż to za rozdzierający krzyk zbolałego serca! Ileż naiwnego przyznania się do ludzkiej słabości, a więc uznania swej niemocy, wyczuwa się z tej pokornej prośby istoty śmiertelnej, istoty, która wzdrygając się przed swą nicością, błagalnie wyciąga ręce ku Bogu miłosierdzia! Ile prostoty, a zarazem ile prawdziwego uczucia religijnego i łez znajduje się w tym hymnie zwątpienia!» Alexis Dupont, któremu tu przypadła partja solowa, okazał się, jako na wskróś uczuciowy artysta, godnym tłumaczem wielkich scen ewangelicznych; to też triumf, jaki w tym dniu osiągnął, należał — zdaniem jednego ze sprawozdawców — do najświetniejszych i najbardziej zasłużonych w ciągu jego artystycznej karjery[2])! Wielka fuga wokalna, którą się zaczyna i kończy *Requiem*, była pełną majestatycznej wielkości[3]). Powiada Teofil Gautier, «że niepodobna wyrazić uczuć, jakich się doznawało, słuchając

[1]) Liszt w swej książce o Chopinie utrzymuje, że Lablache'owi akompanjował Meyerbeer.
[2]) W sprawozdaniu dziennika *Le Pays.*
[3]) *The Daily News.*

tego eposu przedśmiertnej trwogi (épopée des affres du trépas), tych wszystkich boleści, udręczeń i tęsknot śmiertelnej istoty odchodzącej do nieznanego świata. Dusza Mozarta, zmarłego zaledwie w 38 roku życia, zdawała się krążyć ponad głowami tłumu i płakać nad młodą duszą, w której poznała swoją siostrzycę, i opowiadać nam poemat o swych długich cierpieniach». Zdaniem kronikarza z *Revue et Gazette de Théâtre*, dawno już arcydzieło twórcy *Jowisza* nie było słyszane w okolicznościach równie uroczystych. «To też nigdy może nie było lepiej odczute i lepiej wykonane».

Podczas *Offertorium* wystąpili księża, a gdy potem po skończonej Mszy, zaczęto się krzątać około zdjęcia trumny, Lefebure-Vely, tymczasem fantazjując na różne chopinowskie tematy, raz jeszcze wywołał niesłychane wzruszenie wśród zgromadzonych czcicieli mistrza; to też, gdy z góry płynęły poważne dźwięki organów, w dole pomiędzy tłumem, dały się słyszeć «głośne łkania». Jednocześnie zaczęto się cisnąć ku wyjściom.

Gdy wreszcie trumna znalazła się za szybami francuskiego karawanu, całkiem przykryta wieńcami z świeżych kwiatów, ruszono z przed kościoła. Na czele orszaku postępowali: sędziwy książę Adam Czartoryski i Meyerbeer, jako przedstawiciel sfer muzycznych[1]). Przy karawanie, trzymając końce całunu, kroczyli najserdeczniejsi przyjaciele zmarłego: Franchomme, Ignacy Pleyel, Delacroix i Aleksander Czartoryski (mąż księżny Marceliny). Za karawanem szli Jędrzejewiczowie i liczne grono przyjaciół i uczennic, oraz wszyscy wybitniejsi muzycy paryscy (tout l'état-major de virtuoses de Paris), nie mówiąc już o Polakach, którzy jak jeden mąż stawili się na ten pogrzeb. Nie

[1]) Tak utrzymuje Liszt. Natomiast pani Audley — w swej książce o Chopinie — wymienia Meyerbeera na miejscu Gutmanna. Teofil Gautier w fejletonie *La presse* z d. 5 listopada 1849 r. pisze, że końce całunu trzymali: Meyerbeer, Delacroix, Franchomme i Pleyel. Według *Gazette musicale* czynili to: Franchomme, Delacroix, Meyerbeer i Czartoryski (Aleksander).

brakło też i wychodźców włoskich i węgierskich. Za tym tłumem pieszych, wśród którego najwięcej słyszało się polskiej mowy, ciągnął się nieskończony sznur powozów i karet, prywatnych i żałobnych, t. z. voitures de deuil. Przeciągnąwszy przez wielkie bulwary, kondukt zwrócił się ku cmentarzowi Père Lachaise, wrażenie zaś, jakie czynił na tych, co w nim uczestniczyli było niezmiernie głębokie. C'était une royauté qui s'en va, wyraził się jeden z publicystów francuskich[1]).

W końcu zatrzymano się nad świeżo wykopanym grobem w jednej z mniej dostępnych alei cmentarza, w sąsiedztwie nagrobków Cherubiniego, Belliniego, Boildieu, Paëra, Kreutzera i rodziny Erardów. Po modlitwach księży, po bolesnem *Requiescat in pace*, wysypano na spuszczoną już do dołu trumnę garść ziemi (tę samą, którą przed dwudziestu laty wyjeżdżającemu z Warszawy Chopinowi ofiarowali w srebrnej czarze żegnający się z nim przyjaciele), zaczem posypały się na nią grudki mogilnego piasku i kwiaty. Choć dookoła cisnął się olbrzymi tłum ludzi, dziwnie żałobnie czerniejący na tle jesiennego krajobrazu, było tak cicho jak w kościele podczas podniesienia. Co najwyżej wiatr szeleścił pomiędzy drzewami, strącając z nich resztę pożółkłych liści... Wśród podobnej ciszy, której nie zakłóciła żadna patetyczna mowa pogrzebowa, rozpoczęła się smutna czynność grabarzy....

[1]) Mimowoli nasuwa się pytanie: czy p. Sand wzięła udział w tym pogrzebie? Rzecz dziwna, że nikt nie zwrócił uwagi na jej obecność czy nieobecność, tak, że na razie pytanie to musi pozostać bez odpowiedzi.

Oto krótki żywy opis pogrzebu Chopina, wyjęty z *Gazette musicale*: «Un grand nombre de voitures de deuil et de voitures particulières ont suivi jusqu'au cimetière de l'Est, dit du Père Lachaise, le pompeux corbillard qui portait le corps du défunt. L'élite des artistes de Paris lui a servite de cortège. Plusieurs dames, ses élèves, en grand deuil, ont suivi le convoi, à pied, jusqu'au champ de repos, où l'artiste éminent, convaincu, a eu pour oraisons funèbres des regrets muets, profondement sentis, qui valent mieux que des discours, dans lesquels perce toujours une vanité d'auteur ou d'orateur».

V.

Że śmierć Chopina była nietylko stratą dla Polski, ale dla całego cywilizowanego świata, tego dowiodła prasa Francji, Anglji i Niemiec, z której artykułów, poświęconych Chopinowi i jego znaczeniu dla muzyki, dałaby się złożyć duża księga, bardzo interesująca i pouczająca, albowiem nie brakło między artykułami temi i takich, które wyszły z pod pióra różnych znakomitości literackich i muzycznych[1]).

Podobnie było i w ojczyźnie Chopina, zarówno w jego rodzinnej Warszawie, jak w Małopolsce i Poznańskiem. Nie było pisma w Polsce, jak długa i szeroka, któreby mniej lub więcej wymownie nie opłakało tej przedwczesnej, wielkiej narodowej straty.

Pierwszy otrzymał wiadomość o zgonie Chopina *Kurjer Warszawski*, który już d. 24 października w Nr. 281 zamieścił następującą notatkę:

Wczorajszą pocztą listy odebrane z Paryża donoszą nam o bolesnej stracie naszego ziomka Fryderyka Szopena (Chopina), zmarłego w d. 17 b. m. w objęciach kochającej go siostry.

Nazajutrz w Nr. 282 znalazł się już obszerniejszy życiorys zmarłego, w którym obok wielu znanych szczegółów biograficznych, tak pisano między innemi:

Ze śmiercią Fryderyka Chopina, o którego śmierci donieśliśmy wczoraj, zmniejszył się szczupły szereg tegoczesnych artystów, których talenty i potęga genjuszu w rzędzie najznakomitszych tej epoki mężów pomieściły.

Fryderyk Chopin urodzony w r. 1810 we wsi Żelazowa Wola, w pobliskości Warszawy, z Justyny z Krzyżanowskich i Mikołaja, profesora b. szkoły aplikacyjnej wojskowej i Akademji duchownej rzymsko-katolickiej w Warszawie, a zmarłego przed laty sześciu itd.

...Niezmordowany do ostatnich chwil życia, nie ustępował w pracach, a słabość jego, która go strawiła, poczęła się z uczuć, jakiemi go wielkość muzykalnej poezji przejęła. Chopin bez zaprzeczenia konał od lat kilku i w tem konaniu rozdzierał serca i łzy wyciskał tak współrodakom, jako też i obcym.

Zmarły oprócz matki zamieszkałej w Warszawie i dotąd żyjącej, oraz sióstr rodzonych: Ludwiki, małżonki Józefa Kal. Jędrzejewicza, doktora filozofji i profesora Instytutu agronomicznego w Marymoncie, i Izabeli, małżonki Antoniego Barcińskiego, magistra filozofji, b. naczelnika w wydziale górnictwa, pozostawia jeszcze chrzestnego ojca w osobie radcy tajnego Fryderyka hr. Skarbka, niemniej prawie wszystkich znajomych w Warszawie, którzy wspólnie z rodziną długo płakać będą nad usypaną na obcej ziemi mogiłą rodaka.

[1]) Ważniejsze z tych artykułów, francuskich, angielskich i niemieckich, znajdują się przedrukowane w mych *Chopinianach*.

Numer 288 z dnia 31 października przyniósł znowu garść szczegółów o Chopinie:

Zbierając starannie wszystkie szczegóły, dotyczące zmarłego ziomka naszego Chopina, natrafiamy wszędzie na uwielbienie, jakie mu bez wyjątku, zacząwszy od *Pamiętnika* Bentkowskiego, aż do tegoczesnych pim zagranicznych: angielskich, francuskich, niemieckich i dykcjonarzy artystów, sprawiedliwie oddają. Twarz jego pociągła, nos orli, usta małe, oczy melancholicznie niebieskie, czoło wysokie i powierzchowność tak delikatnego człowieka, jak jego serce, jak uczucia, jak utwory przemawiające do duszy, pozostaną na długo pamiętne.

W Niemczech i Francji wiele bardzo wyszło litografji tak na nutach, jako też i w osobnych odbiciach... Te są pomniki, które prócz nieporównanych dzieł pozostały po Chopinie. Z obecnych w Warszawie uczniów tego mistrza, dla którego tenże lubił poświęcać staranność swoją, jest p. Kazimierz Wernik, znany nam już ze swego talentu. Oby był przedłużeniem pamięci wielkiego ducha i przypominał nam ową sławę naszą, która w sercach rodaków znajdzie na zawsze oddźwięk nieśmiertelny.

W Nr. 296 z d. 9 listopada znalazł się następujący opis pogrzebu Chopina:

Tydzień temu, jak w kościele św. Magdaleny w Paryżu odbyło się nabożeństwo żałobne za duszę ziomka naszego, Chopina. Mnóstwo artystów i znajomych zmarłego napełniło kościół, do którego wchodzono tylko za biletami. Największa prostota przewodniczyła temu obrzędowi, odznaczającemu się także i wykonaniem *Requiem* przez p. Viardot. Najdroższą jednak ze wszystkich pamiątek po zmarłym Chopinie otrzymała jego rodzina, albowiem

w ostatnich chwilach życia swego, objawiając konającym już głosem ostatnią wolę, przekazał jej s e r c e swoje. Drogi ten szczątek wkrótce, jak nam wiadomo, ma być do Warszawy sprowadzony.

W *Bibljotece Warszawskiej*, która niebawem miała zamieścić wyczerpujące studjum Sikorskiego p. t. *Wspomnienie Szopena*, na razie, d. 1 listopada, ukazał się następujący nekrolog, skreślony przez Oskara Kolberga:

Chopin umarł! Wieść ta, jak hasło smutku obiega dziś z ust do ust nasze miasto; znajomy, czy obcy, każdy je powtarza; każdy współboleje nad stratą ukochanego piewcy, zgasłego tak wcześnie na obcej ziemi, wśród nieswoich. Chopin umarł! A więc stało się: genjusz muzyki smutnie zwiesił skrzydła nad trumną swego ulubieńca, a w ślad za nim zapłakali i ludzie-artyści, ujrzawszy swoje sieroctwo. O, bo też żaden mówca silniej nad niego nie wstrząsał umysłami słuchaczy, żaden lekarz skuteczniej nie koił ran sercu zadanych, żadna ręka od śmierci Beethovena dzielniej nie dzierżyła berła muzyki, a wszakże nikt łagodniej, nikt wdzięczniej nie władał. Komu troska zaległa serce, ten go szukał, jak zbawcy; kto potrzebował pociechy, szedł do niego po balsam; wszystkie serca dziecinne i dziewicze lgnęły do niego, jak do współ-kochanka; i każdemu to źródło pociechy zawsze i chętnie się otwierało. Bo łzy, które zrazu wyciskał, zamieniały się w łzy szczęścia, a tęsknota, która się budziła z dźwiękiem lutni, wślad za sobą niosła pocieszenie tuląc do snu osierociałe serce. A teraz, kiedy ostatnia nić, wiążąca go do życia pękła, a struny jego arfy zamilkły na zawsze, czyliż z nikąd dla nas pozostałych nie zejdzie pociecha? Czyliżby ten cudowny zdrój muzyki miał wyschnąć bezpowrotnie? Nie! bo ulatując ku krainie, do której za życia wzdychał, jako promienny ślad po sobie, rzucił z wieńca swego garść kwiatów na tę ziemię, sobie ku chwale, a nam ku osłodzie. Do nich więc, do nieśmiertelnych dzieł jego niech się zwróci, kto teraz ulgi w smutku pragnie; niechaj zasiądzie do fortepianu, niech otworzy księgę jego dumań, a za dźwiękiem instrumentu każda nuta odpowie mu: Zaprawdę, przyjacielu, porzuć tę żałobę: Chopin nie umarł!

Tenże Oskar Kolberg wydrukował w *Gazecie Warszawskiej*, w numerze z d. 5 listopada, obszerny fejleton o Chopinie, równający się poważnemu studjum biograficzno-krytycznemu, w ten sposób uzasadniając jego niezbędną potrzebę:

Janin, Berlioz, Gautier i inni (w prasie francuskiej, która po śmierci Chopina poświęciła kart więcej, niż może wielu się spodziewało, starali się wskazać swej publiczności, czem był Chopin, chcieli objaśnić go Francji i wielu po nich zapewne tę pracę dalej prowadzić będzie. Nie bacząc na te prace krytyków europejskiego imienia, uważaliśmy, że do nas należało rzucić wspomnienie własne na grób świeży człowieka, który tyle zrobił dla sztuki od którego ona tak wiele jeszcze spodziewać się mogła. Widzieliśmy pierwsze jego chwile: tutaj odebrał pierwsze poświęcenie na kapłaństwo w sztuce, stąd czerpał swe pierwsze natchnienia, tu sercem ciągle przebywał; naszym więc obowiązkiem, nim równe mu genjuszem pióro pamięć jego uświetni, rzec słów kilka o człowieku, co sławą imienia swojego sławę ziemi swej pomnożył, a wielbiąc go, z dumą wyrzec, że on do nas należy.

Zaznaczywszy, że on pierwszy stał się wyobrazicielem sztuki naszej, muzyki duchem i uczuciem polskiej, i wspomniawszy o dzieciństwie Chopina, gdy już w trzecim roku życia płakać miał słysząc granie fałszywe, a jako 5-cio letni chłopczyna «drobną rączką bez wiedzy przy fortepianie harmonijnie dobierał akordy», autor w następujących słowach uczcił dwóch warszawskich nauczycieli młodego Fryderyka:

Pierwszym jego nauczycielem był Wojciech Żywny, nazwisko dziś mniej znane, które jednak odżyje we wpomnieniu, bo sława Chopina blask nań swój rzuciła, a skromny wykładacz muzykalnego abecadła nie będzie zapomnianym dzięki uczniowi, którego palce do klawiszów układał. W roku 15-tym życia wszedł Chopin w poczet uczniów Józefa Elsnera, wówczas profesora Konserwatorjum Warszawskiego. Czcigodny starzec zapłakał zapewne, gdy się dowiedział o śmierci ucznia, którego pierwszy wtajemniczył w trudności kompozycji. Od Elsnera to Chopin zyskał ową głęboką znajomość kontrapunktu, którą później objawiał w tych śmiałych, niezrównanych i oryginalnych przejściach, tak podziwianych, tak niepodobnych do naśladowania. W Elsnerze to ujrzał pierwsze wzory tej świętej miłości dla sztuki, która krzepi ducha młodzieńczą siłą, chociaż włos zima starości pobieli, daje skrzydło fantazji, polot myśli, potęgę uczuciu, chociaż cierpienia skruszą ciało. Wziąwszy genjusz od Boga, w Elsnerze znalazł Chopin to, co robi wielkich artystów: pracę, zapał i naukę.

O życiu, pełnem zaszczytów, jakie stało się udziałem artysty od chwili wyjazdu z kraju, był taki ustęp bardzo trafnie malujący Chopina-Polaka na kosmopolitycznem tle Paryża:

Dziewiętnaście lat temu, jak Warszawa po raz ostatni słyszała Chopina: w r. 1830 opuścił on ją i ruszył na tę wędrówkę talentu po Europie, w której niektórzy zyskują laur, a wielu nędzę i zapomnienie. Droga sławy jednak nie była dlań stromą i przykrą. Wiedeń i Monachjum, najartystyczniejsze miasta Niemiec, stwierdziły nadzieje, jakie o młodym artyście żywił jego kraj rodzinny. Muzykalne Niemcy adoptowały ów talent wczesny, jakkolwiek tylko wykonanie podziwiać mogły. Od tej pory nie ujrzeliśmy Chopina. Paryż, ta druga ojczyzna artystów, ten Rzym sztuki, który daje ostateczne poświęcenie na mistrzów, stolica ruchu, idei, współzawodnictwa, zatrzymał go na zawsze; Chopin, który kochał swoich, tęsknił za swymi, tam pozostał...

W Paryżu «w tej Jerozolimie niebieskiej dla każdego artysty», w tym «raju poetów», w dali od tych, «którzy go z upragnieniem wyglądali, za którymi tęsknił i marzył», w dali od tych równin zielonych, do których przenosił się myślą,

wybrani rozumieli go, jak my go rozumiemy, chociaż język ten był dla nich nowym językiem, chociaż te myśli, które Chopin z duchem swym uniósł skądinąd, nie do ich ziemi należały: gawiedź szła za ich głosem, zresztą rzucał jej niekiedy w nagrodę jakie *nocturno*, jaką *balladę*, mniej dla niej obce, mniej dziwne, niż ów *mazur* lub *krakowiak*, których pojąć nie zdołali. I tak żył między nimi, od jednych podziwiany i nierozumiany, od wybranych czczony i pojęty: serce zostawało gdzieindziej, myśl jego z nami była.

Z kolei następował niezmiernie ważny ustęp, poświęcony stosunkowi Chopina z p. Sand, ustęp, znakomicie określający naturę tego stosunku, a tembardziej zasługujący na uwagę, że był pisany przez człowieka, bardzo zbliżonego do rodziny Chopina, a więc będący poniekąd odbiciem tego, co w tej rodzinie myślano o p. Sand, jak się zapatrywano na jej rolę w życiu Fryderyka:

Tam to spotkał równy sobie potęgą twórczości, chociaż odmienny naturą genjusz. Kobieta, z męską siłą ducha, co śmiałością pomysłów korzyła przed sobą najdzielniejsze inteligencje, pani Sand, największy poeta Francji, podała mu dłoń bratnią. Genjusz marzenia, tęsknoty i boleści, spotkał się z genjuszem

czynu, śmiałości i potęgi; dumna sybilla nadziei z pokornym kapłanem tej bogini. Te dwa duchy, tak sprzeczne na pozór, pojęły się. Tłum nie mógł zrozumieć tego braterstwa genjuszów; wszystko, co wychodzi za brudną jego sferę, chciałby do siebie podobnem zrobić i, nie mogąc się wznieść nad kał, pragnął i to święte uczucie zanurzać w kale oszczerstwa, jakkolwiek to napróżno pięło się do sfer, dla niego zbyt wysokich. Związek ten bratni Chopina i pani Sand trwał lat kilka. Może to jemu winniśmy owe szczytne karty w *Consuelu*, dziele poświęconem muzyce i cnocie; on to dał życie Porporze, Marcellemu, Albertowi Rudolstadt; w nim może szukać należy źródła głębokiego uczucia muzyki słowiańskiej, którą poeta Francji tak świetnie określa. Jemu to może winniśmy najszczytniejszy utwór Chopina, Sonatę z marszem pogrzebowym, którą wzniosłe uczucie wiary religijnym blaskiem uświetnia. Równie potężny męski genjusz nie zdołałby wywrzeć tego wpływu, jaki kobieta w sferze czysto duchowej na nas wywrzeć jest zdolna; walka i opór przed uwielbieniem znikają, rozum z uczuciem w bratniej działają zgodzie, przerodzenie się moralne bez cierpień, bez trudu i pracy następuje. Takim był związek pani Sand z Chopinem; świat go oczernił, a on mu w nagrodę rzucił ideały, w formie marzeń autora, w formie śpiewu muzyka. Czyżby tęsknota i rzewność Chopina nie miała oddziałać na ów burzący sceptycyzm autora *Lelji*, który później w mistycznych marzeniach *Hrabiny Rudolstadt*, w ostatnich sielankach swoich, stara się lać balsam religijnej pociechy na rany zwątpieniem zadane.

Następowała charakterystyka Chopina, jako człowieka i muzyka, jedna z najlepszych i najtrafniejszych, jakie wogóle — przedtem i potem — napisano o Chopinie, charakterystyka jego muzyki, jego usposobienia, jego sposobu grania.

Wieluż to z nas, cośmy ukochali muzykę, marzyło, by raz w życiu usłyszeć Chopina, raz tylko jeden ujrzeć, jak on sam, jak mistrz wyraża ten śpiew, tak dla nas wzniosły, tak nieskończenie doskonały, że najlepsze wykonanie jeszcze nie zadowalnia. Zdawało nam się, że on jeden posiada klucz do tej skarbnicy melodyj, że on jeden światło nam pokaże w całej jego czystości. Śmierć przerwała marzenia nasze: nie usłyszymy go nigdy!

W tydzień później, d. 11 listopada, zamieściła taż *Gazeta Warszawska* «artykuł nadesłany», skreślony przez

Józefa Brzowskiego, tego samego, co w r. 1836 bawił u Chopina w Paryżu, tak mile podejmowany przezeń. Oto początek tego artykułu, który obok charakterystyki genjuszu zmarłego, przynosił szereg cennych osobistych wspomnień o nieboszczyku.

Skąpy czas, przecinając nić Szopenowego żywota a spychając z nim razem genjusz jego do grobu, więcej niż srogości dokonał: wytrącił on epoce czarę, co łaknącym niosła rozkoszy napoje, zatopił w otchłani nieprzebrany skarb idei kunsztu, zdruzgotał czarowne szkło, w którem w całej jawności przeglądały się uczucia i myśli wszystkich; nakoniec wieczną, bo nieśmiertelną zaparł tamę potężnemu odkrywaczowi tajemnic harmonji, jakby chciał wyrzec: «Stój natchnienie! Dosyć twej poezji na ukołysanie twych miłośników, dosyć już prawd sztuki na uszlachetnienie ducha jej wyzwoleńców«! I stało się! znikł Szopen, a łzy po nim gorzkie są i potrójne, bo łzy rodziny, łzy muzykalnego świata i łzy każdego artysty.

Jak w Warszawie, tak i w Poznaniu śmierć Chopina odbiła się w miejscowej prasie żałosnem echem.

Dziennik polski zamieścił nekrolog, napisany niezwykłem piórem Cyprjana Norwida, a więc niezdawkowy i niepospolity w każdem słowie, w każdem zdaniu:

Rodem Warszawianin, sercem Polak, a talentem świata obywatel, Fryderyk Chopin, zeszedł z tego świata. Choroba piersiowa przyspieszyła śmierć zawczesną artysty w trzydziestym dziewiątym roku życia, dnia siedmnastego, miesiąca bieżącego. Umiał on najtrudniejsze sztuki zadanie rozwiązywać z tajemniczą biegłością, umiał bowiem zbierać kwiaty polne, rosy z nich ani puchu nieotrząsając najlżejszego. I umiał je w gwiazdy, w meteory, że nie powiem w komety, całej świecące Europie, ideału sztuką przepromieniać. Przezeń Ludu polskiego porozrzucane łzy po polach, w diademie ludzkości się zebrały na diament piękna, kryształami harmonji osobliwej. To jest, co największego sztukmistrz może uczynić, i to uczynił Fryderyk Chopin. Cały prawie żywot (bo część główną) po za krajem spędził dla kraju. To jest, co największego dopiąć może wychodziec, i tego Fryderyk Chopin dopiął. Wszędzie jest, bo w Ojczyzny duchu mądrze przestawał i w Ojczyźnie spoczął, bo jest wszędzie. Kochanowski skarżył się czasu swego: «Tymoteusza, sławnego muzyka Ateńskiego nie wygnano, jedno, że był jedną strunę do swego instrumentu przyczynił: ale

za naszego wieku nie jednę, ale dziesięć strun do lutnie przydano: a pieśni dzisiejsze tak daleko są różne od Boga rodzice, jako i obyczaje od Statutu. Taka to odmiana w muzyce czyni odmianę i w Rzeczypospolitej...» Kochanowski w Sobótkach pierwszy ludu poezję uczonemu światu uwidomił, w muzyce Chopin toż uczynił.

Paryż. dnia 18 października 1849.

C. K. Norwid.

Poznańska *Gazeta polska* zamieściła w dwóch fejletonach, d. 11 i 12 listopada, bardzo obszerną charakterystykę *Fryderyka Chopina*, skreśloną wytrawnem piórem Antoniego Wojkowskiego, ze wszech miar niepospolitą i pełną znakomitych spostrzeżeń. Oto jej początek:

Umarł w tych dniach w Paryżu Fryderyk Chopin; w nim straciła Polska największego muzyka, którym się poszczycić może, a świat muzyczny założyciela nowej szkoły, szkoły romantycznej. Każdy człowiek, który poznawszy w sobie wyższy genjusz i twórczą siłę, opuszcza utorowaną mu drogę, bądź to na polu umiejętności i sztuki, bądź to w jakimkolwiek praktycznym życia kierunku, aby nieznanemi dotąd postępować ścieżkami, niezliczone trudności pokonać, niezliczone przesądy przełamać musi, zanim świat mu uwierzy i z uwielbieniem podziwiać będzie zebrane w niezwykły dotąd sposób owoce. Tego doświadczył Galileusz, Guttenberg, i tylu innych jeszcze, którzy nową wzniosłą myśl w życie wprowadzić przedsięwzięli; tego doświadczył w swoim zawodzie i Chopin. Wśród powszechnego w ostatnich czasach upadku muzyki, kiedy w kompozycjach ukazał się brak myśli i jednostajność, kiedy nawet w formie objawiać się zaczęło niedołężne zaniedbanie i coraz większy wstręt do surowych przepisów klasycznych, wystąpił Chopin z utworami swemi, w których świeże myśli w oryginalnej błyszczały formie, zwrócił na siebie wszystkich artystów uwagę... Uderzyła ich śmiałość pomysłów w jego kompozycjach, tak dobrze przystająca do ich charakteru, zajęła nowość i oryginalność; podziwiali jego grę cudowną.

U nas w Polsce w ogólności mało znane są i rozpowszechnione utwory Chopina; nie doszliśmy jeszcze w muzycznym względzie do tej wysokości, na której się Niemcy i Francja znajdują; jak w niczem, tak i w muzyce nie lubimy pokonywać przeciwności, nie lubimy szukać owocu w twardej zamkniętego łupinie. A przecież i w Polsce, gdziekolwiek znany jest Chopin, tam także podziwiają go i unoszą się nad jego pięknością; wszakże nie jest to głębokie poczucie szczytnych myśli w kompozycjach jego zawartych, jak raczej mimowolne wstrząśnienie, wywołane wielkością

choć niepoznaną, i odgłos w sercu polskiem słuchacza odpowiedni narodowemu tchnieniu, którem owiane są jego utwory. Dlatego u nas najwyżej cenione są Mazurki Chopina; jego scherza, fantazje (na temata polskie) i t. p., za niezrozumiałe uchodzą.

Dotąd więc Chopin nie jest muzykiem popularnym. Uznanie jego wielkości spoczywa jeszcze w piersiach małej liczby artystów i lubowników, którzy wcześniej od innych potrafili zrozumieć go i, przezwyciężywszy trudności formy, przejąć się jego genjuszem.

Lecz cóż stanowi wielkość Chopina? Otóż wyłamanie się z ciasnego, bo już przepełnionego zakresu dawnej muzyki i utworzenie nowych myśli za pomocą nowej formy... Chopin wyzwolił muzykę fortepianową z więzów, w których ją przepisy klasyczne trzymały, tak pod względem wewnętrznego układu i organizmu pojedynczych cząstek, jak pod względem zewnętrznej formy całości. Opuszczając ściśle ograniczone rytmy i modulacje dawnej szkoły, w genjalnej bezregułowości dodając i ujmując nut, w miarę, jak go myśl i fantazja unosiły, tworzył nowe cudowne przejścia i figury, które by może zgrozą były przejęły Clementiego i Mozarta, ale które dzisiaj zachwycają głębokością uczucia, oryginalnością pomysłu zadziwiają. Również nie widać już w Chopinie zbyt prostych i jednostajnych przejść do pokrewnych tonów, które w wstępnym oddziele każdej nieomal sonaty przy powtórzeniu pierwszej części napotykamy; zastąpił je kunsztownem połączeniem akordów, nieznacznie słuch nasz do nowej intonacji prowadzących. Najważniejszą jednak reformą Chopina jest nadanie stosownego znaczenia lewej ręce w grze fortepianowej.... Równie oryginalnym, jak w wewnętrznym mechaniźmie i zestawianiu myśli muzycznych, pokazał się Chopin w zewnętrznej formie i odrębnym charakterze, który każdemu ze swoich utworów nadać potrafił.

Jednem słowem stoi Chopin, zdaniem Wojkowskiego, «niezawodnie wyżej od wszystkich bez wyjątku dawniejszych kompozytorów». Do używanych już form kompozycyj dodał nowe, oryginalne.

Utworzył *Ballady* pełne życia i tak obrazowe, że słysząc je, zdaje nam się, jak gdyby średniowieczny trubadur opowiadał przy dźwięku swej lutni waleczne czyny i wierną miłość dawnych rycerzy; zidealizował tak prozaiczny sam przez się narodowy taniec niemiecki: *Walc* Chopina przestaje być tańcem, zachowując przecież takt i żywsze poruszenia walcowe. Jest on raczej marzeniem o upłynionych rozkoszach balowych, a często wśród uroczych wspomnień, przesuwających się przed rozdrażnioną jeszcze fantazją, wśród harmonijnego dźwięku skocznych tonów, jak gdyby dalekich odgłosów hucznej zabawy, myśl poważna, smętna,

przerywająca wątek sennych widziadeł, tłumi wybuch uciechy i oznacza ciężką rzeczywistość. Równie szczęśliwym pomysłem Chopin i naszego *Mazura* wyniósł do wysokości utworu sztuki; nie zatarłszy w nim odrębnego charakteru tańca, zrobił go wiernem odbiciem teraźniejszego usposobienia polskiej duszy, przez połączenie bolejących tonów z wesołemi niejako, z radości z chwilowego powodzenia z zawiedzioną nadzieją. Dlatego mazurki Chopina, osnute na wiejskich melodjach, są wyłącznie polską muzyką; obcy naród ich piękności i znaczenia zrozumieć nie zdoła.

Przegląd poznański wystąpił z bardzo obszernym życiorysem Chopina, pełnym interesujących wspomnień osobistych, a skreślonym przez serdecznego przyjaciela zmarłego, Stanisława Koźmiana. Oto dwa wyjątki z tego pięknie napisanego nekrologu, mogące dać przybliżone pojęcie o jego literackich zaletach:

Powiedział poeta, że gdy wieszcz umiera, to wszystko wokoło rozpogadza się i ucisza, by usłyszeć, jak Bóg wywołuje jego imię do grona swych wybranych. A tu burza wre jeszcze taka! Pełne frasunku czasy tak przyzwyczaiły nas do strat niezwykłych, iż pomimowolnie przychodzi wątpliwość, czy Polska odrazu uczuje, jak wielką dziś klęskę ponosi. I znowu powiedziano o niepoznanym człowieku, że jak obłok wśród ciemnej nocy przepłynął. Obłok ten, który dziś zniknął, był pełen światła, ale wśród tak krwawych i ognistych łun odpływa, że może niejedno oko nie dostrzeże, jak uchodzi do źródła wielkiej światłości. Lecz potomność odda mu cześć zasłużoną. Ona powie, że duch polski, opuściwszy na chwilę ciało gnębione przez obcych ciemiężców, skłaniał się i błądził po świecie przytomny wszystkim walkom, górujący nad wszystkiemi szlachetnemi sprawami, pokutnicza wszystkich klęsk ofiara, że zstępując na ziemię niekiedy, przylegał do spraw, z których ciężkie acz pozorne skazy odnosił, lecz, że były kierunki, po których, jak po kryształach spływał na poziomy, i że na jednym z takich kierunków stał i przewodniczył mu Chopin.

...Zgon jego nie był niespodzianym. Od samego dzieciństwa nader wątłe zdrowie co chwila groziło mu niebezpieczeństwem. A przecież, jak się z wielkiemi stratami dziać zwykło, cios ten wydaje się nam zbyt nagłym, i jakby w nieprzygotowanych uderza. W istocie, tak wiele zawsze jaśniało potęgi twórczości ducha w tym drobnym a kruchym organiźmie, że można się było przyzwyczaić do myśli, niejako wmówić w siebie, że ta uporczywa iskra życia, tyle razy dogorywająca i znowu rozpłomieniona, posiada wyjątkową trwałość i jeszcze nie prędko zagaśnie. Bóg zrządził inaczej.

...Przedewszystkiem Polakiem był Chopin. Każdy jego czyn, każde słowo nosiło najdobitniejsze tego znamię. Lubo z pochodzenia francuskiego, wydatniej się niż niejeden Polak między Francuzami swą polską odrębnością odróżniał. Jako czerpał swe natchnienia z pieśni ludu, tak też lubił naśladować jego zwroty mowy, a w chwilach wesołości jego rubaszną prostotę doskonale oddawał. Dla Polski też tylko żył i o niej ciągle dumał. Rok 1848, jak w nas wszystkich, tak i w nim rozbudził świetne nadzieje, a potem zranił duszę strasznym zawodem... Cóż dopiero mówić o jego utworach. We wszystkich, czy drobnego, czy szerszego rozmiaru, zarówno odbija się duch nasz narodowy ze wszystkiemi swemi właściwościami. Jakżeż w nich się cudownie snuje i splata nić miłości i tęsknoty, tych dwóch prządek naszego żywota. Gdzież ogrom boleści naszych jękliwiej przemawia? I znowu, radości przyszłego zwycięstwa, sny i upojenia naszych nadziei mogąż być ubrane w większy dźwięków przepych? A te przeciwieństwa, niezgodności, dysonanse, które Chopin stwarzał z taką obrazą dla starej szkoły, a z tak świetnemi wróżbami dla nowej, nie sąż najrzetelniejszym obrazem tego wewnętrznego bólu i rozdarcia co od pół wieku dręczy duszę polską? Tu nasuwa nam porównanie świeża jeszcze strata innego mistrza. Jak Chopin był najwznioślejszym poetą w muzyce, tak Słowacki był najsubtelniejszym muzykiem w poezji. Jeszcze tak niedawno mówiliśmy o tym ostatnim, że wiersze jego są ciągłą melodją, że śpiewać je raczej lub przy muzyce skandować, jak deklamować należy. Oba gnani bez przestanku wewnętrzą boleścią, rwani do góry skrzydłami najlotniejszej fantazji, zapuszczali się aż po granice fałszu. Słowacki najczęściej je przekracza i już nie wracał więcej. Przeciwnie Chopin, mistrz pełniejszego natchnienia i prawdy, zawsze wczas nazad zawracał, i co zrobił i rozprzęgł, to znowu spajał i harmonizował. Zda się, że z umysłu dlatego tylko w burzę rozkołysał to morze harmonji, rozdzierał je w przepaście, aby odkryć dno wiecznej pogody i wynieść na jaw wiecznych piękności bogactwa. Tamten też rzucił w świat uniesienie bez dopełnienia, jak bez ukojenia, niby akord przerwany i nieskończony. Ten zaś stał się wyrazicielem i zwiastunem tej pełni, zgody i jedności, do której duch polski, unosząc nieprzebrane skarby z swego chwilowego rozbicia, znowu nastroić się musi. Najwyraźniejszą przeto dzieł jego cechą jest prawda; a tej wszędzie, i w myśli i w uczuciu, naprzód szukać należy. Nią prowadzony zdołał on sam jeden dla muzyki ludu polskiego uczynić to wszystko, jeśli nie więcej, co wieszczowie nasi dla poezji gminnej uczynili. Wyższy od nich twórczością i uczuciem, odgadł odrazu wszystkie tajemnice naszego śpiewu, usposobił go do najwyższych polotów, powiązał z najtrudniejszemi sztuki zadaniami, a wyniósłszy go do tej zacności, zdobywszy mu obywatelstwo świata, dokonał tego, co poeci nasi jako najznamienitszy

do osiągnienia zaszczyt naszej literaturze przedstawiają: dodał żywego żywiołu powszechnej sztuce europejskiej, odmłodził ją i na nowe poprowadził koleje.

Pisma małopolskie, wychodzące w Krakowie i we Lwowie, również nie pozostały w tyle za poznańskiemi i warszawskiemi, a gdy otrzymały wiadomość o śmierci Chopina, również uderzyły w dzwon żałoby narodowej. W krakowskim *Czasie*, w opisie pogrzebu Chopina nadesłanym przez paryskiego korespondenta, zaznaczono emigracyjny charakter tego pogrzebu.

Po mszy św. postępowali za trumną, wiezioną na cmentarz naprzód emigranci polscy, wszyscy prawie z zakładu paryskiego i miast pobliskich, za nimi emigranci innych narodów, a nareszcie artyści rozmaitych krajów i niezmierny tłum Francuzów z rozmaitego stanu.

W grudniowym zeszycie *Bibljoteki Warszawskiej* ukazał się udatny wiersz Seweryna Kaplińskiego *Na śmierć Chopina* (Szopena), przez to znamienny, że poetycznie rozwijał porównanie i zestawienie Chopina z Kopernikiem, jako tych dwóch Polaków, którzy swemi genjalnemi odkryciami, jeden w zakresie astronomji, drugi w dziedzinie muzyki, sprowadzili przełom w umysłowym dorobku, nietylko ojczyzny swojej, ale całej ludzkości, których sława przekroczyła ciasne granice kraju rodzinnego, a szeroko się rozeszła po całym cywilizowanym świecie, czyli, że tem samem przyczyniła się do chwały Polski pośród innych narodów europejskich.

Umarł Chopin! z nim razem wstąpił do mogiły
Władca tonów, co wstrząsał sercami naszemi:
Ludzie wieszcza, niebiosa kapłana straciły,
Co o lepszej krainie rozpowiadał ziemi.
Szopenie! Tyś nieznaną śmiertelnym potęgą
Podsłuchał śpiewy niebios, archaniołów chóry;
Tyś się zbratał z serc naszych tajemniczą księgą,
Tyś z niej wyczytał skryte tajniki natury.
Żegnamy was, melodje, któremi tak błogo
Pieścił serca; napróżno serce dzisiaj słucha:

Mogą nas inni zdziwić, zachwycać nie mogą,
Boś ty jeden przemawiał do naszego ducha.
Jego natchnienie jakby magicznemi słowy
Rzuca w krainę wspomnień młodości tęsknoty!
I czujem uścisk matki, ojcowskie pieszczoty,
I uśmiech przyjaciela, i z lubą rozmowy.
To znowu jakby wiarę obudzi z kolei,
Wiarę naszą dziecięcą, tak prostą, tak jasną;
Umilknie rozum, zwątpienia płomienie przygasną;
Czujemy pełność szczęścia w pełności nadziei.
I gdyby taką wiarę chować można długo
Wiara byłaby zmysłem jak dziś jest zasługą!
Z Kopernikiem cię łączy kolebka i sława:
On siłą swojej myśli prawa słońcom pisał;
Tyś duszą dla dusz bratnich słodkie kreślił prawa,
Któremiś serca wzruszał, rozrzewniał, kołysał.
On czuje gwiazd harmonję, lecz cyframi zięby:
Ty harmonję niebieską wlewasz do serc głębi.
Twój genjusz jego bratem: on wziął wiedzę w podział,
By nieskończoną prawdę stawić nam przed oczy:
Tyś piękność nieskończoną w boskie formy odział.
Od obydwóch genjuszów bije blask uroczy:
Ty sercom, on rozumom, jak słońce przyświeca.
Bez chwały poprzednika, bez sławy dziedzica,
Hołd wam, wielcy mężowie, jednej matki syny.
Nieśmiertelność was obu na swe skrzydła wzięła:
Dla obu ludzkość cała przynosi wawrzyny,
Podziwia święty ogień, wielbi wasze dzieła!

VI.

Wkrótce po śmierci Chopina, z inicjatywy Kamila Pleyela, utworzył się komitet pod przewodnictwem malarza Delacroix, w celu wzniesienia pomnika na miejscu wiecznego spoczynku zgasłego mistrza. Zaczęto zbierać składki, a kiedy, po bardzo niedługim czasie udało się zebrać wystarczający fundusz, zwrócono się do rzeźbiarza Clesingera, ażeby wykonał monument, którego model już był przedstawił [1]).

[1]) Delacroix, któremu Clesinger pierwszemu pokazał zaprojektowany model pomnika Chopina (zaraz po śmierci mistrza), bardzo pochwalił tę kompozycję. Oto co w tej mierze pisał w swym

W pierwszą rocznicę śmierci mistrza, d. 17 października 1850 roku, pomnik dłuta Clesingera, już ukończony całkowicie, został odsłonięty i poświęcony. Dnia tego przed południem, liczne grono przyjaciół i uczniów genjalnego kompozytora, zgromadziwszy się w małej kaplicy na cmentarzu Père Lachaise, udało się pod przewodem księdza, po uprzedniem wysłuchaniu cichej mszy, na grób Chopina, w celu odsłonięcia pięknej kompozycji Clesingera. Kiedy opadła zasłona, na pomnik posypały się kwiaty i wieńce, a wreszcie po wspólnie odmówionej modlitwie, deputowany Franciszek Wołowski wystąpił z mową, ale był tak wzruszony, że musiał poprzestać na wypowiedzeniu kilku słów zaledwie [1]).

Sam pomnik, wykuty z perłowego marmuru, a otoczony gustownemi sztachetami z kutego żelaza, o ile nie jest zbyt wielkim, o tyle udał się swemu twórcy. Całość na-

dzienniku: «Clesinger, którego spotkałem na ulicy, przysłał mi swoją żonę, żebym poszedł z nią zobaczyć grobowiec Chopina. Wbrew oczekiwaniom mym, byłem zupełnie zadowolony. Zdawało mi się, żebym w ten sposób i ja zrobił. Zato biust jest nieudany...» Ale nie wszyscy podzielali to zdanie Eugenjusza Delacroix. Naprzykład Cyprjan Norwid wcale nie był zachwycony dziełem Clesingera, uważał, że było zbyt konwencjonalne, że nad grobem takiego twórcy, jak Chopin, powinien stać inny pomnik. Oto wyjątek z listu C. Norwida, dotyczący tej kwestji: «Znałem ci ja Fryderyka Chopina, co tak na zabawkę poszedł bezserdecznym i płaczącym nad nim konwencjonalizmom. Liryzm powinien być ascetyczny, ascetyzm zaś jałowy, bierny, bez ofiary za coś, jest samobójstwem. Można i najwyższego liryzmu sięgać, ale trzeba przy tem w sandałach chodzić albo boso i z kijem w ręku, bo inaczej suchoty cię spalą i postawią ci haniebnie rzeźbiony pomnik, udający kobietę, co płacze z lirą w ręku! Taką postawiono Fryderykowi, tę kobietę, co tam płacze...»

[1]) Tak opisuje uroczystość tę korespondent paryski pisma angielskiego *John Bull*, w numerze z d. 26 października 1850 roku. W *Gazette musicale* z d. 20 października 1850 r. czytamy o tej ceremonji, co następuje: «Une messe commémorative a été dite jeudi dernier (17 oct.) dans la chapelle du cimetière du Père Lachaise à la memoire de Frédéric Chopin et pour l'inauguration de son monument funèbre».

cechowana jakimś rzewnym liryzmem, gdyby ją przetłómaczyć na język poezji, stałaby się smutną elegją na śmierć Chopina[1]). Na kwadratowym cokole, bardzo szlachetnym, jakkolwiek prostym w linjach, siedzi Muza, pochylona, zapłakana, wsparta na złamanej lirze. W przedniej ścianie podstawy, na której także znajduje się wyryty napis *A Fred. Chopin ses amis*, bieli się alabastrowy medaljon z profilem mistrza[2]).

---

[1]) Z boku, na prawej ścianie pomnika, znajduje się następujący napis, podkreślający polskość Chopina: Frédéric Chopin, né à Żelazowa Wola près de Varsovie. Fils d'un émigré français, marié à M-elle Krzyżanowska, fille d'un gentilhomme polonais.

Szkic pomnika Chopina zrobił Clesinger jeszcze za życia artysty, na parę dni przed jego śmiercią. Oto, co w tej mierze pisał niejaki A. H. w czasopiśmie *L'artiste*, w numerze z dnia 1 listopada 1849 r. (a więc nazajutrz po pogrzebie Chopina): «Będąc świadkiem tej powolnej i budującej agonji ludzkiego genjuszu, który już widzi niebo, a jednak mimo to wyrywa się do ziemi, Clesinger, opuściwszy Chopina, udał się do swojej pracowni, ażeby tam stworzyć pomnik, godny takiego przyjaciela. Jakoż duch Chopina był przy nim, gdy rozgorączkowanemi rękoma zaczął lepić figurę ze złamaną lirą w ręku. Jest to śpiew konającego łabędzia, jest to dusza śpiewaka *Preludjów*, nachylająca się ku grobowi, tej ponurej drodze do nieba. Wystarczył mu jeden dzień, ażeby zacząć i skończyć tę figurę. Jako dzieło sztuki, jest to rzecz pełna prostoty, smutku i szlachetności, a piękna w pomyśle, odznacza się prawdziwą wielkością».

[2]) Odtąd przez szereg lat zawsze w październiku odbywały się pielgrzymki na Père Lachaise, do grobu Chopina, pielgrzymki, których uczestnikami byli przeważnie uczniowie i uczennice, przyjaciele i wielbiciele zgasłego mistrza. O jednej z takich pielgrzymek, w r. 1871, tak pisał paryski korespondent *Kłosów* warszawskich: «W Paryżu d. 17 października obchodzono rocznicę śmierci Chopina. Uczniowie i wielbiciele jego, których liczba tam jest niemała, podążyli na cmentarz Père Lachaise pomodlić się u pomnika muzy płaczącej (arcydzieła rzeźby Clesingera), której palce zgruchotał granat rewolucyjny w strasznych zapasach z terroryzmem Komuny. Pomnik zasypano kwiatami, a wędrówka ta odbywa się podobno rokrocznie, nigdy nie zapomniana».

KSIĘGA SZÓSTA

„KOPERNIK FORTEPIANU“

ROZDZIAŁ I.

Człowiek — Muzyk — Nauczyciel.

«Powierzchowność Chopina — pisał o nim Moscheles — jest zupełnie taką, jak jego muzyka; obie są czułe i marzycielskie«. Postać wysmukła, budowa drobna i wątła, wzrost średni, włosy blond, długie, jedwabiste, zaczesane w formie artystycznej czupryny z przedziałem z boku, czoło szerokie, pięknie zarysowane, oczy piwne, łagodne, raczej dowcipne niż marzące, nos orli, rzymski, wydatny, rasowy, delikatnie wyrzeźbiony, o cienkich rozdymających się nozdrzach, usta pięknie wykrojone o mięsistych wargach, skłonne do uśmiechu, lekceważącego i ironicznego, a uwydatnione brakiem wszelkiego zarostu, starannie wygolonego, zęby niełądne i nie wszystkie, policzki bez rumieńców, lekko zapadnięte, cera blada, delikatna, niemal przeźroczysta, głos matowy, o trochę przytłumionym dźwięku, wszystko to, przy młodocianym wyrazie, składało się na typ wykwintny i dystyngowany, wielce interesujący, pełen jakiegoś poetycznego uroku, który jakby opromieniał tę twarz uduchowioną i subtelną. Jako taki posiadał w sobie Chopin coś wielce pociągającego, tak, że czarował wszystkich, o ile mu na tem zależało. Na ogół robił wrażenie jakiegoś udzielnego książątka, do którego też należało przystępować z odpowiednią rewerencją. Zdaniem Liszta, patrząc nań, myślało się o owych convulli z wysmukłemi łodygami, na których bujają kwieciste kielichy o tak delikatnej tkaninie, że je uszkodzić może nawet najlżejsze dotknięcie. Według Eleonory Ziemięckiej był Chopin «najcudniejszym zjawis-

kiem piękna duchowego». «Wątły jego organizm, dziwnie delikatny, okrywał tylko jak lekka zasłona, potężnego ducha; nigdy może w nikim ta druga i nieśmiertelna połowa istoty człowieka nie była tak widoczną; rzekłbyś, że ona jedna żyła, że forma była tu tylko złudzeniem». «Blady, kaszlący, wytwornym ruchem tulący batystową chusteczkę do ust» oto Chopin, jaki się wraził w pamięć Ujejskiego [1]).

Ubierał się zawsze z wyszukaną elegancją, do stroju przywiązując przez całe życie ogromną wagę, nawet przesadną. «Ubrany bardzo starannie — pisze o nim Mathias — nosił według mody ówczesnej frak granatowy ze złotemi guzikami, zapięty na kamizelce białej, spodnie barwy perłowej ze sprzążkami. Długim krawatem spiętym szpilką z brylantem [2]) okręcał swą wysoką szyję». Bielizna śnieżnej białości z najcieńszego batystu pochodziła z najpierwszych szwalni paryskich. Również i rękawiczki musiały być zawsze niepokalanej białości. Wszystko zresztą, co kładł na siebie, czy to były perłowe spinki do gorsu, czy maleńki zegarek damski [3]), musiało się odznaczać wyszukaną elegancją i wytwornością. Niemniej grymaśnym był na punkcie obuwia, w którem mu tylko jeden szewc w Paryżu dogodzić umiał. W mniej szczęśliwem położeniu byli najlepsi

[1]) Kornel Ujejski przybył do Paryża w 1847 r., sławny już jako autor hymnu *Boże coś Polskę*. Chopina widywał w hotelu Lambert i w klubie polskim. Oto, co sam o tem pisze w swej autobiografji: «Więc w Klubie polskim, gdzie zasiadało do stołu wiele znakomitości z r. 1831 r., jenerałowie, posłowie, pisarze, a których znałem już dawniej z wizerunków i ich biografji w dziele Straszewicza: byłem pieszczochem tych ojców. Tam zjawił się raz na chwilę jak blade widmo Szopen i dał mi swój wizytowy bilet z adresem i zaprosił do siebie». Z zaproszenia Chopina nie omieszkał Ujejski skorzytać, bo na innej stronie swej (niedokończonej niestety) autobiografji tak pisze o tym pobycie w Paryżu: «A teraz pomyśl, że przy tem wszystkiem odwiedzałem Mickiewicza, Słowackiego, Szopena i umiałem duchem róść przy każdej wydarzonej okazji».

[2]) Szpilka ta dostała się w spadku siostrzeńcowi artysty, Antoniemu Jędrzejewiczowi w Warszawie.

[3]) Posiadał go do niedawna ś. p. Antoni Jędrzejewicz.

krawcy paryscy, u których się ubierał, a na których narzekał stale; nigdy żadne ubranie nie było zrobione dość dobrze, nie leżało tak, jak chciał. «Przed każdym koncertem — opowiada Tarnowski — było zawsze zamówionych kilka fraków u kilku różnych krawców. Przymierzało się wszystkie jeden po drugim, ale żaden nie leżał nigdy dość dobrze. W ostatniej chwili, kiedy już trzeba było wychodzić na estradę, mistrz w rozpaczy brał czemprędzej frak swego przyjaciela i ucznia Gutmanna, dwa razy za długi i za obszerny na siebie, i w tym wychodził [1]). Zamiłowanie wykwintnego ułożenia i obejścia posunięte może było do zbytku, ale to skutkiem tego, że go mierził i korcił ówczesny obyczaj artystów, którzy zasadzali genjusz na złem wychowaniu, ubraniu zaniedbanem, na nieładzie bród i włosów». Pod tym względem różnił się od prawie wszystkich swoich kolegów, a miał wielkie podobieństwo do paryskich wielkoświatowych elegantek, bo nietylko ubierał się z wyszukaną elegancją, ale nawet uczniom nie pokazywał się w stroju negliżowym. Nawet ci, co doń przychodzili rano, już go zastawali ubranego, ogolonego, ufryzowanego. Pierwszym gościem, który go odwiedzał jeszcze przed śniadaniem, był fryzjer. A jak do własnego stroju przywiązywał wagę ogromną.

[1]) Jak dalece Chopin dbał o to, żeby być ubranym według ostatniej mody, o tem świadczy jeden z listów jego do Fontany, gdzie mu (w r. 1839) przed przyjazdem do Paryża z Nohant taką daje instrukcję: «Prócz rozmaitych komisów com ci ponadawał, a szczególniej w ostatnim liście prócz tego wszystkiego zapomniałem cię prosić, żebyś mi kapelusz u mojego Duponta na twojej ulicy obstalował. On ma moją miarę i wie, jakich lekkich mi potrzeba. Niech mu da formę tegoroczną nieprzesadzoną, bo już nie wiem, jak wy się teraz ubieracie. Prócz tego pójdź, przechodząc, do Dautremonta mojego krawca na bulwarze i każ mu natychmiast zrobić portki szare dla mnie. Sam wybierz ciemny szary kolor; zimowe portki, coś porządnego, w żadne pasy, gładkie i ciągnące się. Tyś Anglik, to wiesz, czego mi potrzeba. On się ucieszy, jak się dowie, że przyjeżdżam. Także czarną, skromną, aksamitną kamizelkę, ale z malutkim jakimś niekrzyczącym deseniem, coś bardzo skromno eleganckiego. Jeżeli niema porządnego, to materjalną czarną, skromnie piękną. Na ciebie się spuszczam. Nie bardzo rozwartą, i owszem».

podobnie był niezmiernie wrażliwym na garderobę cudzą; jak miał mimowolny pociąg do ludzi dobrze ubranych, tak z góry uprzedzał się do każdego, kto go raził zaniedbaniem w stroju. A znał się na tych rzeczach, jak mało kto, zarówno w kwestji ubrań męskich, jak na punkcie sukien damskich. Tak samo bowiem, jak od mężczyzn, wymagał i od kobiet, by się ubierały z wyszukaną elegancją, a takie miał oko pod tym względem, tak się znał na toaletach kobiecych, że niczem krawiec damski, tylko spojrzał na jakąś suknię, a zaraz umiał powiedzieć, z jakiego pochodziła magazynu, czy ją robił pierwszorzędny, czy pośledniejszy krawiec, czy też krawcowa: pod tym względem był nieomylny.

Podobnie jak ze strojem, miała się rzecz i z mieszkaniem, które z czasem przeobraziło się w istne muzeum najwytworniejszych mebli, dywanów, obrazów, cacek i gracików. Mieszkanie to, podobniejsze do buduaru wykwintnej paryżanki, aniżeli do samotnej siedziby artysty i kawalera w dodatku, było tak zbytkownie urządzoną garsonierą, że zdaniem niektórych dało się tylko porównać z apartamentem wielkiej... kokoty, z tą różnicą oczywiście, że w zbytku była miara, że wszędzie panował dobry smak i jakaś kobieca kokieteryjność. Wszystko tu było miękkie, eleganckie, wyszukane; wszędzie dywany, kotary, tak dalece, że nawet fortepiany były przykryte atłasowemi kapami, haftowanemi przez wielkie panie. Na ścianach wisiały zwierciadła w bogato rzeźbionych ramach złoconych, ładnie oprawne sztychy, między innemi wizerunek Kopernika, a pod ścianami stały kosztowne konsole i etażerki, świecące mnóstwem pamiątkowych drobiazgów, począwszy od wspaniałych upominków od króla Ludwika Filipa i Rotschildów, a skończywszy na skromniejszych pamiątkach i prezentach od rodziców i sióstr [1]), tem się różniących od tamtych, że

[1]) Przez cały czas pobytu swego w Paryżu na każdą gwiazdkę, albo gdy po temu inna zdarzała się okazja, gdy np. ktoś ze znajomych jechał do Warszawy, posyłał Chopin rodzicom swym i siostrom różne upominki, za które też przy sposobności odwzajemniano mu się różnego rodzaju upominkami z jego rodzinnego mia-

o ile tamte Chopin chętnie pokazywał ciekawym, o tyle tych nikomu nie dawał do oglądania, a nawet nie lubił, kiedy je brano do ręki. Między meblami, z których prawie wszystkie były tego rodzaju, że śmiało mogły zdobić apartamenty królewskie i książęce, nie brakło i sprzętów o wartości historycznej, jak np. piękne krzesło po królu Władysławie IV. Najzwyklejsze sprzęty gospodarskie musiały być eleganckie, stylowe. Dość powiedzieć, że tak prozaiczny mebel, ja szafka do przechowywania butów, była nietylko z jakiegoś wyszukanego drzewa, ale bogato inkrustowana złoconym bronzem i masą perłową, równała się arcydziełu roboty stolarskiej [1]). Na tym poziomie stało wszystko inne. «Chopin — opowiada p. Jędrzejewicz — kochał się w wykwintnych meblach, a że nigdy nie liczył się z groszem, więc wystarczało mu zobaczyć coś, co mu się podobało, by to zaraz kupić. Tym sposobem w ciągu swego blisko 20-letniego pobytu w Paryżu nagromadził w swem mieszkaniu całe muzeum najwykwintniejszych mebli, wszy-

sta. Oto, co w tej kwestji pisze Liszt, na podstawie informacji, udzielonej mu przez rodzinę Chopina: W stosunkach z rodziną rozwijał Chopin wdzięk ujmujący. Nietylko, że jedynie z tymi najbliższymi swymi listowne utrzymywać lubił stosunki, ale jeszcze korzystając ze stałego swego w Paryżu pobytu, przyjemność miał niezrównaną przysyłać im coraz to jakąś stamtąd niespodziankę, niekiedy choćby i drobnostkę, ale której cenę powiększała pamięć jego serca. W tym celu zawsze starał się wiedzieć, co też w Warszawie poszukiwanem być mogło, i to natychmiast razem z listem wyprawiał. Rad był, żeby zachowywano rzeczy podobne, jako niby zastępstwo własnej jego wśród miłych mu osób obecności. Sam także niemałą przywiązywał cenę do słodkiej w tym względzie zamiany. Z domu listy odbierać, lub upominki jakie, było dla niego wielką uciechą: nikogo wprawdzie do podziału jej nie przypuszczał, ale widzieć to było można po niezmiernej troskliwości, jaką otaczał przedmioty stamtąd mu nadsyłane. Najdrobniejsze nawet dziwnie mu były drogie i nietylko nikomu ich używać nie pozwalał, ale nawet widoczną przykrość mu sprawiało, jeśli je kto dotykał».

[1]) Szafkę tę, jak wiele innych sprzętów po Chopinie, ocalałych po pożarze pałacu Zamoyskiego w 1863 r., posiadał ś. p. Antoni Jędrzejewicz. Jedna z kosztownych etażerek, która niegdyś zdobiła mieszkanie Chopina, dziś znajduje się w pałacu w Woli Justowskiej pod Krakowem.

stko nadzwyczaj kosztownych (w rodzaju tej szafki do butów), cacek, porcelan, obrazów, bronzów, książek w zbytkownych wydaniach i oprawach i t. p. Prócz tego, jako uwielbiany artysta, wciąż dostawał najróżnorodniejsze prezenty i upominki, a że wiedziano o jego książęcym guście, więc mu nie dawano byle czego. Samych tych prezentów było więcej, niż na jakie parękroć sto tysięcy franków. Były tam wspaniałe dary od króla Ludwika Filipa i jego rodziny, od Rotschilda, Bóg wie, od kogo jeszcze. Najwięcej było prezentów od Ludwika Filipa, a wszystkie posiadały zawsze podpis: *Philippe, roi de France, à Frédéric Chopin.* Pamiętam np. cały garnitur do herbaty, składający się z filiżanki, spodka i długiej łyżki. Na filiżance, przecudnej roboty, były wyobrażone w płaskorzeźbie trzy głowy, trzy profile, mianowicie: króla Ludwika Filipa, jego żony i córki. Znawca podobnych klejnotów, ś. p. Neugebauer, cenił ten garnitur na kilkanaście tysięcy franków. Od Rotschilda był między innemi jeden prezent w formie przepysznego, cudnie rżniętego puharu z cristal de roche. Był on złożony w specjalnem pudle, wyścielanem atłasem. Prócz wyżej wymienionych było jeszcze mnóstwo prezentów od różnych innych osobistości: od muzyków, uczniów, uczennic, towarzystw muzycznych. Od jednej np. instytucji muzycznej paryskiej był przepyszny fotel z czarnego hebanu, cudownie inkrustowany i zalewany, o bronzowych adrach; siedzenie i oparcie były wyścielane białą materją, zdobną nadzwyczaj bogatym haftem ręcznym chińskim. Było to arcydzieło jako mebel, arcydzieło sztuki stolarskiej i tapicerskiej. Na podobną nazwę zasługiwała również lektyka, w której Chopin kazał się nosić do znajomych, a zwłaszcza wnosić na schody. Było to istne pieścidełko, kształtem zupełnie imitujące kozetkę, z szybami po bokach, jak przy zwykłej karecie. Wnętrze obliczone tylko na jednę osobę, całe było wyścielone jedwabiem, a całość robiła wrażenie przepysznej bombonierki [1]). Podobne wrażenie robiło całe

[1]) Wszystkie te sprzęty po śmierci Chopina, zakupiła panna Stirling i urządziła u siebie w Szkocji jakby rodzaj szopenowskiego muzeum. Umierając, zapisała te zbiory siostrze Chopina. W roku 1858 przewieziono je do Warszawy, do p. Izabeli Barcińskiej, do jej mieszkania na Nowym Świecie. Dnia 19 kwietnia 1863 r. wszystkie te pamiątki wraz z autografami listów Chopina do rodziny, zostały zniszczone i spalone podczas pożaru i rabunku pałacu Andrzeja Zamoyskiego.

mieszkanie Chopina, nietylko wykwintne artystycznie, ba, wielce dekoracyjne nawet, ale co je charakteryzowało jeszcze, to mnóstwo świeżych kwiatów, w gustownych gerydonach, kwiatów, które lubił ogromnie, a których zapach rozchodził się po wszystkich pokojach. W ostatnich latach, czuło się nadto, przekraczając próg jego mieszkania, dość mocny zapach smoły, która porozlewana w specjalnych naczyniach po rogach pokojów, była mu zalecona przez lekarzy. Ale ten prozaiczny zapach smoły, mający być zbawiennym dla chorych płuc Chopina, mało się dawał odczuwać wobec woni fiołków i rezedy, która, jakby perfumując całe mieszkanie, zarazem stawała się jego poezją, choć właściwą poezją, na tle tych miłych i powabnych ram, był przedewszystkiem sam Chopin.

I.

Jednem z największych zmartwień Chopina było zawsze jego francuskie nazwisko. «Dałbym cząstkę życia — mawiał z tego powodu — żeby tylko mieć czysto polskie nazwisko». Bo cóż z tego, że całą duszą czuł się Polakiem, kiedy bardzo wielu, nie wiedząc o tem, a sądząc z jego francuskiego nazwiska, uważało go za Francuza. Zwłaszcza Francuzi byli skłonni do mylenia się pod tym względem. Zresztą nie oni jedni. Zdarzało się to i Anglikom. Oto np. co mu się raz przytrafiło z pewnym lordem angielskim. Księżna Adamowa Czartoryska, chcąc przyjść w pomoc biednym emigrantom, cierpiącym dotkliwą nędzę i niedostatek, raz po raz urządzała w swem mieszkaniu to loterje i wenty, to przedstawienia teatralne, to koncerty. Zaprzyjaźniony z księstwem Chopin był raz upro-

szony przez księżnę, by swym współudziałem przyczynił się do uświetnienia jednego z takich prywatnych koncertów na dochód polskich wychodźców, co oczywiście przyczyniło się do szybkiego rozsprzedania prawie wszystkich biletów. Otóż zdarzyło się, że pewien bogaty syn Albionu którego córka była uczennicą Chopina, również zapragnął być na tym koncercie, gdy jednak zgłosił się po bilety, dowiedział się, że wszystkie już zostały rozkupione. Zmartwiony tem, zwrócił się z prośbą do Chopina, czyby za jego protekcją nie mógł dostać paru biletów dla siebie i swej rodziny. Chopin przyrzekł mu wystarać się o żądane bilety, a gdy je zdobył istotnie, uszczęśliwiony Anglik, dziękując mu za nie, nie omieszkał go spytać przy sposobności, z jakiego tytułu o n bierze udział w tym polskim koncercie, tego bowiem, żeby Chopin mógł nie być Francuzem, nie przypuszczał zgoła. «Czyż panu nie wiadomo — odrzekł na to Fryderyk — że jestem Polakiem?» Usłyszawszy to lord, zdziwiony, ale i uradowany jednocześnie, przeprosił Chopina za tę mimowolną pomyłkę, a jednocześnie, sięgnąwszy po portfel, wyjął zeń, nie licząc, garść biletów bankowych, szczęśliwy, że je mógł ofiarować na rzecz ubogich ziomków artysty. Na takie pomyłki, z tą różnicą, że nie na wszystkich tak dobrze wychodzili polscy wychodźcy, był Chopin, z powodu swego niepolskiego nazwiska, narażony raz po raz. Nie dziw więc, że go to bolało, że dlatego przy każdej sposobności dobitnie starał się zaznaczać swą polskość, swą przynależność do polskiej narodowości, swój charakter polskiego emigranta na paryskim bruku. Stąd poszło, że niektórzy Francuzi, jak margrabia de Custine, przezywali go *poloniaiseur*, inni zaś, jak Balzak naprzykład, mawiali o nim, że jest bardziej Polakiem, niż Polska sama: C h o p i n e s t p l u s P o l o n a i s q u e l a P o l o g n e. Świadczy to, bądź co bądź, że zaprzyjaźnieni z nim Francuzi, doskonale sobie zdawali sprawę z jego gorącego patrjotyzmu [1]). Już to wogóle, gdy się

[1]) Oto odnośny ustęp z muzycznej *Biographie Universelle*, z artykułu Fétisa o Chopinie: «Son patriotisme, qui le rapprochait incessement de ses compatriotes, exerça aussi une puissante influence sur son talent; la direction que prit son génie dans ses ouvrages en fut evidemment le résultat. Sans cesse il était ramené comme à son insu aux airs de danses caractéristiques de son pays et en faisait le sujet des oeuvres dans lesquelles l'originalité de son talent se manifeste de la manière la plus remarquable». Mniej więcej to samo twierdzi And. Edw. Koźmian, gdy o Chopinie pisze w swych *Pamiętnikach:* «Był w nim duch muzyczny samoistny, była piękna dusza, silne czucie, prawdziwie polskie, a rozrzewnione nieszczęściami kraju; każdy śpiew jego był jakoby hymnem żałobnym po Polsce. Sława więc jego europejska do Polski należy».

znajdował między cudzoziemcami, zawsze podkreślał swoją odrębność narodową, na którą kładł szczególny nacisk, tak, jakby chciał przypomnieć tym, co o tem zapominali niekiedy, lub zdawali się nie pamiętać dostatecznie, że mają z Polakiem do czynienia i to gorącym patrjotą polskim. W rozmowach z cudzoziemcami, ilekroć rozprawiano o zaletach języków nowożytnych i porównywano względną ich wartość, pod niebiosa wynosił język macierzysty, nie mogąc się nachwalić jego dźwięczności, sławiąc dosadność, bogactwo i obrazowość jego wyrażeń, tudzież pieszczotliwość, połączoną z męską siłą i dzielnością [1]). Jak stwierdza Liszt «przyjemność mu wielką sprawiało używanie mowy rodzinnej; nie tylko bowiem z ziomkami językiem swego kraju rozmawiać lubił, ale i dosadne jego wyrażenia cudzoziemcom nieraz z upodobaniem tłomaczył». Choć pół życia spędził we Francji, ani na chwilę — jak to znów stwierdza Liszt — nie pogodził się z tą «obcą ziemią, której nigdy za przybraną nawet matkę nie uznał, wiecznie swej własnej wierny»,

[1]) W ten sposób zapytany raz przez hrabinę d'Agoult, jakby nazwał to nieokreślone uczucie, stanowiące główne tło jego kompozycyj, Chopin odrzekł, że mimo przelotnych i chwilowych porywów radości niepodobna mu się oswobodzić z więzów uczucia, na które nie znajduje wyrażenia, jak tylko we własnym języku, ponieważ żaden inny nie posiada odpowiedniego znaczeniem wyrazu na polski *Żal*. Wyraz ten kilkakrotnie i z przyciskiem powtórzył, zwracając uwagę na wszystkie szczeble i odcienia, mieszczące się w jego znaczeniu, począwszy od cichej i niemej rezygnacji aż do burzliwego rozkołysania namiętności, drzemiącej na dnie serca.

żyjąc nią tylko, tylko o niej marząc ustawicznie, po jej upadku t. j. po powstaniu listopadowem, wieczną żałobę nosząc w duszy. To też, choć niemało liczył przyjaciół między cudzoziemcami, od których na każdym kroku odbierał tyle dowodów sympatji i uwielbienia, najszczęśliwszym czuł się wśród ziomków, między którymi obracać się lubił najchętniej, tylko wśród nich mając swych najserdeczniejszych przyjaciół, którymi byli przyjaciele i koledzy jeszcze z Warszawy. W ich otoczeniu, jak w ogóle, gdy był w gronie ziomków, gdy wszyscy byli rozmarzeni jego muzyką, gdy dusze były nastrojone na żałosną nutę, wszystkich umiał rozweselić i rozpogodzić, przedzierzgając się w podochoconego parobczaka, wyśpiewującego wesołe obertasy i krakowiaki, bo celował w udawaniu rubasznej mowy i zadzierzystości chłopskiej Mazurów i Kujawiaków, mówiąc jak urodzony chłop z Kujaw lub Mazowsza. Pod tym względem, jak w swej muzyce umiał odgadnąć ducha pieśni ludu polskiego, tak w chwilach wesołości znakomicie potrafił naśladować jego zwroty i manjery. Oczywiście, że dar ten, tem drogocenniejszy, że produkowany przed wygnańcami na obcej ziemi, bo ich tem samem myślą przenosił «na ojczyzny łono«, za którą tak byli stęsknieni, już sam wystarczał w zupełności, by Chopinowi zjednać niezwykłą sympatję wśród emigrantów. Cóż dopiero, gdy się zważy, że Chopin, jako genjusz muzyczny, cieszący się sławą wszechświatową, był chlubą emigracji, w której zajmował pierwszorzędne stanowisko [1]), i że swem całem postępowaniem wciąż potęgował to uczucie sympatji i czci, jakie i bez tego budził wśród ziomków. Przedewszystkiem uważał się za emigranta, solidaryzował się z emigracją. Choć z kraju wyjechał za paszportem, to jednak podobnie, jak Mickiewicz, jak Słowacki, jak Witwicki, nigdy nie myślał o odnowieniu tego paszportu, lecz dobrowolnie, w imię tej

[1]) «Stanowisko Chopina pomiędzy emigracją, do której się zawcze liczył, a która jego liczyła do swoich gwiazd i ozdób, było bardzo stałe, dobre i szanowane». Tarnowski: *Chopin i Grottger.*

wzniosłej idei, która przyświecała emigracji, skazał się na wygnanie, zdecydowany nie prędzej wrócić do ojczyzny, dopóki ta ojczyzna nie będzie wolną. Następnie odznaczał się nadwyczajną hojnością, gdy chodziło o wspomożenie biednych emigrantów, pozbawionych środków do życia. Czy chodziło o zasiłek pieniężny, czy o dostarczenie ubrania, czy obiadu, zawsze był na usługi swych braci-emigrantów, często i nad możność, bo nie cofał się nawet przed wyciągnięciem ostatniego franka z sakiewki, byle wesprzeć nieszczęśliwego [1]). Nie brakło takich również, których Chopin w pierwszych latach emigracji utrzymywał poprostu, żywiąc ich, odziewając, a nawet mieszkaniem dzieląc się z nimi. Między innymi należał do takich Juljan Fontana. W koncertach, urządzanych na korzyść emigrantów polskich, zawsze brał nader czynny udział, agitując na ich korzyść, rozsprzedając bilety, werbując sławnych artystów, nie mówiąc już o tem, że sam się produkował na takich koncertach, czy to były wielkie koncerty w teatrze włoskim, czy mniejsze w prywatnych salonach. Na wentach w Hotelu Lambert, które księżna Czartoryska urządzała w czasie wielkiego tygodnia na korzyść biednych emigrantów, stale robił ogromne zakupy, za każdym razem wydając po kilkaset i więcej franków. Gdy od cudzoziemców, którym chętnie udzielał lekcyj, brał luidora za godzinę, ziomków, o ile byli niezamożni, chętnie uczył za darmo. Niemniej był uprzejmym dla rodaków, przybywających z kraju, którzy do niego zgłaszali się z listami polecającemi, lub mu zostali poleceni przez którego ze znajomych paryskich. Każdy w takich razach mógł być pewnym najserdeczniejszego przyjęcia; Chopin ogromnie lubił takie wizyty, tak dalece, że nieraz dla nich poświęcał lekcje, byle tylko takiemu przybyszowi uprzyjemnić pobyt w Paryżu, po którym lubił

[1]) «Do charakterystyki dobrego serca należy to, że wszystko co miał, rozchodziło się zawsze w dobrych uczynkach, lub w uczynkach, które nie będąc koniecznie dobremi, miały drugim zrobić przyjemność». Tarnowski: *Chopin i Grottger.*

oprowadzać, pokazując jego osobliwości, począwszy od muzeów i kościołów, a kończąc na piewszorzędnych restauracjach. Również nie dał się prosić, gdy go chciano usłyszeć. Pod tym względem mało kto miał takie przywileje, jak ziomkowie z kraju, z Warszawy [1]). Cóż dziwnego tedy, że w Paryżu, w kołach emigracyjnych, wesoły, sympatyczny Chopin, nazywany był «przylepką», że się stał «bożyszczem emigracji i biednych braci tułaczy», że za jego magnacką hojność, w której mu nie dorównywało wielu prawdziwych magnatów, był czczony i uwielbiany bez zastrzeżeń. Ale bo też wszystko, co polskie, było mu najdroższe, począwszy od języka, którym władał znakomicie, wtajemniczony w jego wszelkie arkana i subtelności, a skończywszy na literaturze, będącej jedyną zresztą — poza romansami p. Sand — dla której miał żywy interes. Co się tycze języka francuskiego, którym od dziecka władał biegle, to

[1]) «Dla ziomków z kraju przybywających — pisze Szulc w swej książce o Chopinie — choćby nawet osoby nieznane, ani listem rekomendacyjnym polecone, był najuprzejmiejszym. To też, kto tylko lubił muzykę i znał cudne jego utwory, nie omieszkał go odwiedzić i pewnym mógł być serdecznego przyjęcia. W roku 1834, kiedy mieszkał jeszcze na rue de la Chaussé d'Antin, odwiedził go w towarzystwie dr. Aleksandra Hofmana pan W... podówczas wygnaniec, (z czasem powszechnie ceniony metr muzyki w Poznaniu). Właśnie wtedy, gdy wyszła, czy miała wyjść z pod prasy druga serja jego *Etjud*, poświęcona hrabinie d'Agoult. Gość przedstawiony przez Hofmana, sam zapalony wielbiciel muzyki, wezwany przez Chopina, by zagrał, wyrecytował warjacje, które Kalkbrenner, wywdzięczając się Chopinowi za dedykację koncertu, ułożył był na słynny jego *Mazurek B-dur* (Op. 7 Nr. 1). Spodobała się Chopinowi gra, pochwalił sposób wykonania, poczem sam zasiadł do fortepianu i wygrał wszystkie z rzędu dwanaście *Etjud*, tak najeżonych trudnościami, że już jedna z nich, np. *H-moll* w wiązanych oktawach zdolna wyczerpać siły artysty. Przy tem z jak najserdeczniejszą szczerością po wygraniu każdego numeru pytał gościa o zdanie. Ten przykład niech w miejssce wielu stanie za dowód i uprzejmości Chopina, i pomyślnego podówczas stanu jego zdrowia, nim zabójcza choroba organizm jego do tego stopnia nadwątliła, że sam już trudniejszych i dłuższych rozmiarem swych utworów dla braku sił wykonywać nie mógł».

przecież wystarczało usłyszeć go rozmawiającego po francusku, by w nim poznać cudzoziemca; albowiem przy całej biegłości mówił z wybitnym cudzoziemskim akcentem, którego zresztą wcale nie starał się zatracić w Paryżu; owszem, zależało mu na tem, by jego fracuszczyzna świadczyła o jego nieprzynależności do francuskiego narodu, pomimo francuskiego nazwiska, jakie miał po ojcu. Niezależnie od tego bardzo ważnego względu, mało cenił język francuski jako chłodny, ubogi, prozaiczny i niedźwięczny [1]). A już z ortografją francuską, nie mówiąc o składni, to przez całe życie był w niezgodzie, jak o tem wymownie świadczą jego francuskie listy. Za to polszczyzną władał po mistrzowsku, pisząc językiem pięknym, barwnym, dosadnym, pełnym jakiejś szlacheckiej, staropolskiej tężyzny.

Horacjuszowskie *Odi profanum vulgus et arceo* miało w Chopinie bardzo gorącego zwolennika, a jeśli patrjotyzm był niewątpliwie pierwszą i najgłówniejszą z jego cech charakterystycznych, jako człowieka, to pewien wrodzony arystokratyzm stanowczo zajmował zaraz drugie miejsce wśród jego najbardziej znamiennych przymiotów. Nie lubił ludzi pospolitych, unikał towarzystw średnich, a największe upodobanie znajdował w obcowaniu z ludźmi z najlepszego towarzystwa, ze sfery arystokratycznej. Jedynie w tem otoczeniu czuł się w swoim żywiole, jedynie w tej wielkoświatowej atmosferze, pełnej wykwintności i elegancji, czuł się swobodnym, mógł być sobą. Że w tem było nieco snobizmu, zaprzeczyć się nie da; lecz nie da się zaprze-

[1]) Oto, co w tej kwestji pisze Liszt: «Wybornie znał język francuski, jak wogóle niemal wszyscy Słowianie; do tego pochodzenie jego jeszcze mu silniej w znajomości tej dopomagało. A przecież francuszczyznę bardzo nisko cenił, zarzucając jej chłód i brak dźwięczności. W tym względzie podzielał tylko powszechne ziomków swych przekonanie, którzy wogóle po francusku z wielką mówią łatwością, często nawet pomiędzy sobą, a jednak utrzymywać zwykli, że tylko w swoim języku posiadają odpowiednie wyrażenia dla tych tysiącznych odcieni, które wydają się być migotaniem. Zdaniem ich, mowie francuskiej to stosownej wspaniałości, to słów dostatecznie namiętnych, to wreszcie wdzięku pociągającego brakuje».

czyć również, że od dziecka zrósł się z tem otoczeniem, że od najwcześniejszych lat obracając się w wielkim świecie arystokratycznym, przywykł do jego wytwornych manjer, do jego wyrafinowania, i gdy tego nie widział wkoło siebie, odczuwał pewien niemiły brak, który go tem samem pozbawiał całkowitego zadowolenia. Co pewna, że sam pod każdym względem odznaczał się iście wielkopańskiemi manjerami, niczem urodzony g r a n d s e i g n e u r, że w wielkim świecie ambasadorów, książąt krwi, hrabiów i hrabin, czuł się, jak ryba w wodzie, że ten świat f a s h i o n u, świat zamków i pałaców, posiadał ogromny urok dla niego, że do tego świata ciągnął bezwiednie, że wśród tego świata czuł się najszczęśliwszym, najlepiej rozumianym.

Ale faktem jest również, że dla tego arystokratycznego świata, którego był faworytem, często zaniedbywał swoich przyjaciół demokratyczniejszego pochodzenia, co mu wielokrotnie — i słusznie całkiem — brano za złe. Pod tym względem był zbyt wyłącznym, zbyt arystokratycznie usposobionym. Bo co innego jest niechęć do ludzi szorstkich, rubasznych, źle wychowanych, a co innego lekceważyć sobie ludzi niepospolitych nieraz, którym jedynie to zarzucić można, że nie urodzili się hrabiami i książętami. Od tego grzechu, czy od tej słabości, Chopin nie był wolny. Jeśli mu się zdarzyło być zaproszonym do Ary Scheffera np., a jednocześnie i do jakiegoś arystokratycznego domu, wówczas Ary Scheffer nie doczekał się jego wizyty, choćby przyobiecanej oddawna. Jakoż tak stało się raz istotnie; Chopin obiecał się Ary Schefferowi, Ary Scheffer urządził u siebie wieczór na tę intencję, zaprosił gości, ale Chopina się nie doczekano. A że się to powtórzyło nieraz, więc skończyło się na tem, że ostatecznie Ary Scheffer obraził się na Chopina, co miało ten skutek, że nie dokończył jego portretu, któremu już niewiele brakowało do skończenia. To był powód ustania stosunków Chopina z Ary Schefferem, stosunków i przyjaźni, której zwłaszcza Ary Scheffer dawał liczne dowody Chopinowi, malując np. za darmo jego portret. Podobnych wypadków dałoby się

w życiu Chopina wymienić sporo. Raz np. prosił go Fontana, właśnie wyjeżdżający do Ameryki, czyby się nie mogli zobaczyć i czas jakiś razem spędzić, bo nie wiadomo, czy się jeszcze zobaczą w tem życiu. Chopin nie uczynił zadość tej prośbie swego dawnego przyjaciela, wymawiając się chorobą, gdy jednak w tym samym czasie otrzymał list od Aleksandrostwa Czartoryskich, że «radziby go widzieć», zaraz «chociaż zmęczony, wsiadł na kolej». Dobrze, że o tem nie dowiedział się Fontana, który już płynął do Ameryki, bo mógł mieć słuszny żal do Fryderyka tembardziej, że była to ostatnia sposobność, kiedy się mogli zobaczyć... przed śmiercią!

Nie znaczy to jednak, by Chopin, garnąc się do sfer arystokratycznych, był zaślepiony na ich punkcie, by ich nie sądził krytycznie, by, powolny ich zachceniom, zapominał o swej godności. Tak nie było nigdy, nawet w odniesieniu do takich domów, jak Czartoryskich. Pewnego wieczoru np. miał grać w Hotelu Lambert. Gdy goście już byli zebrani, a Chopin nie przybywał, posłano po niego... lokaja. Chopin ubierał się właśnie, lecz dotknięty niemile, że go wzywano przez służącego, oświadczył temuż: «Jestem dziś nieusposobiony, powiedz więc temu, kto cię przysłał, że grać nie będę». I odprawiwszy go z kwitkiem, oczywiście, ku niesłychanemu zdumieniu kamerdynera, położył się do łóżka. Że Chopin wiedział doskonale, co myśleć o różnych pochwałach i zachwytach, któremi go darzono wśród arystokracji paryskiej, najlepiej świadczy następujące opowiadanie Józefa Brzowskiego, o przyjęciu w Saint Gratien u margrabiego de Custine: «Po wokaljach zaprosił markiz Chopina. Nie potrzebuję wznawiać skreślenia wrażeń, któremi on poił słuchaczy. Grał zaś nową swą podówczas *Etjudę As-dur*, początek drugiej *Ballady* i *Etjudę F-moll*. W powszechnem zachwyceniu rozsiadłe po różnych kątach salonu towarzystwo jednomyślnie zażądało słyszeć *Mazurka*. Natychmiast uczęstował ich Chopin jedną ze swych narodowo-sielskich poezyj, potem zaś, jakby wieszcz natchniony, zabrzmiał jakąś pieśnią wojenną. Była

to improwizacja. Cudna tej pieśni melodja i ognisty odcień, z jakim ją wykonał, zelektryzował legitymistyczne dusze, zasypiające nieledwie pod brzemieniem tęsknych uczuć, które *Mazurek* opiewał. Gdy skończył i wstał od fortepianu, wszystko podniosło się z miejsc i okoliło triumfującego wirtuoza; a ponieważ wszystko musiało w ich wyznaniu legitymistycznem mieć swoje pochodzenie, więc skwapliwie się dopytywali, coby to była za pieśń? Chopin świadomy ich ducha, wręcz zaimprowizował i zapewnił, że to dawna pieśń pułku ułanów. Damy, które go otaczały, żarliwie nalegały, aby ją ułożył na głosy, i oświadczyły chęć śpiewania w chórze. Chopin przyrzekł im to najsolenniej, a obróciwszy się do mnie, rzekł po polsku: Jutro już o tem zapomną! W tem znalezieniu się Chopina widoczną była dokładna znajomość salonowego życia towarzystw paryskich». Ta znajomość sprawiała również, że wiedział, co myśleć o różnych principessach i kontessach, że nie miał najmniejszych złudzeń co do ich inteligencji, obyczajów, i t. d. Dowiódł tego, pisząc o owej małpie księżny Vaudemont, małpie, jak się wyraził «najzabawniejszej w tutejszym wielkim świecie, która na wieczornych przyjęciach inne... kontesy kąsała». W tem jednem zdaniu jest wszystko, co Chopin w głębi duszy myślał o wielu kontesach, zarówno, jak i o wielkim świecie, w którym tak lubił się obracać.

Lecz niezależnie od wad, które mógł zarzucić temu wielkiemu światu, jednę zaletę musiał mu przyznać, że w tym świecie, cokolwiek dało się powiedzieć o nim, wszyscy byli mniej lub więcej dobrze wychowani, odznaczali się wytwornem obejściem, eleganckiemi formami towarzyskiemi. A tego wymagał przedewszystkiem.

Pozatem cały t. zw. *le monde*, w którym sobie Chopina rozrywano, dzielił się, z jego punktu widzenia, na dwa światy: na francuski i na polski. «Stanowisko jego w świecie francuskim, artystycznym, nawet w eleganckim świecie modnych dam i dających ton salonów, było bardzo

świetne [1]). Można powiedzieć, że było to stanowisko uprzywilejowane, bo żaden książę krwi ani żaden sławny artysta, Liszta nie wyłączając, nie był w tym wielkim francusko-kosmopolitycznym świecie paryskim ani bardziej uwielbiany, ani przyjmowany z większemi honorami, aniżeli Chopin. Gdy on ukazywał się w salonie, a cóż dopiero, gdy zasiadał do fortepianu, wszystko ustępowało na drugi plan, on zajmował pierwsze miejsce. A jednak, mimo to wszystko, wolał salony polskie: Czartoryskich, Platerów, Delfiny Potockiej, księżnej Beauveau. Wolał je, choć tam wszyscy z nim byli na stopie większej poufałości i bezceremonjalności, choć tam pierwszego miejsca nieraz musiał ustępować innym. A jednak «w tych stosunkach tak był przyjacielski, dobry i prosty, że nieraz można go było widzieć w domach polskich, wygrywającego po całych wieczorach do tańca mazury i walce; mistrz-Chopin gotów był służyć za zwykłego muzykanta, żeby zrobić przyjemność drugim, zwłaszcza rodakom, których czuł się przyjacielem». W hotelu Lambert, gdzie był zupełnie jak w domu, nieraz tańczono przy jego muzyce. «Gdy pewnego dnia u księstwa zaimprowizowała się wieczorna zabawa z tańcami, w której głównie wzięły udział uczennice z instytutu guwernantek, zostającego pod opieką księżny, Chopin, niepomny na stan swój chorobliwy i siły niknące, przeszło dwie godziny do tańca pannom przygrywał». Bo jeśli chodziło o polskie domy w Paryżu, to nie wahał się mistrz niezrównany, ile razy się tylko mógł przysłużyć towarzystwu, zasiąść do fortepianu, jak najęty grajek, i godzinami bez utrudzenia wygrywać tańce najrozmaitsze; nie tak, jak wielu pseudo-artystów, co to prośbę lub wezwanie podobne uważać gotowi za ubliżenie swej godności. Wszystko jedno mu też było, czy grał na skrzydle palisandrowem, czy na klekocie brzozowym, byleby się przyczynić mógł do ochoty zebranych. Takim był jako dziecko, takim pozostał i wtedy, gdy aureola sławy opromieniła jego oblicze. Raz na wie-

[1]) Tarnowski: *Chopin i Grottger*.

czorze tańcującym, gdy najęty grajek klepał jakiegoś niemieckiego mazura i nogi sztywniały po nim, Chopin odsunął grajka i usiadł do fortepianu i już grał prawie przez całą zabawę, odrywając się tylko czasami dla zrobienia jakiejś figury lub zatańczenia kilku kół walca».

Ale jak wielki świat paryski, tak i tamtejszy świat polski dzielił się dla Chopina na dwa światy: na arystokratyczny, trochę sztywny, i na koleżeński, bezceremonjalny, złożony z przyjaciół młodości, lub z samych dobrych znajomych jeszcze z Warszawy. Ten świat Plichtów, Wołowskich, Hoffmanów i w. i. był mu najmilszym ze wszystkich; tutaj czuł się najswobodniejszym. «Jakbądź i w najświetniejszych paryskich towarzystwach — powiada Liszt — nadzwyczaj bywał pożądany, niemniej przekładał nad nie skromniejsze owe kółka, gdzie był między swymi. Tam on niemal w kraju przebywał». Zapominał chwilami, że jest na obczyźnie.

Zdarzało mu się to czasami i w jego własnym domu, gdy podejmował u siebie grono ziomków, co czynił zawsze w sposób niezmiernie wyszukany. Przyjęcia u Chopina, zwłaszcza, gdy w nich uczestniczyły damy, cóż dopiero damy z wielkiego świata, miały swoją sławę. Wszystko, co było podawane, nietylko mogło zaspokoić najbardziej lukullusowe wymagania, ale nadto musiało być podane na najpiękniejszej porcelanie, w najpiękniejszych kryształowych naczyniach. Jako kawaler jednak, niezawsze miał dostateczną ilość takiej książęcej zastawy na stół, więc gdy ją wypadało uzupełnić, wtedy jej kolejno dostarczały jego arystokratyczne uczennice, które mu też przysyłały najkosztowniejsze porcelany, najwytworniejsze szkła. Gdy pewnego razu przyszła kolej na ambasadora austrjackiego, hrabina Apponyi przysłała serwis, który Chopin uznał za zbyt skromny, nie taki, jakiego się spodziewał od pani ambasadorowej. Dlatego jej postanowił dać małą nauczkę, by wiedziała na następny raz, że jego nie można chcieć zbyć byle czem. W tym celu polecił służbie, która przyniosła serwis, zabrać go z powrotem, z serdecznem podziękowaniem oczywiście, a sam

udał się do jednego z pierwszych magazynów porcelany, ażeby tam zakupić najwspanialszy i najdroższy serwis, jaki tam posiadano na składzie, tak. że gdy wieczorem hrabstwo Apponyi zasiedli do wspaniale nakrytego stołu, hrabina nie mogła nie zwrócić uwagi na przepyszny serwis. A o to właśnie chodziło Chopinowi! Wogóle jednak, na przyjęciach u siebie, nie myślał o dawaniu podobnych lekcyj delikatności, a natomiast wysilał się poprostu, by wszystkim było dobrze u niego, by nikomu nie brakło niczego. Bo gościnnym był bardzo. «Posiadał on — opowiada Liszt — ten w kraju jego wrodzony wszystkim wdzięk uprzejmości, który do tego stopnia gospodarza na usługi gościom swym oddaje, że nawet wyzuwa go ze wszelkiej osobistej woli, robiąc ją tylko posłusznem narzędziem przekonań i upodobań tych, którym jest rad, jak to mówią. To też lubiono się u niego schadzać, było tam bowiem wszystkim dobrze, i każdemu jakby u siebie: i rzec można, każdy tam był panem, z wyjątkiem samego pana domu, który był jeden na rozkazy wszystkich. Umiano też ocenić wszystkie powaby tych wieczorów u Chopina, tak pełnych poufnego wylania, porywającej swobody i udzielającej się każdemu wesołości, że w nich ani niesmaku nie czułeś, ani tęsknoty za czemś lepszem, lub choćby żalu do samego siebie. Jakbądź godzi się o Chopinie powiedzieć: że raczej unikał towarzystwa, aniżeli szukał, niemniej rzeczą jest pewną, że bywał dziwnie usposobionym, ilekroć przemocą w pracownię jego wtargnięto. Wtedy to, pozornie niezaprzątając się niby nikim, z osobna każdemu umiał narzucić to, co mu najprzyjemniejszem być mogło, zarazem wszystkich we wspólnej ugoszczenia równości między sobą łącząc w jedno».

Ale przyjęć takich nie urządzał często, gdyż dom jego naogół był raczej zamkniętym dla świata. Nie był też łatwym przystęp do niego, Chopin bowiem, o ile lubił towarzystwo, o tyle był trudnym w wyborze ludzi, tak, że nie wszystkich zapraszał do siebie, którzy mieli ochotę go odwiedzić. Sam będąc wykwintnym salonowcem w najlepszym znaczeniu tego wyrazu, bardzo zważał na dobór lu-

dzi, których wpuszczał za próg swego domu, «starannie bowiem — jak powiada Liszt — zawsze odpychał od siebie wszystko, co tylko zbyteczną w obejściu towarzyskiem mogło być swobodą, co tylko surowizną było lub zapamiętałą żądzą wychylenia aż do mętów czary fantazji, lub wreszcie upędzaniem się szalonem za wszelką bez wyboru sposobnością wyżycia z siebie ducha boskich darów, co wszystko razem wreszcie aż do przesytu napotykałeś w tem dziwnem a niesłychanie ruchliwem społeczeństwie, które swojego czasu cyganerją zwano». Wszystko, co było źle ubrane, nieumyte i nieuczesane, w filcowych pomiętych kapeluszach z wielkiemi rondami, a odnaczało się żałobą za paznokciami, mierziło go, choćby nawet miało być znamieniem genjalności. Jako urodzony *homme du monde*, nienawidził wszystkiego, co trąciło modną podówczas między artystami *vie de bohème*. Wogóle nie znosił ludzi zaniedbanych, pomiatających formami i wychowaniem, więc o ile możności stronił od nich. Spotkawszy się z nimi, był uprzejmym i miłym, nie okazując po sobie, jak go raziło ich zachowanie się, ich brak manjer; bo sam przedewszystkiem «tak był dobrze wychowany, że nawet rozdrażnione nerwy, nawet cierpienia fizyczne, nawet gwałtowne antypatje, które, jak wszyscy ludzie nerwowi, miewał często i od pierwszego razu, nie brały góry nad wykwintną przyjemnością w obejściu. Jeżeli kto zdołał ją czasem pokonać, to chyba ludzie głupi, którzy go niecierpliwili nad miarę». Pozatem, w stosunkach z ludźmi, w rozmowie, przeważnie ich umiał zniewalać i podbijać wesołością, niezależnie od tego, co się kryło pod nią.

Wogóle odznaczał się niesłychanym wdziękiem w obejściu. «Powierzchownie — pisze o nim jedna z dobrze znających go wielkich dam — skutkiem starannego wychowania, a także wrodzonego sobie wdzięku, tak sympatyczne czynił wrażenie, 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, łagodna

i pochlebna jego rozmowa, zwracały na niego uwagę najwięcej nawet wymagających ludzi. Mniej głęboko sięgający smakowali sobie w wytwornej jego grzeczności, którą tem pewniej brali za dobrą monetę, im mniej rozumieli w ducha swego prostocie, że to było tylko u niego zimnego obowiązku spełnianie i że tam pociąg serca wcale w rachubę nie wchodził. Tacy, gdyby go przeniknąć byli zdolni, powiedzieliby o nim, że to człowiek raczej dający się kochać, niż sam kochający, i jak w tym razie, mieliby słuszność. Choć znowu, jak tu mniemać coś podobnego o kimś, którego rzadkie coprawda przywiązania tak jednak żywe bywały, tak głębokie i tak nie do odrzucenia?... W szczegółach codziennego pożycia do wysokiego stopnia był powabny. Obejście jego posiadało wdzięk niezrównany i, jeśli bywało wdzięczność swą wyrażał, czynił to z tak głębokiem wzruszeniem, że można powiedzieć, uczucie przyjazne z lichwą spłacał».

Ale najczęściej był ugrzecznienie chłodny w obejściu. Wylany dla przyjaciół, względem obcych zachowywał się dość zimno i odpornie. Przedewszystkiem starał się niedopuszczać, by sam stał się przedmiotem rozmowy. Wogóle w stosunkach światowych, w otoczeniu ludzi obojętnych, zawsze był jednostajnego usposobienia, jakby go nic nie zaprzątało szczególniej, a najczęściej okazywał się wesołym, w dobrym humorze, obficie szafującym dowcipami. Stąd jego obecność była zawsze niezmiernie pożądana, albowiem pomijając już inne względy, «tak dalece nikogo nie zaprzątał sobą, że nietylko sam całkowicie usuwał się na bok, ale jeszcze oddzielał się od reszty ludzi tak gładką i śliską przestrzenią, że na niej ku niemu ani podobna było zrobić kroku» [1]).

Już to wogóle charakter miał niełatwy do określenia. Złożony z tysiącznych odcieni, krzyżujących i zakrywających się wzajemnie, a często i wykluczających się wzajem, był to charakter «człowieka zagadkowego», jakim też Chopin zawsze pozostał dla wielu, charakter, skłonny do

[1]) Liszt.

nagłych zmian i przeskoków, na które składały się trzy czynniki przedewszystkiem, powściągane niezwykłą umiejętnością panowania nad sobą: bujna wyobraźnia, wielka uczuciowość i słabość woli, do czego jeszcze należy dodać wyjątkowo delikatne i czułe nerwy, bardzo przeczulone i rozdrażnione z biegiem lat. Mylą się ci tylko, co w Chopinie widzą jednostkę chorobliwą, przeciwnie, była to organizacja zdrowa o dziarskim temperamencie, bez śladów jakiejś wrodzonej chorobliwości duszy, nic nie mająca wspólnego z chorobliwością i czułością kobiecą [1]). Il était né pour être fort et il était faible. Quand on prenait sa main, qui semblait petite, on était surpris des résistances osseuses que l'on rencontrait tout d'abord. C'était le squelette d'un soldat recouvert des muscles d'une femme». Szkielet żołnierza, powleczony mięśniami kobiety: tak było istotnie. Ciało było wątłe i delikatne, ale dusza była zdrowa i silna, a przedewszystkiem męska. Stąd niepospolitość tej indywidualności, tak pełnej wdzięku, a tak wyjątkowej pod każdym względem.

«Umysł miał wesoły, a serce tęskne». To było prawdą, gdyż o ile w stosunkach z ludźmi, w rozmowie, chciał i umiał zajmować wesołością, o tyle w uczuciach miał tę rzewność, tę miękkość, która pociąga i przywiązuje [2]). Ta wrodzona rzewność, tęskność, smętek, skłonność do melancholji, jednem słowem, ta żałość, o której mówił pani d'Agoult, to było główne podłoże jego usposobienia. Jakoż nie taił się z tem wcale, że «jakbądź by go kiedy wesołym widziano (a zdarzało mu się to nawet dość często), nigdy przecież ani na chwilę od usposobienia tego, z którem już na świat przyszedł, zupełnie wolnym nie bywa» [3]). Pojęcie tej żałości w charakterze, tak określa Liszt: «Żałość! Wyraz to dziwnie szerokiego znaczenia, dziwniejszych jeszcze głębi pełen. Wyobrażając sobie najrozmaitsze stop-

[1]) Opieński.
[2]) Tarnowski.
[3]) Liszt.

nie nastroju ducha, wypowiada on wszelkie zasmucenie i wszelkie skruchy towarzyszące nieuleczonej tęsknocie, która z pokorą przed nieubłaganem opatrzności zrządzeniem blade pochyla czoło. Ale zarazem, stosownie do osobistości cierpiącego, bywa też cichem szemraniem, wybuchami wyrzutów, zrywaniem się do pomsty, i wreszcie groźbą huczącą w głębi serca; co wszystko razem składa się w jedną płonną gorycz, w której niema pierwiastków zbawiennego pokarmu».

Bardzo sympatyczny i ujmujący w obejściu, cieszył się Chopin opinją, nawet w kołach najbliższych przyjaciół, człowieka skrytego, zamkniętego w sobie, mało serdecznego, powściągliwego w wynurzeniach, który, raczej starał się ukryć siebie, niż pokazywać, jakby się lękał, że sponiewiera swe uczucia, gdy je wyzna przed kimś drugim. Tak było istotnie. Nie skłonny do wyjawiania swych wzruszeń, które w nim często wrzały istną burzą, zawsze dążył do tego, by nazewnątrz, wobec ludzi, wobec przyjaciół, wydawać się spokojnym, zrównoważonym, wesołym; co czuł w danej chwili, jakie myśli mu krążyły po mózgu, jakiemi wzruszeniami wzbierała pierś, to starał się utrzymać w najściślejszej tajemnicy przed światem, tak dalece, że nawet najbliższym przyjaciołom, dla których niby nie miał żadnych tajemnic, zazwyczaj «dawał wszystko prócz siebie». Do duszy swej, do jej istotnych tajników, nikomu nie dawał przystępu: to była świątynia, do której nie wpuszczał nikogo. «Nawet najzażylsi z pomiędzy jego przyjaciół, jak świadczy Liszt, nigdy nie zdołali się dobrać do tego przybytku, w którym jego dusza chroniła się wobec wszelkiej obczyzny; ustronie to tak było zatajone, że się go zaledwie domyślać godziło». «Z jego życia wewnętrznego — słowa są p. Sand — nic nigdy nie wyszło na jaw; udręczeń i utrapień swej duszy nigdy słowem nie zdradzał. Wszystko umiał w sobie pokryć i zamilczeć». Rzadką chwilę wynurzenia — pisała o nim jedna z dobrze znających go dam — opłacał godzinami całemi zamknięcia się w sobie». Nie chcąc zdradzić się z niczem, co czuł i myślał, nigdy nikomu nie narzucał się ze swojem zdaniem, którego zresztą starał się nie wyjawiać, ani ze

swą osobistością, którą utrzymywał w dyskretnym cieniu. W rozmowie poruszał tylko rzeczy błahe, nie dotykając ważniejszych, zasadniczych; ślizgał się po powierzchni, nie sięgając do gruntu i istoty rzeczy. Nigdy np. nie słyszano go mówiącego o miłości, o przyjaźni. «Rozmowa jego — pisze Liszt — rzadko dotykała wzruszających przedmiotów. Zręcznie się po nich przemykał dla braku czasu niby, przechodząc w podobnych przypadkach jakby do porządku dziennego, starannie nawet zagadywał szczegółowe w tym względzie wyjaśnienia, jakby z obawy, żeby przypadkiem nie dotyczyły jego osoby. Wogóle osobistość jego nie zachęcała do żadnych badań, do żadnych poszukiwań, cóż dopiero do płonnej ciekawości». Zazdrośnie kryjąc się ze swemi istotnemi uczuciami, nie lubił też gdy go odgadywano, gdy się zaczęto domyślać, co w danej kwestji sądził naprawdę. «Ta chęć ukrycia siebie tak była w nim wielką, że ciągle łamiąc się z potęgą ducha, wyrywającą się nazewnątrz, tworzyła w nim nieustanną grę ironji, która dla wtajemniczonych w tę walkę przedstawiała w sobie widok równie bolesny, jak zajmujący». «Jakbądź rzadko — opowiada Liszt — zdarzały się jednak chwile, w których go znajdowałem głęboko wzruszonym. Wtedy bladł i zdawał się być bliskim omdlenia. Atoli w pośród najżywszych nawet wzruszeń zawsze umiał odzyskać władzę nad sobą. W chwilach podobnych, jak zwykle, skąpy bywał w słowa. Skupiwszy się w sobie czas jakiś, niebawem postawą swoją kłam zadawał schwytanemu na uczynku wrażeniu. Swoboda obejścia, którą wtedy z nawyknienia rozwijał, była już skutkiem namysłu i zastanowienia, a także siły woli, w dziwnym u niego trzymającej spojeniu potęgę ducha ze słabością ustroju. Nieustanne to nad gwałtownością charakteru panowanie uwydatniało w nim smutną dolę istot, które znając całą daremność wybuchów swego gniewu, a także dziwnie zazdrosne tajemnicy swych uniesień, żeby się jeszcze do tego przed byle kim nie zdradzać, w milczącem odosobnieniu wyższości swej szukają». «Formy nadzwyczajnej i jednostajnej grzeczności — trochę zdawkowej — zdawały

się być rodzajem chłodnej maski, po za którą ukrywał się człowiek rzeczywisty».

Że przy takiem usposobieniu nie był skorym do zawiązywania przyjaźni, domyśleć się łatwo. Zwłaszcza, że o przyjaźni wogóle miał bardzo wysokie wyobrażenie, że od przyjaciół wymagał bardzo wiele, a «samego siebie rozdawał niełatwo». Może dlatego wolał przestawać z kobietami, nad któremi zawsze miał przewagę moralną, o co mu było trudniej z przyjaciółmi. Co pewna, że «przyjaciołom tylko łagodne i miękkie charakteru swego dawał widzieć strony», bezwzględną szczerością nie darząc żadnego, nawet najserdeczniejszych. Zapewniał ich wprawdzie, że przed nimi niema żadnych tajemnic, że się cieszą najzupełniejszem zaufaniem, że niema nikogo droższego nad nich, ale jednocześnie irytował się i niecierpliwił czasami, gdy mu zanadto wierzono na słowo... Już to wogóle w przyjaźni dawał mniej, niż otrzymywał wzamian. Więcej był kochany, niż kochał. Swoją drogą w każdego ze swych przyjaciół — a miał ich sporo — potrafił wpoić przekonanie, że on właśnie jest mu najdroższym ze wszystkich. Tego zaś, co sobie o nich myślał w głębi duszy, nie mówił żadnemu.

Jakoż nie brało takich, co go posądzali o nadmierną dumę. Tak nie było. Wprawdzie nie był pozbawionym dumy, ale jej miał tyle tylko, ile trzeba koniecznie, żeby być godnym. Znając swą wartość artystyczną, nie przeceniał jej przecież, a cudzą rad uznawał i cenił, gdy na to zasługiwała istotnie. Zarozumiałością i nadmierną miłością własną nie grzeszył zgoła, choć nie był pozbawiony pewnej żądzy władzy o cechach despotyzmu, podobnie, jak absolutnie nie był zdolnym do upokorzenia się przed kimkolwiek, nawet, gdyby tym kimś była ukochana kobieta. Pod tym względem odznaczał się nawet wygórowanem uczuciem dumy, które go czyniło niezdolnym do jakichkolwiek ustępstw. Nie wiedział też, co to znaczy prosić o coś. Na to również był za dumnym. Natomiast był niesłychanie wymagającym, jeżeli czegoś żądał od kogoś.

Z chwilą, gdy coś nie stało się według jego woli, potrafił się unosić gniewem, choć wogóle w takich razach

starał się panować nad sobą, nie okazać, że czuł się dotkniętym do żywego, zachować pozorny spokój i chłód. Niestety, nie zawsze mu się udawała ta surowa kontrola nad swym porywczym temperamentem, zwłaszcza w późniejszych latach, gdy rozdrażnione nerwy raz po raz wytrącały go z równowagi. Wtedy, urażony boleśnie, wpadał w pasję, w zapalczywy gniew, przyczem bladł, jak płótno, bladością trupią: wargi mu drżały, w gardle go dławiło, dusiło formalnie, i tak się zmieniał do niepoznania, że ten wykwintny salonowiec stawał się «strasznym» poprostu, a głos jego zwykle dyskretny, zdobywał się na akcenty, jakichby się nikt nie był spodziewał po poetycznym twórcy *Nokturnów*. Alę bądź co bądź były to chwile, w których ci wszyscy, co tyle mieli do powiedzenia o kobiecej miękkości i tkliwości charakteru Chopina, mogli się przekonać naocznie, że była to natura męska nawskróś, że pod tą delikatną powłoką krył się mężczyzna z temperamentem nielada, mężczyzna, który w przystępie gniewu, gdy się zapamiętał, mógł się zdobyć i na męską siłę, niebezpieczną dla przeciwnika.

Nawiasem mówiąc, niezawsze się unosił słusznym gniewem i oburzeniem, bo, imaginacyjny niezmiernie, bardzo często widział więcej, niż było, i gorzej, aniżeli rzecz się miała w istocie. Stąd mnóstwo przywidzeń urojonych, posądzeń krzywdzących, gniewów nieusprawiedliwionych i niepotrzebnych, skutkiem czego nieraz, gdy ochłonął nieco, spostrzegł swój błąd, żałował, że się uniósł niesłusznie, i starał się ułagodzić osobę, której niebacznie wyrządził przykrość. Ale czasami bywało inaczej: zdarzały się wypadki, że przeprosił tego, kto go przyprawił o gniew, ale urazę zachował w głębi duszy; a gdy ją raz zachował, to już na zawsze. Wtedy ten ktoś stawał mu się antypatycznym, kimś, komu starał się schodzić z drogi, przed którym uciekał, bo mu działał na nerwy. Ale i w tych antypatjach bywało wiele urojenia.

Oczywiście, że ogromną rolę grała tu nadczułość nerwów, które, jak delikatny instrument, rzucany i kołatany

po wszystkich kamienistych drogach żywota, wątły z natury, a do reszty zwątlony chorobą, coraz bardziej rozstrajały się z dniem każdym. To porównanie o »biednym instrumencie», pięknie rozwija Tarnowski, gdy mówi: Dusza gorąca, czuła, namiętna, a pełna jakichś delikatnych instynktów w czułości, taki był ten człowiek, którego Bóg stworzył uczuciowym i wrażliwym, któremu natura dała nerwy do zbytku delikatne i czułe, któremu wiek i kraj, w którym się narodził, jako podarunek chrzestny dały tęsknotę i smutek. I taki człowiek, do tych wszystkich darów, szczęśliwych dla nas, ale zgubnych dla jego szczęścia, łączył jeden jeszcze: był artystą, był muzykiem! Od dzieciństwa dzień schodził mu pośród tonów i dźwięków; kiedy ich nie słyszał, to myślał o nich, przywoływał je na pamięć, tworzył nowe w wyobraźni, śnił o nich w nocy. Łatwo pojąć, jak to życie w ustawicznej muzyce musiało wyostrzać nerwy z natury wrażliwe, jak uczucia, wyobraźnia, cały świat moralny i umysłowy człowieka musiał się stawać subtelnym, eterycznym; jak bolesną dysharmonją musiało się odbijać w jego sercu każde zderzenie z mniej piękną rzeczywistością uczuć ludzkich, charakterów i stosunków; jaki wpływ wywierać musiała zwłaszcza własna jego muzyka, skutek tego usposobienia i jego odbicie, a zarazem przyczyna coraz dalszego postępu po tejsamej drodze, wzrostu tej czułości rzewnej do zbytku, tej tęsknoty przechodzącej w melancholję, do potęgi coraz wyższej. Jak ten biedny instrument musiał się nastrajać wysoko i coraz wyżej, na ton smutny i coraz smutniejszy, a i jak musiał rozstrajać się boleśnie i przykro, jak struny musiały się zrywać i pękać, kiedy go życie pochwyciło w swoje ręce grube i twarde, gdy uderzyło w te struny delikatne i wytężone coraz to nowem cierpieniem, coraz nowem rozczarowaniem, wygnaniem, tęsknotą, rozdziałem ze wszystkimi, których kochał, i ich stratą...» Stąd nadmierne przeczulenie nerwów, których, przy całej chęci panowania nad sobą, ukrywania swych prawdziwych uczuć,

niezawsze zdołał być panem. Stąd częste wybuchy, na których stłumienie nie miał dość siły woli.

Co prawda, to nigdy u niego nie mogło być mowy o sile woli, tylko o jej słabości. Pod tym względem był upośledzony poprostu, albowiem przez to stawał się przystępnym dla rozmaitych wpływów, którym ulegał wszystkim naraz, co oczywiście nie mogło pozostać bez ujemnego wpływu ogólnego. Stąd cechująca go niezaradność, a także brak wpływu na innych. «Nigdy — powiada o nim słusznie Liszt — do żadnego nie wmieszał się działania, nigdy do żadnego nie należał dramatu, nigdy nic nie zawiązał, ani nie rozwiązał. Na niczyje istnienie też nie wywarł przeważnego wpływu. Wola jego nie kierowała niczyją żądzą; przewagą swoją niczyjego umysłu ani nie zgnębił, ani nie ujął w karby. Niczyjego serca nie opanował przemocą, nie położył zdobywczej ręki na niczyjem przeznaczeniu». O tej jego słabości woli trafnie pisze Chlebowski: «Słabość woli czyni go nieudolnym w życiu praktycznem. Przyjaciele spełniają za niego zwykłe czynności, jakich wymagały przygotowania przedkoncertowe, prowadzą układy z wydawcami, najmują i urządzają lokale. Ludzie słabi zadawalniają się często skierowaniem swej działalności po linji najmniejszego oporu, a więc w sferę wyobraźni. Brak rzeczywistej energji moralnej zastępują śmiałością i polotem fantazji, torującej im drogę życia o tyle, o ile umieją drugich zainteresować wytworami tej fantazji, ujętemi w artystyczne formy. Z brakiem woli łączy się zwykle słabość i zmienność uczucia, zostającego pod wpływem kaprysów imaginacji i wrażliwości na drobiazgi. Walka z własnemi nawyknieniami i popędami, towarzysząca naszym czynom, pozwala nam dopiero poznać samych siebie i uczy ograniczać nasze *ja*. Istoty, nie zdolne do czynu, nie mogą mieć świadomości swego naiwnego egoizmu. Chopin zachowuje go do śmierci. Jest on dobrym, hojnym dla przyjaciół i potrzebujących, bezinteresownym, ale nie z przeświadczenia moralnego, nie z poczucia obowiązku solidarności ludzkiej, lecz z przyrodzonej słabości, miękkości i nieoględności na jutro, a po

części pod wpływem ideału arystokratycznego, który przewodniczy jego postępowaniu w stosunkach towarzyskich». Najmniejsza przeciwność doznana, każda zmiana w warunkach życia, każde położenie, wymagające aktu woli, decyzji, wysiłku, zaraz odsłaniało iście dziecięcą niezaradność i bezsilność. A jak we wszystkich trudach i ciężarach, wynikających z materjalnych warunków egzystencji, posługiwał się przyjaciółmi, od których się uzależniał temsamem, podobnie, gdy się zetknął z kobietą, jak p. Sand, odznaczającą się energją woli przy męskim umyśle, z konieczności stał się jej niewolnikiem, rady sobie nie mogąc dać bez niej. Ona za niego decydowała o wszystkiem, ona za niego troszczyła się o prozaiczne strony egzystencji, wymagające pewnych zachodów, ona była jego przewodnikiem poprzez skomplikowane warunk iżycia w Paryżu, a gdy rozeszli się z sobą, Chopin odrazu stał się podobnym do człowieka, który, przywykły do trzymania się pewnej podpory, nagle jej został pozbawiony, skazany na dalszą drogę o własnych siłach. Na tem polegał tragizm tego zerwania w odniesieniu do Chopina: nie zawiedziona miłość, której niezabliźniona rana podkopywała wątły organizm, stała się tragedją Chopina po zerwaniu z p. Sand, ale fakt, że przez to zerwanie stracił życiową podporę, która mu ułatwiała egzystencję, bo mu pozwalała nie mieć własnej woli, a w zupełności polegać na cudzej. Nawiasem mówiąc, i to zerwanie było aktem woli cudzej, nie jego własnej, bo aktem woli różnych przyjaciół i przyjaciółek Chopina, któremu on uległ wskutek własnej słabości. Podobnie każdej chwili, przy odrobinie siły woli ze swej strony, mógł pogodzić się z p. Sand, ubolewającą nad tem zerwaniem, ale na ten «akt woli» Chopin, ulegając woli innych, nie potrafił się zdobyć. A zdobyłby się nań niewątpliwie, gdyby dopuścił do sytuacji, w którejby wola «Lukrecji» mogła się okazać silniejszą od woli tych, co byli przeciwni jej pogodzeniu się z Fryderykiem. Ale on, niestety, uląkł się tego konfliktu, znów skutkiem braku siły woli, i całą partję wolał pozostawić nierozegraną, na czem sam miał wyjść najgorzej...

Jak nie brak ludzi, których wrodzona energja zdaje się zdwajać wobec napotykanych trudności, tak Chopin należał do gatunku istot, które przy najmniejszych przeszkodach wolą odstąpić od danego przedsięwzięcia, byle nie rozpoczynać walki, do której nie czują się zdolni. Stąd jego absolutny brak energji i stanowczości w postępowaniu, stąd jego ciągła niemożność zdecydowania się na cośkolwiek. Sam się nazywał «najniezdecydowańszym z ludzi». A że jednocześnie był kapryśnym z natury, jak kobieta, jak rozpieszczone dziecko, do tego roztargnionym i zapominalskim, więc tembardziej potrzebował mieć kogoś przy sobie, na kimby mógł polegać, ktoby za niego myślał, a zwłaszcza nie zapominał o pewnych rzeczach, ktoby za niego troszczył się o różne życiowe potrzeby, ktoby za niego decydował o pewnych sprawach, ktoby za niego zajął się ich przeprowadzeniem i uskutecznieniem, przy kimby mógł grymasić w chorobie, a nawet być przykrym. To była główna rola przy nim p. Sand, z tej roli nikt nie wywiązywał się lepiej od niej. Dlatego stał się tak bezradnym, gdy autorki *Lelji* nie miał przy sobie, dlatego tak odczuwał jej brak, że chwilami aż miał zdrożną ochotę «przekląć Lukrecję».

Byłoby dziwnem, gdyby człowiek o tak przeczulonych nerwach, jak Chopin, nie był skłonnym do różnych przywidzeń, gdyby np. nie przywiązywał wagi do pewnych przesądów. Otóż, jeżeli o to chodzi, to trudno o równie przesądnego człowieka, jak nim był Chopin: siódemki, trzynastki, piątki, poniedziałki, wszystkie te małe trwogi ludzi o zbyt pobudliwej wyobraźni miały u niego ogromne znaczenie. Uprzedzony do wszelkich trzynastek i siódemek, czy to był numer dorożki lub domu, czy data w kalendarzu, nigdy nic ważniejszego nie rozpoczął w poniedziałek albo w piątek, przekonany, że to są dni nieszczęśliwe, feralne, w których nic udać się nie może. Że to w nim było śmiesznostką, z tego sobie nie zdawał sprawy, pomimo, że na cudze śmieszności miał zmysł wyostrzony niezmiernie, że żadna ze śmiesznych stron u spotykanych ludzi, zwłaszcza artystów, nie wyłączając nawet najserdeczniejszych przyjaciół, nigdy nie uszła jego baczności. Pod tym względem miał dar spostrzegawczy pierwszorzędny, chwytający zarówno rysy charakterystyczne, jak strony humorystyczne, które zresztą i jedne i drugie w niezrównany sposób potrafił przeinaczać w zabawne, arcykomiczne karykatury.

W swej powieści *Un hommes d'affaires* pisze Balzac o jednym z jej bohaterów, że «obdarzony on jest takim samym talentem naśladowania różnych ludzi, jak fortepianista Chopin, który dar ten w tak wysokim stopniu posiada; przedstawia on bez żadnego poprzedniego przygotowania rozmaite jednostki, z prawdą poprostu zdumiewającą». Z tego swojego mimicznego talentu stał się Chopin sławnym w Paryżu w znajomych sobie kołach. Osoba, która długie lata przeżyła z Chopinem w ścisłej z nim zażyłości, zapisuje między innemi wspomnieniami o nim, że był z niego «mimik najdoskonalszy i najzabawniejszy. Bez przebrania, bez wszystkich sposobów, jakich używa aktor na scenie, w jednej chwili zmieniał twarz, ruchy, postawę, tak, że najlepsi znajomi poznać go nie mogli, a zawołani artyści, jak Bocage i pani Dorval zapewniali, że nie widzieli nigdy takiego daru udawania i takiego wrodzonego komicznego talentu». O tem jego talencie tak pisze Liszt: «Satyryczny jego dowcip szybko chwytać umiał śmieszność, i to ze strony, z którejby się jej najmniej spodziewano. Wtedy, bywało, rozwijając niewyczerpaną a nadzwyczaj pocieszną werwę naśladowczą, w improwizacjach jedna nad drugą śmieszniejszych, odtwarzał: to dziwaczne formy muzyczne, to właściwe niektórym wirtuozom cudactwo jakie, udając ruchy ich przesadne, sposób grania, nawet wyraz twarzy, z trafnością, która w jednej chwili jaknajdokładniej obraz danej osobistości zarysowywała. Rysy jego zmieniały się wtedy do niepoznania, a uromaicać je umiał, jak sam chciał; dodać tu jednak pospieszam, że nawet brzydotę naśladując i cudactwo, nigdy nie tracił wrodzonego wdzięku. Skrzywienie także go nigdy wstrętnym nie czyniło; wesołość zaś jego tem powabniejszą była, że umiał ją trzymać w granicach wytwornego smaku, su-

rowo od siebie odpychając wszystko, co je w jakibądź sposób przekroczyć mogło. W chwilach nawet najpoufniejszego wylania nie zapomniał nigdy o tem, co mogło bądź przyzwoitość serca, bądź umysłu, obrazić». A wszystko wtedy miał do swej dyspozycji: począwszy od muskułów twarzy, którą niektórzy zwali kauczukową, tak ją potrafił zmieniać dowoli, a skończywszy na całej postaci, którą umiał to wydłużać, to skracać, czynić karykaturalnie wysmukłą lub przysadzistą, krótko- lub cienkoszyjną. Nos, policzki, czoło, usta, oczy, podbródek, wszystko to miał takie rozciągliwe, że je mógł zmieniać, jak chciał, stosownie do tego, czy udawał człowieka chudego, czy otyłego, wysokiego lub niskiego, dystyngowanego czy nieokrzesanego, trzeźwego, czy pijanego. Niemniej umiał posługiwać się głosem, którym tak naśladował głosy i sposób mówienia różnych osobistości, że gdy w przyległym pokoju prowadził rozmowę między trzema towarzystwu dobrze znanemi osobami każdy gotów był przysiądz, że słyszy ich rozmowę.

Oto naprzykład w jaki sposób zwiódł raz panią Aleksandrę Wołowską, do której pewnego dnia, mając jakiś interes, zadzwonił tak rano, że jeszcze nie była ubrana. Otworzyła mu służąca, która zobaczywszy że to on, poprosiła go do salonu, sama zaś poszła uwiadomić panią domu, kto taki przyszedł z tak wczesną wizytą. Pani Wołowska, która się ubierała właśnie, dowiedziawszy się, że to Chopin, nie wyszła do niego zaraz, lecz kończyła się ubierać. Nagle dosłyszała przez otwarte drzwi odgłos ożywionej rozmowy. Rozmowa toczyła się w przedpokoju, we drzwiach, prowadzących do salonu, a okazało się z niej wyraźnie, że Chopin nie przyszedł sam, lecz w towarzystwie, o czem, dziwna rzecz, służąca nie powiedziała ani słowa. Zaintrygowana, ktoby to mógł być, pani Wołowska zaczęła nadsłuchiwać, i o dziwo! poznała po głosie, że osobą, z którą Chopin rozmawiał właśnie, była... księżna Adamowa Czartoryska. Certowali się oboje, kto ma wejść wprzódy, żadne z nich bowiem nie chciało wejść pierwsze. Oboje uważali się za niegodnych pierwszeństwa: księżna utrzymywała, że tak

znakomity artysta, jak Chopin, nie mógł wchodzić drugi, on zaś w żaden sposób przystać na to nie chciał, dowodząc, że zawsze w takich razach pierwszeństwo należy się damie, cóż dopiero, gdy nią jest tak dostojna matrona, jak księżna pani, której i z wieku i z urzędu zaszczyt się ten należy. Tak się certując, wciąż nie przekraczali progu salonu, a tymczasem pani Wołowska, zaskoczona tą niespodziewaną wizytą księżny, wizytą o tak niezwyłej porze, mocno skonfundowana tem, że ją księżna zastaje jeszcze przy toalecie, woła służącą i coraz bardziej spiesząc się z ubieraniem, pyta ją tonem wymówki, dlaczego nie powiedziała nic, że pan Chopin przyszedł nie sam, lecz w towarzystwie księżny. Służąca zdziwiona tem zapytaniem, odpowiada, że prócz Chopina, za którym sama przecież zamknęła drzwi, nie widziała nikogo, coby wchodził z nim razem. W tejże chwili jednak z przedpokoju doszedł znów odgłos rozmowy Chopina z księżną, która wciąż jeszcze nie mogła się zdecydować na wejście do salonu przed swym znakomitym towarzyszem. Gdy już i służąca, dosłyszawszy urywane wyrazy tego dialogu, nie miała wątpliwości, że jednak prócz Chopina był jeszcze w przedpokoju ktoś drugi, nie pozostawało pani Wołowskiej nic innego, tylko możliwie przyspieszyć toaletę, a przez służącą prosić swych łaskawych gości, by zechcieli wejść do salonu, gdzie raczą poczekać chwileczkę, bo pani kończy się ubierać... Służąca idzie do przedpokoju, ale o dziwo, widzi tu Chopina samego. Cóż się okazało? Oto artysta, dowiedziawszy się, że pani jeszcze nie ubrana, wpadł na pomysł, by ją przez chwilę wprawić w zakłopotanie, i pewny swego aktorskiego kunsztu, zaimprowizował powyższą scenę. Jakoż osiągnął zamierzony efekt, bo tak znakomicie udawał głos księżny, że pani Wołowskiej ani przez myśl nie przeszło, by poza tą tak doskonale odegraną rozmową mógł się ukrywać jeden ze zwykłych figlów Chopina.

Do jakiego stopnia potrafił Chopin, dzięki swej garrickowskiej łatwości zmieniania fizjognomji, przeobrażać się w innych ludzi, dowodzi następujący fakt, jaki się zdarzył

Józefowi Nowakowskiemu, gdy odwiedził Chopina w pierwszych latach jego pobytu w Paryżu. Otóż prosił on Fryderyka, by mu ułatwił znajomość z Lisztem i Pixisem, który wtedy, wraz z Kalkbrennerem, stanowili wszechwładny triumwirat w rzeszy wirtuozów fortepianowych. «Tego nie potrzeba, odrzekł Chopin. Zaczekajno chwilkę, a pokażę ci ich obu, ale każdego z osobna». Przy tych słowach siadł do fortepianu, i przybierając postać Liszta, zaczął grać tak, jak Liszt, naśladując jego gestykulację i mimikę. Po chwili zmieniwszy rolę, przeobraził się w Pixisa, grając jego manjerą. Zdarzyło się, że nazajutrz Chopin i Nowakowski byli w teatrze. Gdy Chopin na chwilę opuścił lożę, Nowakowski, rozejrzawszy się po teatrze, ujrzał Pixisa, siedzącego w jednej z pobliskich lóż. Przekonany, że to Chopin, powtarzający wczorajsze figle, wszedł do owej loży, a podszedłszy do Pixisa, rzekł, klepiąc go po ramieniu: «No, dość już tego udawania i tych komedyj. Bądźże raz przecież samym sobą». Zerwał się zagadnięty, zdumiony poufałością człowieka, którego widział pierwszy raz w życiu. Na szczęście, w tejże chwili zjawił się w loży Chopin, który dowiedziawszy się, co zaszło, wybuchnął serdecznym śmiechem, co oczywiście rozbroiło urażonego trochę Pixisa, zwłaszcza, gdy mu opowiedziano, co poprzedziło to zabawne *qui pro quo*.

Już to wogóle w udawaniu znakomitych wirtuozów fortepianowych celował Chopin przedewszystkiem. Najmniejsza cecha charakterystyczna, najdrobniejsza śmieszność nigdy nie uszła jego bacznemu oku. Biada temu, który, grając na fortepianie, szastał się, jak nawiedzony, a brak rzeczywistego natchnienia chciał zastąpić manjerowaną afektacją gestykulacji, wywracaniem oczu, kurczowemi podrzutami ciała. Raz go tylko Chopin widzieć potrzebował, a już go najdokładniej mógł zdagerotypować. Najwięcej dostawało się Lisztowi, jak z rozrzuconą czupryną torturował biedny instrument. Znakomicie też naśladował wykrochmalonego Thalberga, siedząc prosto i sztywno, jakby z połkniętym kijem, i grał podobnież, z śmiesznie elegancką

manjerą. Do najlepszych «poliszyneli», któremi Chopin lubił zabawiać dobrych znajomych, zwłaszcza, gdy nie był usposobiony do grania, należał Anglik zwiedzający galerję obrazów. Ekscentryczność takiego syna Albionu zdawała się być schwyconą na gorącym uczynku. Zanoszono się od śmiechu, patrząc nań, gdy począł stawać na palcach i piąć się na najwyższe punkta galerji, lub skłaniał się do samej ziemi dla tem dokładniejszego obejrzenia i najniżej umieszczonych obrazów, ażeby tylko jak najdokładniejszy ich odbyć przegląd i nic nie uronić, ażeby się móc pochwalić, że wszystko widział, niczego nie pominął. Jedną z jego najlepszych kreacyj był pruski Fryderyk Wielki, którego udawał prześwietnie. Niemniej celował w udawaniu żydów, zwłaszcza polskich żydków-przekupniów. Zabawnie robił podróżującą Angielkę, nie mówiąc już o typach podchmielonych chłopów polskich.

Wszystko to było pełne humoru, którego Chopin posiadał niewyczerpane skarby, wszystko było okraszone dowcipem najprzedniejszego gatunku, niezależnie od tego, czy ten dowcip należał do kategorji dobrodusznych, czy też miał sporą dozę sarkazmu. Bo jeżeli chodzi o dowcip, to go Chopin uprawiał we wszelkim rodzaju, z jedynym wyjątkiem trywjalnego i płaskiego. Zdaniem Liszta, najczęściej posługiwał się Chopin dowcipem kunsztownie drwiącym, natomiast zdala od siebie trzymał wszelki żart powszedni, mało estetyczny, albo mniej sięgający głęboko». Cięty w odpowiedziach, w których nigdy nie pozostał dłużnym, gdy to uważał za właściwe, umiał być bardzo złośliwym w swym dowcipie, tak, że jednem powiedzeniem potrafił ośmieszyć daną osobę. Pod tym względem bywał niemiłosiernym niekiedy, zwłaszcza w odniesieniu do ludzi, którzy go razili brakiem delikatności, instynktami parwenjuszowskiemi i t. d. Cóż dopiero, gdy przypadkiem ktoś poważył się uchybić mu w czemkolwiek, lub gdy się puszył zbytnio. Takich ludzi Chopin umiał miażdżyć sarkazmem, a tak go umiał przybrać w wykwintną i dystyngowaną formę, że choć ukłucie było dotkliwe, jednak nie mogło wywołać niepożądanej re-

akcji. Tak np. bogacz pewien, pragnący się poszczycić znajomością Chopina, po wystawnym obiedzie, na który go zaprosił z mnóstwem innych osób, dość natarczywie zaczął mu dawać do zrozumienia, by zasiadł do fortepianu. Chopin udawał z początku, że nie domyśla się wcale, o co chodzi, gdy jednak coraz natrętniejszym naleganiom nie było końca, odrzekł z wyszukaną ale jadowitą uprzejmością: «Ach, panie, ja tak mało jadłem!» Jak dalece nigdy mu nie zbywało na trafnych odpowiedziach, świadczy jego historyczna odpowiedź w Berlinie, podczas zjazdu przyrodników, dana pruskim uczonym, gniewającym się, że w Warszawie stawiano pomnik Mikołajowi Kopernikowi, ich zdaniem bowiem wielki astronom, jako urodzony w Toruniu, powinien być uważanym za Prusaka. Na co odrzekł Chopin: «Według waszego rozumowania Chrystus, jako urodzony w Judei, powinien być uważany za Turka». I smutniejszy rodzaj dowcipu, t. z. G a l g e n h u m o r, również miał na swe usługi. Gdy mu raz jego ulubiona uczennica, panna Fryderyka Müller, opowiadała o koncercie Liszta, zachwycona jego zupełnem opanowaniem techniki fortepianowej, Chopin, żałując, że nie mógł być na tym koncercie, w ten sposób wyraził swoje ubolewanie: «Il m'était impossible d'assister à sa matinée. Avec ma santé on ne peut rien faire. Je suis toujours embrouillé avec mes affaires, de manière que je n'ai pas un moment libre. Que j'envie les gens forts qui sont d'une santé robuste et qui n'ont rien à faire! Je suis bien faché, je n'ai pas le temps d'être malade».

Tak to na zewnątrz ujawniał się jego »umysł wesoły». Lecz jednocześnie i to «serce tęskne», z którem przyszedł na świat, nieustannie dawało znać o sobie, przypominało swe równorzędne istnienie. Przedewszystkiem było to serce wrażliwe na piękność kobiecą, krótko mówiąc, kochliwe, niesłychanie łatwo ulegające czarowi niewieściemu. Zdaje się, że mylili się ci, co sądzili o nim, że miał serce czułe, kobiece, «jeszcze więcej potrzebujące kochać, niż być kochanem», ale co nie może być kwestjonowanem, to, że bardzo był łatwym do zakochania, że mu wystarczała

piękna twarzyczka, by nią być rozmarzonym przez cały... jeden wieczór, że ciągle kochał się w jakiejś pannie czy mężatce, bardzo często w dwóch, a nawet i trzech kobietach naraz, że serce jego, o ile było łatwo zapalnem, o tyle ostygało z równą łatwością, że o ile się odznaczało czułością, o tyle mu stałość bynajmniej nie była właściwą, że o ile w jednej chwili potrafił rozgorzeć afektem do kogoś, o tyle w jednej chwili również potrafił się zrazić do tejże osoby, słowem, było to serce, które wprawdzie nie mogło żyć bez miłości, ale nie znaczyło to jeszcze, by ta miłość miała się ograniczać tylko do jednej ukochanej, po za którą inne kobiety jużby miały nie istnieć dla niej. Tak było zawsze, nie wyłączając okresu, kiedy Chopin oficjalnie kochał się w pani Sand. Kochał ją niewątpliwie, ale ją kochał po swojemu, to znaczy, że mu to jedno przywiązanie bynajmniej nie wypełniało jego egzystencji, że w sercu jego, obok tej «wielkiej miłości», było jeszcze dużo miejsca dla licznych miłości i miłostek mniejszych, mniej lub więcej przelotnych i przygodnych. Te ostatnie znów dzieliły się na dwie kategorje: na sentymentalno-platoniczne, oraz na takie, które, choć nie długotrwałe, nie były ani sentymentalnemi, ani platonicznemi. W tych ostatnich ujawniał się zmysłowy temperament Chopina, który wogóle odznaczał się wielką zmysłowością (co zresztą jest właściwe suchotnikom), ale obok tego objawiała się i wielka wada podobnego temperamentu, skłonność do zazdrości. Pod tym względem, na punkcie tego pokrewieństwa z Otellem, był Chopin, ku swemu największemu utrapieniu, zdolnym do zapamiętania, do zaciekłości. Kto wie nawet, czy nie to właśnie było jego tragedją w stosunku do pani Sand, którą kochał miłością zmysłową, której pożądał cieleśnie, a której przez siedm lat nie mógł posiadać, choć wiedział że w tym samym czasie miała stosunki z innymi, że nie chcąc być jego kochanką, bynajmniej nie myślała rezygnować z miłości wogóle. To go trapiło najbardziej, tego nie mógł strawić żadną miarą.

Obok kobiet, których przez całe życie był niewolni-

kiem, bo nad nim zawsze miały szczególną władzę, ogromnie lubił dzieci, nawzajem lubiany przez nich. Rzadko kto tak się umiał bawić z dziećmi, tak je zainteresować sobą, jak on. I pod tym względem miał całkiem wyjątkowy talent. Ale bo też «z dziećmi umiał być dzieckiem». Całe wieczory czasem bawił się w ciuciubabkę, albo im opowiadał powiastki, których słuchały z najwyższem zajęciem, a często zaśmiewały się nad niemi. Bo celował w opowiadaniu historyjek zabawnych, komicznych, których słuchając, dzieci poprostu zanosiły się od śmiechu. Pełen instynktownej czułości ojcowskiej, nie mając własnych dzieci, bardzo kochał i pieścił niektóre cudze, jak np. dzieci Pichtów, lub córeczkę Albrechtów, którą trzymał do chrztu, za którą przepadał, jak za własną, którą też przy każdej okazji psuł cukierkami i zabawkami. Tak czułego ojca chrzestnego, jak on, z pewnością nie było drugiego.

Bardzo lubił wieś, życie wiejskie. Przez cały rok, gdy przebywał w Paryżu, marzył o tem, żeby stąd wyrwać się do Nohant, do spokoju, do ciszy, do ożywczego powietrza, które mu przywracało siły, utracone w ciągu zimowego sezonu; ale gdy tylko przyjechał na wieś, już po dwóch tygodniach zaczynał tęsknić za Paryżem, za przyjaciółmi, za gorączkowem życiem stolicy. Pomimo, że tu miał p. Sand i jej przyjaciół, po bardzo niedługim czasie zaczynał się czuć osamotnionym, a temsamem zaczynał się nudzić. Wprawdzie na nudę miał sposób, bo komponował, ale tem nie mniej odczuwał brak towarzystwa, swojego towarzystwa, tego, do którego przywykł w Paryżu, a że sam sobie nie wystarczał, że się czuł najnieszczęśliwszym gdy był sam, a przynajmniej miał uczucie, że zadużo jest sam, zaraz się czuł nieszczęśliwym, zaraz się uskarżał na jednostajność życia wiejskiego, całkiem pozbawionego wszelakich urozmaiceń i rozrywek, i zaczynał liczyć dnie, dzielące go od powrotu do Paryża, nie mogąc się doczekać tej upragnionej chwili (co oczywiście drażniło p. Sand). Co dla innych przedstawiało nieopisany urok wsi, a więc zbliżenie się do natury, ciągłe obcowanie z nią, piękne krajobrazy

o różnych porach dnia, zbiorowe wycieczki do pięknych miejscowości okolicznych, przejażdżki konno lub powozikiem, popasy na trawie w cieniu starych drzew lub nad brzegiem rzeki Creuse, tak obfitującej w malownicze widoki, które syn pani Sand rysował i malował, wszystko to, za czem tak przepadała jego przyjaciółka, jego pozostawiało obojętnym, zimnym.

Bo, dziwna rzecz, ale tam, gdzie zaczynały się piękności natury, nawet tak pięknej, jak na Majorce, tam kończyła się jego wrażliwość. Wszystko to, co taki zachwyt budziło w p. Sand, co ona potem opisywała w tak poetyczny i mistrzowski sposób, czy to były cuda architektury gotyckiej i renesansowej, czy wspaniałe krajobrazy, na które składały się góry, doliny, palmy i aloesy z szafirem Morza Śródziemnego w głębi, w Chopinie nie budziło prawie żadnego entuzjazmu, podobało mu się co najwyżej, ale nie nastrajało na jakiś szczególny diapazon. Nie to żeby nie odczuwał tych piękności, ale nie upajał się niemi, nie przestawał być spokojnym wobec nich, nie czuł potrzeby mówienia o nich, dzielenia się swemi wrażeniami, czyli, że te wrażenia nie były zbyt silne. Ludzie i ich postępki interesowały go więcej nierównie, niż najpiękniejsza natura. Widoki tych krain wdzięcznych — pisze o nim w tej kwestji Liszt — które we dwoje zwiedzali, wyraźniej nierównie na wyobraźnię poetki działały. Piękności przyrody wogóle odczuwał Chopin w sposób mniej określony, jakbądź niemniej silny. W duszę mu wprost wnikały, skutkiem czego bezpośrednio się do ich wielkości lub czarów dostrajał; ale umysł jego nie czuł najmniejszej potrzeby brać je pod rozbiór, bliżej oznaczać, stopniować lub nazwami opatrywać. Wrażeń też podobnych nie umiał do danego odnosić wypadku, ani dbał nawet o źródło, z którego pochodzić mogły. Jako muzyk prawdziwy, rad był, jeśli uczuciem pochwycił treść, że tak powiem duszę obrazu, mało już przywiązując wagi do tego, co go dotykalnym czyniło, co mu niejako skorupą tylko malowniczą było; ta

bowiem ani do środków sztuki jego przypadać nie mogła, ani nawet podchodzić w duchową jego działalności sferę».

Tak samo miała się rzecz z literaturą, ze sztukami pięknemi, z polityką, wszystko bowiem, co, według trafnego wyrażenia Liszta, nie mogło przypadać do środków sztuki Chopina, co, jednem słowem, nie stało w bezpośrednim związku z muzyką, było mu mniej lub więcej obojętnem. Obdarzony inteligencją zawodową niezwykłą, ześrodkowującą się wyłącznie na jednym przedmiocie, a mało wykraczającą na zewnątrz, niezbyt się interesował wszystkiem, co nie miało styczności z jego specjalnością, co wychodziło poza jej zakres. Stąd względna obojętność dla literatury i nauki, dla malarstwa i rzeźby, nawet dla teatru, nie mówiąc o dyskusjach politycznych. Wszystko, czego się nauczył w liceum, doskonale miał w pamięci, ale na tem też kończyło się jego wykształcenie ogólne. Wykształcenia ogólnego, w tym stopniu, co Liszt naprzykład, nie posiadał zgoła, nawet nie miał najmniejszych pretensyj w tym kierunku, tak samo, jak nie pretendował do tytułu człowieka oczytanego. «Co nie oddziaływało na jego wyobraźnię, co nie mieściło się w szczupłej, choć złożonej z mnóstwa subtelnych odcieni skali jego uczuć, czego nie można było wypowiedzieć mową tonów, to nie dostawało się do jego duszy, w której funkcja tworzenia i łączenia pojęć ustąpiła pierwszego miejsca czynności przetwarzania odbieranych wrażeń, doznawanych wzruszeń, na kombinację tonów. Popędy moralnej natury, porywy woli, zmierzającej do czynów, znajdowały zwykle swe urzeczywistnienie w pomysłach muzycznych... Gdy dusza jego potrzebowała poważnego pokarmu, szukał go w studjowaniu fug Bacha, którego utwory hartowały niejako delikatną organizację Chopina, były dla niego biblją i filozofją zarazem» [1]). Nie znaczy to jednak, by Chopin nic nie czytywał wogóle, by całkiem nie interesował się literaturą i sztuką. Tak nie było nigdy.

Przedewszystkiem interesował się literaturą polską. Osobiście zaprzyjaźniony ze wszystkimi poetami i literatami

[1]) Chlebowski.

polskimi przebywającymi na emigracji, a więc dużo przebywając w atmosferze literackiej emigracyjnej, już przez to samo wcale dokładnie był poinformowany, co się działo w polskiej literaturze i poezji, o czem również dowiadywał się z polskich pism emigracyjnych, które bądź prenumerował, jak *Dziennik Narodowy*, bądź widywał w klubie lub u znajomych Polaków. Zaprzyjaźniony z takimi koryfeuszami literatury polskiej, jak Mickiewicz, Niemcewicz, Hoffmanowa Zaleski, Witwicki, już przez to samo interesował się ich twórczością, co mu zresztą ułatwiali oni sami, gdy mu swe świeżo wyszłe dzieła ofiarowywali z odpowiedniemi dedykacjami autorskiemi. Książki te w pięknych safjanowych oprawach, o ile nie wypełniały jego wykwintnej bibljoteczki, leżały na stole w salonie. Gorący wielbiciel genjuszu Mickiewicza, pełen uznania dla wdzięcznego talentu Zaleskiego, zapalony zwolennik Hoffmanowej, szczerze przejęty zasadami Witwickiego z *Wieczorów pielgrzyma*, podzielał też ich niektóre literackie uprzedzenia: nie lubił np. Słowackiego, niedoceniając go, jako poety i nie mając najmniejszej sympatji dla człowieka, podrażniony niemile, gdy go czasami porównywano z autorem *Lilli Wenedy*, gdy się dopatrywano niejakiego podobieństwa między nimi. Dzięki swym zażyłym stosunkom z Delfiną Potocką interesował się również twórczością Krasińskiego, z którym zresztą spotykał się w jej salonie, a do którego liryków chciał dorabiać muzykę. Jednem słowem, gdy chodziło o literaturę polską, to był z nią Chopin obznajomiony wcale niezgorzej, a jeśli nie czytał wielu rzeczy, to raczej dla braku czasu, aniżeli z braku zainteresowania się niemi.

Całkiem odmienny był jego stosunek do literatury francuskiej, którą interesował się o tyle, o ile go łączyły osobiste stosunki z jej wybitnymi przedstawicielami. Zaprzyjaźniony z Alfredem de Vigny, z Juljuszem Janinem, z Teofilem Gautier, z Piotrem Leroux i wieloma innymi, a przez panią Sand pozostając w bezpośredniem zetknięciu z atmosferą literacką francuską, był Chopin, chcąc nie chcąc, *au courant* wszystkiego, co współcześnie działo się w tej

literaturze. Przedewszystkiem, oprócz niektórych dzieł Woltera, którego bardzo lubił czytywać dla jego jasnego przejrzystego stylu, czytywał wszystkie drukujące się powieści p. Sand, następnie czytywał stale kilka dzienników paryskich, w tej liczbie *Journal des Débats* i *La Presse*. Inne dzienniki widywał u p. Sand, gdzie również nie mogły mu nie wpadać do ręki *La Revue des deux Mondes, La Revue indépendante*. Jak polscy, tak i francuscy pisarze ofiarowywali mu swe świeżo wydane książki z odpowiedniemi dedykacjami. Że je czytywał nie wszystkie, dowodziło dzieło Piotra Leroux *De l'humanité*, którego egzemplarz, choć opatrzony dedykacją od autora, leżał w salonie Chopina... nierozcięty! Za to prenumerował Chopin i czytywał z wielkiem zainteresowaniem, popularne pismo humorystyczne paryskie, *Le Charirari*. Nadto prenumerował dwa pisma muzyczne, *La France musicale* i *Gazette musicale*. Jeśli chodzi o utwory literatury dramatycznej francuskiej, o arcydzieła Kornela i Racine'a, o komedje Molière'a, o dramaty Wiktora Hugo i Dumasa, to zapoznawał się z niemi w teatrach paryskich, zwłaszcza w Komedji Francuskiej, gdzie bywał dość często, pełen podziwu dla wspaniałej gry Rachel i panny Dorval.

Nienajgorzej znając język niemiecki, z literaturą niemiecką, zwłaszcza z poezjami Herdera i Schillera, nieźle był obznajomiony, a w rozmowach z panną Fryderyką Müller zapewniał ją o swej grosse Vorliebe für deutsche Sprache und Dichtung. Że mu ta literatura nie była całkiem obcą, dowodził fakt, że on namówił Schumanna, by skomponował muzykę do *Kreislerianów* i *Opowieści Hoffmanna*, dla których obaj byli pełni podziwu. Hillera zapewniał raz, że chciałby stać się tem w muzyce polskiej, czem w niemieckiej poezji był Uhland. Zaprzyjaźniony z Henrykiem Heinem, w którego domu miał możność stykania się z różnymi inteligentnymi Niemcami, przez niego czasami wchodził w bezpośredni kontakt z poezją niemiecką, poczynając od własnej poezji Heinego, pod którą tylu muzyków z Schumannem na czele podkładało muzykę. Istnieje podanie nawet, zresztą wątpliwego autoramentu, że natchnienie do skomponowania słynnego *Marsza żałobnego* z *Sonaty B-moll* przyszło Chopinowi u Heinego pod wrażeniem wiersza Schillera *Zum Tode eines Jünglings*. Z pierwszą częścią *Fausta* Goethego, który mu się wydał «okropną ale wielką fantazją», poznał się Chopin jeszcze w 1829 r. w Dreznie, a że o tej tragedji niemało rozmawiał z księciem Antonim Radziwiłłem, który do niej napisał muzykę, to wynika z jego listów do Woyciechowskiego.

Choć nie umiał po angielsku, to jednak nie był całkiem pozbawiony znajomości literatury angielskiej, której arcytwory mógł czytywać w tłomaczeniach polskich i francuskich. Że znał cały szereg powieści Walter Scotta, jak *Panią Jeziora* i inne, na to dowodów dostarczają jego listy. Trudno przypuścić również, by mógł nie znać niektórych poematów i wierszy Byrona, które za jego czasów tak były w modzie, a które na język polski były tłumaczone przez Mickiewicza i Odyńca, nie mówiąc o przekładach francuskich. Co pewna, że znał niektóre dramaty Szekspira, którego podziwiał, ale z silnemi zastrzeżeniami. «Uważał bowiem, że u niego charaktery nadto żywcem wykrawane bywają, że przemawiają niezbyt prawdziwym językiem. Nad ich działawcze popisy przekładał raczej ustępy, w których synteza liryczna w epopeję przechodząc, w cieniu pozostawia nędzne przeznaczeń ludzkich szczegóły».

Dla tych samych powodów nie znosił Michała Anioła, którego dzieła «przejmowały go dreszczem zgrozy»; Rubensa «cierpieć nie mógł», a obojętny był dla talentu swego serdecznego przyjaciela, Eugenjusza Delacroix, nigdy z nim nie mówiąc o jego sztuce, choć wiedział, że ten uwielbiał go, jako kompozytora, jego muzykę przekładając nad wszelką inną współczesną. «Dziwna rzecz: najoryginalniejszy i najśmielszy duch poetyczny w sferach świata muzycznego, pozostał zimnym i obojętnym dla olśniewającego świetnością kolorytu jednego z najpierwszych mistrzow francuskich!» Natomiast zachwycał się Rafaelem, z którym miał wiele

wspólnego, bardzo lubił Greuze'a, a miał wyrazy uznania dla wielu malarzy współczesnych, np. dla Tomasza Couture, dla Delaroche'a. Że wogóle nie był zupełnie obojętnym dla sztuki, tego dowodził chociażby przez to, że zawsze ile razy kto przyjechał z Polski, nietylko go oprowadzał po najlepszych restauracjach paryskich, ale go również prowadził do galerji Louvre'u i na wystawy obrazów malarzy współczesnych, do t. zw. Salonu, przyczem uwagi, jakie czynił o rozmaitych płótnach, świadczyły o jego znawstwie w tym kierunku, o dobrym smaku, o zdolności odczuwania dzieł sztuki. Nie wszystko odczuwał równie dobrze, nie wszystko oceniał trafnie, bo zawsze był pełen najrozmaitszych uprzedzeń, ale wrażliwość miał niepowszednią, a nie brakło mu i artystycznej kultury, do czego oczywiście przyczyniał się stały pobyt w Paryżu, oraz przestawanie z artystami.

«Wogóle, jak w muzyce, jak i w życiu codziennem, tak i w literaturze i sztuce, wszystko co tylko trąciło melodramatem, srogiem mu było utrapieniem. Z równą zaciętością, choć romantyk z przekonania, odpychał od siebie wszystko, co mu się nazbyt zdyszanem lub rozczochranem wydawało; ani bowiem oszołomienia efektami, ani gorączkowych nadmiarów nie znosił». Że jednak nie lubił poruszać żadnych kwestyj literackich i artystycznych, więc i tego swojego zapatrywania nie starał się narzucać nikomu. Wogóle unikał wszelkiego zabierania głosu w dyskusjach na temat literatury, który to system stosował i do wszelkich innych dysertacyj, zarówno w kwestjach sztuki, jak i polityki. Pod tym względem zasadniczo różnił się od Liszta, który tak się zapalał do dyskusyj wszelkiego rodzaju, iż niemi czasem aż zanudzał całe towarzystwo, Chopina w pierwszym rzędzie.

Obojętny dla sfery idei filozoficznych, socjalnych i politycznych, które tak absorbowały umysł p. Sand, Chopin był niemniej obojętnym i na cudze przekonania i poglądy polityczne, socjalne, filozoficzne i religijne. Jakkolwiek sam nazywał siebie «rewolucjonistą», a z początku, w pierwszym roku pobytu w Paryżu, «ukochał Karlistów, niecierpiał Filipistów», to jednak z biegiem lat, pod wpływem arystokratycznego otoczenia, w którem obracał się przeważnie, najbardziej zaczął sympatyzować z arystokratami i legitymistami wszelkich odcieni, nasiąkając ich przekonaniami politycznemi. Nie uważając się za arystokratę z przekonań, w emigracji trzymał się stronnictwa Czartoryskich, a z demokratów i republikanów czy to polskich, czy francuskich, pokpiwał stale. Przedewszystkiem nie mógł się pogodzić z ich prostackiemi manjerami, z ich brakiem wychowania, a że z pomiędzy takich demokratów i republikanów składała się większość najserdeczniejszych przyjaciół p. Sand, z którymi obcować i przestawać był zmuszony, więc choć trzymał się zdala od ich gorących dyskusyj, które go nudziły i męczyły, to jednak, gdy się nadarzyła sposobność do zrobienia dowcipu na ich temat, nigdy nie omieszkał skorzystać z takiej okazji, nigdy sobie nie odmówił tej przyjemności, co nieraz drażniło p. Sand. Co pewna, że tych wszystkich panów, którzy w roku 1848 mieli zwalić tron Ludwika Filipa, nigdy nie traktował na serjo, nawet wtedy, gdy stali na czele rządu, gdy Francję uszczęśliwiali Rzecząpospolitą. Zawsze sobie pokpiwał z nich, ich próżności i upojenia władzą, z ich republikańskich zasad, z ich demokratyczności i doktrynerstwa. Że tego jednak nie czynił w ich obecności, że wobec ich zażartych dyskusyj, których u p. Sand nieraz bywał świadkiem, zachowywał się z wielkim taktem, przeważnie milcząc i przysłuchując się tylko, o tem świadczy Liszt, który najczęściej sam zaangażowany w tych debatach, tak o nich pisze: «Powściągliwość w mowie stosował również, a może przedewszystkiem do przedmiotów, do których wiąże się fanatyzm przekonań. Właściwie powiedziećby można, że go mniej słusznie z tej strony sądzono; gdyż raczej według tego, czego w ciasnym zakresie swojej działalności dokonać nie był w stanie. Przywiązanie do kraju objawił talentu swego kierunkiem, wyborem przyjaciół i uczniów wyróżnianiem, wreszcie częstemi a wielorakiemi przysługi,

które ziomkom wyświadczał — ale nie przypominam sobie, żeby kiedy mówić o tem lubił. Jeśli się kiedy wdał w dyskusję, idei politycznych dotyczącą, co jak wiadomo, bywa ulubionym rozmów we Francji przedmiotem, tyleż gorąco nieraz napastowanym ile i bronionym, to raczej dla wytykania błędnych w tym względzie pojęć, niżeli dla przyznawania innym jakiejbądź wyższości. Przyniewolony zaś do stosunku ze znakomitościami, których sprawy publiczne wyłącznym były żywiołem, umiał go ograniczyć na wzajemnej przyjaznych uczuć wymianie, zachowując sobie, jak zawsze, najzupełniejszą sądu niezawisłość. Demokracja w oczach jego zanadto była nieskładnym najróżnorodniejszych żywiołów nawałem, zanadto wichrowatym, zanadto dzikim wreszcie zdawała mu się działać naciskiem, ażeby mu sympatyczną być mogła. Jużto z pół wieku temu objawy te kwestji społecznej porównywano do nowego niby barbarzyńców napadu. Otóż Chopin do tych należał, których może najdotkliwiej zastraszało groźby podobnej powtórzenie; rozpaczał on, czy się uda u Attylów współczesnych wybłagać Rzymu dawną całość, a razem od zniszczenia zachować zdobycze sztuki, zabytki jej i zamiłowanie, jednem słowem, to życie świetne, wypoczęte i powabne, jakie śpiewać lubił Horacy. W tym względzie, z ustronia swego bacznie śledził wypadki, i nieraz z trafnością poglądu, jakiej się u niego nawet domyślać nie było można, przepowiadał rzeczy, których jasnowidztwo przyniosłoby zaszczyt ludziom więcej od niego wtajemniczonym w przedmiot sporny. Jeśli kiedy jednak słowo to jego nie zwróciło niczyjej uwagi, nie miał zwyczaju rozwodzić się nad tem dłużej. Najczęściej nawet, co prawda, przewidzenia jego, dopiero po sprawdzeniu wypadkami miewały uznanie. Pełen przenikliwości sąd jego zdrowy szybko przekonał go o najzupełniejszej czczości wielu bardzo występów politycznych, teologicznych zatargów, filozoficznych nieporozumień. Nieraz godzinami całemi spoglądałem na niego wpośród zgiełku ożywionej rozmowy, od której się trzymał na boku, otulony milczeniem. Bywało, w zaprzątnieniu ogólnem, wszyscy zapominali nawet o jego

bytności; co do mnie, zapominałem raczej o tem co mówiono, i tylko Chopina nie spuszczałem z oka. Na twarzy jego, niedostrzeżenie grały wtedy najdziwniejsze uczucia, zwłaszcza jeśli przedmiotem namiętnej rozmowy były badania, dotyczące głębokich zadań naszej istoty, a te pamiętam, z tak zaciętem wonczas rozbierano uniesieniem, że pomyślałbyś: toćże się tu wszystko koniecznie raz na zawsze rozstrzygnie. Wtedy Chopin wyglądał podobny do podróżnika, stojącego wpośród burzy na pokładzie zrozpaczonego okrętu, zdawał się, niby to po widnokręgu rozglądać, to po gwiazdach, o swej dalekiej zadumany ojczyźnie, następnie po wysiłkach osady wodzić wzrok roztargniony, wreszcie w milczeniu upatrywać środków ratunku, tylko że sił mu brakło, linę chwycić zbawczą».

Tylko pod jednym względem zgadzał się z tem gronem demokratyczno-republikańskich doktrynerów, zaprzyjaźnionych z p. Sand: na punkcie obojętności religijnej, idącej w parze z niechęcią do instytucji Kościoła. Jako syn zdecydowanego wolterjanina, a wzrosły wśród pokolenia, które na czyn ważyło się «choćby mimo Boga», Chopin bardzo wcześnie otrząsnął się z tego religijnego nastroju, jaki weń wpajała jego matka. Najlepszy dowód, że już w Sztutgardzie był poróżniony z Bogiem, bluźniąc przeciwko Niemu, nazywając Go... Moskalem! Gdy we Wiedniu działo mu się dobrze, «miał nadzieję w B o g u i w M a l f a t t i m (paradnym Malfattim) że jeszcze lepiej będzie», które to zestawienie Boga z Malfattim (i to w liście do rodziców) świadczyło wcale wymownie, jak sobie lekko traktował pierwszego z nich. Gdy w Wiedniu w wieczór wigilijny wszedł do kościoła św. Szczepana, uczynił to nie dla nabożeństwa, ale dla przypatrzenia się o tej porze temu olbrzymiemu gmachowi. Cóż dopiero, gdy się znalazł w Paryżu, w atmosferze przesiąkłej Saint-Simonizmem, w atmosferze emigracyjnych «rewolucjonistów», w atmosferze oburzenia na Grzegorza XVI, w nastroju umysłów polskich, których głośna scena u papieża w *Kordjanie* Słowackiego i niemniej słynne: *Twa zguba w Rzymie!* były najefektowniejszym wyrazem. Chopin,

choć z tem nie popisywał się głośno, w zupełności podzielał te antikatolickie przekonania, zaczem poszło, że doskonale obywał się bez wszelkich zewnętrznych objawów wierności Kościołowi, w czem go jeszcze utwierdzała lektura Woltera, który dla niego tem był w prozie, czem Bach w stylu fortepianowym. To też niktby go nie potrafił nakłonić do spowiedzi, do której tylko raz go zdołano nakłonić i to z ogromnym trudem na parę dni przed śmiercią. A i wtedy, jeśli uległ perswazjom, to uczynił to raczej ze względu na matkę, której nie chciał martwić swem niedowiarstwem, albo dla świętego spokoju, przez wzgląd na religijność otaczających go przyjaciół, aniżeli z przekonania. Cóż dopiero, gdy zetknął się z p. Sand i jej antiklerykalnem otoczeniem, gdy przez nią zaprzyjaźnił się z księdzem Lamennais, gdy się zaprzyjaźnił z liberalnym ministrem hiszpańskim, Mendizabalem, który się wsławił zamknięciem klasztorów w Hiszpanji, konfiskatą majątków kościelnych, rozpędzeniem mnichów. W liczbie tych, co aprobowali ten radykalny krok Mendizabala, był i Chopin, zwłaszcza, że dzięki temu edyktowi swego przyjaciela, gdy przyjechał na Majorkę, mógł zamieszkać w świeżo opuszczonym przez mnichów klasztorze w Valdemozie, co mu bardzo było na rękę. Gdy w 1841 r., przebywając w Nohant, dowiedział się o wybuchu towianizmu wśród emigracji, o słynnem nabożeństwie w katedrze w Notre Dame, o spowiedzi i komunji wieszcza *Dziadów*, uważał, że poeta był na drodze do czubków, a pisząc do Fontany, który mu udzielił tej wiadomości o autorze *Pana Tadeusza*, tak wnioskował: «Mickiewicz źle skończy, jeżeli z was nie kpi». Wogóle był Chopin, według wyrażenia Bohdana Zaleskiego, «zaniedbany bardzo w religji, ale może Bóg da, że się opamięta». Nie znaczyło to jednak, że się lubił popisywać tem zaniedbaniem, jak to na każdym kroku czyniła p. Sand i jej przyjaciele; a choć nie lubił poruszać tej kwestji, zachowując ją dla siebie wyłącznie, to przecież zdarzało się nieraz, że gdy p. Sand bardzo się zagalopowała w swych antiklerykalnych wywodach, on *par esprit de contradiction*

sceptycznie odnosił się do jej niedowiarstwa, mówiąc do obecnych: «Ba, pewien jestem, że ona kocha Pana Boga». Albowiem, gdy chodziło o p. Sand, to w jej oczach niekiedy starał się uchodzić za lepszego katolika, niżeli nim był w istocie.

Ale jak wiele innych kwestyj, tak i ta, w jakim kto pozostawał stosunku do Boga i Kościoła, była mu obojętną na ogół; albowiem nie troszcząc się o to, jakie kto wyznawał przekonania polityczne, czy religijne, o jedno dbając przedewszystkiem, żeby nigdy nie być bez towarzystwa, i to miłego towarzystwa, a czy to byli demokraci czy arystokraci, klerykali czy antipapiści, do tego nie przywiązywał żadnej wagi. Chodziło mu o to, żeby nie być osamotnionym, bo nie znosił samotności. Choć go ludzie nudzili częstokroć, to jednak nie wystarczał także i sam sobie. Nie mógł żyć bez towarzystwa, a jeśli nie mógł mieszkać z kimś razem, jak z Hoffmanem, a potem z Matuszyńskim, to przynajmniej musiał mieć służącego takiego — o ile możności Polaka — z którymby mógł pogawędzić, któryby mógł mu dotrzymywać towarzystwa. Lubiąc udzielać się ludziom, nigdy wieczoru nie spędzał w domu, gdy go przypadkiem nie odwiedził który z przyjaciół, lecz wychodził na miasto, żeby wieczór spędzić w którymś ze znajomych domów, bo nie mógł żyć bez towarzystwa. Jakoż codzień przebywał jeżeli nie w paru domach, to przynajmniej w jednym, gdzie naturalnie wszystkich zachwycał i zabawiał swoją osobą. Takich domów, gdzie mógł przyjść o każdej porze dnia, bez zaproszenia, miał około trzydziestu.

Które wśród tych domów były mu najsympatyczniejsze? Najbardziej lubił domy polskie oczywiście, ale gdy chodziło o przyjaciół-cudzoziemców, to wszystkie narodowości obdzielał równą sympatją, czy to byli Francuzi, Anglicy, Niemcy, Węgrzy, Skandynawi, Włosi, Hiszpanie, czy nawet Rosjanie, bo i pomiędzy tymi liczył wielu serdecznych przyjaciół, zwłaszcza przyjaciółek, jak księżna Obreskow, księżna Czerniszew, pani Rubio z domu Kologriwow i parę innych. Po Polakach, z pomiędzy których Albert Grzymała

z czasem zajął pierwsze miejsce w jego sercu, najbardziej był zaprzyjaźniony z Francuzami, a wśród tych najbardziej sympatyzował z Franchommem, z Alkanem, z Pleyelem, z Delacroix, z Custinem, z Janinem. Nie ulega wątpliwości, że ze wszystkich cudzoziemców najmniej obcymi byli mu Francuzi. Między Anglikami już nie czuł się tak swobodnym, już mniej o wiele miał wspólnego z nimi, choć go z wieloma z nich łączyły bardzo zażyłe stosunki. Podobno, że do Niemców czuł zdecydowaną odrazę, eine entschiedene Abneigung. Jakoś temu uwierzyć trudno, jeśli się zważy, ilu Niemców liczyło się do najserdeczniejszych przyjaciół Chopina. Dość wymienić Gutmanna, Hillera, Heinego, Dessauera, barona Stockhausen, dom Albrechtów (którym nawet córkę trzymał do chrztu). Nie należy zapominać, że z pomiędzy swych licznych uczennic, które Chopin darzył całkiem wyjątkową sympatją, które też uważał za swe najlepsze uczennice, były dwie Niemki: Karolina Hartmann i Fryderyka Müller. Można też być pewnym, że gdyby istotnie miał antypatję do całego germańskiego plemienia, to bezwarunkowo nie byłby aż 21 opusów swych kompozycyj dedykował różnym Niemcom lub Niemkom, wtedy, gdy tylko 14 przypisał Polakom lub Polkom, a 12 Francuzom i Francuzkom. Można być pewnym również, że gdyby Chopin istotnie czuł odrazę do Niemców, nie byłby zapewniał panny Müller, że ma grosse Vorliebe dla języka i literatury niemieckiej, nie mówiąc o muzyce. Powtóre nie mógł nie pamiętać o tem, że właśnie Niemcy, Schumann, Heine, Fink, Kahlert, Stoepel i inni, najbardziej się przyczynili do jego europejskiej sławy, którą głosili z zapałem i entuzjazmem, trudnym do prześcignięcia, a przytem z całym objektywizmem podkreślali narodowy charakter i polskość jego muzyki. A i o tem nie mógł zapominać, że nietylko sławę zawdzięczał w znacznym stopniu Niemcom, ale i dochody ze swych kompozycyj, bo kimże byli jego prawie wszyscy wydawcy, jeśli nie Niemcami. Zaledwie kilka utworów zdołał wydać u nakładców francuskich, u Brandusa, Pleyela, Meissonniera,

Troupenasa i Philippe'a, gdy tymczasem prawie wszystkie dzieła, jakie skomponował w kraju i zagranicą, zostały nabyte i wydane przez Niemców, przez Haslingera, Schlesingera, Hofmeistra, Probst-Kistnera, Petersa, Breitkopfa i Härtla.

Coprawda, to tym swoim wydawcom złorzeczył niejednokrotnie, uskarżając się na wyzysk z ich strony, nazywając ich «żydami», «łajdakami», «kpami», «świniami» i t. p. małozaszczytnemi epitetami, przyczem jednak nadmienić należy, że te epitety zazwyczaj dostawały się właśnie jego wydawcom francuskim, Troupenasowi, Pleyelowi, którzy jednocześnie pretendowali do tytułu jego osobistych przyjaciół, jak np. Pleyel. O wiele harmonijniejszy stosunek łączył go z lipską firmą wydawniczą Breitkopfa i Härtla, o których sam przyznawał (w liście do Franchomme'a), że mu «dobrze płacą». I nietylko mu płacili dobrze, ale nawet oświadczyli swemu paryskiemu zastępcy, że choćby Chopin jeszcze podwyższył stopę swych honorarjów, oni mimo to nie przestaną nabywać jego kompozycyj, pomimo, że te kompozycje na razie jeszcze się nie rozchodzą w pożądanej ilości. Również nie najgorszym był stosunek Chopina z Maurycym Schlesingerem, który wprawdzie lubił nie przepłacać za nabywane utwory »swego przyjaciela», ale bądź co bądź nie mógł być nazwany wyzyskiwaczem, na który to tytuł szczególniej zasługiwali wynawcy francuscy. Coprawda, to chcieć wyzyskać Chopina wcale nie było zadaniem łatwem, bo choć w swych dziełach był wielkim idealistą, to jednak gdy chodziło o ich spieniężenie, był twardym, jako sprzedający, umiał się targować, jak urodzony kupiec, i mając do czynienia z kramarzami, choć był zależnym od nich, traktował ich, gdy tego zachodziła potrzeba, jak na to zasługiwali. Pod tym względem nic nie miał sobie do wyrzucenia. O tem zaś, w jaki sposób stawiał kwestję, gdy traktował z nakładcami, z którymi najczęściej porozumiewał się za pośrednictwem swych przyjaciół, najlepiej informują jego listy do Fontany, któremu np. tak pisał raz w liście z Nohant: «Coś zrobił, dobrześ zrobił.

Dziwny świat! Kiep Masset, kiep i Pelletan. Masset wiedział o walcu Pacciniego i że obiecałem Gazecie. Żadnego kroku nie chciałem czynić wprzód nim do niego. Jeżeli nie będzie chciał po 600 z Londynem (cena moich manuskryptów zwyczajnych była 300 fr. u niego) $3 \times 5 = 15$. Zatem dałbym tyle pracy za 1500 fr., to nie można. Tembardziej, żem mu mówił, kiedym z nim pierwszy raz miał rozmowę, że mogą się rzeczy zdarzyć jednakże, których za tę cenę dać nie będę mógł. I tak np. nie mógłby mieć pretensji, żebym mu np. *12 Etudes* albo *une Methode de piano* za 300 fr. sprzedał. Toż samo to *Allegro maestoso*, co Ci dziś posyłam, nie mogę mu za 300 fr. dać, tylko za 600. Jakoteż owej *Fantazji*, jak za 500. Zaś *Nocturna, Balladę i Poloneza* zostawię mu po 300, jak już miał takie, co dawniej drukował. Słowem na Paryż moje te pięć rzeczy, 2000 fr. Jeżeli nie dba o nic, to (entre nous) ja wolę, bo Schlesinger je kupi najchętniej, ale nie chciałbym, żeby mnie miał za jakiegoś, co jakichciś konwencji nie zachowuje. Il n'y avait qu'une convention tacite d'honnête homme à honnête homme, więc niech się nie skarży na moje warunki, bo bardzo lekkie, tembardziej, że dawno już nic nie wydałem. Ja nie chcę, jak tylko p o r z ą d n i e wyjść z tej pozycji. Wiem, że się nie sprzedaję. Ale powiedz mu, gdybym chciał na nim zyskiwać albo go szwabić, pisałbym 15 rzeczy kiepskich na rok, któreby on mi kupował po 300 fr. i miałbym większy przychód. Czyby to poczciwiej było. Mój kochany, powiedz mu, że rzadko piszę, nie wiele wydaję; niech nie myśli, żebym się drożył, ale jak zobaczysz moje muchy manuskryptowe, tak sam powiesz, że mogę żądać 600 fr., kiedy mi za *Tarantellę* 300 fr. (za *Bollero* dano mi 500 fr.). Odczytawszy Twój list, widzę, że on się o sam Paryż pyta, więc skluduj tę kwestję, jak możesz, tylko mu śpiewaj 3000 pour les 2 pays (a 2000, na sam Paryż), gdyby sam cię bardzo o to pytał, ponieważ la condition des 2 pays lżejsza jemu i mnie dogodniejsza; jeżeli nie będzie jej chciał, to może dlatego, żeby wziąść to za pretekst ruptury ze mną. Więc czekajmy jego odpisu

z Londynu». W innym liście dawał Chopin Fontanie taką instrukcję: «Zrobiłem *Preludjum Cis-moll* dla Schlesingera, krótkie, tak jak chciał. Ponieważ to ma wyjść na nowy rok tak jak i Mechettiego *Beethoven*, więc jeszcze nie oddawaj mego *Poloneza* Leonowi (chociaż już go przepisałeś) bo ja Ci poślę jutro list do Mechettiego, w którym mu wyłożę, że jeżeli co chce krótkiego, więc zamiast owego *Mazurka*, co żądał (który już stary), dam mu do owego Albumu ten dzisiejszy *Prelud*, który dobrze modulowany, mogę śmiało posłać. Niech mi da za niego 300 fr. (nieprawda?) i par dessus le marché niech sobie weźmie *Mazurka*, ale niech go w Albumie nie drukuje. Troupenas to jest Masset jeżeli ci będzie robił trudności, ani grosza nie odstąp i powiedz mu, że może wszystkiego drukować nie chce (czegoby nie chciał, tobym innemu drożej sprzedał). Powiedz mu, że to 600 z Londynem i że daleko ważniejsze manuskrypta, jak tamte przeszłe».

Gdy mu londyński nakładca, Wessel, robił jakieś trudności, Chopin tak napisał do Fontany: «Co się teraz Wessla tycze, to cymbał, oszukaniec. Co chcesz, odpisz, ale powiedz, że ja nie myślę ustąpić mojego prawa do *Tarantelli*. Ponieważ jej na czas nie odesłał, i jeżeli on potracił na moich kompozycjach, to zapewne dla głupich tytułów, jakie podawał mimo mojego zakazu i mimo zekpania kilkakrotnego pana Stapeltona; że gdybym był mojego głosu duszy słuchał, tobym mu był nic więcej nie posyłał po owych tytułach. Zekpaj jak tylko możesz». «Hasslinger kiep. Chce drukować, a raczej wydrukował, i chce publikować rzeczy, które mu darmo dałem w Wiedniu temu 12 lat. Jak ci się to podoba. Nic mu nie odpiszę albo solony list, który, jeżeli mu poślę, nie zapieczętuję, żebyś przeczytał. Co się illuzyj Dessauera o Mechettim drugim editorze wiedeńskim tycze, to miałem ja list od panny Müller, która mi pisze, że Mendelssonowi nic nie chciał dać za rzecz do tegoż samego Albumu, do którego mu owego *Poloneza* proponowałem».

Wogóle wszystkich wydawców, z nielicznemi wyjątkami, traktował Chopin — w listach do przyjaciół — jako «żydów», choć właściwie żydem naprawdę był tylko jeden Maurycy Schlesinger. Wnosząc z tej pogardliwej nazwy, jaką Chopin darzył niektórych ze swych wydawców, którym zarzucał «żydowstwo» w postępowaniu z nim, łatwo można dojść do przekonania, że wogóle do żydów odnosił się z niechęcią i uprzedzeniem, czyli, że był antysemitą. Nie brak takich nawet, według których Chopin wprost nienawidził żydów, co zresztą nie byłoby dziwnem, bo — zapytuje Niecks — który Polak nie nienawidził żydów? Otóż pytanie wielkie (pomimo, że Edward Wolff zapewniał o tem Niecksa), czy istotnie Chopin był tak zagorzałym antysemitą, jak go o to posądzają niektórzy, opierając się na jego listach do Fontany, gdzie tyle dostaje się różnym «żydom», choćby nimi byli nawet chrześcijanie i katolicy. Co pewna, że Mickiewicz, który sam był wielkim filosemitą, zarzucił raz Chopinowi, w chwili sprzeczki, zbyt daleko idący... filosemityzm, zbytnie zaprzedawanie duszy i genjuszu Rotszyldom i innym żydom paryskim. Jakkolwiekbądź, fakty przeczą temu, by Chopin z niechęcią odnosił się do żydów. Że im czasem wymyślał w listach, to sobie można tłómaczyć chęcią zrobienia dowcipu, dla którego Chopin wogóle poświęcał wiele. Że nie był ślepy na różne wady, a zwłaszcza śmieszności żydów, to nie ulega wątpliwości. Oto np. co raz pisał do rodziców, w liście z Wiednia, z r. 1830, o tamtejszym bankierze Geymüllerze, od którego chwilowo potrzebował przysługi natury pieniężnej: «Pan Geymüller, przeczytawszy moje imię i nazwisko, nie czytając reszty, odezwał się, że bardzo mu przyjemnie poznać takiego jak ja K ü n s t l e r a, ale że nie życzy dać się słyszeć, bo tu jest tylu dobrych fortepianistów, że trzeba mieć wielką reputację, ażeby coś zyskać. Dodał w końcu, że on nic mi nie może w niczem pomóc, bo czasy są ciężkie i t. p. To wszystko musiałem łykać z wytrzeszczonemi na niego oczyma. Jak on tyradę swoją skończył, dopierom mu powiedział, że istotnie nie wiem, czy warto

dać się słyszeć, ponieważ jeszcze u żadnego z tutejszych możnych panów nie byłem, ani u ambasadora rosyjskiego, do którego mam rekomendację z Warszawy od W. księcia i t. p. Dopiero on inne oczy zrobił, a ja, pożegnawszy, przeprosiłem go za oderwanie od interesów. P o c z e k a j c i e, h y c l e ż y d y»! Wprawdzie ostatnia apostrofa do żydów, i to przy wtórze tak nieparlamentarnego epitetu, nie koniecznie świadczy o zbyt daleko idącym filosemityźmie Chopina, ale nie znaczy to jeszcze, by z niej zaraz wyciągać zbyt daleko idące wnioski. Że Chopin wogóle lubił wygadywać na żydów, że mówiąc lub pisząc o nich, nie zawsze wyrażał się w sposób pełen uszanowania, dowodzi także następująca rozmowa z Norwidem, który opowiada między innemi, że Chopin, będąc obdarzonym niesłychaną wrażliwością słuchu, miewał chwile, gdzie słyszał odgłosy i dźwięki, całkiem niepochwytne dla zwykłego ucha. Otóż — opowiada Norwid — któregoś dnia przyszedł do Chopina, który wtedy mieszkał w domu, sąsiadującym z domem zamieszkałym przez sławną Rachel i jej rodzinę i trafił na moment, gdy Fryderyk, wielce zirytowany zabierał się do wyjścia na ulicę. «Co ci jest?» było jego pierwsze pytanie, gdy zauważył zły humor artysty. «To żydowskie gniazdo — odrzekł Chopin — kłóci się od samego rana, nie mogę myśli zebrać i uciekam z domu, aby ich nie słyszeć». Wszystko to, zwłaszcza w zestawieniu z listami Chopina do przyjaciół-chrześcjan, stwarza pozory, że Chopin był zatwardziałym antysemitą, że miał wrodzny wstręt do ludzi tej rasy, że wzdrygał się na każde «żydowstwo». Tymczasem naprawdę, w istocie rzeczy, w życiowej praktyce, Chopin nietylko nie stronił od żydów, ale z wieloma żył w wielkiej przyjaźni, dla wielu izraelitów miał szczerą niekłamaną sympatję, nie mówiąc już o tem, że wogóle żydom, od chwili swego przyjazdu do Paryża, niezmiernie wiele miał do zawdzięczenia. Żeby nie protekcja i życzliwość kilku izraelickich domów paryskich, musiałby niewątpliwie, w twardej walce życiowej, ze znacznie większemi borykać się trudnościami i przeciwnościami, aniżeli

mu to przypadło w udziale. Żeby nie poparcie Rotschildów, którym od owego pamiętnego wieczoru w 1832 roku zawdzięczał lekcje i wzięcie w wielkim świecie, nie wiadomo, jakby się pokierowały losy Chopina. Co pewna, że Chopin przez cały czas, gdy mieszkał w Paryżu, żył w najserdeczniejszej przyjaźni z Rotschildami, ciesząc się nietylko ich sympatją, ale i poparciem, a poparcie takich potentatów, jak Rotschildowie, jest nielada ułatwieniem w karjerze życiowej, to wielki los na loterji życia. Oceniał to Chopin, czemu dał wymowny dowód, gdy aż dwie kompozycje, i to jedne z najbardziej natchnionych, *Balladę* Op. 52 i *Walca* Op. 64, dedykował pani Rotschild, która nawiasem mówiąc, aż do 1847 r. stale była jego uczennicą. Często będąc gościem w ich domu, zarówno w pysznym pałacu w Paryżu, jak i w uroczem Ferrière, zarówno na wielkich oficjalnych przyjęciach, jak i na małych zebraniach familijnych, często zapraszany na śniadania i obiady, Chopin bardzo lubił Rotschildów, nietylko panią baronową, która dlań była z bezgranicznem uwielbieniem, ale i jej małżonka, barona Nathaniela, którego uważał nietylko za swego wielkiego dobrodzieja, ale i za oddanego przyjaciela. Między kosztownemi upominkami, zdobiącemi apartament Chopina, najpiękniejsze pochodziły od Rotschildów. Nie należy zapominać również, że Maurycy Schlesinger, główny wydawca dzieł Chopina, także był żydem. A jednak on pierwszy zaczął nietylko drukować jego kompozycje, ale mu płacił za nie, i płacił dobrze, tak, że na niego jednego Chopin prawie nie skarżył się nigdy. A przytem Schlesinger wydawał nietylko fortepianowe utwory Chopina, ale i jego wielkie kompozycje na fortepian z orkiestrą, których nakład był bardzo kosztownym, a nie mógł być obliczonym na wielki zbyt. Chopin to rozumiał doskonale, tembardziej, że «wiedział, że się nie sprzedaje», t. j. że jego kompozycje nie rozchodzą się w takiej ilości, jak innych kompozytorów, i dlatego zawsze był z przyjaźnią dla Schlesingera i jego rodziny, nieraz występując nawet, jako jego zdecydowany stronnik, jak np. w owym procesie z Herzami.

Trzecim żydowskim domem, z którym Chopina łączył stosunek przyjaźni, i to wyjątkowo serdecznej, był dom bankiera Leo. Mało z którym domem łączył go stosunek takiej zażyłości, jak z tym domem «Leona» i jego rodziną. Żeby nie poczciwy «Leon», który Chopinowi załatwiał wszystkie interesa finansowej natury, a nadto raz po raz większemi lub mniejszemi bezprocentowemi i bezterminowemi pożyczkami pieniężnemi ratował go z chwilowego kłopotu, Chopin bardzo często nie wiedziałby jak wybrnąć z niemiłej sytuacji. Na szczęście miał «Leona», na którego w takich razach zawsze mógł liczyć jak na Zawiszę. Ale bo też Leon nietylko był bankierem Chopina, nietylko jego komisjonerem, który mu załatwiał i ułatwiał rozmaite interesy, ale i przyjacielem, który, choć żyd z wyznania, mniej się nieraz okazał »żydem» wobec niego, niż niejeden z jego przyjaciół-katolików. A to samo mógł Chopin powiedzieć i o innych swych przyjaciołach i znajomych wyznania mojżeszowego, czy to o Heinem, który mu pisał poetyczne reklamy w pismach niemieckich i francuskich, czy to o Moschelesie i Mendelssohnie, czy o Meyerbeerze i Halévym, którzy dlań wszyscy byli z należnem uwielbieniem i życzliwością. To też on bynajmniej nie trzymał się zdala od nich, a choć w listach czasami — i w rozmowie — stroił żarty na ich temat, podkreślając ich niektóre rasowe właściwości, to jednak był z całą sympatją dla nich, nie licząc się z tem, ani zważając na to, że jeszcze wciąż czekali na swego Messjasza.

W każdym razie on sam, może dlatego właśnie, że tak był skory do zarzucania «żydostwa» innym, zwłaszcza w sprawach pieniężnych, pod żadnym względem nie zasługiwał na podobny zarzut, bo o ile z jednej strony potrafił jak żyd, targować się z nakładcami, o tyle do pieniędzy przywiązywał niezmiernie małą wagę, raczej lekkomyślny na tym punkcie niż przezorny. Z natury mając hojną rękę, nigdy nie myślał o robieniu oszczędności, o odkładaniu grosza na czarną godzinę, pomimo rad ojca, żeby myślał o zachowaniu sobie *une poire pour la soif*. Tej zalety

czy też wady nie posiadał zgoła. Gdy miał pieniądze, nie liczył się z groszem, czy to, gdy chodziło o nabycie rzeczy kosztownej, czy też gdy wypadło wesprzeć biednego ziomka. Nie lubił tylko, by «pożyczano» u niego, a w gruncie rzeczy nie myślano o uiszczeniu długu. Takich dłużników nie znosił, a choć był zbyt delikatnym, żeby się upominać, to jednak w sercu zaczynał żywić urazę o to, nie czyniąc wyjątków nawet dla przyjaciół od serca. Nic go nie kosztowało, by dać komuś, gdy ten ktoś był w istotnej potrzebie; wtedy potrafił oddać wszystko, co posiadał; ale gdy tej zapomogi udzielał w formie pożyczki, wtedy żądał, by mógł liczyć na odbiór pożyczonej sumy. Bo zdarzało się bardzo często, że oddawszy innym, co miał, sam nagle znajdował się w gwałtownej potrzebie pieniężnej. W takich wypadkach zwracał się do swoich przyjaciół, najczęściej do Lea lub Grzymały, żeby go poratowali odpowiednią pożyczką, przyczem najregularniej z wzorową skrupulatnością spłacał takie przyjacielskie długi; albo też, gdy przypadkiem to źródło uważał za zbyt wyczerpane, zawsze miał możność dostania większej lub mniejszej sumy od Schlesingera *à conto* przyszłych kompozycyj, a gdy i to źródło chwilowo nie nadawało się do wyzyskania, to wówczas pozostawali jeszcze uczniowie i uczennice, od których w razie potrzeby mógł pobrać honorarjum z góry za całą serję lekcyj. Wprawdzie do tego środka uciekał się tylko w ostateczności, gdy już znikąd nie mógł wydobyć zasiłku, ale zdarzały się chwile, że nie gardził i tym środkiem, choć był to sposób może najmniej licujący z jego naturą *grand seigneur'a*. Ale cóż miał robić, gdy był bez grosza, a potrzebował pieniędzy. Przy takiej gospodarce, choć miał około 20000 fr. rocznego dochodu, co było bardzo dużo, jak na owe czasy, nie dziw, że najczęściej był w potrzebie pieniężnej, że gdy istotnie przyszła raz «czarna godzina», całkiem go zastała nieprzygotowanego, tak, że nie było innego wyjścia z sytuacji, tylko przymus korzystania z hojności bogatych przyjaciół...

Ale taką już była jego natura, że dwóch rzeczy nie lubił: zbierania pieniędzy i pisania listów. «Było rzeczą bardzo ciekawą — opowiada o nim Liszt — widzieć nieraz, jakich używał sposobów, aby uniknąć konieczności napisania choćby nic nie znaczącego świstka. Bywało tak, że wolał przebyć i cały Paryż z końca w koniec dla odmówienia jakiego obiadu lub dania żądanych wyjaśnień, byle sobie tylko oszczędzić trudu napisania kilku wierszy». W tej relacji Liszta nie brak pewnej przesady, co się da wytłómaczyć może okolicznością, że Chopin możliwie starał się nie pisać... do Liszta. Prawdą jest jednak, że wogóle miał «ciężkie pióro», zwłaszcza, gdy mu wypadło napisać list francuski. Wtedy zaczynały się mazania, przekreślania i poprawiania, które czasem kończyły się na tem, że Chopin, podarłszy szereg bruljonów, rzucał pióro, zdecydowany sprawę załatwić ustnie, co rzeczywiście wymagało niekiedy, żeby cały Paryż przejechał z końca w koniec. Mimo to, choć nie lubił bawić się w korespondencję, pisywał dość dużo listów i francuskich i polskich. I w jednych przecież i w drugich nie silił się na piękność ich formy. Stąd absolutny brak literackiego charakteru w jego listach, nic nie mających wspólnego ani z poetycznymi listami Słowackiego lub Krasińskiego, odrazu pisanymi jakby z myślą o druku, ale za to przypominających bezpretensjonalne listy Mickiewicza, pełne prostoty i niewymuszoności. Czem także wyróżniały się listy Chopina, nawet takie, które pisywał tylko w interesie (a takich pisywał najwięcej), to humorem, który niekiedy przejawiał się w formie tak soczystych dowcipów i konceptów, że drukując te listy, trzeba wykropkowywać niektóre ustępy, jako zbyt «trefne». Niktby nie przypuszczał słuchając rzewnych *Nokturnów* Chopina, że ten sam człowiek, gdy pisał list do przyjaciela, potrafił być tak dowcipnym i... nieprzyzwoitym. To też słuszną jest uwaga Tarnowskiego, gdy powiada o Chopinie, że w nim «obok rzewności i tęsknoty, obok kobiecej delikatności nerwów, była i dziecinna swobodna wesołość, i chwile takiego humoru, takiej fantazji i rezonu, że ten brat Słowackiego

i Musseta wyglądał niekiedy, jak rówieśnik i towarzysz pana Paska, arfa eolska odzywała się tonem wiejskiej basetli». Szczególniej uwydatniało się to w listach, w których wybryki rubasznego humoru, iście staropolskiego, przypominają najswobodniejsze *Figliki* i *Fraszki* pisarzy XVI w., niczem nie ustępujące swywolnym dowcipom Falstaffa lub Zagłoby. Co charakterystyczne, że na taki falstaffowski rodzaj pozwalał sobie Chopin tylko w listach polskich, pisanych do przyjaciół-rodaków. W swych listach francuskich, choć i w nich nie wyrzekał się dowcipu i sarkazmu, był nierównie powściągliwszym w swych rabelaisowskich wybrykach. Oczywiście że w listach, jakie pisywał do kobiet, panował całkiem odmienny ton, choć i w nich, obok subtelnych niedomówień, obok cudownych przejawów wyjątkowej delikatności uczuć, nieraz trafiały się ustępy, zabarwione ironją i humorem. Tylko listy do p. Sand miały obfitować w ustępy, godne Rabelais'go i Brantôme'a.

Całkiem odmienny ton panował w listach Chopina, pisanych do rodziców i sióstr, tych listach, w których najdokładniej odzwierciedlało się jego życie w Paryżu, a które, oprócz jego najbliższej rodziny, czytał tylko Karasowski. Oto jego opinja o nich: «Zawarty był w nich najdokładniejszy wizerunek duchowy Chopina. Wszystkie marzenia jego i aspiracje, doznane radości i zawody, rozczarowania, gorycze codziennej walki życia, tęsknota, miłość i poszanowanie dla wielkich spraw tego świata, dla ziemi, na której się urodził i młodzieńcze swoje lata przepędził, wszystko to dziwnie pięknym nieraz i dosadnym językiem kreślił. Szczególniej listy pisywane w epoce najpomyślniejszych i najświetniejszych jego artystycznych powodzeń w Paryżu, niesłychanie ciekawemi były i zajmującemi. Swoboda umysłu puszczała wodze wrodzonego Chopinowi dowcipu, tryskającego z pod jego pióra, niby kaskada różnobarwnymi tęczy kolorami. Nikt od niego nie umiał trafniej oceniać i charakteryzować znakomitszych ludzi w sztukach, umiejętnościach lub polityce, a z którymi okoliczności zetknąć mu się dozwalały. W jednym pociągu jego pióra, więcej

było nieraz prawdy i trafności sądu, aniżeli w setnych najstaranniej wystylizowanych komentarzach, ile że sąd ten pochodził z wewnętrznych genjalnej duszy jego wrażeń i poufnie tylko najbliższym swoim był udzielany. Tylko z rodziną zachowywał nieprzerwaną korespondencję, która jednak od r. 1838 stawała się także coraz rzadszą» [1]). Szkoda niepowetowana, że z tej całej korespondencji Chopina z rodziną ocalało tylko 14 listów, że reszta w nieszczęsnym dniu 19 września 1863 r. stała się pastwą płomieni w czasie pożaru i rabunku pałacu Andrzeja Zamoyskiego w Warszawie. Albowiem były to listy ciekawe niezmiernie. Przedewszystkiem nie były to listy najczęściej, ale rodzaj dziennika, który Chopin stale pisywał na papierze listowym, a gdy takich arkusików zebrała się pewna liczb[illegible]
je do Warszawy. Stąd niektóre z tych listów

[1]) «Powodem tego głównym — jak przypuszcza[illegible]
była nielegalność stosunków z panią Sand, a pr[illegible]
także. Nie śmiał on, znając surowe zasady mor[illegible]
skiego domu, donosić o sposobie, w jaki życie [illegible]
krywać to milczeniem; stąd przebijał w listach je[illegible]
kłopot, zacierający ową szczerość poufnych
wszystkie poprzednie listy tak wybitnie się [illegible]
było «głównym powodem», dla którego Cho[illegible]
rzadziej pisywał do domu? Trudno w tym ra[illegible] Karasowskim, albowiem fakty przeczą temu twie[illegible] dewszystkiem nie było żadnej «nielegalności stosun[illegible] łączy Chopinem a p. Sand, gdyż był to zwykły romans, k[illegible] r. 1839 przeobraził się w stosunek przyjaźni, na zewnątr[illegible] ujawniającej się w ten sposób, że Chopin mieszkał przy tej samej ulicy, co p. Sand (nigdy w tym samym domu), że u niej bywał «codziennym gościem», że go na lato zapraszała do Nohant na równi z wielu innymi swymi «przyjaciółmi». Nie było to żadne małżeństwo nieślubne, jak sobie ten stosunek Chopina do p. Sand niektórzy wyobrażają, i dlatego o «n i e l e g a l n o ś c i s t o s u n k u» nie może być mowy. Powtóre myli się Karasowski, kiedy twierdzi, że wogóle stosunek Chopina z panią Sand sprawił, że od 1838 r. Fryderyk zaczął się opuszczać w pisywaniu do rodziny. Albowiem już przed 1838 r. zdarzało się nieraz, że Chopin całymi miesiącami nie dawał znaku życia, co oczywiście budziło szalony niepokój wśród jego najbliższych. Dowodów na to dostarczają ogłoszone przez M. Karłowicza listy rodziny do Chopina, w których skargi, że nie pisze,

ocalały list z Edynburga — równały się całym broszurom, zapisywanym drobniutkiem pismem, a zawierającym jakby szereg świetnie kreślonych szkiców z natury, pełnych humoru, dowcipów, anegdot, dykteryjek, wrażeń, przenikliwych obserwacyj i spostrzeżeń, spisywanych bez pretensji, dorywczo, bez dbałości o styl, ale mimo to kreślonych językiem barwnym, błyskotliwym, obfitującym w niepospolite zwroty i kojarzenia myśli najniespodziewańszych. Czego w nich było najmniej, sądząc z tych, co ocalały szczęśliwie, to osobistych wynurzeń i zwierzeń. Jak w obcowaniu z ludźmi, nawet z bliskimi przyjaciółmi, dawał im Chopin »wszystko prócz siebie«, tak i w jego listach do rodziny, zapełnionych relacjami z jego życia salonowego i artystycznego w Paryżu, najmniej, bo prawie nic nie było o jego życiu wewnętrznem, o tem, co myślał, co cierpiał, co go szarpało, bolało, gniewało, drażniło. «Naturą pełną delikatnych przemilczeń», był Chopin, jak w życiu tak i w swych listach do rodziny. Są rzeczy, o których mędrzec nie mówi nikomu, nawet najbliższym. Tej zasady przestrzegał Chopin stale, prawie nigdy nie odstępujac od niej. Skryty i zamknięty w sobie, pisząc do domu donosił tylko o majorowych stronach swej egzystencji; o minorowych przemilczał o ile możności. Przedewszystkiem zależało mu na tem, żeby nie pisać o rzeczach, które mogły zmartwić lub zaniepokoić jego rodzinę; dlatego nie pisał on nigdy, że jest chory, że miał jakieś zmartwienie lub przykrość. Pisząc do rodziny, starał się pisać listy zajmujące i wesołe, suto okraszone dowcipami; o wszystkiem, co go obchodziło najbardziej, co się rozgrywało w jego duszy, a czego takiem wymownem odbiciem były jego kompozycje, o tem nie pisał ani słowa. Z tem usiłował się nie zdradzić, tak dalece, że najdowcipniejsze listy pisywał w chwilach największego spleenu, byle nie dać poznać po sobie, że mu jakaś burza szalała w duszy, że mu serce pękało z bólu! W podobne sprawy nie chciał wtajemniczać ani rodziców, ani sióstr, ani szwagrów. Wolał, by się śmiali z jego konceptów, niż żeby płakali z nim razem. Jak to nazwać? Czy brakiem szczerości? Nie, tą wadą nie grzeszył Chopin, gdy korespondował z rodziną, choć otwartością nie grzeszył i w stosunku do swych najbliższych, ale że o wielu rzeczach i sprawach, o najważniejszych mianowicie, przemilczał dyskretnie, to fakt.

Nieco inaczej miała się rzecz z listami do przyjaciół i znajomych. W tych Chopin niezawsze bywał szczerym, a zdarzało mu się bywać i obłudnym niekiedy. Zdarzało się, że w listach był kochający i czuły, dając do zrozumienia, że adresat jest jego najlepszym przyjacielem, że go — jak Pleyela naprzykład — «kocha coraz bardziej, jeśli to możliwe« (je vous aime toujours plus si c'est possible), a jednocześnie, w listach do innych przyjaciół, ten sam Pleyel był posądzany o «żydostwo», jako «przyjaciel» nieszczególnego autoramentu. Podobną nieszczerością grzeszył Chopin w swoich listach, w stosunku do wielu przyjaciół; pisząc do nich, jak np. do «Leona», do Fran-

---

powtarzają się bardzo często. Następnie okazuje się z listów do Fontany, że Chopin w ciągu 1838 i 1839 r., przez cały czas, gdy razem z p. Sand bawił na Majorce, w Marsylji i w Nohant, wyjątkowo często pisywał do rodziców, przyczem trudno przypuścić, żeby nie pisał o swej towarzyszce podróży. Że o niej pisywał wogóle, i wcale otwarcie, dowodzą znów jego własne listy do rodziny, widocznie nieznane Karasowskiemu, a których dochowało się kilkanaście. Nieprawdą jest również, by Chopin ze względu na «surowe zasady moralności rodzicielskiego domu», «pokrywał milczeniem» swój stosunek do p. Sand; albowiem rodzina jego, pomimo «surowych zasad moralności» nie widziała w tej przyjaźni z genjalną powieściopisarką nic zdrożnego, owszem, była wdzięczną pani Sand, że z iście macierzyńską pieczołowitością czuwała nad Fryderykiem, dla którego, w mniemaniu rodziny Chopina (przynajmniej do r. 1847) była «aniołem opiekuńczym». Że tak, nie inaczej w Warszawie myślano o stosunku Fryderyka do autorki *Spiridiona,* dowodził fakt, że w 1844 r. Jędrzejewiczowie razem z Chopinem spędzili miesiąc w Nohant, w gościnie u p. Sand, że z nią przez szereg lat korespondowano, jako z przyjaciółką i opiekunką Chopina, która mu na obczyźnie zastępowała matkę i siostrę, której opiece wiele miał do zawdzięczenia. Dlatego można być pewnym, że jeśli Chopin w ciągu ostatnich lat dziesięciu rzadziej pisywał do domu, to nie z powodu «nielegalności stosunków z p. Sand», ale dla innych przyczyn, między któremi pierwszą niewątpliwie była opieszałość.

chomme'a lub panny de Rozières, od których wymagał ciągłych przysług, ciągłych «komisów», zdobywał się na zwroty czułości i serdeczności, jakby to były listy nie do przyjaciela lub przyjaciółki, lecz kochanka do kochanki, co nie wykluczało bynajmniej, by o tych samych osobach w listach do innych przyjaciół, pisał z przekąsem, drwiąco, ujemnie, uwłaczająco lub z lekceważeniem, jako o «żydach», nazywając je, jak np. pannę de Rozières, która tak mu była oddaną, «świnią nieznośną, która mi się dziwnym sposobem do mojej zagrody wkopała i ryje i szuka trufli pomiędzy różami». Pani Leo, u której się cieszył takiemi względami, w jego listach nieraz dostawała miano «żydówki», której nic mówić nie należało o nim, boby go zaraz zaprosiła do siebie. Szczególniej w takich razach dostawało się jego przyjaciołom-cudzoziemcom, których często ośmieszał w listach do swych polskich przyjaciół. Ale i ci ostatni, samego Jana Matuszyńskiego nie wyłączając, (jak o tem świadczą listy do Fontany) niezawsze byli zabezpieczeni przed podobnymi, mało zaszczytnymi epitetami. Zdaje się, że pod tym względem Chopin nie czynił żadnych wyjątków, bo mając wyostrzony zmysł na wady i słabostki ludzkie, nie był zaślepionym i względem swych najbliższych przyjaciół, a pisząc o nich, wcale się nie krępował w wypowiadaniu swych prawdziwych opinij o nich, zwłaszcza, gdy był czemś podrażniony przez nich. Wtedy pisał o nich, co myślał, a że, gdy chciał, miał jadowite pióro, więc biada im, gdy mu się narazili czemkolwiek, gdy mu Pleyel przysłał nieszczególny fortepian, gdy mu Matuszyński nie napisał porządnego listu, gdy panna de Rozières zrobiła mu jaką plotkę, gdy Leo pragnął odebrać swoje pieniądze, gdy Fontana źle się wywiązał z jakiegoś komisu, gdy p. Sand nudziła go «*głupiem naprzykład*» szukaniem nowego mieszkania. Myliłby się bowiem, ktoby przypuszczał, że p. Sand, którą kochał, stanowiła wyjątek w tej regule. Tak nie było bynajmniej. Wogóle wykazywał Chopin w swych listach do przyjaciół, zwłaszcza do przyjaciół-francuzów, dużo kobiecej czułości i kokieterji, któremi często pokrywał niewątpliwy

brak szczerości i serdeczności, a zwłaszcza brak zaufania Jakoż s i e b i e dawał niezmiernie mało, w minimalnych dozach, nawet w listach do takich przyjaciół, jak Franchomme, jakkolwiek wszystkich podtrzymywał w tem błędnem mniemaniu, że tylko przed nimi nie ma żadnych tajemnic. A tymczasem miało się całkiem przeciwnie.

Wiedzieli o tem niektórzy, ale nic to im nie przeszkadzało kochać i uwielbiać Chopina, jako jednego z najsympatyczniejszych ludzi. Nie był bez wad, będąc człowiekiem śmiertelnym, a nie półbogiem, ale i z temi ułomnościami, niewielkiemi zresztą i bardzo ludzkiemi, tak mu było do twarzy, że nawet one stawały się tylko jednym wdziękiem więcej jego niepospolitej pod każdym względem indywidualności. Albowiem taką już była jego natura, że wszystko, coby raziło w innych, u niego występowało w formie jakiegoś szczególnego wdzięku. Ten wrodzony urok podbijał mu serca wszystkich. Stąd sympatja, którą budził powszechnie, którą otoczony szedł przez życie. Doskonale go pod tym względem charakteryzuje Tretiak: «Chopin należał do ludzi, których każdy, komu tylko zazdrość nie zamknęła serca, musiał za zbliżeniem się pokochać. Była to natura pełna dziwnych kontrastów. Łączył w sobie czułość, czystość, i drażliwość kobiety z fantazją i szlachetną dumą rycerza i z naiwną wesołością dziecka. Jego czystość natchnień wypływała z czystości uczuć, życie jego było wzniosłym choć smutnym akordem do jego kompozytorskiej działalności. Pogardzał on środkami, których często chwytają się i wielcy i mali wirtuozi dla pozyskania taniego rozgłosu, co jak kurzawa, prędko się wznosi i opada; szarlatanizmu, który tak bujnie rozrasta się na niwie artystycznej, nie było w nim ani trochę. To też nie gonił za oklaskami tłumów. Wystarczało mu uznanie duchów wyższych, ludzi wybranych, którzy rozumieli czystość i wzniosłość jego natchnień. Kochał on sztukę nie dla korzyści, jakie przynieść mogła, ale dla niej samej, dla tego, że była odbiciem wiecznego piękna. Ale jeżeli był prawdziwym kapłanem sztuki, to jednak nie przybierał kapłańskiej pozy i nie stroił się w ornat ka-

płański. Ci, co go znali, nie mogą się naopowiadać, jak był naturalnym, prostym a często dziecinnie wesołym». To też powiedziano o nim słusznie, że pośród ludzi swego pokolenia, obok wielkiej trójcy naszych poetów romantycznych, «pośród tych natur, które chwytają serce za dwie strony najsilniejsze, za uwielbienie, za współczucie, i za pożałowanie, stoi Chopin, jako jeden z organizmów najwykwintniejszych, najdelikatniejszych, najbardziej pociągających przez swoją wrodzoną piękność i godność, i przez ten rys tęsknoty i smutku, który jest głównym znamieniem jego duszy i jego muzyki».

II.

Quand je suis mal disposé — mawiał Chopin — je joue sur un piano d'Erard et j'y trouve facilement un son fait. Mais quand je me sens en verve et assez fort pour trouver mon propre son à moi, il me faut un piano de Pleyel. Ale najwięcej, niezależnie od usposobienia, grywał na instrumentach Pleyela. W początkach swego pobytu w Paryżu, gdy był młodszym i silniejszym, chętnie grywał i na fortepianach Erarda. Od czasu jednak, gdy mu Pleyel podarował instrument swego wyrobu, o dźwięku metalowym, a lekkiem uderzeniu, tylko z konieczności zasiadał do fortepianów innych fabryk [1]). W Anglji posługiwał się fortepianami Broadwooda, chodź i tam, gdy miał do wyboru między instrumentem Broadwooda a Pleyela, wolał grać na ostatnim.

Niezależnie od tego jednak, czy był usposobiony, czy nie, czy grał na instrumencie Pleyela czy Erarda, czy na jakimkolwiek innym, zawsze «każde jego uderzenie porównać było można do szczerozłotego dukata najdoskonalszego stempla; każdy ton był produktem najwykwintniejszego smaku». «Ozdoby i upiększenia jego przypominały poniekąd najdelikatniejsze wyroby brabanckich koronek». Gra jego wytworna i pełna wdzięku, a jednocześnie nacechowana miarą i powściągliwością, nie porywała siłą i potęgą, lecz odznaczała się takim czarem nadzwyczajnym, że ją uważano za rodzaj kojącego balsamu dla duszy, czarem, któremu ulegali wszyscy bez wyjątku, zarówno wykształceni fachowcy, jak i zwykli śmiertelnicy. O czarze tym, zdaniem Liszta, «niewymownym, a tak subtelnym, jak zapach werbeny», ci, którzy nie słyszeli Chopina nie mogą mieć należytego wyobrażenia. Wszyscy zaś, co go słyszeć mieli sposobność, zapewniają zgodnie, że był to pianista fenomenalny pod każdym względem, unikat, jak się wyraził o nim Moscheles, a tak indywidualny i oryginalny nawskróś, że zdaniem Mendelssohna, nie dało się go porównać absolutnie z nikim. Meyerbeer wyznawał, że nie znał równego mu pianisty ani kompozytora. Miał on przy podziwu godnej niezależności palców, obok niezrównanego pianissima, bajeczną równość gry, zwłaszcza w gamach, które *coulaient sur le piano,* każda nutka jako produkt najwytworniejszego smaku, brzmiała czyściutko i jasno, jak dzwonek. Ta kryształowa czystość, ta, jak się wyrażano *limpidité delicate*, obok delikatności i miękkości, wraz z niesłychaną płynnością i wytwornością, gry pełnej głębokiego melancholijnego uczucia, zyskały mu miano «Ariela fortepianu» [1]).

[1]) Mając grać w którym ze znajomych domów, gdzie nie posiadano fortepianu Pleyela, Chopin posyłał tam, na resorowym wozie, swój instrument, żeby nie być zmuszonym grać na fortepianie, który mu nie dogadzał.

[1]) Oto w jaki sposób grę Chopina charakteryzuje Marmontel: «Pod palcami Chopina, ruchliwemi i nerwowemi, szczegóły najtrudniejsze, najsubtelniejsze, kontury najdrobniejsze, były cieniowane, modulowane z odurzającą delikatnością. Pod ręką jego, drgającą wzruszeniem, a jednocześnie wyszkoloną, frazesy melodji, wykwintne lub pełne wyrazu, uwydatniały się jasno i barwnie; słuchając go, pozostawało się pod urokiem udzielającej się emocji, której źródłem była czuła organizacja, chorobliwy i łatwo ulegający wrażeniom temperament artysty i prawdziwe medjum muzyczne» Mniej więcej to samo mówi Liszt, gdy temi słowy stara się określić wrażenie gry Chopina: «Osobisty sposób atakowania klawjatury,

Gra jego, cudownie wykończona pod względem technicznym, odznaczała się tak idealnem uderzeniem, że nieraz akord budził zachwyt wśród słuchających. Wyjątkowo piękna ręka, znana z odlewów gipsowych, giętka i podatna, rozciągliwa, jak z kauczuku, o palcach elastycznych i sprężystych, o tak aksamitnem dotknięciu, że je p. Sand nazywała *doigts de velours,* ułatwiała mu osiągnięcie tych przymiotów gry, szalenie wykończonej, pełnej niewysłowionej wytworności. Akordy, arpedżia, które tak przerażały drugich w jego utworach, jako szkopuły nagromadzone, dla niego nie przedstawiały żadnych trudności. Nikt też nie posiadał takiej piękności i głębokości tonu, jak on. Gdy np. grał z Moschelesem jego *Duet* na dwa fortepiany, przewyższył słynnego wirtuoza siłą i blaskiem uderzenia. A jednak fortissima używał rzadko kiedy, a nie nadużywał go nigdy, naogół grając bardzo spokojnie, z powściągliwością i miarą. Za to w śpiewie potrafił wydobyć olbrzymi ton z instrumentu. Śpiew ten, w braku siły fizycznej wykonywał zapomocą zdumiewającego legata, przyczem palce trzymał wyciągnięte poziomo, więcej zdając się głaskać, niż uderzać klawisze. Wogóle tak mądrze gospodarował swojemi środkami, jakie posiadał, że nikt nigdy nie zauważył jego bardzo oszczędnego szafowania siłą. Ale bo też jego piano niekiedy bywało tak mocno cieniowane, tak urozmaicone i pełne najsubtelniejszych nuansów, że dla wywołania pożądanego kontrastu wcale nie potrzebował używać zbyt akcentowanego forte. Ażeby zrobić wielkie wrażenie, wystarczało mu użycie pianissima i odpowiednie cieniowanie efektów fortepianowych. *Poloneza As-dur* nigdy nie potrafił odegrać z tą grzmiącą siłą, jakiej wymagał od innych fortepianistów, a jednak wywoływał nim ogromny efekt;

---

dotknięcie giętkie i miękkie, efekty dźwiękowe o mglistej płynności, których tajemnica jemu jedynie była wiadomą... Ująć okresy melodji, zręczne arabeski szczegółów ukryć w pewien półcień, znajdujący się na pograniczu między marzeniem a rzeczywistością, oto szczyt sztuki i oto... sztuka Chopina!»

pasaże oktawowe lewej ręki w części drugiej zaczynał pianissimo i prowadził je bez znacznego dynamicznego stopniowania aż do końca, tem silniej uwypuklając prawą ręką rzuconą na ich tło melodję sygnałów wojennych. Oprócz tonu i uderzenia, w których był bez konkurencji, posiadał on nadto, jak żaden z pianistów, całkiem wyjątkowy dar posługiwania się pedałem, którym w niezrównany sposób umiał potęgować wszelkie efekty. Ale wszystko to było niczem wobec poezji, która cechowała jego grę, poezji, którą miał w duszy, a którą szczęśliwszy od wielu artystów, umiał wypowiedzieć.

Czem również wywoływał niesłychane efekty, to umiejętnością szczególnego nadawania akcentów, czyli t. z. *tempo rubato*, zasadzającem się przedewszystkiem na dowolności rytmu w uwydatnianiu melodji, na jej uniezależnieniu od akompanjamentu lewej ręki. Zdaniem Liszta, było w tem coś z sennego kołysania, jakiem buja po falach łódka, którejbyś odjął wiosła i rudel. »W wykonywaniu swoich utworów potrafił Chopin w przedziwny sposób uwydatniać ten właśnie rodzaj falowania melodji, przelewając ją niby czółenko gibkie nad grzmiącą tonią. W rękopisach oznaczał ten sposób grania nazwą *tempo rubato*, niby miarą czasu odkradaną, podrywaną a giętką, szorstką i omdlewającą zarazem, słowem, chwiejną na wzór płomienia poddającego się powiewom». O owym «kołysanym trybie», którego tajemnicy prawie niepodobna pochwycić tym, którzy samego mistrza często nie słyszeli grającego, tak mawiał sam Chopin: «Rytmu i taktu w całości i wogóle naruszać nie należy. Lewa ręka ma być niejako kapelmistrzem; ani na chwilę zachwiać i zawahać się nie powinna. Ona jest zegarem; a z prawicą rób sobie co chcesz i co możesz. Sztuka niech np. trwa pięć minut; byleby całość się nie przeciągnęła ponad tę ilość czasu, w szczegółach może być inaczej». Sam Chopin stosował w swej grze *tempo rubato* w ten sposób, że utrzymywał bas w spokojnej i jednostajnej mierze, podczas gdy prawa ręka swobodnie z taktem igrała, zbliżając się doń i oddalając naprzemian. Tym sposobem

gra jego, wyswobodzona niejako z krępujących więzów czasomiaru, stawała się marzącą i poetyczną, kontury zacierały się i niknęły w mgle przejrzystej, tak, jak to widzimy w niektórych obrazach Eugenjusza Delacroix. Rytm taki wahający otaczał jakby powiewną szatą linje głównego rysunku. Używał on go z wielkim skutkiem nietylko w takich utworach, jak *Nokturny*, *Kołysanka*, ale i w wielu *Mazurkach*.

Niezrównany wirtuoz, jedyny w swoim rodzaju, nie potrzebujący się lękać współzawodnictwa z najznakomitszymi pianistami, Liszta i Thalberga nie wyłączając, był Chopin nietylko najświetniejszym interpretatorem swych własnych kompozycyj, ale nadto posiadał fenomenalny talent improwizatorski, w którym również nikt mu nie mógł dorównać. Nie brak takich nawet, którzy twierdzą, że kto nie słyszał improwizacji Chopina, ten nie ma należytego pojęcia o jego genjuszu, ani o niebiańskich strefach, do jakich wznosiło się jego natchnienie w zapale improwizatorskim, a o których nawet jego najwznioślejsze kompozycje podobno nie mogą dać istotnego wyobrażenia. Niezależnie od tego, ile w tem twierdzeniu jest słuszności czy przesady faktem pozostanie niezaprzeczonym, że Chopin posiadał nadzwyczajny, prawie bezprzykładny dar improwizacji, którym budził podziw powszechny. Zdaniem Fontany, gdyby podobna genjusz wszystkich improwizatorów muzycznych, jak np, Hummla, Mozarta, Beethovena i innych zebrać razem i położyć na jednej szali, a genjusz improwizatorski Chopina na drugiej, to nie wiadomo, któraby przeważyła. «Miał zwyczaj — pisze Fontana — gdy nie był zaproszony na wieczór do przyjaznego sobie domu lub na jakie świetniejsze zebranie, gasić świece, siadać do ulubionego fortepianu i po dwie a czasem więcej godzin wykonywać fantazje, pełne najszczytniejszych myśli, najgłębszych pomysłów, zwrotów, figur, rulad i pasaży, zdumiewających nowością, a co większa, w n i c z e m nie przypominających drukowanych jego utworów. Tak obfitym był w nim zdrój natchnienia, tak bogata wyobraźnia, tak niewyczerpanym dar produkcji, że wszystko, co pisał

i komponował, s ł a b y m t y l k o b y ł o r e f l e k s e m tych doraźnych kompozycyj wieczornych».

Niemniej świetnemi bywały jego improwizacje wobec doborowego grona przyjaciół, zwłaszcza, gdy wśród zebranych nie brakło pięknych kobiet. Wtedy, uproszony by zasiadł do fortepianu, Chopin, jeśli czuł się dobrze usposobionym, wszystkich potrafił rozmarzyć, ba, do łez rozrzewnić natchnioną improwizacją. Najczęściej prosił o temat, który następnie rozwijał we wspaniałych warjacjach, albo pobudzony czyjemś opowiadaniem, to samo następnie wyrażał zapomocą muzyki, a czynił to tak plastycznie, z takim darem suggestywnym, że wszyscy rozumieli doskonale, co chciał wypowiedzieć, co oznaczała ta jego boska muzyka. On tymczasem, ze wzrokiem utkwionym w jeden punkt w salonie (bo miał tę właściwość, ażeby uniknąć roztargnienia w grze), zdawał się nie widzieć obecnych, zdawał się być przeniesionym do jakiegoś innego nieziemskiego świata, nic nie mającego wspólnego z doczesnością, z jej marnościami i małościami [1]). Był to świat czystej poezji z którego on sam był rodem, a do którego wprowadzał i swych zachwyconych słuchaczy. W jakim rodzaju były te jego improwizacje, pozwala się domyśleć następująca relacja o jednej z nich, zapisana przez Enaulta: «Któregoś wieczora zeszła się u n i e j (t. j. u pani Sand) drużyna najpoufalszych znajomych. Autorka *Lelji* mówiła o błogim spokoju i szczęściu, jakiem napawa pobyt na wsi.

[1]) W *Revue littéraire* pisze Quesnel co następuje: «Jako wykonawca, Fr. Chopin miał jednego tylko równego sobie, Franciszka Liszta; prześcignął go jednak uczuciem i wdziękiem, miękkością i zdumiewającą lekkością uderzenia. Długie jego ręce, które trzymał prawie poziomo na klawjaturze, pieściły klawisze jak kochanek kochankę. Zachowywał się przy grze spokojnie, z prostotą i skromnie; oczy miewał zwykle wzniesione w górę i w takiej to postawie zapominał o wszystkiem, podczas gdy dusza jego sama sobie opowiadała nietylko «des petites histoires», jak sam mawiał, lecz i wielkie epopeje życiowe. Jego nokturny i po śmierci pozostały pięknemi, lecz kto ich nie słyszał granych przez autora, zna je bardzo niedokładnie».

Z dziwną wymową umiała roztoczyć przed oczyma zebranych obraz tej sielskiej harmonji, którą umiała odczuć jako artystka, a przedstawić jak poeta. Na licach zebranych ukazał się wyraz zachwytu i niemego podziwu. Jak pięknie mówiłaś pani o tem, odezwał się Chopin. Jeżeli tak, odparła, to przetłomacz pan moje słowa na język muzyki. Siadłszy do fortepianu, zaimprowizował Chopin cudną symfonję pastoralną, idyllę, uwitą z najpiękniejszych melodyj sielskich. A wyśpiewał w niej wszystko: i w d z i ę k pełen prostoty, wdzięk ustronia wiejskiego, ujętego w ramy ciemnych lasów, i smugi zielone, i bujnem zbożem pokryte łany, i łąki zasłane kwieciem różnobarwnem, i echa piosnki pastuszej i modrą toń jeziora. Wszystko to przesunął przed oczyma rozmarzonych słuchaczy. Gdy skończył p. Sand, powstawszy z miejsca i dotykając z lekka ramienia artysty, rzekła: «*Courage, courage, doigts de velours!*» [1]).

Że podobne improwizacje robiły wielkie wrażenie, że wytwarzały niezmiernie podniosły nastrój, że wszystkich

[1]) Tenże Enault zapisuje jeszcze jednę improwizację Chopina na temat: *Pożegnanie ułana*. «W ciemną burzliwą noc wybiera się dziarski młodzian na krwawe boje; opuszcza sioło i chatę rodzinną. Słychać tętent konia; już wybiegł w pole, już hasa po rozległym stepie. Naraz jeźdźcowi przychodzi na myśl, że zapomniał uściskać sędziwego rodzica. Staje, wraca, rzuca się w ojca objęcia i znowu odjeżdża. Ale wkrótce przypomina sobie, że nie pożegnał siostry. I znów zatrzymuje się, wraca, żegna siostrę i znowu puszcza się w drogę. Nareszcie wyrzuca mu pamięć, że nie uściskał bogdanki; jeszcze raz wraca, żegna się z lubą i znów puszcza się w step rozległy, którego obszar pochłania tętent rączego rumaka. Na tym tak prostym, a jednak pełnym poezji wątku osnuł artysta tkaninę swej czarownej improwizacji. Rozliczne gry jego odcienie, pełne prawdy i wyrazu, stopniowanie uczucia, wzrastająca namiętność, którą w powtarzających się ritornellach oznaczał, smutek kilkakrotnego rozstania, ochoczość powrotu wojaka i łzawe pożegnania sceny wyryły się na obliczach oczarowanych słuchaczy». Zdaje się nie ulegać wątpliwości (o ile nie będziemy kwestjonowali powyższej opowieści Enaulta), że Chopin w tej improwizacji posługiwał się tematami swego *Wojaka* (pieśni do słów Witwickiego), które tylko rozwijał w najrozmaitszych warjacjach, nic jednak nie mówiąc nikomu, że przed laty skomponował pieśń na ten temat.

nietylko przyprawiały o niewysłowiony zachwyt, a nawet o łzy w oczach, ale i o stan jakiegoś melancholijnego upojenia i rozczulenia, które niekiedy graniczyło z wniebowzięciem, a w każdym razie równało się tęsknej zadumie, o tem nie potrzeba się rozwodzić. To też, gdy umilkł ostatni klawisz, w sali zapanowywała cisza, którejby nikt nie śmiał przerwać banalnym oklaskiem, cisza, która może trwałaby nie wiedzieć jak długo, gdyby nie przeraźliwy świst, niby mickiewiczowski zgrzyt żelaza po szkie, na który wszyscy, wyrwani z czarodziejskiego złudzenia, aż zrywali się ze swych miejsc. To Chopin jednym palcem przejeżdżał po całej klawjaturze: zwyczaj, którego się stale trzymał po każdej improwizacji, jakby chciał się uwolnić od własnej wizji. Był to znak, że skończyły się marzenia, a przychodziła kolej na powrót do rzeczywistości, do życia. Po tym dysonansowym sygnale, nim słuchacze zdołali się opamiętać, nim zdążyli podejść do niego, by mu podziękować za artystyczną rozkosz, którą sprawił wszystkim, zdarzało się nieraz, że podbiegał do lustra, przejrzał się w niem, poprawił włosów, a gdy się odwrócił ku zgromadzonym, już go poznać było trudno, bo w mgnieniu oka potrafił przeobrazić się to w jakiegoś karykaturalnego Anglika-turystę, to w któraś z powszechnie znanych osobistości. Wobec takiej metamorfozy nie pozostawało nic innego, tylko śmiać się serdecznie, o co właśnie Chopinowi chodziło. Te zabawne «poliszynele», następujące bezpośrednio po natchnionej improwizacji, raziły niektórych, jako zbyt nagły przeskok z patosu do karykatury... To też gniewano się nieraz na Chopina za to zbyt gwałtowne rozpraszanie czarownych marzeń, za to niespodziane przerzucanie się z jednej ostateczności w drugą. Zdaje się jednak, że to nie był kaprys genjuszu, ale raczej instynktowo odczuta potrzeba wydobycia się z nastroju, którego podniosłość opłacała się kosztem zdrowia, ile że ta czarowna i niewyczerpana fantazja, która z artysty wylewała się w jego improwizacjach, niby boski płyn z przepełnionego puharu, była zawartą w bardzo wątłem i słabem naczyniu... Nie dziw

więc, że mu zależało na tem, by momentalnie rozproszyć chmurę smutku, ogarniającą i jego samego, i całe otoczenie.

Oprócz tych improwizacyj w wielkim stylu, równających się natchnionym poematom muzycznym, uprawiał Chopin jeszcze rodzaj improwizacji lżejszej, żartobliwej, w tej zaś, przez wielką intensywność i wybitność uczucia i charakterystyki, umiał swój pomysł oddać z taką precyzją, że stawał się on niemal plastycznym, uzmysłowionym, tak, że go nie samo tylko uczucie chwytało, ale że czasem wrażenie jego działało nawet na myśl i na wyobraźnię. Improwizacjami temi posługiwał się w sposób mistrzowski, gdy mu chodziło o scharakteryzowanie kogoś, w czem celował. Tak, jak była niegdyś dość rozpowszechniona moda opisywania usposobień w t. z. portretach, moda, która zawołanym dowcipnisiom dawała pole do popisywania się ze swoją znajomością ludzi i bystrością spostrzeżeń, tak on bawił się często wygrywaniem takich portretów. Nie mówiąc, kogo miał na myśli, ilustrował w ten sposób charaktery kilku lub kilkunastu osób zebranych w pokoju, a ilustrował tak wyraziście i tak delikatnie, że słuchacze zawsze odgadli jego zamiar, a najczęściej podziwiali trafne i wierne podobieństwo portretu. Opowiadają z tego powodu drobną anegdotę, która rzuca niejakie światło na jego dowcip i szczyptę złośliwości w tym dowcipie. W czasach największej świetności i wzięcia Chopina, około r. 1835, wygrywał on raz swoje portrety w salonie hrabiny Komarowej, której trzy córki błyszczały wtedy, jak trzy gwiazdy, w całym blasku piękności i jej potęgi. Po zaimprowizowanych kilku portretach, z kolei i pani Delfina Potocka zażądała swojego. Chopin za całą odpowiedź ściągnął, nic nie mówiąc, szal z jej ramion, rzucił go na klawjaturę i zaczął grać, dając tym sposobem do zrozumienia dwie rzeczy: naprzód, że charakter świetnej i głośnej królowej mody zna tak dobrze, że na pamięć, po ciemku, nie patrząc odmalować potrafi, a powtóre, że ten charakter i ta dusza, przykryte są przyzwyczajeniami, przyborami, dekoracjami eleganckiej wielkoświatowej damy, jak jego fortepian szalem, i że tak się

tylko objawia przez to życie światowe, jak tony fortepianu przebijały się przez symbol elegancji i mody ówczesnej, szal...

Wogóle salon był jego żywiołem jako pianisty. Na tle salonu najświetniej występował jego genjusz muzyczny, jego talent wirtuozowski i improwizatorski. Nieprzyjaciel wszelkich tłumnych zgromadzeń publicznych, a zwolennik tego, co Goethe *ein Kreis edler Gemüther* nazwał, tylko w salonie czuł się swobodnym, tylko w nielicznem kółku, złożonem z doborowych umysłów, potrafił być sobą, potrafił olśniewać i czarować swą grą niezrównaną. Skłonny do arystokratycznego odosobnienia, do przestawania jedynie z ludźmi wybranymi, słowem, nienawidzący tłumu w myśl horacjuszowskiego *Odi profanum vulgus*, uważał, że wykwintny salon jest najodpowiedniejszym terenem dla jego popisów, że tylko w salonie, wpośród wykwintnego grona istot subtelnych i wrażliwych, może być zrozumianym i ocenionym należycie. I te triumfy zupełnie zdawały się zaspokajać jego artystyczne ambicje.

Co nie ulega wątpliwości, że nie lubił występów publicznych, że go najmniej nęciła sala koncertowa, wypełniona anonimowym tłumem, że dać koncert, to było nieszczęście, któremu poddawał się z największym przymusem i niechęcią. Bardzo subtelnie charakteryzuje go pod tym względem Oskar Kolberg: «Jakkolwiek sława każden krok Chopina znaczyła, nie stracił on jednak wrodzonego mu przywiązania do ciszy. Inni pragną zgiełku, przebiegają świat, szukając nowych i coraz bardziej piorunowych oklasków, z nową coraz żądzą wyszukują tych wrażeń palących jakie daje tłumem napełniona sala, tłumem, na który nieraz pogardliwie spoglądać muszą, żebrząc go jednak o łaskę i względy. Chopin niechętnie dawał koncerty, jakkolwiek każde jego przemówienie publiczne było uroczystością, świętem dla muzykalnego świata Paryża. Ten zgiełk, wrzawa oklasków, nużyły go tylko; nie znajdował on w nich owego upojenia, które tak odurza artystów. Ukochał on sztukę dla sztuki tylko, nie dla sławy nawet; czcił ją i wielbił, a kłamany zapał krzykliwych słuchaczy zdawał

mu się jej zniewagą. Muzyka w słuchaczu tak wymaga natchnienia, jak w wykonawcy. Gdzież szukać go w owym koncertowym tłumie, dla którego sztuka jest pozorem tylko zebrania, czcze formuły uwielbienia zdawkową monetą wrażeń, które nie istniały. Łacniej bić oklasków tysiące, niż wylać łzę jednę; do tych trzeba rąk tylko i chęci, do tamtej serca. To nieme uwielbienie, ta cześć skromna, jest przecież może jedynie prawdziwą; w niej duch słuchacza z duchem twórcy się zlewa, a wzajemnem wrażeniem skrzepieni, biegną oni razem w sfery ideału. Ale dla chwil takich, dla tych uniesień mistycznych, koncert to pole jałowe. Chopin znał to dobrze, wiedział, że mała piosenka, że ciche wspomnienie, w chwili natchnienia słuchacza, rychlej podwoje świątyni otworzy, niż skarby melodji, potoki harmonji, rzucone w nieuświęconej godzinie. Zostawiał więc koncerty tym, którzy hukiem, skokami, blaskiem, podbijali ucho i oko słuchacza; sobie zostawił serce, ale go rzadko chciał szukać wśród tłumu. Zresztą wieluż tu fałszywych braci w sztuce inne ma cele jak sztuka; wieluż to z nich robi ją tylko narzędziem, spekulacją giełdową, niesumiennym frymarkiem? Chopin gardził pieniędzmi. W ostatnich latach na widok tej wątłej, zbolałej postaci, myśliciel pojmował potęgę genjuszu, kiedy te palce słabe potrafiły tak na chwilę sercami owładnąć. Chopin nie wierzył w potęgę utworów olbrzymich na masy, unikał tego; wielkie dzieła sztuki, według niego, tylko dla wtajemniczonych zrozumiałemi być mogły; zwykły wybór dzieł na koncert wskazuje to najlepiej: były to nokturny, mazury, mniejsze sonaty, przy nich rzadko jaka wspaniała symfonja Beethovena, lub wzniosły Hummla utwór. Tak na chwilę zjawiwszy się, jak dobroczynny meteor, znikał na długo znowu, zamknięty u siebie ze swą sztuką, z myślą, z cierpieniem». Pozbawiony warunków fizycznych, któreby mu umożliwiały działanie na tłumy w wielkiej sali koncertowej, rozumiał, że wielkie koncerty to nie jego właściwa dziedzina, i dlatego ile możności unikał estrady. «Nie jestem ja wcale do dawania koncertów — zwierzył się raz Lisztowi — bo wszelkie

wystąpienie publiczne z nóg mię zrzuca: duszą mnie te zbiorowe oddechy, odrętwiają te ciekawe spojrzenia, oniemiają te całkiem obce mi twarze. Ty co innego: tyś na to stworzony, bo choćbyś nawet nie rozczulił publiczności, to jeszcze masz ją czem oszołomić». Stąd uzasadniona niechęć do wystąpień publicznych, niechęć, na której dnie było niemało obawy przed niepowodzeniem. Do tego nie chciał dopuścić w żaden sposób, tegoby nie zniósł za żadną cenę. Dlatego wolał się wyrzec estradowych triumfów, które innym pianistom, niedorastającym mu do kolan, tak tanim kosztem dawały rozgłos i złoto, wolał zrezygnować z frenetycznych oklasków tłumu, bo choćby nie pogardził temi zewnętrznemi oznakami entuzjazmu mas, to jednak nie chciał narażać się na chłód z ich strony, na obojętność i brak zapału, w razie, gdyby ich nie zdołał rozgrzać, porwać, olśnić, pobudzić do zapału. Nie znaczyło to jednak, by nie bolał nad tem, że nie posiadał przyrodzonych warunków po temu, by w głębi duszy, w skrytości serca nie cierpiał z tego powodu, choć z tem strapieniem nigdy nie zdradzał się przed nikim. «Z tem wszystkiem — pisze trafnie w tej kwestji Liszt — skłonny jestem sądzić nie bez pewnej podstawy, że wystąpienia publiczne, do których Chopin tyle miał wstrętu, nie tyle jeszcze może zdrowie jego utrudzały, ile niezmierna drażliwość artysty. To dobrowolne wyrzeczenie się rozgłośnych powodzeń kryło w sobie, jak sądzę, pewien rodzaj wewnętrznej niechęci. Posiadał on w wysokim stopniu poczucie znakomitej swej wyższości: dlatego bardzo być może, że to, co w zamian za to z zewnątrz mu dawano, nie wystarczało do uspokojenia go z pewnością, że jest oceniony tak, jak się należy. Poprostu powszechnego brakło mu poklasku i pewnie pytał nieraz sam siebie, do jakiego też stopnia wyborowe w jakiem się lubił popisywać towarzystwo, objawami swoich uniesień, zdolne jest zastąpić entuzjazm tłumów, których unikał. Nieliczni tylko rozumieli go wybrańcy, ale i ci, czy go też rozumieli, jak na to zasługiwał? Pytania te zdawały się go nurtować, wyradzając w nim nawet nieznane

mu co do genezy swej niezadowolenie, tak, że łatwo go było nieraz obrazić niemal pochwałą. Ponieważ nie dochodziły go grzmiące odłosy pochwał, do których mniemał mieć prawo, znajdował przeto dotkliwemi dla swej miłości własnej pojedyncze czyjeś uznania. Poprzez grzeczne odpowiedzi, któremi je z siebie otrząsał, niby pył niepotrzebny, bez wielkiego wysiłku spostrzec było można, że nietylko uważa się za nazbyt mało, ale nawet za zupełnie źle ocenionego, i że raczej wolałby, aby mu zupełnie dano pokój. Swoją drogą wielki znawca w przedmiocie żartu i sam nadzwyczaj dowcipny, umiał zawsze uniknąć śmieszności, i nikt mu nie zarzuci, żeby kiedy pozował na zapoznanie. Owszem, pod pokrywką zadowolenia, zawsze uprzejmości pełen, tak starannie ukrywał słabą swojej miłości własnej stronę, że nikt się prawie ani domyślał jej istnienia. Niemniej upieram się przy swojem, że raczej dlatego publicznie występować nie lubił, ponieważ nie chciał szukać sposobności, która mu całkowitego nie zapewniała uznania, aniżeli z powodu dziwnej słabości swego zdrowia, którego przecież ani licznem dawaniem lekcyj nie oszczędzał, ani wyczerpującem po nocach całych graniem».

Trudno jednak, będą fortepianistą i to fortepianistą tej miary, że mu wielu przyznawało wyższość nad Lisztem i Thalbergiem, całkiem nie występować publicznie. To też i Chopin, choć naogół nie lubił dawać koncertów, raz po raz musiał odstępować od tej zasady i, gwałcąc swoje upodobanie w spokoju i ciszy, decydować się na wystąpienie w sali koncertowej, wobec publiczności. Wprawdzie po roku 1840 grywał tylko w małej sali, Pleyela, mogącej pomieścić zaledwie paręset osób, wśród których stale przeważali jego przyjaciele i znajomi, ale i wtedy jeszcze w ciągu dwóch tygodni, poprzedzających dzień koncertu, bardzo był zdenerwowany na samą myśl o nim. «Jest to dla mnie chwila straszna, mówił raz w tej kwestji Lenzowi. Nie cierpię występować publicznie. Lecz cóż czynić, muszę czasami: to należy do mojego zawodu. Na dwa tygodnie przed koncertem zamykam się w domu i gram tylko Bacha. Oto całe moje przygotowanie: mych własnych kompozycyj nie egzercytuję wcale». Od r. 1838, gdy mu wypadło wstępować na estradę koncertową, nigdy nie grał utworów na fortepian z orkiestrą, lecz tylko rzeczy na sam fortepian. Gra jego, swobodna i samodzielna, z trudnością dawała się ujarzmić ścisłem stosowaniem się do orkiestry. Częste *tempo rubato*, zależnie od chwilowego natchnienia, bardzo mu utrudniało liczenie się z orkiestrą, a jednocześnie hamowało polot w grze, co oczywiście musiało się odbijać i na sposobie grania.

Wogóle, od chwili przyjazdu do Paryża, i jako kompozytor również, całkowicie zerwał z orkiestrą, wypowiadając się jedynie zapomocą muzyki fortepianowej. Nie umiejąc panować nad wielkiemi formami, gdy zaczynał pisać na inny instrument, niż na fortepian, odrazu przestawał być oryginalnym, przestawał być sobą. Poprostu inwencja jego, gdy musiał posługiwać się innym instrumentem, słabła z tą samą chwilą, tak zupełnie, jakby mu wypadło pisać w obcym języku, którym nie władał tak biegle, jak ojczystym. Fortepian był jego żywiołem, jak woda dla ryby. Myśląc fortepianowo, nie umiał myśleć orkiestralnie. Dlatego nie napisał opery, choć go tak zachęcano w tym kierunku. «Muzyka — pisze o nim Oskar Kolberg — była jego mową do ludu, fortepian jego trybuną; rzucał z niej myśli, które w nim tkwiły. Język kłamie myśli, instrument kłamie melodję, która tkwi w duchu, a Chopin chciał przemawiać wprost z serca do serca. Dlatego może nie chciał napisać opery. Mówią, że mozoł pracy, zabiegi konieczne, materjalne przeszkody, wstrzymywały go od tego; nie dajemy temu wiary. Opera jest w istocie zebraniem wszystkich środków, najzupełniejszem wyrobieniem artyzmu, ale we wrażeniu przez siebie wywołanem może nie jest najwyższym wyrazem sztuki. Chopin nie chciał zależeć od tysiąca drobnych zawad, sądził, że muzyka sama w sobie ma dość piękności, by się obejść bez draperyj, kulis i maszyn; pojmował ją w jej zupełnej, najszczytniejszej prostocie, jako nieopisane tchnienie ducha w niebo i tak ją

opowiadał drugim». Zbyt indywidualny, zbyt ograniczony do wypowiadania swych osobistych uczuć i nastrojów, którym w muzyce dawał tak podniosły poetyczny wyraz, Chopin nie miał danych po temu, by stworzyć wybitne dzieło operowe, wymagające przedmiotowego traktowania różnych uczuć i charakterów; a że sobie zdawał sprawę z tego, że miał świadomość swej bezsilności w tym kierunku, więc nigdy nie czuł rzetelnego pociągu do napisania opery, choćby narodowej. To nie była jego właściwa dziedzina.

Ale i na sam fortepian wyłącznie, choć na tem polu czuł się mistrzem i panem środków, pisał z niemałym trudem i wysiłkiem. «Kiedy komponował, nie mógł nigdy zdecydować się na ostateczną formę, jaką miał dać swojej myśli. Było ich zawsze wiele do wyboru, a sam wahał się i nie mógł tego wyboru zrobić. Wtedy wołał którego z przyjaciół, a co jeszcze wolał jakie dziecko — choć najczęściej panią Sand — przegrywał mu wszystkie frazy, z których jedna miała być wybraną, zdawał się na jego instynkt, i podawał do druku tę, którą wezwane dziecko uznało za najładniejszą». Pani Sand, która go najwięcej mogła obserwować podczas jego pracy kompozytorskiej, tak pisze w tej kwestji: «Twórczość i płodność jego była, że tak powiem, cudowną i doraźną. Wynajdywał swe tematy, nie szukając ich, bez trudu i mozołu. Natchnienie zstępowało nań przy fortepianie, nagłe, wzniosłe i zupełne, albo też wyśpiewywało się w głowie jego podczas przechadzki, i wtedy wracał spiesznie domu, by myśli swe wygrać i zanotować. Ale z tą chwilą zaczynała się praca najmozolniejsza, jaką kiedykolwiek widzieć mi się zdarzyło. Był to szereg wysileń, wątpliwości i zżymań, by pochwycić na nowo, przypomnieć sobie jakiś szczegół wynalezionego motywu. To, co odrazu złożył, potem przy pisaniu zbyt drobnostkowo analizował, a niemożność przypomnienia sobie swego pomysłu w kształcie pierwotnym niejednokrotnie o rozpacz go wprost przyprawiała. Wtedy zamykał się w swym pokoju na dzień cały, chodził, płakał, miął pióro, powtarzał i zmieniał jeden tekst po sto razy, przepisywał i kreślił, by nazajutrz to

samo czynić z wytrwałością rozpaczliwie drobiazgową... Niekiedy kazałam zaprządz, zabierałam całą dzieciarnię, mimo jego woli wyrywałam go ze stanu odrętwienia, wiozłam go nad brzegi Creuse'y, i przez kilka dni wystawieni na skwar słoneczny i ulewy po drogach najniegodziwszych, przybywaliśmy zgłodniali wśrod śmiechów serdecznych do przepysznej jakiej okolicy, gdzie się zdawał jakby odradzać. Ruch ten nużył go pierwszego dnia: był jak z krzyża zdjęty, ale zato spał spokojnie w nocy. Ostatniego dnia całkiem już odmłodzony wracał do Nohant, a praca potem szła mu jak z płatka. Ale nie zawsze można było wymóc na nim, by wstał od fortepianu, który częstokroć był dlań raczej źródłem utrapień, niż rozkoszy». W ten sposób, po takich trudach porodu, napisane kompozycje, często pełne omyłek, opuszczeń, fałszywej numeracji, chował następnie na dłuższy przeciąg czasu do szuflady, ażeby się tam odleżały do chwili, w którejby już z zupełnym objektywizmem mógł powrócić do nich. Wtedy je wygładzał ostatecznie, przepisywał na czysto, poczem je dawał do przepisania raz jeszcze swym przyjaciołom lub uczniom, Fontanie, Wolffowi, Tellefsenowi, Mikulemu i innym, i dopiero te ich kopje, przejrzane i poprawione, posyłał do druku.

Gdy już zostały wydane, przestawał troszczyć się o nie, a choć wiedział, że nie «sprzedają się» tak, jak mnóstwo banalnych kompozycyj jego współzawodników w sztuce, to jednak nie robił nic ze swej strony, by je spopularyzować. Reklamą, w jakiejkolwiekby to było postaci, gardził, a czynił to, jak mówił, w tem przeświadczeniu, że własna ich wewnętrzna wartość dostatecznem dla nich jest zaleceniem, mniejsza zaś o to, czy je uznanie dziś czy jutro spotka. Krytyki się nie lękał, bo tarczą przeciwko niej była nadzwyczajna troskliwość i staranność, z jaką pracował nad wykończeniem każdej ze swych kompozycyj. Bardzo wymagający i surowy względem samego siebie, tylko takie dzieła sprzedawał wydawcom, które sam osądził, jako dobre. Dlatego wiedział z góry, że żaden krytyk nie zdoła mu wytknąć jakichś błędów lub niedostatków, wynikających

z lenistwa lub opieszałości. Mając wstręt do reklamy, jak nie dbał, by rozpisywano się o jego kompozycjach, by im poświęcano obszerne artykuły i recenzje, tak i przed koncertami nie ubiegał się o względy prasy, mało się troszcząc o to, czy o nich napiszą co, lub nie, czy je pochwalą czy zganią. Obojętny na krytykę, nic sobie temsamem nie robił z krytyków i recenzentów muzycznych, którym też, o ile to nie byli jego osobiści przyjaciele lub znajomi, nigdy nie posyłał gratisowych biletów, co mu oczywiście wielu miało za złe.

Niewiele więcej robił sobie z muzyków, od których wogóle starał się trzymać zdaleka, możliwie unikając spotkania z nimi, nawet z najznakomitszymi. Il fuyait les artistes — pisał o nim Fétis — les plus grands talents, les célébrités même ne lui étaient pas simpathiques. Nie była to reguła bez wyjątków, do których w pierwszym rzędzie należeli Franhomme i Alkan, oraz Fontana. Ale na ogół trzymał się zdala od muzyków, utrudniał im dostęp do siebie, albowiem nie chciał, by z nim poufalili się zbytnio by go temsamem traktowali na równi z sobą. Krótko mówiąc, nie chciał się pospolitować w świecie muzyków, wolał, żeby między nimi a nim istniała pewna odległość moralna, nie łatwa do przebycia... dla nich. W początkach wprawdzie trzymał się innej metody, lecz z biegiem lat, stopniowo, wycofywał się ze stosunków z muzykami, ile że coraz mniej miał sobie z nimi do powiedzenia. Dawne przyjaźni, jak z Berliozem np. zaczęły ulegać przedawnieniu, a że jemu nie zależało na podtrzymaniu takowych, więc wygasały jedna po drugiej. A stosowało się to nietylko do muzyków-cudzoziemców, ale i do muzyków-ziomków. Z wyjątkiem Fontany, w którym widział nietyle muzyka, ile raczej kolegę i przyjaciela ze szkolnej ławy, z żadnym nie poufalił się zbytnio, nawet z Edwardem Wolffem, którego zresztą darzył sympatją. Inni, jak Napoleon Orda, byli mu obojętni, jeszcze inni, jak Albert Sowiński, działali mu na nerwy, a jeszcze innych, jak np. Kątskich, nie znosił. Podobnie miała się rzecz z kompozycjami innych muzyków. Lekceważył je sobie poprostu. Nawet tych, z którymi żył w przyjaźni, nigdy nie zapytał o ich dzieła, całkiem nie poruszając tego tematu. A choć mu niekiedy ofiarowywali i dedykowali swe kompozycje, nie był ciekawy ich poznania. Nie zawsze też myślał o tem, by za dedykację odwzajemnić się dedykacją. Tak np. w r. 1841 przypisał mu Edward Wolff, jako *à son ami Chopin*, swoje *Grand Allegro de Concert pour piano seul Op. 59*, ale Chopinowi nie przyszło na myśl, by coś zadedykować Wolffowi. Wogóle jak w życiu stronił od muzyków, tak w sztuce było mu obojętnem, co komponowali. Naturalnie, że nie względem wszystkich bez wyjątku zachowywał się z podobnym indyferentyzmem[1]).

[1]) Juljusz Schulhoff, przybywszy w r. 1844 jako młody i zupełnie nieznany artysta do Paryża, dowiedział się, że cierpiący już podówczas i niełatwo z tego powodu przystępny Chopin miał któregoś dnia zwiedzać fabrykę fortepianów Merciera, dla przekonania się o wartości nowego wynalazku w celach transpozycji dokonanego. Schulhoff postanowił skorzystać z tej okazji dla osobistego poznania sławnego mistrza i niebawem znalazł się pomiędzy kilku osobami oczekującemi na jego przybycie. Jakoż Chopin zjawił się wkrótce w towarzystwie jednego ze swoich współziomków. W stosownej chwili jedna z obecnych dam przedstawiła mu Schulhoffa. Kiedy tenże zapytał Chopina, czy może przed nim coś zagrać, nudzony i zmuszany przez dyletantów wszelkiego rodzaju, tudzież kandydatów na artystów różnego wieku, do słuchania podobnych popisów, Chopin skinął niechętnie głową na znak zezwolenia. Schulhoff zasiadł do instrumentu, o który Chopin oparł się niedbale plecami. Ale podczas pierwszego zaraz preludjowania odwrócił się twarzą do grającego. Schulhoff skomponował był właśnie swoje *Allegro brillant en forme de Sonate Op. 1*, i takowe grać począł. Chopin, na którego obliczu wystąpił pewien rodzaj zdziwienia, coraz więcej przysuwał się do klawjatury, śledząc z zajęciem wykończoną i poetyczną grę młodego Czecha, nie szczędząc mu oznak zadowolenia. Skoro Schulhoff skończył granie, Chopin podał mu rękę do uścisku, mówiąc: Vous êtez un vrai artiste, un colègue. W dniu następnym, gdy Schulhoff, składając wizytę mistrzowi, prosił go o pozwolenie dedykowania sobie granego wczoraj utworu, tenże, rozczulony takim dowodem uwielbienia i szacunku, w przytomności kilku dam wyrzekł: Je suis très flatté de l'honeur que vous me faites.

Gdy chodziło o kompozycje cudze, uznawał przedewszystkiem te, które odpowiadały jego naturze i wymaganiom, tak dalece, że nawet w ocenianiu utworów największych mistrzów, nie kierował się żadną teorją, ani powtarzał utartych frazesów, uświęconych zwyczajem lub opinją powszechną. Pod tym względem był bezwzględnie szczery w wypowiadaniu swych sądów. Podobało mu się, co licowało z jego pojęciami o sztuce; odrzucał wręcz, co mu było wstrętnem lub przeciwnem. Stanowczość i nieugiętość, z jaką wypowiadał swe zdanie, świadczyły o głębokości przekonania. Mało go obchodziło, czy odrębność jego sądu raziła powszechność i była w sprzeczności z przyjętemi i uznanemi przez ogół aksjomatami. I najwyższe piękno, i największa zasługa, mało ważyły w jego oczach, skoro się sprzeciwiały jego poetyckiemu pojęciu. «Jednocześnie — słowa są o nim Liszta — łącząc w sobie zwykłe przymioty namiętności i wdzięku, już tem samem posiada, wielką sądu pewność, która go od tuzinkowej stronności strzec była powinna; a przecież, bywało, milczeniem zbył nieraz najcelniejsze piękno, równie, jak i najniewątpliwszą zasługę, jeśli tylko którąkolwiek poetycznej twórczości jego stronę urażały».

Kompozytorem, dla którego żywił głęboki kult bez żadnych zastrzeżeń, był Jan Sebastjan Bach, którego dzieła naturalnie fortepianowe głównie, pilnie studjował przez całe życie. Jego *Preludja i Fugi* wszystkie umiał grać z pamięci. C e l a n e s' o u b l i e j a m a i s, wyraził się do jednej ze swych uczennic. Nietylko, że sam przy każdej okazji dużo grywał Bacha, ale i innym, jako najlepszy sposób robienia postępów w muzyce, zalecał d e t o u j o u r s t r a v a i l l e r B a c h. Granie Bacha, według jego zdania, najpewniej kształciło i wyrabiało grę. Wogóle w Bachu, w jego *Suitach*, a zwłaszcza w jego *Wohltemperiertes Klavier*, widział niewyczerpane źródło najgłębszej kombinacji, to też go uważał za najgodniejszego studjów, za surowego stróża wykończenia artystycznego.

Niemniej fanatycznym był wielbicielem Mozarta, z którego partyturami *Don Juana* i *Requiem* — obok dzieł Bacha — nie rozstawał się nawet w podróży. Był to, w jego rozumieniu, najidealniejszy typ muzyka-poety, tem przedewszystkiem górujący nad innymi, że dostojeństwa sztuki nigdy nie zniżał do upodobania tłumów. Najharmonijniejszy ze wszystkich genjuszów muzycznych, najpogodniejszy, najbardziej zrównoważony, najwięcej umiejący, najwykwintniejszy w sposobach wypowiadania, Mozart jego zdaniem, stworzył i tworzył «prawdziwą muzykę», *de la vraie musique*, wszystko zaś, co się oddalało od Mozarta, od jego pojęć muzycznych, uważał za ekscentryczność, za oddalanie się od ideału. A jednak i na tem słońcu dostrzegał plamy. «Wyszukanym sybarytyzmem nad miarę może grzesząc — słowa są Liszta — w *Don Juanie* nawet, w tem nieśmiertelnem arcydziele, wytykał jeszcze miejsca, które na własne uszy słyszałem, jak ganił. Nie powiem, żeby przez to Mozartowi czci chciał umniejszać; poprostu tylko w razach podobnych, z jego powodu, niby zmartwienia doznawał. Umiał bowiem zapomnieć o tem, co go raziło, ale pogodzić się z tem żadną miarą nie mógł».

Pełen czci dla genjuszu Beethovena, z którego dzieł może najwyżej cenił *Fidelja*, nie należał do jego zdecydowanych wielbicieli, a nawet nie miał gruntownej znajomości wszystkich dzieł tego muzycznego tytana. Przetrawił jego sonaty fortepianowe, z których *Appassionatę* cenił najwyżej, choć lubił i inne, jak księżycową lub z marszem pogrzebowym, a sam chętnie grywał *Warjacje* fortepianowe, które jednak w jego interpretacji, mimo ślicznego tonu i wdzięku, wychodziły zbyt miękko i niewieściо, bez należytej siły. Według Liszta, «jakbądź Chopin wogóle wielkie miał dla dzieł Beethovena poważanie, niemniej tu i ówdzie coś mu się zanadto z gruba ciosanem wydawało; budowę też ich nieraz nadto atletyczną znajdował, uniesienia zbyt rozpasanemi, namiętności kataklizmu już bliskiemi; ten, że tak powiem, lwi szpik, który tam każde myśli wyrażenie przenika, dla niego zbyt pożywną był strawą; seraficzne zaś w Rafaelowskim stylu profile, wynurzające się z pośród

przepotężnych genjusza tego pomysłów, chwilami swem przeciwieństwem krzyczącem niemal, rzec można, przykre mu były».

Podobnie miała się rzecz z Schubertem. Pełen zachwytu dla jego pieśni, choć nie wszystkich, i dla niektórych dzieł fortepianowych, jak *Divertissement hongrois*, *Marsze* i *Polonezy* na 4 ręce, które często grywał ze swymi uczniami, co do innych, jak *Sonaty*, *Impromptus*, *Moments musicaux*, etc. znowu miał niemało zastrzeżeń, jakkolwiek podziwiał ich melodyjność i bogactwo inwencji. «Pomimo wdzięku — pisze w tej kwestji Liszt — który pewnym Schuberta melodjom przyznawał, niezbyt chętnie słuchał znowu takich, których zarysy dla jego ucha nazbyt były ostre, w których uczucie jakby obnażone wygląda, w których czuje się niejako drganie i trzeszczenie kości pod naciskiem bólu. Raziła go też artystyczna nierówność tych dzieł. Cóż po szczytności — wyraził się raz z powodu dzieł Schuberta — jeśli zaraz po niej oklepanka lub tuzinkowość idzie».

Dla Webera był pełen uznania. Przedewszystkiem zachwycał się *Freischützem*, a wysoko cenił niektóre z pomiędzy jego utworów fortepianowych, jak *Concertstück*, *Sonaty* E-moll, As-dur i C-dur, choć im zarzucał «niefortepianowość». O *Polonezach* nie mówił nic, co się pozwala domyślać, że ich nie sądził zbyt pochlebnie. Co charakterystyczne, że Chopin przez długi czas wcale nie znał fortepianowych dzieł Webera, przekonany, że twórca *Oberona* tworzył tylko opery.

Z pomiędzy współczesnych kompozytorów, należących do starszej szkoły, najwyżej cenił Chopin trzech: Hummla, Fielda i Moschelesa. Najbardziej zadawalniał go pierwszy z nich, jako pełen mozartowskiej pogody, bo też był to jeden z tych niewielu kompozytorów, którzy na młodociane utwory Chopina, aż do jego obu koncertów włącznie, wywarł niewątpliwy wpływ. Ale i później, choć już o jakimkolwiek wpływie nie mogło być mowy, zawsze był Hummel, jako autor utworów fortepianowych, ulubionym kompozytorem Chopina. *Fantazja*, *Septet*, *Duety* i *Koncerty*, obok całego szeregu innych kompozycyj Hummla, to były dzieła, które Chopin przez całe życie grywał chętnie i z predylekcją. Jakoż trafnie powiedziano o Hummlu w stosunku do Chopina, że o ile Bach i Mozart byli jego bogami, o tyle Hummla uważał za swego przyjaciela. To samo poniekąd mógł powiedzieć i o Fieldzie, w którym wysoko cenił nietylko twórcę smętnych *Nokturnów*, ale i autora fortepianowych *Koncertów*, zwłasza *Koncertu* As-dur, który bardzo zalecał do grania. Jak Hummel, tak i Field, w pierwszych większych kompozycjach z epoki warszawskiej, w *Krakowiaku*, w *Fantazji polskiej*, a nawet w *Koncertach*, nie pozostawał bez wpływu na Chopina, który w zakresie techniki, w szeroko rozłożonych akordach, w śmiałych skokach i ornamentacjach, widocznie wzorował się na Fieldzie, na jego *Koncertach* mianowicie. A *Nokturny* lubił do tego stopnia, że z nich niekiedy czerpał motywy do improwizacyj i warjacyj. W niemniejszym stopniu był zwolennikiem Moschelesa, którego bardzo wysoko cenił jako kompozytora, szczególną predylekcję mając do jego *Etjud* i *Duetów* na dwa fortepiany, oraz do jego *Sonaty* Es-dur na 4 ręce, którą nieraz grywał publicznie, z Lisztem, z Osbornem i z innymi, w tej liczbie i z jej autorem. Wogóle z wielkiem zainteresowaniem śledził twórczość Moschelesa, znając wszystko mniej więcej, co tenże skomponował w zakresie muzyki fortepianowej.

Jeżeli chodzi o kompozytorów starej szkoły, o takich dla których Chopin był z najwyższem uznaniem, to należy wymienić jeszcze dwóch z pomiędzy jego współczesnych: Cherubiniego i Spohra, zwłaszcza tego ostatniego, którego elegijna *morbidezza* wielce mu przypadała do smaku.

Przeciwnie Meyerbeer: ten w nim, jako kompozytor operowy, nie budził wielkiego zachwytu, jako autor *Roberta Djabła*. *Hugenotów* nie znosił wprost. A *Proroka* ledwo mógł wysłuchać do końca. Nie tak surowo sądził Halévy'ego, jako autora popularnej *Żydówki*, ale bynajmniej nie należał do jego zwolenników, co zresztą dało się zastosować i do

Aubera. Zato Rossini i Bellini mogli się pochlubić jego wyjątkowemi względami. Wysoko ceniąc twórcę *Cyrulika Sewilskiego*, pełen uznania i dla jego kompozycyj fortepianowych, miał szczere uczucie podziwu i uwielbienia dla autora *Normy* i *Purytanów*. Gdy słuchał *Normy*, oczy mu zachodziły łzami, tak był wzruszony pięknością niektórych aryj. «Tłumaczy się to — zdaniem Żeleńskiego — poniekąd smakiem, panującym podówczas, a także powinowactwem duchowem, łączącem Włochów z Polakami. Mimo widocznych różnic, dzielących ich pojęcia i style, między Bellinim a Chopinem zachodziły pewne wspólności. Wpływ zapewne był obustronnym, ale w bardzo ograniczonej mierze. Sympatja Chopina tłumaczy się dostatecznie osobistością Belliniego, który pod każdym względem uosabiał wcielone piękno, rozum, zacność, sztukę; w muzyce szukał tylko duszy i duszę chciał oddać».

Całkiem odmienne uczucia budził w nim Berlioz swoją muzyką. Przez kilka lat, pod wpływem Liszta i Hillera, a także pod wpływem osobistej przyjaźni z Berliozem, był Chopin, a przynajmniej głosił się jego zwolennikiem. Gdy jednak po roku 1846 ustały ich stosunki osobiste, a ustały tak dalece, że choć mieszkali w jednem mieście, całkiem nie widywali się ze sobą, jakby się nie znali zupełnie, ile że obracali się w innych kołach, Chopin zaczął się nie krępować w wypowiadaniu swych sądów o Berliozie, a te sądy brzmiały wysoce niepochlebnie. Co Chopin sądził o muzyce Berlioza, tego raz dowiódł w rozmowie z Gutmannem, kiedy zagiąwszy jeden koniec stalówki, puścił go nagle, tak, że bryznąwszy atramentem, nakropiło cały arkusz papieru nutowego. «To jest sposób, rzekł, w jaki Berlioz komponuje: bryzga kleksami atramentu, poczem te przypadkowe kleksy przerabia na nuty». Świadczy to, że rozczochrana muzyka Berlioza, całkiem nieutemperowana, pełna efektów jaskrawych i niezespolonych w harmonijną całość, w najwyższym stopniu nie zadawalała Chopina, drażniła go niemile. Jakoż nie uznawał jej poprostu, ślepy czy zaślepiony na to wszystko, co w niej było nowem,

co w sobie niosło posiew późniejszej muzyki Wagnera. Pod tym względem różnił się z Lisztem, który do końca życia pozostał fanatycznym wielbicielem Berlioza, jako jednego z największych reformatorów muzyki nowoczesnej, jako tego który dla orkiestry zdziałał to samo, co Chopin dla fortepianu.

Z tego Chopin nie zdawał sobie sprawy, a gdy chodziło o Liszta, który również, jako symfonista, musi być uważany za jednego z prekursorów Wagnera, to miał najzupełniejsze lekceważenie dla jego kompozytorskiego talentu. Cenił jego niektóre transkrypcje, np. *Tarantelli* Rossiniego, lub *Septetu* z *Łucji*, lecz niewiele sądził o jego utworach oryginalnych, które uważał za puste i czcze, pełne hałasu o nic, a w gruncie rzeczy pozbawione głębszej treści i inwencji. Oburzał się np. na jego transkrypcję *Adelaidy* Beethovena. Ce genre de musique ne lui allait pas. Zato był z całem uznaniem dla Liszta, jako niezrównanego wirtuoza. Bardzo lubił, gdy Liszt grał jego utwory, zwłaszcza, gdy je grał z należytem skupieniem, bez żadnych improwizowanych dodatków, czego nie znosił. Lubił słuchać swych świeżo napisanych kompozycyj, gdy je Liszt grał. Nous avions été — opowiada Liszt — le fréquent interprète de ses inspirations et nous oserions le dire, un interprète aimé et choisi par lui. Zwłaszcza gdy sam był coraz słabszym fizycznie, lubił mu powierzać wykonanie swych większych i trudniejszych utworów. Mimo to miał cały szereg poważnych zastrzeżeń co do gry Liszta, która mu często nie trafiała do przekonania, zwłaszcza, gdy obliczona na tani efekt, stawała się ogłuszającą i brutalną, oraz pełną blagi i szarlatanizmu.

O tem, co Chopin sądził o Thalbergu, jako kompozytorze, tak pisze Mathias: «Thalberg był przeciwieństwem Chopina. Thalberg grywał kawałki, w których brakło uczucia, a ułożone po to jedynie, by mógł w nich wykazać swą zdumiewającą technikę. Wiedział dobrze o lekceważeniu, jakiem Chopin darzył jego utwory, przeznaczone wyłącznie do

popisów salonowych. Nie chciał się narażać na sąd muzyka większego od siebie, a w którym pod osłoną grzeczności towarzyskiej odgadywał lekceważenie. Radby był wstać, odejść od fortepianu... Przykuwał go jednak do niego punkt honoru. Trzeba było grać! W grę swą włożył nieco zalotności, wykonał swą fantazję z *Don Juana* z czystością, z zacięciem nieporównanem. Chopin słuchał go oparty o kominek. Gdy skończył, wśród burzy oklasków, Chopin zbliżył, się do triumfującego i wypowiedział kilka słów pochlebnych. Thalberg ujął jego dłoń, ścisnął ją, spoważniał, spuścił oczy i skłonił się, nie wyrzekłszy ani słowa. Zrozumiałem to milczenie i myśli Thalberga. Chciał zapewne powiedzieć: Wstyd mi, że oklaskują mnie, który jestem tylko wirtuozem, wobec ciebie, który jesteś artystą genjalnym!»

Co do dwóch wielkich romantyków niemieckich, Mendelssohna i Schumanna, to sądził ich Chopin całkiem odrębnie. O ile Mendelssohn był pełen podziwu dla Chopina, o tyle Chopin bez najmniejszego zapału wyrażał się o muzyce Mendelssohna. Cenił jego *Koncert G-moll* i niektóre — nie wszystkie jednak — *Pieśni bez słów*, zwłaszcza pierwszą, którą uważał za najlepsze dzieło Mendelssohna wogóle, ale za to nie brakło i takich, kompozycyj, których nienawidził poprostu, jak np. jego *Trio D-moll*. Wogóle niewiele sobie robił z Mendelssohna, jako kompozytora, nie znajdując upodobania w jego muzyce, grzeszącej, według niego, przestarzałemi modłami, banalnością, a co gorsza, często i trywjalnością. Ale był to jeszcze sąd pobłażliwy w porównaniu z tem, co Chopin sądził o Schumannie. Tego bowiem, przynajmniej jako kompozytora fortepianowego, nie uznawał poprostu. Nawet dedykowane mu przez Schumanna *Kreisleriana*, nie cieszyły się jego najmniejszem uznaniem, a o *Karnawale*, w którym mu podobała się tylko kolorowa okładka, wyraził się przy sposobności: «C e n'e s t p a s d e l a m u s i q u e».

Ale taką już była jego natura: w tem, co tworzyli inni, szukał tego jedynie, co odpowiadało jego własnym upodobaniom. Podobało mu się to tylko, co mu było pokrewnem i bliskiem; reszcie zaledwie potrafił oddać sprawiedliwość, a i to niezawsze.

Bądź co bądź, w kwestjach muzycznych zasadniczych, gdy chodziło o oświadczenie się za którymkolwiek z kierunków artystycznych, miał zdanie ustalone, niezachwiane. Choć zdecydowany wielbiciel Rossiniego i Belliniego, jednak twierdził zawsze, że jeśli o s z k o ł ę chodzi, to jest jedna tylko, mianowicie n i e m i e c k a [1]). Nie znaczy to jednak, by doń najsilniej przemawiał duch muzyki niemieckiej. Tak nie było bynajmniej. «Równie mało — pisze o nim Liszt — cenił to, co w muzyce włoskiej jest swobodnem, światłem, od pedanterji wolnem, jak i to, co w niemieckiej znowu prostactwem energicznem, jakbądź potęgi pełnem bywa». Jednocześnie nikt nie był tak skorym, jak on, do wytykania zboczeń w nowej muzyce włoskiej, w dramatycznej zwłaszcza. Nikt też więcej od niego nie ubolewał nad brakiem wyrazu i prawdy, nad czczą i bezduszną patetycznością, nad niedostatkiem opracowania, nad nagim naturalizmem, nad płytkością harmonji, nad jałowością melodji, obliczoną tylko na łaskotanie ucha, słowem, nad temi wszystkiemi wadami, które tak obniżyły artystyczny poziom ówczesnych oper włoskich.

A tak samo, jak w stosunku do szkół niemieckiej i włoskiej, i w stosunku do szkoły romantycznej, której był najgenjalniejszym przedstawicielem, odnosił się nie bezkrytycznie, lecz z całym należytym krytycyzmem. Zwolennik miary, a przeciwnik wszelkiej przesady i krańcowości, o ile uważał, że t. z. klasycyzm w sztuce «nazbyt twarde genjuszowi narzucał ograniczenia», o tyle nie przesadzał w swem solidaryzowaniu się z bojownikami romantycznego kierunku. W początkach, w latach 1832—1835, gdy walka była najzaciętsza, odważnie stanął przy Berliozie i Liszcie, a jako najzdolniejszy z pośród walczących przeciwko jarzmu form przestarzałych, odegrał bardzo wybitną rolę w tych zapasach,

---

[1]) «Es gibt nur e i n e Schule, die Deutsche», mówił nieraz do Lenza.

choćby dlatego tylko, że on jeden «zasługę dzieł niepoślednich wyliczyć głośno był w możności», t. j. że jako niezbity argument dla poparcia teoryj romantyczno-rewolucyjnych, przedstawiał cały szereg arcydzieł, świadczących nietylko o jego genjuszu twórczym, ale i o głębokiej wiedzy muzycznej. Tym argumentem rozbrajał wszystkich przeciwników, tak, że nawet wśród nich liczył szczerych wielbicieli. «W tym względzie — pisze o nim uczestniczący również w walkach tych Liszt — śmiałość swoją takiem łagodzić umiał pomiarkowaniem, tak głęboką usprawiedliwiać wiedzą, tak wykwintnym upiększać wdziękiem, że co prędzej szczeremi objawami podziwu spieszono mu przebaczyć to jego wyłączne w samym sobie zaufanie. Gruntowne studja, z lat wczesnych nawyknienie do rozmysłu i wreszcie dla klasycznego piękna cześć głęboka, ustrzegły go od macania w ciemności, a zwłaszcza od tych półpowodzeń, których niełatwo uniknąć niejednemu stronnikowi pojęć całkiem nowych. Pilna cierpliwość w wygładzaniu i wykończaniu swoich utworów była mu puklerzem od napaści tuzinkowej krytyki, nawykłej wojować i podbijać niby w sposób nietrudny wytykaniem omyłek lub mimowolnego tu i ówdzie zaniedbania. Wcześnie włożony do wymagań ścisłych, sam nawet wytworzywszy dzieła, w których się im poddał, formy dawne dopiero po głębokim odrzucił rozmyśle. Zawsze naprzód szedł, i to w imię własnego przekonania, ani się unieść dając przesadzie, ani się do układów skusić; teorji nawet rozbiór na bok odkładając, byle zapewnił zwycięstwo jej wynikom. Nie tyle dbając o utarczki po szkołach, ile o ostatnie ich słowo, od którego dzieł jedynie, i to dzieł bez zarzutu wymagał, tym sposobem i zawiści osobistych uniknął, i upakarzającego ustępowania z drogi mniej godnym». Jakoż niebawem miał dość tej walki, zwłaszcza, gdy się przekonał, że nie wszystkim, którzy w niej brali udział, chodziło tylko o idealne cele. Spostrzegłszy, że «dawnych nadużyć królowanie tylkoby nowym ustąpiło miejsca», zraził się do wielu bojowników w imię haseł romantycznych, co wystarczało w zupełności, ażeby się zaczął wycofywać ze szranków. Skończyło się na tem, że choć myślał i tworzył w duchu romantycznym, to jednak stylowo wypowiadał się w formie klasycznej, wzorując się nie na Berliozie i Liszcie, ale na Mozarcie i Bachu. Jednem słowem, szedł swoją własną drogą, na innych się nie oglądając, ani na romantyków, ani na klasyków. »Stworzył sobie świat nowy».

III.

Głównym środkiem utrzymania Chopina w Paryżu było udzielanie lekcyj gry na fortepianie, których w normalnych warunkach dawał 5—6 dziennie po 20 franków za godzinę. To była jego zwykła cena, choć miewał i lekcje droższe, podobnie, jak miewał i takie, za które mu płacono mniej, lub których wogóle udzielał bezinteresownie, choć z tego ostatniego przywileju pozwalał korzystać jedynie swym niezamożnym ziomkom[1]). Zajęcia tego wcale nie uważał za nieznośny ciężar, dźwigany z musu i z przykrością, ale w niem przeciwnie znajdował pewne upodobanie, z którem się wcale nie taił, byleby tylko miał do czynienia z uczniem pojętnym i chętnym.

Jako człowiek wykwintnych manjer, graniczących aż z nieco afektowaną elegancją, był Chopin, ze swą wrodzoną dystynkcją, ze swem wychowaniem salonowem, jakby stworzonym na nauczyciela w wielkim świecie fashionu. Jakoż

[1]) Dla młodych artystów z Polski przybyłych, zawsze był Chopin niezmiernie uprzejmy i gotowy do wielkich dla nich przysług. To nawet stało się powodem, że wielu z nich, bawiąc tylko czas jakiś w Paryżu, chcąc nadać sobie większą powagę i wziętość, mieniło się być jego uczniami, choć nimi często byli i tacy, co go ani słyszeli, ani widzieli. Gdy jednak zapytywano się Chopina, czy ten lub ów istotnie był jego uczniem, odpowiadał najczęściej: «Nie znam go, ani mu dawałem lekcyj, lecz skoro biedakowi potrzeba uchodzić za mego ucznia, dajcie mu pokój, niech nim będzie sobie».

stał się nim rzeczywiście, i to niemal wyłącznie, zwłaszcza, gdy chodziło o uczennice, między któremi prawie wszystkie, z bardzo nielicznemi wyjątkami, rekrutowały się z najwyższych sfer towarzyskich. Inaczej było z uczniami, między którymi przeważała młodzież z talentem, kształcąca się na fachowych pianistów. Bo jak w eleganckim świecie paryskim stało się modą, by każda jako tako muzykalna dama lub panna mogła się nazywać uczennicą Chopina, podobnie w sferach muzycznych, i to nietylko w Paryżu, ale w całej Europie, od Moskwy do Madrytu, jeśli się chciało uchodzić za skończonego pianistę, należało, w celu ostatecznego wysubtelnienia swego wirtuozowskiego kunsztu, wziąć szereg lekcyj u Chopina. Dzięki podobnej sławie, promieniejącej na cały kontynent łącznie z Anglją, Szkocją i Irlandją, nie potrzebował Chopin nigdy, w ciągu swej 18-letniej karjery pedagogicznej, uskarżać się na brak lekcyj, lecz często musiał się uskarżać na ich nadmiar, a uczniowie i uczennice, którzy mieli to szczęście, że mogli korzystać z jego nauki, reprezentowali wszystkie cywilizowane narodowości europejskie, a choć przewaga była po stronie Francuzów, to jednak Polacy, Rosjanie, Niemcy, Anglicy, Włosi, Hiszpanie, Węgrzy, nie wyłączając Norwegów, zawsze u niego mieli pokaźny zastęp przedstawicieli i przedstawicielek. Wszystko to, w rozmowie z mistrzem, posługiwało się językiem francuskim, Chopin bowiem, z ziomkami zawsze rozmawiający po polsku, z uczniami-cudzoziemcami stale mówił po francusku.

Przeciążony lekcjami, Chopin wcale nie był łatwym w przyjmowaniu uczniów, a nawet z zasady bardzo o nie zawsze dawał się prosić. To też wielu naprzykrzających się o lekcję, zwłaszcza, gdy za nimi nie przemawiały wybitniejsze zdolności, odprawiał z niczem. Natomiast nie opierał się długo, gdy w czyjejś grze dopatrzył się rzetelnej muzykalności i talentu. Choć i wtedy jeszcze, przez jakąś kokieteryjną przekorność, która mu zresztą była właściwą nietylko w takich wypadkach, lubił się droczyć

dość długo, zanim w końcu oświadczył dobrotliwie, że zgodzi się na udzielanie tak upragnionych lekcyj[1]).

---

[1]) Można powiedzieć nawet, że w podobnych wypadkach Chopin miał pewną manierę, zanim komuś oświadczył ostatecznie, że go wpisze na listę swych uczniów. Do takiego wniosku przynajmniej upoważniają relacje niektórych osób, które pobierały lekcje u Chopina, a nawet cieszyły się jego wyjątkowemi względami.

Oto n. p. relacja Lenza, który, nim został uczniem Chopina, najprzód z nim miał taką scenę: «Przystęp do Chopina był niełatwy, zwłaszcza dla cudzoziemców. Pałając chęcią poznania wielkiego artysty i kształcenia się pod jego kierunkiem w grze fortepianowej, udałem się z prośbą do Liszta, by mi wstęp do niego swem poleceniem ułatwić zechciał. Liszt tedy dał mi swą kartę wizytową, na której te tylko słowa nakreślił: *laissez passer*. «To pan oddasz Chopinowi — rzecze — bo inaczej go nie zobaczysz. Udaj się o godzinie 2-giej do Cité d'Orléans. Tam mieszka p. George Sand, pani Viardot. Wieczorem schodzą się u jakiejś hrabiny hiszpańskiej (pani Marliani). Może Cię kiedy Chopin do niej ze sobą zabierze. Ale nie proś go o to, bo jest podejrzliwy. Z kartą Liszta w ręku, w oznaczonym czasie, wyszedł Chopin na moje spotkanie, lubo jego służący mnie zapewnił, że pana niema w Paryżu. I stanął przedemną człowiek jeszcze młody, wzrostu średniego, wychudły, oblicza matowej bladości, ale w obejściu najwykwintniejszy. Postaci tak pełnej elegancji spotkać mi się w życiu nie zdarzyło. Chopin nie prosił mnie siedzieć. Stałem przed nim, jakby przed monarchą jakim». «Czegoż Pan sobie życzysz? — wyszepnął — jesteś uczniem Liszta. «Przyjacielem, ale nie artystą — odparłem. — Pragnąłbym gorąco poznać pańskie mazury. Kilka z nich z Lisztem... (Tu uczułem, żem się dopuścił wielkiej nieoględności, ale czułem, że już było po niewczasie). W krytycznem ujrzałem się położeniu. Ale trudna rada. Po wystąpieniu wobec Liszta wszelka obawa byłaby niewczesną. Sam otworzyłem instrument. Pochodził on z fabryki Pleyela. Jednem tylko uderzeniem chciałem się zapewnić o jego dotknięciu. Chopin się uśmiechnął, oparł jakby znużony o krawędź fortepianu i utkwił we mnie wzrok badawczy. Nie ważyłem się nań spojrzeć; mimo to śmiało rozpocząłem typiczny *Mazur B-dur* (Op. 7), do którego Liszt podał mi swe warjanty (changements). Nieźle mi się powiodło. Chopin uprzejmie napomknął: «Ten szczegół nie jest Twoim, przyznaj Pan. Wszakże to *on* Panu go nasunął. On do wszystkiego coś swego przypiąć musi. On gra wobec tysiąców, ja rzadko wobec dwóch słuchaczy. No, nieźle, będę Panu dawał lekcje dwa razy na tydzień; więcej nie daję. Gdybyś Pan wiedział, jak mi trudno przychodzi znaleźć trzy kwandranse».

W salonie, w którym Chopin udzielał lekcyj, zawsze stały dwa instrumenty pleyelowskie: piękny fortepian koncertowy, przeznaczony dla uczących się, (którzy wogóle mieli nakazane, by grywali tylko na najlepszych instrumentach) oraz pianino, ustawione tuż obok, przy którem on sam zajmował miejsce. Na fortepianie nieodłącznie stał metronom, którego Chopin zawsze był ogromnym zwolennikiem, stale go używając na lekcjach, co niekiedy do roz-

---

Oto zaś, w jaki sposób Adolf Gutmann został uczniem Chopina: «Było to w lutym 1834 r. Ponury, szkaradny dzień rozpoczynał się właśnie, kiedy do Paryża przybyło dwóch podróżnych i poczęło się wywiadywać o mieszkanie słynnego kompozytora i wirtuoza na fortepianie, Fryderyka Chopina. Jeden z nich był w starszych już latach poważnym mężczyzną, o arystokratycznej powierzchowności; drugi piętnastoletnim, wysmukłym młodzieńcem, śmiało i wesoło w świat patrzącym. Nietrudno przychodziło po pewnych rysach poznać w nich ojca i syna. Był-to w istocie Jan Jerzy Gutmann, z synem swoim Adolfem. Ojciec przywiózł młodzieńca z Heidelberga do Paryża, aby się pod przewodnictwem Chopina, do którego mieli od jednego ze wspólnych przyjaciół jaknajgorętsze polecenie, wykształcił w sztuce. Odpocząwszy nieco i przebrawszy się w hotelu, udali się na Chaussée d'Antin, gdzie Chopin mieszkał, niedaleko bulwaru włoskiego. Miła to była siedziba, z pięknym widokiem na przepyszne ogrody pałaców margrabiego d'Osmont i bankiera Maletta, które dzisiaj już nie istnieją, gdyż ustąpić musiały miejsca Wielkiej Operze, wraz z domem, w którym mieszkał Chopin. Maestro, wskutek listu polecającego, bardzo uprzejmie przyjął Heidelberczyków; zaledwie atoli stary Gutmann przedstawił mistrzowi cel swego przybycia, zachmurzyła się twarz gospodarza i odpowiedział zwolna: «Panie Gutmann, kształcić kogoś, to rzecz ważna, rzecz potrzebująca dużo cierpliwości i czasu, a tego ostatniego mianowicie mam teraz bardzo mało. Żałuję więc bardzo, ale syna pańskiego za ucznia przyjąć nie mogę». Strapiony stary odezwał się wtedy: «Może pozwolisz pan zagrać mu przynajmniej przy sobie?» Chopin zezwolił. Ale gra chłopca, lubo piękna, nie zmieniła postanowienia mistrza. «On umie i improwizować — rzekł w końcu ojciec». «Ha, to posłuchajmy! odparł Chopin». I młody chłopiec zaczął śmiało improwizować. Po kilku zaledwie minutach, Chopin zwrócił się do ojca Gutmanna, a klepiąc młodzieńca po ramieniu, zawołał: «Ależ to genjusz!... Cofam moje słowo. Syn pański będzie moim uczniem».

paczy doprowadzało niektóre uczennice, skłonniejsze do niezbyt skrupulatnego liczenia się z taktem [1]).

Bardzo punktualny z natury, o ile był zdrów, nie był Chopin nigdy skłonnym do opuszczania lekcyj. Jakoż opuszczał je niezmiernie rzadko, w wyjątkowych razach jedynie. Najwięcej lekcyj zawsze udzielał u siebie, w swem mieszkaniu. Na lekcje, które dawał poza domem, jeździł najętym powozem, który nań czekał przed bramą; później, gdy zdrowie mu nie dopisywało coraz bardziej, z czem w parze szły zmniejszone dochody, zaniechał tego zbytku, godząc się, by po niego przysyłano powozy. Z czasem jednak, gdy coraz bardziej musiał liczyć się z siłami, całkiem zaniechał dawania lekcyj w mieście, lecz ich udzielał wyłącznie w swem mieszkaniu. Wreszcie, gdy już miewał takie okresy osłabienia, że siedzieć mógł z trudnością, w ten sposób udzielał nauki, że podczas lekcyj leżał na szezlągu, tuż przy fortepianie, uczeń zaś, przy drugim instrumencie opodal, grał, co należało. Skoro zaś było zagrane źle lub nie po jego myśli, mistrz unosił się na kanapie, pokazywał, jak dane miejsce winno być zagranem, poczem znów kładł się napowrót. Raz po raz niedysponowany, blady, osłabiony, kaszlący, często sobie dla orzeźwienia skronie nacierał wodą kolońską, zażywał opjum na cukrze, lub popijał *eau de gomme*. Mimo to wszystko, o ile nie był rozdrażniony czemkolwiek, niczem nie dawał poznać po sobie, że się czuł niedobrze, a jeśli uczeń lub uczennica nie dawali powodu do irytacji, potrafił być niesłychanie miłym i ujmującym, skorym do rozmowy, do pogawędki.

W jakim rodzaju były te rozmowy, o tem doskonale informują wspomnienia pani Streicher, która, jako Fryderyka Müller i... najmuzykalniejsza ze wszystkich uczennic Chopina, ciesząc się wielką sympatją mistrza, zapisała niektóre rozmowy, jakie z nim prowadziła podczas lekcyj. Gdy raz,

---

[1]) Metronom ten znajdował się do niedawna w posiadaniu ś. p. Antoniego Jędrzejewicza w Warszawie.

w kwietniu 1840 r. przyszła na lekcję, nazajutrz po koncercie Liszta w sali Erarda, na którym Chopin z powodu złego stanu zdrowia nie mógł być obecnym, i gdy mu opowiadała o świetnej grze Liszta, o niesłychanej łatwości i spokoju, z jakiemi pokonywał największe trudności techniczne, rzekł Chopin: «Ainsi il paraît que mon avis est juste. La dernière chose c'est la simplicité. Après avoir épuisé toutes les difficultés, aprés avoir jouer une immense quantité de notes, et de notes, c'est la simplicité qui sort avec tout son charme comme le dernier sceau de l'art. Quiconque veut arriver de suite à cela n'y parviendra jamais, on ne peut commencer par la fin. Il faut avoir étudié beaucoup, même immensement pour atteindre ce but, ce n'est pas une chose facile. Il m'était impossible assister à sa matinée. Avec ma santé on ne peut rien faire. Je suis toujours embrouillé avec mes affaires, de manière que je n'ai pas un moment libre. Que j'envie les gens forts qui sont d'une santé robuste et qui n'ont rien à faire! Je suis bien fâché, je n'ai pas le temps d'être malade.» Z powodu tej fizycznej siły, której tak zazdrościł innym, tak raz Chopin opowiadał pannie Müller: «W 1834 r. zrobiłem z Hillerem i Mendelssohnem wycieczkę do Akwisgranu. Bardzo serdecznie powitany, gdy mię przedstawiono, zapytał mię ktoś: Zapewne brat pianisty? Potwierdziłem to przypuszenie, dla żartu, i gdy mię zaczęto wypytywać o mego brata-pianistę, opisałem go, jako rosłego i tęgiego mężczyznę, który, oprócz czarnych włosów, ma ogromną rękę». Albowiem nie brakło takich, co sobie wyobrażali, że sam Chopin musi mieć bardzo wielką rękę, skoro tak trudne rzeczy pisze na fortepian. To też, ażeby ocenić wartość tego dowcipu, należało spojrzeć na drobną postać Chopina, zwłaszcza na jego szczupłą, drobną rękę. Tylko że ją miał bardzo wyrobioną, tym zaś, co tego nie mogli powiedzieć o sobie, zalecał grać swoją *Etjudę C-dur*, którą radził grać bardzo wolno, w celu możliwego rozciągania ręki. «Cette étude vous fera du bien, mówił raz Fryderyce Müller. Si vous l'étudiez comme je l'entends,

cela élargit la main, et cela vous donne des gammes d'accords, comme les coups d'archet. Mais souvent malheureusement au lieu d'apprendre tout cela elle fait désapprendre». Na jednej lekcji, gdy z panną Müller pracował nad fortepianową partją swego *Tria*, gdy grała niektóre miejsca, które mu się niepodobały obecnie, które dziś z pewnością napisałby inaczej, rzekł Chopin: «Jak żywo stają mi w pamięci te czasy, gdym komponował to *Trio*. Było to w poznańskiem, w zamku księcia Radziwiłła. Zebrało się tam małe, ale doborowe towarzystwo. Rano polowano, wieczory schodziły na muzyce. A dziś? I książe sam, i jego żona, i syn, i córka, wszystko to już w grobie!»

Ale nie wszystkie lekcje odznaczały się taką idealną harmonją. Tak zwane *leçons orageuses* wcale nie należały do rzadkich wyjątków; owszem, zdarzały się bardzo często. Bo choć Chopin, jako nauczyciel, posiadał wielką dozę wyrozumiałości, to jednak nie potrzebował wiele, zwłaszcza w późniejszych czasach, gdy coraz mniej umiał panować nad swemi rozstrojonemi nerwami, by wypaść z równowagi, by wpaść w gniew i rozdrażnienie. A nic go nie irytowało w tym stopniu, jak niepojętność ze strony ucznia, lub zaniedbanie i opieszałość. Bardzo wymagający i sumienny, (tak, że po kilkadziesiąt razy kazał powtarzać tych samych kilka taktów, dopóki nie zostały zagrane należycie), tych samych cnót wymagał od swych uczniów i uczennic, a gdy w nich zauważył brak tej cnoty, obok tępości i braku inteligencji, wtedy zdarzało się niejednokrotnie, że w powietrzu latały kartki kajetów muzycznych, a o uszy ucznia lub uczennicy, choćby nią była najpiękniejsza hrabianka czy księżniczka, obijały się cierpkie słowa niezadowolenia i połajania. Wtedy ta ręka wątła, delikatna, kobieca, łamała ołówki, (których zawsze po kilka musiało leżeć na fortepianie), a nawet krzesła, jak trzcinki, a kończyło się na tem, że niejedna dystyngowana uczennica, najpiękniejszych nie wyłączając, zapłakana wychodziła z jego mieszkania. Na szczęście, Chopin nie potrafił gniewać się długo, a gdy ujrzał łzy w oczach uczennicy, natychmiast ostygał

w gniewie, a wrodzona dobroć szukała sposobu, jakby wynagrodzić przykrość, którą wyrządził w przystępie uniesienia. Bo choć czasami unosił się gniewem, to jednak wogóle był raczej po ojcowsku usposobiony względem swych uczniów, pełen serdeczności i przyjaźni w stosunku do nich. Cieszył się, gdy robili postępy, zachęcał ich, by niezmordowanie dążyli do możliwej doskonałości, tym zaś, którzy, chwiejni z natury, miewali chwile zniechęcenia i zwątpienia, dodawał otuchy i odwagi. Jakoż był wogóle ubóstwiany przez swych uczniów, zarówno jak i przez uczennice, które niejednokrotnie kochały się w nim szalenie.

Zresztą wszystko zależało od chwilowego usposobienia i nastroju, od tego, czy Chopin był w dobrym czy w złym humorze. Od humoru też, to znaczy od stanu zdrowia, zależało najczęściej, czy podczas lekcyj poprzestawał na czynieniu ustnych uwag jedynie, czy też, gdy chodziło o pokazanie, jak dany utwór miał być zagrany, sam go wykonywał na fortepianie. Gdy się czuł niezdrów i osłabiony, wtedy nie był skorym do grania; gdy mu jednak nie dokuczało żadne cierpienie fizyczne ani moralne, słowem, gdy był dobrze usposobionym i przy swych zwykłych siłach, wtedy z wielką ochotą zasiadał do instrumentu, a gdy zasiadł już raz, to czasami grał cały szereg utworów, bądź swoich własnych, bądź cudzych, a grał z taką siłą tonu, z takiem natchnieniem i polotem, z taką brawurą i świetnością, że śmiało można twierdzić, iż tylko uczniowie Chopina, ci, którzy go słyszeli grającego podczas lekcyj, mieli należyte pojęcie o Chopinie, jako pianiście, o jego niezrównanej sztuce wirtuozowskiej, o której nawet jego koncerty nie dawały dostatecznego wyobrażenia. Tylko wtedy grał z całą swobodą, bez śladu zdenerwowania, co oczywiście miało olbrzymi wpływ na pewność i doskonałość interpretacji. Nigdy też w takich razach nie czuł się zmęczonym, tak, że czasami grał po kilkanaście rzeczy jednę po drugiej, niektóre powtarzał po parę razy, dla tem dobitniejszego pokazania, jak powinny być modulowane, a wszystko grał z pamięci, nigdy nie zaglądając w nuty.

Opowiada pani Streicher, że na jednej lekcji zagrał czternaście *Preludjów* i *Fug* Bacha, a gdy ona podziwiała go, że je wszystkie tak miał w pamięci, on odrzekł: «Cela ne s'oublie jamais», poczem, uśmiechając się żałośnie, dodał: «Depuis un an je n'ai pas étudié un quart d'heure de suite, je n'ai pas de force, pas d'énergie, j'attends toujours un peu de santé pour reprendre tout cela, mais... j'attends encore». Zdarzało się też, że niektórym uczniom lub uczennicom, zamiast zwykłych sakramentalnych trzech kwadransów, poświęcał po parę godzin nieraz, o ile nie miał już więcej lekcyj tego dnia, a w czasie lekcyj wytworzył się nastrój, wykluczający patrzenie na zegarek. W takich wypadkach muzykowano po parę godzin niekiedy, dopóki Chopin, wyczerpany ostatecznie, nie dał sygnału do rozejścia się i przerwania tej muzycznej biesiady. Niemniej rozmarzającemi i rozkoszemi były te lekcje, w których Chopin w zastępstwe orkiestry akompanjował na swem pianinie, co czynił wprost cudownie, *d'une façon prodigieuse*. Gdy np. grano który z koncertów Hummla lub koncert Beethovena, albo wreszcie gdy studjowano jego własne koncerty, on zawsze grał całą partję orkiestrową, a grał z takim polotem, z taką poezją, że żadna orkiestra nie zdobyłaby się na podobny akompanjament. Były to niezapomniane lekcje, których wspomnienie nigdy nie przestało rozmarzać ich szczęśliwych uczestników!

Zato pierwsze lekcje u Chopina, niezależnie od tego, czy ktoś był bardziej zaawansowany lub nie, najczęściej stawały się istną męczarnią dla uczniów i uczennic, mistrz bowiem, przeczulony nerwowo, nie znosił głośnego grania, a gdy chodziło o uderzanie w klawisze, dopuszczał siłę mniejszą nierównie, niż to było we zwyczaju u innych pianistów. Zanim się wyrównały te różnice pojęć, t. j. zanim uczeń całkowicie się nie przystosował do wymagań nauczyciela, ten ostatni nie przestawał być przykrym. Bo przedewszystkiem nie znosił szorstkiego, twardego uderzenia, a dbał o jego miękkość i aksamitność, o to, co po francusku zowie się *souplesse*. Jakoż drażniło go najwię-

cej, gdy go urażano zbyt «gburowatem» lub «sztywnem» uderzeniem. Przedewszystkiem gra musiała być łatwą i płynną. To też nieustannie w czasie lekcyj słyszało się z jego ust: «Facilement, facilement!» W grze wymagał lekkości, powiewności. Gra ciężka, a cóż dopiero brutalna, poprostu zdawała się przyprawiać go o ból fizyczny, tak dalece, że nawet w takich razach potrafił być mniej wykwintnym w dobieraniu wyrażeń na ujawnienie swego niezadowolenia. Opowiada jedna z jego uczennic (ś. p. Bohdanowa Zaleska), że gdy raz zaczęła grać pierwsze *Preludjum* Clementiego, rozpoczynające się od kilku akordów, które prawa ręka bierze w formie arpedżia, Chopin zaraz po tych kilku pierwszych taktach aż podskoczył na krześle, zapytując trochę niegrzecznie: «A to co? czyto pies zaszczekał? Qu'est-ce? Est-ce un chien qui vient d'aboyer?» Tak twardem wydało mu się uderzenie, które — jak twierdzi owa uczennica — z pewnościąby nie raziło $^{9}/_{10}$ dzisiejszych europejskich fortepianistów. Ale bo też o uderzenie, o jego wydoskonalenie, chodziło Chopinowi najwięcej. Był to jakby punkt wyjścia, jakby kamień węgielny jego całej metody nauczania, dążącej do niesłychanego wykończenia gry, wykończenia w najdrobniejszych szczegółach technicznych. «Praca nad wyrobieniem pięknego uderzenia — opowiada Kleczyński — była jedną z najważniejszych podstaw szopenowskiej pedagogiki. Szczegół ten, stanowczo rzec można, wyróżnia już Chopina metodę i tradycję gry od tylu innych. Wszyscy wprawdzie uznają potrzebę pięknego uderzenia i pracują nad niem, lecz nieraz silne i zbyt nadużywane studja techniczne odbierają grze śpiewność i poezję, i niszczą lub psują ten ważny szczegół techniki: dotknięcie. Chopina cała istota przejętą była poczuciem najwyższej estetyczności formy: również i jego utwory bez niej obejść się nie mogą. Beethoven lub Liszt nawet, grany mniej wykształconem uderzeniem, może się podobać i nie stracić swego właściwego charakteru; gdy tymczasem Chopin, traktowany w podobny sposób, już niedalekim być może od karykatury. Dlatego, lubo szczególniej w ostatnich latach

życia, Chopin wskutek choroby zbyt już stał się na każde mocniejsze uderzenie drażliwym, zaprzeczyć niepodobna, że ta drażliwość była tylko posuniętem do możliwych granic poczuciem ideału, i że myśl przeprowadzenia tego ideału przez całą naukę, była istotnie szlachetną i zwłaszcza w owym czasie nierównie rzadziej, niż dziś, spotykaną».

Uważając, że palce powinny dotykać klawiszy nie samym swoim ostrym końcem, ale tą częścią miękką, która się znajduje wprost pod paznokciem, przestrzegał zasady, że ręka grającego, zamiast w pozie kulistej (praktykowanej przez pianistów niemieckich), powinna leżeć prawie płasko, z palcami wyciągniętymi na klawisze. W tym celu, gdy chodziło o układ ręki, układał ją na gamie H-dur, przy której palce same naturalnie przybierają bardziej horyzontalne położenie. Jakoż on sam podobno trzymał się tej metody przy graniu *legato*. Jako jedną z głównych podstaw uderzenia — pisze dobrze w tej kwestji poinformowany Kleczyński — uważał Chopin i słusznie, wyborny układ ręki, który w bardzo rzadkich tylko wypadkach znajdował po swojej myśli. Mimo że wówczas już istnieli znamienici wirtuozi, wszakże pedagogika muzyczna stała na nierównie niższym, niż dzisiaj stopniu, można śmiało powiedzieć, że pod tym względem Chopin swoją metodą o wiele wyprzedzał późniejsze szkoły niemieckie. Z drobiazgową dokładnością przygotowywał on technicznie rękę, zanim jej powierzył poetyczne odtwarzanie myśli muzycznej. Dla nadania więc jej dobrego i wdzięcznego układu (a dwa te warunki znowu idą w parze), kazał z lekka rzucić rękę na klawisze, tak, aby ona oparła się kulisto np. na klawiszach *e, fis, gis, ais, h,* i tę pozycję kazał uważać mniej więcej za normalną. Następnie, nie wychodząc z tej pozycji, kazał czynić ćwiczenia zapewniające palcom niezależność, swobodę i równość uderzenia.

Dla osiągnięcia delikatnego i miękkiego uderzenia posiadał Chopin własny system egzercytowania gam, począwszy od *piano* aż do *fortissimo*, od *legato* do *staccato* i to z akcentowaniem co drugi, trzeci albo czwarty ton. Już to wogóle gamy

kazał grać z całą siłą tonu, bardzo wolno, możliwie łącząc pojedyncze nuty, i tylko stopniowo przechodząc do coraz szybszego tempa. Najprzód musiano grać wszystkie gamy na mięszane klawisze z wielką ilością czarnych, jak *H-dur, Fis-dur, Des-dur,* aż dopiero na sam koniec, jako najtrudniejsza do zagrania, przychodziła gama *C-dur*. Oprócz tej zasady miał Chopin jeszcze i drugą, gdy chodziło o gamy i ćwiczenia. Mianowicie kładł wielki nacisk na to, żeby wszystkiemi palcami grać niezależnie i bez żadnego wysilenia. Aby osiągnąć ten rezultat, zalecał grać gamy każdą ręką z osobna najprzód *staccato* (uważając, aby ręka przy swej osadzie swobodnie się poruszała, na co zwracał szczególną uwagę), potem *staccato-legato,* a wreszcie zupełnie *legato*. Ciągle zwracając uwagę na swobodę i niezależność palców, zalecał Chopin, zaraz od najpierwszych lekcyj, nadzwyczaj wolne i lekkie puszczanie palców, a w tym celu kazał rękę lekko trzymać w powietrzu, palce puszczać luźno i swobodnie, i nie biorąc zawcześnie szybkich temp, wykonywać wszystkie ćwiczenia i gamy niewymuszenie, dobrze podnosząc palce, poczem je musiano grać zarówno w największem *forte,* jak i w najcichszem *piano*, od którego kazał zaczynać, uważał bowiem, że tym sposobem zdobyty mechanizm przychodzi stopniowo i niepostrzeżenie, ręka się nie męczy, a uderzenie jest zawsze szlachetne, wyraźne i miłe dla ucha. Owo częste uciekanie się do gry *piano,* dla uniknięnia ciężkości ręki, stanowi — zdaniem fachowców — jedną z najcharakterystyczniejszych i najwyższych zalet chopinowskiej metody. «Takie ćwiczenia nad gamami — słowa są Kleczyńskiego — nader są użyteczne; są one prawdziwym kluczem do rozwiązania palców, do nadania im swobody, siły i równości, słowem, indywidualności jednakiej i samoistnej. Jakoż istotnie szopenowski ten tryb uczenia się gam stanowczo zaciera wszelką różnicę, jaka zwykle istnieje między czwartym palcem a wszystkimi innymi. Prostą tę zasadę połączywszy z trzecią i ostatnią, mianowicie, że ręka przy podkładaniu palców powinna zachować jednakowy poziom i układ (do czego Chopin również ogromną przywiązywał wagę), dochodzi się do tego, że można najtrudniejsze pasaże grać spokojnie i z cieniowaniem, bo będzie w nich równość, perełkowatość, a nie będzie niepotrzebnego wysilenia i następnie zmęczenia».

Studja nad ręką zaczynał niekiedy, bo nie zawsze, (stosownie do indywidualności ucznia) od *staccato.*

«Staccato — słowa są Kleczyńskiego — z wzorowem i wyraźnem poruszaniem ręką przy knykciu ma rzeczywiście tę wielką zaletę, że odrazu chroni rękę od ciężkości, gdyż takowa winna być przy uderzeniu każdego klawisza lekko i niewymuszenie zawieszoną w powietrzu (tak, aby podłożywszy pod nią swoją rękę, nauczyciel nie czuł prawie jej ciężaru). Przez takie ćwiczenia zresztą najłatwiej jest palcom nadać jednakową siłę uderzenia, i prędzej niżeli innym sposobem (o ile i własne mię doświadczenie trochę nauczyło) dojść można do zatarcia różnicy siły, jaka istnieje zwykle między 4 i 5 palcem, a trzema pierwszymi. Drugą serję ćwiczeń stanowi staccato-legato, czyli staccato ciężkie, przy którem palec już dłużej zatrzymuje się na klawiszu. Potem przejście do legato właściwego jest już niedalekie. Najprzód zamieniamy staccato-legato na legato z akcentami, następnie na legato zupełne przy wysokiem podnoszeniu palców, wkońcu po dłuższej wprawie możemy już grać legato przy dowolnie małym lub wielkim ruchu palców, robić je forte lub piano, andante lub prestissimo. Oto piewszy dział ćwiczeń; drugi polega na zachowaniu o ile możności jednakowego kształtu ręki, przy podkładaniu pierwszego palca, tak w gamach, jak w pasażach arpedżiowych. Tu dotykamy jednej z najważniejszych kwestyj, z którą teorja powszechniej przyjęta, może nie będzie zupełnie w zgodzie. Wiadomo, że w grze wszystkich dobrych artystów, łokieć pozostaje o ile możności spokojnie przy figurze, zaś podkładanie wielkiego palca w gamach i pasażach odbywa się nieznacznie. Jednakże, o ile mi wiadomo, ćwiczenia zwykle w tym

celu dokonywane, nie prowadzą tak bezpośrednio i logicznie do celu, jak u Chopina. Zwykle nieprawidłowe ruchy łokcia, lub nawet pewne wykręcanie palca, z początku są nieuniknione. Chopin przeciwnie kazał odrazu rękę trzymać ciągle równo, i wolał, aby przy początkowych ćwiczeniach łączność gry przy zmianie pierwszego palca była przerwana, byleby ręka zachowała zawsze swą równą pozycję. Dlatego to i ćwiczenia do podkładania palca służące i gamy, kazał grać naprzód staccato i z początku wcale się podkładaniem nie zajmować. Wziąwszy więc za podstawę ten fakt, że każda gama ma dwie zasadnicze pozycje, mianowicie: a) przy 1, 2, 3, 4-tym palcu — i b) przy 1, 2, 3-cim palcu, zaczynało się gamy w prawej ręce od *H-dur*, w lewej od *Des-dur*, starając się zachować zupełnie prawidłową postać ręki przy dwóch z kolei zasadniczych pozycjach. Przez to staccato ręka oswajała się z pozycją, poczem przez podobneż stopniowanie jak poprzednio, t. j. przez staccato-legato, legato ciężkie i t. d., dochodziło się do tego, że przy wysokiem podnoszeniu palców muskuły przez swą ruchliwość wybornie uskuteczniają podłożenie palca, przy zupełnie równym i spokojnym poziomie ręki, co, gdy już ręka umie, z łatwością przejść może do innych gam trudniejszych, a później do pasażów arpedżiowych i innych, gdzie nawet na pozór wielkie odległości palec przebywa nieznacznie i stopniowo; nawet przy niezbyt wysokiem podnoszeniu palców to się da wykonać».

Metoda ta, jak to się okazało z praktyki, miała bardzo dodatni wpływ na wyrobienie palców, bo im zapewniała ogromną swobodę i równość w dotykaniu czyli uderzaniu w klawisze.

Jak dalece Chopin uznawał ważność powyższych zasad, dowodził fakt, że ciągle myślał o ich streszczeniu w jedną teoretyczną całość, w ową *Méthode des Méthodes*, której nigdy nie napisał ostatecznie, choć ją zaczął pisać[1]). Oto

[1]) Wyjątki z tej *Méthode des Méthodes* w niemieckim przekładzie z francuskiego oryginału ogłosiła Natalja Janota przy niemieckim przekładzie pracy J. Kleczyńskiego *Chopin's Grössere Werke*.

niektóre wyjątki z tej niedokończonej pracy Chopina, w najściślejszym związku pozostające z jego metodą nauczania:

1) Na nic się nie zda zaczynać naukę gam od gamy *C-dur*, która wprawdzie najłatwiejszą jest do przeczytania, ale najtrudniejszą do zagrania, ile że pozbawioną jest oparcia, jakiego dostarczają czarne klawisze. Najlepiej zaczynać od gamy *Ges-dur*, ta bowiem prowadzi rękę najprawidłowiej, jako, że w niej długie palce zużytkowane są dla czarnych klawiszy. Uczeń dochodzi w ten sposób stopniowo do gamy *C-dur*, w miarę, jak ciągle jednego palca mniej używa dla czarnych klawiszy.

2) Tryl powinien być grany trzema palcami, a nawet, jako ćwiczenie, czterema.

3) Gama chromatyczna powinna być grana wielkim, drugim i środkowym palcem, ale może być też grana małym, czwartym i trzecim.

4) Tercje, seksty i oktawy zawsze powinno się grać temi samemi palcami.

5) Nikt nie zauważy nierówności tonu w bardzo szybko granej gamie, jeśli jest wykonana w równem tempie.

6) Zdaje mi się, że celem dobrze wyrobionego mechanizmu nie jest granie wszystkiego jednakową siłą tonu, lecz dobywanie z instrumentu dźwięków szlachetnego gatunku i piękne ich cieniowanie.

7) Przez długi czas działano przeciw naturze, starając się każdemu z palców nadać jednaką siłę; skoro jednak każdy palec inaczej jest zbudowany, powinno być wskazanem nie niweczyć, lecz przeciwnie rozwijać ten wdzięk uderzenia, który każdemu palcowi z osobna jest właściwy i przyrodzony. Każdy palec bowiem posiada siłę odpowiadającą jego budowie.

8) Wielki palec, jako najsilniejszy i najswobodniejszy, posiada najwięcej siły. Potem idzie palec mały, jako oparcie zewnętrznej strony ręki. Środkowy palec jest główną podporą dla ręki, o ile go jednocześnie wspomaga drugi palec. Nakoniec przychodzi palec czwarty, ze wszystkich najsłabszy. Tego syjamskiego bliźniaka, związanego z pal-

cem środkowym zapomocą tego samego muskułu, usiłuje się na wszelkie sposoby uczynić od trzeciego niezależnym, co jest rzeczą niemożliwą i dzięki Bogu niepotrzebną.

9) Poruszanie przegubem ręki podczas grania da się porównać pod niektóremi względami z oddychaniem przy śpiewie.

10) Istnieje tyle rozmaitych dźwięków, ile jest palcy. Zadanie polega na tem, ażeby używać dobrego palcowania[1]).

Na dobre palcowanie kładł Chopin wogóle nacisk olbrzymi, a jak we wszystkiem, tak i pod tym względem miał swoje oryginalne poglądy w tej kwestji, poglądy, które w stosunku do utartych dotychczasowych, stosowanych przez autorytety starej daty z Kalkbrennerem na czele, równały się zupełnej rewolucji. Dlatego też na lekcjach bardzo był skrupulatnym w dokładnem oznaczaniu palców, przyczem nie cofał się przed takiem operowaniem niemi, że niektórym teoretykom aż ciemno robiło się w oczach, na samą myśl o podobnych herezjach. Bez najmniejszego skrupułu np. posługiwał się pierwszym palcem przy czarnych klawiszach, a podkładał go nawet pod piąty palec, o ile to ułatwiało grę, o ile jej mogło nadać więcej równości i spokoju. Naturalnie, że przytem nie dopuszczał do zmieniania pozycji ręki w przegubie. Jednym i tym samym palcem kazał czasami brać dwa klawisze równocześnie, i to nietyko dwa białe, ale, o zgrozo! dwa czarne! Niedość tego, bo i środkowe długie palce nieraz kazał podkładać jedne pod drugie, wcale przytem nie posługując się pierwszym palcem, i to nietylko w miejscach, gdzie pierwszy palec, zatrzymany na jednym klawiszu, po-

[1]) Ciekawym był początek pierwszego rozdziału tej *Metody Metod*. Brzmi on, jak następuje: «Wyrażenie myśli zapomocą dźwięków, objawienie uczuć przez te dźwięki, i wreszcie sztuka wypowiadania się przez dźwięki, oto muzyka. Nieokreślony głos ludzki jest nieokreślonym dźwiękiem, nieokreślona mowa jest muzyką. Słowo powstało z dźwięku, dźwięk był przed słowem. Słowo jest poniekąd odmianą dźwięku. Dźwięków używa się dla tworzenia muzyki, podobnie, jak się używa słów dla tworzenia języka».

dobne położenie czynił nieuniknionem. A wszystko to w tym celu głównie, by przy spokojnej ręce, pomimo najszybszego tempa, pięknie i miękko grać legato. W tym celu nie cofał się nawet przed przekładaniem czwartego lub trzeciego palca przez piąty, co tak raziło współczesnych rutynistów.

Lecz dopuszczając tak niesłychaną swobodę, gdy chodziło o palcowanie, nie pozwalał na żadne ruchy ekscentryczne, na żadne dziwaczenia głową i ramionami, a tembardziej na żadne podrzucania rąk, które za przykładem Liszta były w modzie u wielu pianistów. Wszystko to w uczniach karcił bardzo surowo, nie znosząc takiego, jak się wyrażał «chwytania gołębi», *aller à la chasse du pigeon*. Bo przedewszystkiem zalecał przyzwoitość i pełen powagi spokój podczas gry.

Przeciwnik bezmyślnego mechanizmu, niezmordowanie dowodził swym uczniom, zwłaszcza na pierwszych lekcjach, że sam mechanizm nie prowadzi do niczego, o ile nie idzie w parze z inteligencją, o ile niema podkładu duchowego. To też nawet gdy chodziło o granie gam i pięciopalcówek, tłómaczył nieustannie, że i zwykłe ćwiczenia, służące do wzmocnienia i wyrównania siły palców, nie powinny być traktowane jedynie pod względem mechanicznym, ale muszą zaprzątać inteligencję zarówno, jak i wolę grającego. Dlatego, choć był wielkim zwolennikiem pilności i pracowitości, nigdy nie pozwalał grać dłużej nad trzy godziny dziennie. Jednej z uczennic, gdy mu się przyznała któregoś dnia, że pracowała po sześć godzin z rzędu, nie wstając od fortepianu, wcale nie pochwalił tej nadmiernej gorliwości, zalecając, by tego nie czyniła nadal, albowiem w niczem to nie posunie jej nauki. Trzy godziny, według niego, było maksymalną dozą, jeżeli chodziło o egzercytowanie się. Bezmyślne granie ćwiczeń, automatycznie powtarzanych po kilkadziesiąt razy z rzędu, tak, jak to zalecał Kalkbrenner, który w tym samym czasie pozwalał słuchać czyjejś lektury, słowem, myśleć o czem innem, było potępiane przez Chopina, uważał bowiem, że wszelkie ćwiczenia, jak gamy, etjudy a nawet pięciopalcówki, służyły na to przedewszystkiem,

by wyrobić uderzenie, uszlachetnić jego rodzaj, szczególniej, gdy chodziło o pełnię brzmienia w legato, gdy tymczasem wyłączne pokonywanie trudności mechanicznych, jak wogóle wyrabianie jedynie mechanizmu czysto zewnętrznego, psuje i znieprawia miękkość i czułość dotknięcia, co ma ten skutek, że takie wyłączne kładzenie nacisku na sprawność palców, na ich czysto mechaniczną biegłość i siłę, psuje miękkość i czułość dotknięcia, gdy chodzi o subtelne cieniowanie i frazowanie w graniu melodyj. Bo piękne i namiętne frazowanie przedewszystkiem mu leżało na sercu. O złem frazowaniu powtarzał on często uczniom swym trafną uwagę, że ma wrażenie, jakoby ktoś w języku sobie niezrozumiałym recytował z trudem na pamięć wyuczoną mowę, przyczem nietylko nie przestrzegał naturalnej ilości zgłosek, ale raz po raz przerywał jeszcze... w połowie wyrazu. Źle frazujący pseudomuzyk w podobny sposób daje do poznania, że muzyka nie jest jego językiem macierzystym, ale czemś obcem i niezrozumiałem; musi też, podobnie jak ów deklamator, zrezygnować zupełnie, by na słuchaczu przemową swą jakiekolwiek uczynić wrażenie. Gdy chodziło o cieniowanie, zalecał stopniowe wzmacnianie i osłabianie siły tonu, a nie znosił przesady w akcentowaniu, uważał bowiem, całkiem słusznie zresztą, że zbyt dobitne akcentowanie pozbawiało grę poezji, a natomiast nadawało jej rodzaj dydaktycznej pedanterji.

Urozmaicenie uderzenia, *une grande variété dans l'attaque de la touche,* było głównem dążeniem Chopina, bo przez nie gra zyskiwała na wielostronnej barwności, o co mu chodziło w pierwszym rzędzie. Spokojna, wiązana gra, w duchu szkoły legata, reprezentowanej przez Clementiego i Cramera, była jego ideałem. Podobne rozwijanie gatunku tonu na wszystkie sposoby było główną przyczyną tej cudownej łączności, jaką podziwiano w grze Chopina; tony pełne i dźwięczne zlewały się tem łatwiej. Na umiejętność zlewania tonów, na wynikające stąd efekty, kładł Chopin w swych lekcjach ogromny nacisk.

Rozumie się, że niezmiernie ważną w tem rolę grało

umiejętne użycie pedału, którego tajemnicę zbadał Chopin najlepiej ze wszystkich mistrzów. Jakoż w tradycji uczniów jego zachowało się wiele sposobów użycia pedału, później znacznie dopiero w systemat nauki ujętych. Celując w artystycznem łączeniu obu pedałów, używał Chopin często, szczególnie przy modulacjach enharmonicznych przejścia nagłego z pedału forte do piano, które na fortepianach Pleyela miało swój wdzięk odrębny, trudny do naśladowania wówczas na innych instrumentach. Swoją drogą, niezależnie od mnóstwa efektów, wywoływanych w jego dziełach przez pedał piano, nie pozwalał go nadużywać. Wogóle w używaniu pedału zalecał ostrożność i umiarkowanie, a choć nieustannie dopominał się o łączenie tonów, to jednak nie życzył sobie, by to osiągano zapomocą pedału. Il ne sait pas lier deux notes, była to bodaj czy nie największa nagana w ustach Chopina. Jakoż w stosunku do swych uczniów, niezmiernie dbał o to, by nie zasługiwali na podobny zarzut.

Teorja stylu, którą Chopin wykładał swoim uczniom, opierała się na analogji z mową ludzką, z deklamacją, a więc polegała na właściwem rozdzielaniu zdań, na stosownem przecinkowaniu czyli zawieszaniu głosu, oraz na wzmacnianiu i zciszaniu, przyspieszaniu i zwalnianiu, odpowiednio do uczuć, poruszających twórcę wykonywanego dzieła. Oto np. jedno z główniejszych prawideł przecinkowania i deklamacji muzycznej, których umiejętność Chopin tak starał się wpoić swoim uczniom: Jeżeli okres muzyczny mniej więcej z ośmiu taktów składać się powinien, tedy po ośmiu taktach nastąpi prawie zawsze owo zakończenie myśli, bardziej stanowczo oznaczone w pisaniu przez kropkę, a które w sztuce muzycznej również wymaga pewnego przestanku dłuższego, i zawieszenia lub też zciszenia głosu. Drobniejsze podziały takiego ośmio-taktowego okresu, przypadające np. co cztery lub dwa takty, wymagać będą krótszych zawieszeń głosu, odpowiednich średniówce w wierszu, średnikowi lub przecinkowi: przestanki te jednak będą bardzo ważne, bez nich bowiem mu-

zyka staje się tylko szeregiem nut bez związku i logiki, chaosem niezrozumiałym, jakimby była mowa, wypowiedziana bez odpowiednich odcieni i zawieszeń głosu. Z tych prawideł ogólnych, które radził opierać na prawach śpiewu, wyprowadzał Chopin zasadę, którą najmocniej zalecał uczniom swoim, a mianowicie: aby nie grali małemi frazami, t. j. nie zawieszali głosu na zbyt drobnych cząstkach myśli, lub też nie rozciągali zbytecznie tejże myśli przez zwalnianie tempa, które śledzenie jej rozwoju bardzo utrudnia i uwagę słuchacza nuży. Fraza muzyczna wlecze się wtedy i trwa tak długo, jakby się nie miała skończyć. To też na łuki bardzo kazał uważać na lekcjach (pomimo, że w swych dziełach niezawsze myślał o starannem łukowaniu). Prócz tego, w cieniowaniu myśli, zwracał Chopin ogromną uwagę na niektóre szczegóły, których racjonalność aż nadto była usprawiedliwioną przez ich praktyczne zastosowanie. Oto np. co często powtarzał uczniom swoim, gdy chodziło o ekspresję gry: nuta d ł u g a jest mocniejszą, podobnież nuta w y s o k a. Dysonans także jest mocny, jak również i synkopa. Zakończenie frazy przed przecinkiem lub kropką, zwykle jest s ł a b e. Gdy melodja idzie do g ó r y, robi się crescendo, gdy na d ó ł, decrescendo. Oprócz tego należy zważać na akcenty naturalne t. zw. t e m p s f o r t s, t. j. że w takcie na 2, pierwsza nuta musi byś zagraną mocniej, druga słabiej; w takcie na 3, pierwsza mocniej, dwie drugie słabiej, Toż samo wypada stosować i do drobniejszych części taktu. To są zasadnicze reguły. Wyjątki od nich zazwyczaj są wskazywane przez autorów. Akordy i oktawy winny być grane odrazu, bez łamania, które jedynie wtedy jest dopuszczalnem, gdy zostało wyraźnie zaznaczone w nutach. Oktawy muszą być grane z całą siłą tonu. Tylko w wyjątkowych razach mogą być brane z przegubu. Na takie wyjątki jednak pozwalał Chopin bardzo rzadko. Tryle kazał zaczynać od górnej nuty pomocniczej; nie wymagał, żeby były brane z nadmierną szybkością, ale żądał, żeby je grać bardzo równo,

a kończyć spokojnie. Gdy chodziło o t. zw. grupetta i appoggiatury, radził słuchać wielkich śpiewaków włoskich.

Wogóle, gdy chodziło o śpiewaków włoskich, pod wieloma względami stawiał ich jako wzór do naśladowania. Zwłaszcza, gdy chodziło o styl i uczucie. Ich styl prosty i szeroki, łatwość wydobycia i użycia głosu, naturalność w prowadzeniu śpiewu, to były zalety, które starał się wyrobić w swych uczniach, tłómacząc im nieustannie, że myśli muzykalnej nie powinno się dzielić na małe i krótkie części, ale śpiewać ile możności długiemi frazami. Uważając, że prawda i prostota powinny być najpierwszą zasadą w muzyce, wciąż powtarzał swym uczniom i uczennicom: graj, jak czujesz. «Mettez-y donc toute votre âme!» mawiał tym, którzy grali tylko z mechaniczną biegłością, ale bez uczucia. Kto czuje prawdziwie, ten powinien też i ufać swemu uczuciu. Sam wybornie pojmując tę zasadę, nawet własne utwory pozwalał Chopin uczniom swym grać odmiennie, jeśli tylko widział, że są grane z głębokiem poczuciem. Jakoż i on sam w rozmaity sposób wykonywał swoje kompozycje, stosownie do nastroju, w jakim się znajdował w danej chwili. Chodziło mu o to tylko, żeby uczeń odczuwał i rozumiał ducha wykonywanego utworu, żeby z niego wyczuł to, co było jego duszą, a czego nie da się wyrazić zapomocą zwykłych znaków muzycznych [1]). Tem czemś nieuchwytnem, czem tchnęły jego

[1]) Oto, co w tej kwestji pisze J. Kleczyński w swej rozprawie *O wykonywaniu dzieł Chopina:* «Chopin nieraz słysząc bladą i bezbarwną grę młodych adeptów sztuki, wołał ze zgrozą: «włóż tu całą twą duszę! graj jak czujesz!» Ważna to wskazówka, lubo trochę na paradoks wygląda. Istotnie zasada: «graj jak czujesz», stosowana fałszywie, doprowadza do wykoszlawienia myśli autorów, a w szczególności dużo złego robi samemu Chopinowi. Z drugiej strony jednak niezaprzeczoną jest rzeczą, że wiele osób przez to tylko nie gra dość dobrze, że nie zadaje sobie pracy, aby wejść głębiej we własnego ducha i odkryć własne swe siły. Takim to zapewne uczniom, widząc ich opieszałość, Chopin udzielał tę radę, aby nie krępowali polotów swobodnych własnej fantazji, i nie lękali się uwierzyć w siebie i szukać prawdy estetycznej na dnie serc własnych. Prawdy tej estetycznej nie uważał on bowiem za martwą literę; nie stawiał nareszcie na wykonanie swych dzieł ta-

kompozycje, a co potrafiło oddać tylko niewielu, był polski rodzimy duch przenikający te utwory, pierwiastek, który cechuje nietylko mazurki i polonezy Chopina, ale w równym stopniu i jego nokturny, ballady, etjudy i koncerty. Z tym pierwiastkiem polskim, z tą słowiańską tęsknotą i smętkiem, z tem czemś, co tylko Polak umie odczuć w dziełach Chopina, nie mogli sobie dać rady często i jego najlepsi uczniowie-cudzoziemcy, toteż nieraz zarzucał swym uczniom, gdy ich obsypywano pochwałami za świetną interpretację dzieł mistrza, że w nich oddali wszystko, prócz tego pierwiastka polskiego, jakim były nasiąknięte, a którego cudzoziemiec nie może podchwycić, bo go nie odczuwa zupełnie. Na to nie widział sposobu, a choć nieraz bolał nad tem, to jednak miał świadomość, że kto tego pierwiastka nie miał we krwi, ten nigdy jego dzieł nie będzie grał w duchu, w jakim zostały napisane. Dlatego najwięcej spodziewał się po tych swoich uczniach i uczennicach, w których żyłach płynęła krew polska, bo oni jedni mieli przyrodzone warunki, by dobrze grać jego utwory.

Co innego, gdy chodziło o kulturę muzyczną ogólną. Pod tym względem wszystkim bez różnicy narodowości dawał te same wskazówki. Jak wszystkim zalecał słuchanie śpiewaków włoskich, tak wszystkim niemniej gorąco doradzał uprawianie, prócz fortepianu, muzyki kameralnej, pod warunkiem wszakże, że cały ensemble będzie się składał z samych dobrych i wykształconych muzyków. W przeciwnych wypadkach radził poprzestawać na grze na cztery

kich surowych i ścisłych reguł, któreby określały dokładnie i bez możności zmiany, wszystkie a wszystkie drobiazgi; on starał się głównie o wytłómaczenie d u c h a. Był wprawdzie bardzo wymagającym czasem, gdy chodziło o jakiś ważny, zasadniczy szczegół: ale gdy widział, że duch ucznia rozbudzony tworzy sobie świat osobny, samodzielny, cenił tę samodzielność, i jak to słyszałem z własnych ust jednej z najznakomitszych uczennic, (Marji Calergis), tak wówczas mawiał: «to nie jest tak jak ja gram, ale jest dobrze». Co więcej, on sam nieraz rozmaicie grał swoje własne utwory, stosownie do chwilowego usposobienia, i słuchający go jednakowo byli oczarowani».

ręce, której też był wielkim zwolennikiem. Choć sam, jako kompozytor, ograniczył się do fortepianu wyłącznie, uczniom swym, gdy w nich widział prawdziwy zapał dla sztuki, doradzał najusilniej, by, poza literaturą fortepianową, pilnie obznajamiali się z literaturą symfoniczną i instrumentalną, a jak sam lubił uczęszczać na orkiestralne wieczory *Societé des Concerts* pod dyrekcją Habenecka, zarówno jak i na wieczory kameralne, urządzane przez słynny kwartet Alard-Franchomme, tak i swych uczniów stale zachęcał do chodzenia na te koncerty, podnosząc ich wielce kształcący wpływ.

Lubił też, gdy uczniowie, poza lekcjami u niego, uprawiali jeszcze i teoretyczne studja muzyczne, tych zaś, co w tym kierunku chcieli pracować na serjo, odsyłał do swego osobistego przyjaciela i wielbiciela, Henryka Rebera, którego, jako teoretyka, i jako kompozytora, cenił bardzo wysoko.

Co się tyczy studjów praktycznych, to przedewszystkiem każdy z jego uczniów, choćby był najbardziej zaawansowany technicznie, musiał zaczynać od drugiego kajetu *Préludes et Exercices* Clementiego, z których zaraz pierwsza *Etjuda As-dur* nastręczała niemałe trudności, wywołując cały szereg surowych uwag ze strony mistrza, bo już pierwsze a r p e g i o, które należało wziąć szybko, ze wzmocnieniem, a bez twardości, nigdy nie było zagrane jak należy. Gdy to osiągnięto wkońcu, rozpoczynały się dalsze studja nad tą nieszczęsną etjudą, która wogóle niemało łez kosztowała wiele uczennic. Dopieroż należało tę etjudę studjować na różne sposoby. Więc się ją grało i wolno, i forte, i staccato, i legato, i piano, i prędko, i śpiewnie, i z ekspresją, aż dopóki uderzenie każdego palca nie było równe, pełne, szlachetne, śpiewne i swobodne. Niemniej sumiennie musiano studjować *Etjudy* Cramera, które Chopin bardzo wysoko cenił pod względem pedagogicznym. Po nich przychodziła kolej na *Gradus ad Parnassum* Clementiego, tudzież na *Wohltemperiertes Klavier* Bacha. O *Preludjach* i *Fugach* Bacha, gdy je dawał do grania, mawiał: C e s e r a v o t r e m e i l l e u r m o y e n d e p r o-

gresser. A że mu bardzo zależało na tem, by jego uczniowie istotnie robili postępy, więc też Bacha *Preludja, Fugi* i *Suity* musiały być przestudjowywane ze szczególnym pietyzmem. Gdy już Clementiego i Bacha miano za sobą, przyczem Clementiego *Koncerty* i *Sonaty* również były brane w rachubę, zabierano się do Hummla i Fielda. Będąc zdania, że wogóle zaczynać należy od Clementiego, Bacha i Fielda, o ile się ma do czynienia z debiutantami, twierdził Chopin nadto, że kluczem do gry fortepianowej, a zarazem nieodzownym wstępem do studjum nad jego własnemi utworami, były utwory fortepianowe Hummla, poprzedzone Clementim i Bachem. Bardzo rozmiłowany w Hummlu, dużo też dawał go do grania uczniom, począwszy od *Ronda* Op. 98. i *Sonaty Fis-moll* Op. 81, a skończywszy na obu *Koncertach A-moll* i *H-moll*, oraz na *Septecie*. Również i *La bella Capriciosa* cieszyła się jego wyjątkowemi względami. Obok Hummla dużo kazał grać Fielda, mianowicie dwa *Koncerty* i wszystkie *Nokturny*. Równocześnie z niemi dawał do grania swoje *Nokturny*, które poniekąd traktował, jako rodzaj *Etjud* dla wprawy w legato, tudzież dla śpiewnego łączenia tonów w cantabile. Mozart, Händel, Scarlatti, Dussek, Ries, również należeli do jego nauczycielskiego programu. Należał i Beethoven oczywiście, choć może nie w tym stopniu, jakby tego spodziewać się można. *Koncerty, 24 Warjacje, Sonata Księżycowa, Appasionata,* oraz *Sonata* z marszem pogrzebowym, oto wszystko prawie, co u Chopina grywano na lekcjach. Nierównie więcej grywano Schuberta, który na tych lekcjach był reprezentowany przez swoje *Duety* fortepianowe, *Ländlery, Walce, Marsze, Polonezy* i świetne *Divertissement hongrois*, należące do ulubionych rzeczy Chopina. Równie wiele musiano grywać Webera, szczególnie jego dwie *Sonaty C-dur* i *As-dur*, które bardzo wysoko cenione przez Chopina, były studjowane ze specjalnym pietyzmem. W niemniejszych łaskach był Moscheles, którego grywano sporo, w pierwszym rzędzie *Etjudy*. Hiller i Mendelssohn również nie byli wyklęci, a *Koncert G-moll* Mendelssohna i jego *Lieder ohne Worte* często rozbrzmiewały podczas lekcyj. Z dzieł Liszta dopuszczone były tylko dwie z jego transkrypcyj: *La Tarantelle de Rossini* i *Septet* z *Łucji*. Ponieważ ce genre de musique ne lui allait pas, więc go też Chopin mało zalecał swym uczniom. Gdy pewnego razu jeden z uczniów skarżył się przed nim, że jakiegoś utworu Liszta pokonać nie może, odrzekł mu na to Chopin: «Vous êtes trop bon musicien pour jamais jouer Liszt». Autorem jednak, którego zalecał jeszcze mniej, bo go swym uczniom wcale nie dawał do grania, był Schumann.

Co było niezmiernie charakterystycznem dla Chopina, jako nauczyciela, że ostatnim autorem, którego dzieła dawał dopiero na samym końcu, gdy już wszystkich innych miano za sobą, był... on sam. Stąd ci rozmaici dyletanci, którzy do niego zapisywali się na lekcje, żeby przedewszystkiem grać jego własne utwory, doznawali niemiłego zawodu, albowiem nim doszli do tego, aby zacząć studjować który z utworów uwielbianego mistrza, musieli przed dostaniem się do tego raju, przejść przez ciernisty czyściec Clementiego, Cramera, Scarlatiego, Dusseka, Webera i wielu innych, zanim w końcu dostali coś Chopina. A jeszcze i wtedy dostawali go w niewielkich dawkach, zawsze poprzedzanych Bachem i innymi klasykami. Tylko najbardziej zaawansowani i utalentowani dostawali jego *Etjudy* i trudniejsze kompozycje. Inni musieli poprzestawać na rzeczach łatwiejszych, bardziej salonowych. Dowodzi to, że Chopin odznaczał się wielkim objektywizmem, jako nauczyciel, że z uczniami dbał przedewszystkiem o ich postęp, a nie o to, żeby mu robili reklamę, grywając jego kompozycje. Widocznie chodziło mu o to wyłącznie, by istotnie nauczyli się czegoś, a gdy spostrzegł, że już byli dostatecznie przygotowani, wtedy, ale dopiero wtedy, nie prędzej, dawał im do grania... Chopina! Trudno o większą bezstronność!

Już to samo może służyć za dowód, jaki z Chopina był znakomity i sumienny nauczyciel i pedagog. To też ma słuszność Kleczyński, gdy twierdzi, że Chopin, nietylko

jako genjalny kompozytor, ale i jako nauczyciel, «wywarł wpływ wielki na muzykę fortepianową, i tworzył jej niejako nowe drogi».

ROZDZIAŁ II.

Drugi okres twórczości (1832–1849).

«Mój zawód publiczny już skończony». Słowa te, wyrzeczone przez Chopina w kwietniu 1848 r. przy pożegnaniu z jadącym do kraju Stanisławem Koźmianem, trafiały w sedno rzeczy, były jasnowidzeniem bez żadnych iluzyj, doskonale określały ten punkt zwrotny, do którego Chopin doszedł w danej chwili swego życia, swojej twórczości. Wszystko, co mu było sądzonem, ażeby zdziałał w sztuce, już miał za sobą, już zdążył dokonać. To, co mu jeszcze pozostawało do zdziałania, już nie ważyło na szali, już miało być bez znaczenia dla jego twórczości, dla roli, jaką odegrał w historji muzyki. Nie ulega wątpliwości, że Chopin, jako genjusz muzyczny, jako «Kopernik fortepianu», a Byron romantyzmu w muzyce, do kwietnia r. 1848 wypowiedział się zupełnie, całkowicie. Że sobie z tego jasno zdawał sprawę, dowodziło jego własne określenie sytuacji: «Mój zawód p u b l i c z n y już skończony».

Drugi okres tego zawodu, rozpoczynający się z chwilą przyjazdu Chopina do Paryża, nietylko tem się różnił od pierwszego, młodocianego bądź co bądź, że w nim genjusz artysty dojrzał i skrystalizował się ostatecznie, że się wzniósł na szczyty swej twórczości, że zdziałał to wszystko, do czego był uzdolniony na ogół, ale że świadomy swych właściwości, swych stron silnych i.. słabych, zaniechał porywania się na rzeczy orkiestrowo-instrumentalne, a ograniczył się wyłącznie do kompozycyj czysto fortepianowych, dwa razy tylko przez cały czas robiąc wyjątek dla wiolonczeli.

I.

Zdaniem Rubinsteina, perłą twórczości Chopina w okresie paryskim są jego *24 Preludja*, pisane między r. 1831 a 1838 pod wpływem różnych przejść życiowych, a więc w nastrojach odmiennych, całkiem nie licujących ze sobą. Są to małe poemaciki, w których podobnie, jak w *Etjudach*, odbiła się poetyczna i marzycielska dusza «Arjela fortepianu». Treścią ich: tęsknota, smutek, rozpacz, przygnębienie, niepokój, żałość, marzenie o lepszej przeszłości, rzadziej nadzieja, uśmiech wesoły, pogoda duchowa. Forma krótka, prosta, przejrzysta i urozmaicona. Jedne preludja są nokturnami, drugie brzmią jak pieśni, inne mają charakter etjud, a nie brak i takich, które są wyrazem grobowego nastroju; wszystkie zaś, niezależnie od swej treści, są perłami najszczytniejszych natchnień, obok zupełnej doskonałości formy. Trafną jest uwaga Chlebowskiego, że «jak Kochanowski we *Fraszkach* i *Pieśniach* zostawił odbicie rozmaitych momentów uczuciowych swego życia, bez podania klucza do rozwikłania tajemnicą okrytych faktów, które wywołały te stany duszy, tak Chopin w swych *Etjudach* i *Preludjach* odtwarza przelotne porywy, wybuchy, wzruszenia, zadumy, cechujące jego życie duchowe». Preludja te, według poetycznego określenia Liszta, to «rozliczne namiętności przejawy; czarodziejskie zalotności ogniki; nieświadome siebie przeczucia; kapryśne fantazje; zdmuchnięcia nagłe tych radości, co to już z zarodami śmierci na świat przyszły, podobne do róż wysilonych, których sam zapach zasmuca, bo wiemy, że je lada wiatru tchnienie korony pozbawi; płonne światełka kłamliwych próżnostek, przypominające próchna w ciemności błyszczenie; uciechy bez dnia wczorajszego i bez jutra przydybane w przypadkowych spotkaniach; złudzenia, niewytłómaczone pociągi niewiadomo czemu kuszące, jak te owoce na pół dojrzałe, które jesz z przyjemnością, choć ci od nich cierpną zęby; niewyraźne uczucia zachcianki, nieznające ani początku swego, ani końca, które szlachetność wrodzona, zamiłowanie piękna,

wykwintne wychowanie poezją powleka. Są to, według tegoż Liszta, wzory doskonałości muzycznej, formy, stworzonej przez mistrza, noszące, jak zresztą wszystkie inne dzieła Chopina, piętno poetycznego genjuszu». *Preludja*, zdaniem Opieńskiego, to najczystszej wody i w najszlachetniejszem pojęciu odczuty nowoczesny impressjonizm muzyczny. A przytem, mimo najczystszej, najbłękitniejszej krwi chopinowskiej, są one, jak mało które z utworów Chopina, całkiem pozbawione charakteru narodowego, względnie ludowego: stąd szczególna sympatja zagranicy do tych właśnie «poematów w miniaturze». Bo nawet dwa rewolucyjne preludja z r. 1831, *A-moll* i *D-moll*, choć poczęte pod wpływem tragicznych wieści z kraju, stały się tak nagłym wybuchem uczucia, zamienionego w tony, że o nadawaniu im jakiegoś specjalnego narodowego charakteru nie mogło być mowy. Mają one, zdaniem Opieńskiego, swój czysto specyficzny chopinowski charakter, czyli już przez to samo bardzo polski, ale nie mają nic wspólnego z innym typem jego utworów, wyraźnie na narodowych rytmach, lub z użyciem polskiej tanecznej formy pisanych.

Za skończone, za określone, aby coś zaczynać, aby być przegrywkami do czegoś innego, przygotowaniem, wprowadzeniem, bo same mają tematy własne, nastroje wyraźne, za wyraźne, są to kompozycje samodzielne, ułożone ściśle w porządku tonacyj majorowych i minorowych, a jako wyposażone w całą subtelną plastykę chopinowską, w zupełności zasługują na daną im przez Jabłczyńskiego nazwę «dwudziestu czterech pereł na jednę nić nanizanych». Jest to szereg utworów o bogatej skali nastrojów, form, treści, które ciągną się jeden za drugim, powiązane z sobą ściślej lub luźniej; rozpoczynając się od niepokojów, rozpaczy, przygnębienia, walki, przechodzą stopniowo przez obrazy łagodniejsze, melancholijne, a nawet jasne, aż wreszcie kończą się na zupełnie rozpogodzonych, pełnych wiary, siły. Ostatni jest apoteozą i zakończeniem. «Są one — jak słusznie mówi Jabłczyński — mikrokosmem twórczości Chopina. Spotykamy w nich esencję, prawie wszystkie formy,

które Szopen rozwijał w większych kompozycjach. Dlatego też w Anglji niektórzy nazywają go popularnie autorem Preludjów. Te krótkie utwory pełne są treści, może jak żadne z większych utworów Szopena — są to czyste pomysły jego wyobraźni, jego uczuć, nie rozwleczone formą — wszystko w nich powiedziane krótko, mocno, genjalnie. Atmosfera ich jest dziwna — trudno ją określić; co jest tam głównem, jaki obraz pod nie podłożyć, gdzie się dzieją, pod wpływem jakich zdarzeń życiowych, osobistych czy też ogólnych, współczesnych. Czuć tylko, że mówi to człowiek, skarży się, pełen niepokoju, tęsknoty, to znowu wiary, — który ma przypływy nadzwyczajnej siły, energji i chwile przygnębienia, smutku, nawet nudy; że wyobraźnia jego roztwiera się i ukazuje niezmierzone obszary, to znowu ściska się, wydłuża, zwracając uwagę na jedno zdarzenie, jednę osobę, zasklepiając się w jednym obrazie, jednem uczuciu. Są to preludja — towarzyszenie muzyki czemuś — improwizowanie, podczas gdy w duszy tkwią jakieś obrazy, żyją przebyte lub oczekiwane cierpienia. Miłość, choroba, tragedja wypadków współczesnych? Wszystko razem napewno złożyło się tu, jak w innych jego utworach, na dziwną muzykę, która ma swój własny odrębny ton, nietylko w muzyce, ale w twórczości ogólnie». Pod tym względem, a zwłaszcza pod względem misterności artystycznego wykończenia, wszystkie te *24 Preludja*, od pierwszego do ostatniego, stoją na tej samej wyżynie «mistrzowskich brylantów pierwszej wody», a więc na wyżynie skończonych arcydzieł.

Pierwsze, *C-dur*, w rodzaju etjudy, jest, jak powiada Leichtentritt, eine Arabeske von feinster Linienführung, ale arabeską pełną jakiegoś nerwowego niepokoju. Na tle szybkiego akompanjamentu — pisze Jabłczyński — odzywa się temat rwany, niby trudne odetchnienie, wznoszący się trzykrotnie, coraz szerszy, sięga coraz wyżej, do *e*, do *g*, wreszcie do wysokiego *d*. W końcu cichnie i zatrzymuje się na synkopach i fermacie. Jest to coś wyrzuconego z siebie pospiesznie, z brakiem tchu, z na-

miętnością tłumioną niepokojem. Co? Trudno określić i nie trzeba. Nie czuć tu pejzażu, obrazu, otoczenia: mówi tylko człowiek, a właściwie jakaś namiętność. Ostatni akord arpeggja, wraz z fermatą, wzięty pianissimo, zdaje się, że wisi w powietrzu, jest jakiemś oczekiwaniem z zaparciem się oddechu, pełnem niepokoju, przeczucia. Preludjum to, zdaniem Hunekera, mógł napisać jedynie żarliwy uczeń Bacha. Drgające, namiętne, gorączkowe tchnienie tego utworu brzmi zupełnie w tonie nowoczesnym, podobnie, jak jego zmienna modulacja, a choć nie wznosi się do dramatycznych wyżyn, to jednak pełno w niej życia i ruchu.

Jeżeli drugie preludjum, *A-moll*, jest pełnem beznadziejnego smutku, to trzecie *G-dur*, brzmi jak wybuch groźby. Na szybkim i szerokim akompanjamencie czwórkowym, przypominającym akompanjament etiudy rewolucyjnej, zjawia się śpiew, melodja o szerokim oddechu, jakaś olbrzymia równina, która go niesie... Wielki śpiew ciągnie się, jak wyzwanie, na długich nutach, w cudownych akordach, i kończy się spokojnie. Tylko akompanjament biegnie jeszcze dalej, podwaja się pod koniec, aż wreszcie cichnie gdzieś na wysokiej nucie. Dwa ostatnie akordy są tylko formalnem zakończeniem. Tak je rozumie Jabłczyński. Dla Leichtentritta jest to radosna pieśń pastuszka nad bystrym strumieniem. Dla Hunekera przelewająca się niby deszcz, figura lewej ręki, ma znamiona etjudy, melodja zaś, subtelna w uczuciu, ma w pomyśle charakter muzyki francuskiej, co z preludu tego czyni utwór «prawdziwie salonowy», całkiem pozbawiony sztuczności, a doskonale odzwierciedlający senzytywność i żywe usposobienie Chopina.

Preludjum czwarte, *E-moll*, to zdaniem Karasowskiego jedna z najdrogocenniejszych pereł muzyki Chopina, wystarczająca, aby imię swego twórcy, jako prawdziwego poety, pozostało nieśmiertelnem na horyzoncie sztuki muzycznej. Dla Leichtentritta równa się ono prologowi do jakiejś tragedji, pełne tęsknoty i stłumionego żaru, *über chromatisch absteigenden Tristanakkorden*. Zdanie to podziela i Gehrman, dla którego *Etwas wie Tristan-Stimmung weht durch das E-moll Präludium mit den chomatisch absteigenden Bässen und der schwermütigen Weise*. Rozbrzmiewa tu i rozpacz, i tłumiony ból, i dumna rezygnacja... Jak chopinowskie nokturny mają swój ekwiwalent w poezji polskiej, w *Szwajcarji* Słowackiego, tak to preludjum, jako żałosna lamentacja, posiada nastrój Anhellego... «Otom zobaczył anioła, podobnego tej niewieście, którą kochałem z całej duszy mojej będąc jeszcze dzieckiem. A miłowałem ją w czystości serca mego; dlatego łzy mię zalewają, kiedy myślę o niej i o mojej młodości. Bo oto byłem przy niej jak ptak swojski, co się boi, i nie wziąłem nawet pocałowania od jej ust koralowych, choć była blisko; jak gołąb, mówię, siedzący na ramieniu dziewczyny. Dziś już to snem jest. Oto szafirowe niebo i gwiazdy białe patrzą na mnie: sąż to gwiazdy te same, które mnie widziały młodym i szczęśliwym? Dlaczegoż nie powstanie wicher, co mię z ziemi zwieje i zaniesie w krainę cichą? Dlaczego ja żyję? Oto już jednego włosa niema na głowie mojej z tych, które były dawniej, oto się nawet kości we mnie odnowiły, a ja zawsze pamiętam. A niema jednej kawki w powietrzu, któraby nie spała przez jedną noc w życiu w spokojnem gnieździe. Lecz o mnie Bóg zapomniał. Chciałbym umrzeć. Bo zdaje mi się, że gdy będę umarłym, to sam Bóg pożałuje tego, co ze mną uczynił, myśląc, że oto już nie narodzę się raz drugi...» Nic bardziej zbliżonego nastrojem, jak ta poezja Słowackiego i to chopinowskie preludjum, w którem «melodja zdaje się jęczeć, a w jednym ustępie dosięga szczytu rozpaczy». Jabłczyński tak je charakteryzuje: Jest to nastrój zadumy: ktoś oparty na ręku, pogrążony w myślach, widzi jakieś obrazy. Akompanjament jest cudownie monotonny, niby myśl trapiąca, która powraca; zmiany tonacji są ciągłe ale nieznaczne, podsuwają się raczej aniżeli występują wyraźnie. Na tem tle zjawiają się przeciągłe frazy melodyj, powtarzających prawie jednę figurę, która przygniata, cięży: w pośrodku chwila otrząśnięcia się, jaśniejsza fraza recitatiwa i znowu przy trochę mniej spokojnym akompanjamencie, myśl wraca, wraca — następuje

jeszcze jeden nagły wybuch, niby krzyk przerażenia, otrząśnięcie się z mary i... znowu powrót dawnych myśli i znowu i znowu zaduma ciężka. Może kobieta myśli o kimś drogim i złe przeczucia nie dają jej spokoju? Mała to scena, ale znać, że jest fragmentem wielkiej. Bywa ona często graną zbyt sentymentalnie. Oderwana od całości, staje się perłą, ale traci to wielkie życie, które unosi się nad całem pasmem kompozycji, tak pełnych treści, chociaż przemawiających tylko muzyką czystą bez podsuwania tematów zbyt określonych.

O piątym preludzie, *D-dur*, zdania są podzielone, nie co do jego wartości muzycznej, bo pod tym względem godzą się wszyscy, że jest to «muzyka najwyższego gatunku», ale co do nastroju: dla jednych, dla cudzoziemców mianowicie, jest to nastrój pogodny, wesoły, dla innych zaś, mianowicie dla ziomków Chopina, jest to obraz niepokoju. Dla Hunekera w preludjum tem jest Chopin w doskonałym humorze. «Jego arabeski wypowiadają czarującą wesołość, tyle tam świeżości i radości z życia, że musi zamilknąć czcza gadanina o chorej duszy Chopina». Leichtentritt porównywa to preludjum do wesołości rybki w przejrzystej wodzie. Inaczej Jabłczyński, który je charakteryzuje w ten sposób: W wirtuozowstwie palców, żywo, przelatuje jakaś scena, wir, galop; to już nie wewnętrzny niepokój, ale szarpanina, tumult walki, niby scena utarczki; spotykają się tu gwałtowne, decymowe i undecymowe nawet duodecymowe rzuty ręki, chociaż połączone w przedziwny sposób w melodję pełną ruchu, urywającą się pod koniec w sposób nagły, forte, jak gdyby cały obraz przeleciał, mignął przed oczyma. Jest to może więcej scena, niż tylko jej nastrój.

W preludjum szóstem, *H-moll*, znowu panuje spokój. Przez cały ciąg monotonnie odzywa się sygnaturka, niby na wieży jakiegoś wiejskiego kościółka. Prelud ma melancholję wieczoru. Śpiew prowadzi ręka lewa, tylko w siódmym i ósmym takcie zjawia się ona w wiolinie, na krótko. Melodja lewej ręki jest bardzo piękna, chociaż nieokreślona: ktoś snuje coś w myśli. Monotonny, dźwięczny, ciągły odgłos wiolinu, który tym myślom towarzyszy, zaciera je i staje się tematem głównym. Melodja wznosząc się, ciągle spada niby obezwładniona i kończy się nisko, podczas gdy pianissimo wiolinu powtarza swój motyw sygnaturki, która gaśnie urywanie, niby milknący dzwon rozbujany; cały prelud jest melancholijny i ukojony. Tymczasem Huneker nie podziela tego zdania Jabłczyńskiego, uważa bowiem, że w tym preludzie góruje ton posępny, pessymistyczny. George Sand powiedziała o nim, że duszę wtrąca w straszne przygnębienie. Inni w niem słyszą «szeroki śpiew wiolonczeli«, a jeszcze inni podziwiają zręczność, z jaką tu Chopin frazuje «piękny efekt odzywającego się echa».

Prelud siódmy, *A-dur*, najbardziej znany ze wszystkich, trafnie nazwał Noskowski «zabłąkanym promieniem słońca». Jest to mały, żałosny mazurek, jak go nazywa Huneker, ale czy istotnie robi wrażenie tańca młodych dziewcząt przy dźwiękach... fletów i klarynetów, jak to się wydaje Leichtentrittowi, to jeszcze pytanie. Bądź co bądź, po raz pierwszy — w tej serji preludjów — zjawia się w nim uśmiech, krótki, przez łzy, rozjaśnienie, uspokojenie się. Czuć tu tylko lekką egzaltowaną melancholję, rezygnację, jakieś spojrzenie na wszystko z wyżyn, tylko nieznacznie przymglonych smutkiem. Cały śpiew trzyma się chętniej góry i kończy się wysoko, chociaż nie na nucie najwyższej całego utworu. Jest on bardzo piękny, miły, należy do drobniejszych perełek w bogatym skarbcu Chopina i szafowanie nim, jako jednem z wielkich ogniw twórczości jego, jest stanowczo, zdaniem Jabłczyńskiego, oznaką niezrozumienia całej jej wielkości i głębi. Nie w nim Chopin złożył najserdeczniejszą część swojej namiętnej, dziwnej wyobraźni. Szkoda, że zawsze prawie wyrwany z całości, tak jest zbanalizowany.

Mistrzowski prelud ósmy, *Fis-moll*, wzniosły, burzliwy, o smutku elegijnym raczej, niż bolesnym, ale namiętny w nastroju, miejscami dosięga szczytów harmonicznych,

jak przypuszcza Huneker, Wagner, gdy pisał *Tristana i Izoldę*, z pewnością znał te ustępy. Niektórzy nazywają go prząśniczką, a dla niektórych jest on, jak piękna, charakterystyczna etjuda. Występuje tu twórczość, może najwyższa w wirtuozostwie, godzenia z sobą figur niewspółrytmicznych trójek z czwórkami, etc. Do tego trzeba rąk zindywidualizowanych, czujących, zharmonizowanych. One muszą zagrać same owo tło mieniące się, pełne niepokoju, jak ruch fal (lub szmer kołowrotka). Na nim między akompanjamentem lewej i prawej ręki snuje się temat namiętny, złączony z cudownemi figurami prawej ręki, wyodrębniający się tylko akcentami; z początku melodyjny, prostszy, później snuje, płacze, dochodzi do fortissima, spada, powtarza się i następnie w diminuendach uspakaja się, właściwie niknie, zlewając się z akompanjamentem, który coraz wolniej odmienia swoje figury, wreszcie rozwiązuje się w kilku akordach zakończenia.

Prelud dziewiąty, *E-dur*, o szeregu wspaniałych beethovenowskich akordów, napisany w rytmie kościelnym, organowym, brzmi tragicznie, ociężale, jest jakby przeczuciem niektórych harmonij Brahmsa. Niektórzy widzą w nim «korne pokajanie grzesznika wobec majestatu Stwórcy», nie mówiąc już o wspaniałej modulacji z E-dur do As-dur! Jabłczyński tak go charakteryzuje: «Jest on ciężki i potężny, cały trzymany w basie, kilkakrotnie rozpoczyna temat od nut nizkich i wznosi się w górę, ciężko, niby olbrzym, odwalający górę, która go przygniotła. Czuć tu rosnący, potężny wysiłek, zaciekłość, napięcie wszystkich sił; są chwile zebrania się, spadania, ale po to tylko, aby następnie wedrzeć się jeszcze wyżej: cztery końcowe takty rozpoczynają temat na nowo, od piana; w następnym rośnie on, półtonami, ciężko, powolnie, w trzecim wzmaga się, w czwartym dochodzi do fortissima i na najwyższej nucie kończy się wielkim zwycięskim akordem E-major. Prelud ten jest ogromnie plastyczny: wznoszenie się półtonowe, powolne, wysilanie tematu; ciągłe, mocno trzymane legato, osobny pedał na każdej prawie części taktu, potężny akompanjament, z szopenowskimi tragicznymi trylami na niskich nutach basowych — wszystko to razem: krótkość, lapidarność — czyni prelud ten tak potężnym, jak najbardziej bohaterskie ustępy Beethovena, różniąc się od tego ostatniego tylko nerwami i pasją człowieka, urodzonego w innych czasach i żyjącego innem życiem, aniżeli Beethoven. Uważają Szopena za kompozytora salonów: ten jeden prelud, którym można rozbić fortepian, odbiera podobnym poglądom wszelkie podstawy. Żaden salon na świecie nie zniesie podobnej kompozycji, zagranej odpowiednio, chyba salon wyjątkowy. No, ale wtedy zdaje się, że nie byłby on salonem».

Preludjum dziesiąte, *Cis-moll*, dla jednych jest drobnem *capricio* o wyjątkowej elegancji w linjach, a dla drugich równa się «przelotnemu błyskowi stali wpadającej w czarny kolor», lub «ogromnemu ptakowi z obłoków, który przez promienną pożogę słońca szybuje ku ziemi, pozostawiając za sobą w przestrzeni tęczowe kolory». Odpowiedzialność za to ostatnie porównanie spada na Hunekera... O ileż prostszą jest następująca charakterystyka: Jest to intermezzo, w formie podobne do scherza. Kilka efektownych błyskotliwych rzutów ręki, przerwanych przejściem, przypominającem poważniejsze mazurki. Niema tu ani smutku, ani wesołości — może to odpędzanie jakich myśli — nieokreśloność po nadzwyczajnie silnym i plastycznym preludzie poprzednim, może przejście do następnego, który jest wionięciem lekkiem, pełnem woni. Temat rozwiewny, cudny, jeden z piękniejszych, zaczyna się i kończy, pozostawiając wrażenie czegoś powiedzianego w przejściu, z namiętnością kobiety zmysłowej, cicho, — jakiegoś obrazu, który przeciągnął, przesunął się szybko i skończył się na krótkiej refleksji patrzącego, trochę smutnej, zawierającej jakieś pytanie i odpowiedź, niszczącej poprzednie czary i wracającej do rezygnacji. W preludzie tym czuć salon, w najwykwintniejszem znaczeniu: niewyraźnie, ale czuć; unosi się z niego atmosfera pachnąca nie żywej natury, ale tualet kobiety. Jest w nim łagodny ruch, gest.

Prelud jedenasty, *H-dur*, pełen życia i pogody, rozkołysany i zawrotny, to znów inny promień z słonecznych blasków Chopina. A przytem jest to typowe preludjum, jakkolwiek i ono jest za bardzo zamkniętą w sobie, skończoną całością, by służyć za improwizatorski wstęp do czegoś innego, za przygotowanie, wprowadzenie. Bądź co bądź, krótki ten prelud, ze względu na swą cudowną powiewną płynność w prześlicznej, lekko egzaltowanej melodji, mógłby ujść za podobną kompozycję, która zjawiła się w trakcie jakiejś pauzy przedwstępnej, wypłynąwszy łatwo z podnieconej, bogatej wyobraźni Szopena, jako jedna z mniejszych myśli muzycznych, które zjawiają się przy wielkich, niby odblaski, niby okruchy twórczości bogatej, która w żadnej kompozycji nie wyczerpuje się cała.

Prelud dwunasty, *Gis-moll*, zbliża się do formy starych walców wiedeńskich. Akcenty na pierwszej i trzeciej części taktu, pierwszy mocniejszy, drugi słabszy, szybkie tempo, takt trzyćwierciowy, czterotaktowość frazesów tematu głównego, wreszcie nastrój, charakter całości, wszystko to, zdaniem Jabłczyńskiego, zbliża go do walca, ale tylko zbliża. W każdym razie to jakiś szalony taniec, który się zrywa i ustaje, zcicha, zrywa się znowu, przypominając może wicher, kręcący zeschłemi liśćmi, gdyby nie to, że wrażenie jest potężniejsze, a treść bardziej duchowa, ludzka. Linja tematu wije się dziwnie; akompanjament w wielkich rzutach oktawami i akordami wybija takt wcale nie łagodnie. Owszem, jest coś złowrogiego w tym wtórze. Jeżeli to taniec, to człowieka, który chce nim coś w sobie zagłuszyć, coś, co się odzywa ciężko w końcowej części utworu. Cała forma jest bardzo piękna, bogata w treść i pomysły. Huneker widzi w tej «doskonałej kompozycji» groźnie gromadzące się chmury, oraz konwulsje żalu, zresztą w zupełności opanowane przez siłę umysłową, tak, że słuchacza zaciekawia nietylko «psychiczny charakter» tego utworu, ale i zręcznie obmyślane zagadnienie techniczne, obok interesującego układu figur.

Prelud trzynasty, *Fis-dur*, trochę o charakterze nokturnu, jest obrazem, według podania, chórów anielskich, śpiewających przy wtórze harf, przyczem, w części drugiej, cudnie na tle rzewnego chóru rozbrzmiewa śpiew solowy, jakby jeden anioł sam, niby przewodnik chóru, zawodził hymnn *Gloria in excelsis Deo*. Bądź co bądź, błagalna modlitwa nie może być wyśpiewaną w tkliwszych dźwiękach, słodszem pieniem. Huneker zachwyca się łagodną, czystą atmosferą tego utworu. Kompozytor — powiada — znalazł umysłowy spokój: skrzydła jego fantazji gotują się do wzlotu w pierwszej części, a w drugiej majestatycznie żeglują przez obłoki. Powrót na ziemię daje mu pochop do niezwykle oryginalnej modulacji. Jest to zakończenie pełne wyrazu. Dla Jabłczyńskiego, w preludzie tym, pełnym melancholicznego nastroju, brzmi raczej nuta rozmarzenia, roztęsknienia i żalu, aniżeli smutku. Formą najbardziej zbliża się do nokturnów, akompanjament ma łagodny, śpiew ciągnący się w długich okresach, szeroko. Druga część, środkowa, posiada mniej łagodny akompanjament, chociaż tempo wolniejsze; śpiew jest podobny, chociaż zmieniony przez refleksję; w trzeciej części powraca nastrój pierwotny, tylko już bez spokoju, rozłamany, ale szerszy, bardziej tęskny, zakończony przypomnieniem części drugiej w sposób dziwny, którym Chopin tylko mówić potrafił.

Przy preludzie czternastym, *Es-moll*, burzy się krew w żyłach niespokojnego mistrza. Jest to jakieś zapalczywe zrywanie się do walki, nastrojem przypominające ostatnią część sonaty B-moll. Jest jakaś złowroga groza w tych ciężkich ponurych triolach. Wogóle brutalny, szarpiący, rąbiący, jest prelud ten jedną z rzeczy oryginalniejszych i dziwaczniejszych w literaturze muzycznej. Trudno określić nawet, jak on nastraja właściwie, ale w każdym razie jest to jakiś wybuch, krótki, gwałtowny, może wybuch nerwów, nieokreślony, bezładny, z łapaniem tchu, błędnem spojrzeniem... i nagłem uspokojeniem się.

Preludjum piętnaste, *Des-dur*, t. zw. «deszczowe» albo «z kroplami deszczu», przeciwko której to nazwie Chopin

protestował gwałtownie, odznacza się niezwykłą pięknością, miarą i czystością konturów. Architektura jego, według trafnego wyrażenia Hunekera, jest grecka i gotycka zarazem. «Mamy tu — pisze o nim Kleczyński — jako tło główne obrazu, owe spadające regularnie krople deszczu, wprowadzające duszę w stan smętnego odrętwienia; ponad temi kroplami i tą rozpłakaną naturą płynie śpiew rzewny i smętny; zaś część środkowa, wznosząca się stopniowo z ponurych i tajemniczych głębin basu aż do olbrzymiego crescendo, prawie do złudzenia maluje ten stan wewnętrznego przerażenia, czarnemi myślami i rozbudzoną imaginacją. Mimo to wszystko jednak, jakże to dzieło jest piękne! jak skończone w sobie, jako całość, jak artystycznie zaokrąglone, jak nie sprawia bynajmniej wrażenia ujemnego! Tu także idea artystyczna góruje nad formą, kieruje duchem i nie dozwala na wypowiedzenie się myśli takie, aby czemkolwiek raziło». Czy prawdą jest, jak chce tradycja (mająca swą genezę w pamiętnikach p. Sand), że preludjum to zostało napisane podczas deszczu, który uderzał w szyby okien, w nocy, monotonnie, stwarzając szary smutek, raczej osowienie czasu niepogody, kiedy to przychodzą myśli, wspomnienia, refleksje, ciągną się z przeszłości, stają przed oczami duszy i patrzą... trudno odpowiedzieć kategorycznie, bo pewnem jest to tylko, że Chopin to preludjum skomponował jeszcze przed wyjazdem na Majorkę; ale wątpliwości nie ulega, że w temacie jest monotonja, jakaś nuda, spleen i przygnębienie, a zjawiający się pod koniec krótki recitatiw robi wrażenie smutnego oparcia czoła na ręku i ponownego zapadnięcia w zadumę.

Prelud szesnasty, *B-moll,* może najefektowniejszy z całego zbioru, zaczyna się kilkoma jędrnemi akordami, poczem rozpoczyna się energiczna, pełna wirtuozowskiej brawury i szerokości bieganina palców po całej klawjaturze. Podczas gdy prawa ręka w silnem presto leci w krętej linji błyskotliwych biegników, gam i figur, po rozciągniętej szeroko melodji, lewa z brawurą, z ogniem, wyrzuca akordy, synkopuje, przeskakując całe oktawy. Technicznie

jest to jeden z najtrudniejszych, jeżeli nie najtrudniejszy prelud, najbardziej wirtuozowski ze wszystkich. Mówi w niem nietylko człowiek, ale pianista; jest to nie tylko wylew ognia i brawury, ale i nerwów. Zakończenie prawie brutalne, gwałtowne, kończy się zwyczajnie, akordem tonacji. Ale to zwyczajne zakończenie jest tu dziwnie na miejscu, odróżniając prelud od innych. Może dlatego niema między nim a następnym żadnego wyraźnego przejścia, pokrewieństwa, prócz kolejności. I to dobrze, że po szeregu preludów, mocniej z sobą wiązanych, zjawiają się powiązane luźniej, bo może tego powiązania byłoby za dużo. Przy preludjowaniu zdarza się czasem, że wątek się urywa i przejdzie parę luźnych tematów, zanim nawiąże się znowu. Huneker tak pisze o tym «najbardziej zuchwałym» preludzie. Błyskają tu i kipią gamowe figury, rzadko używane przez Chopina, ale mimo to nie pochłaniają nigdzie tematycznej nici przewodniej myśli. Czarujący, pełny niebezpiecznych wzlotów i nagłych zdradzieckich spadów, ten najbardziej popisowy z preludjów okazuje nam Chopina w niesfornym humorze. Kompozytor formalnie bawi się klawjaturą. Czego bo też tam niema: są lawiny, wodospady, potem rączy strumyk, który ostatecznie po wzniesieniu się pod niebiosa, spada w piekielne czeluście. Pełna siły introdukcja, to rzekłbyś potężna skała, z której orli duch kompozytora rzuca się w otchłań. Bogaty w lotną fantazję, w kapryśną i burzliwą dynamikę, prelud ten jest ulubionym utworem wirtuozów.

Prelud siedemnasty, *As-dur*, brzmi, jak piosenka, i rzeczywiście przypomina *Pieśni bez słów* Mendelssohna, pomimo, że je nieskończenie przewyższa pod każdym względem, nietylko jako inwencja poetyczna, jako doskonała kompozycja, ale i na punkcie faktury, obfitującej w tonalne kontrasty pełne świeżości i bogactwa, oraz w cudownie brzmiące kombinacje dysonansowe. Jedenaście niskich *As*, mających oznaczać uderzenia zegaru, wydzwaniającego jedenastą godzinę, stały się historycznemi. Cały utwór tchnie dziwnym spokojem, rzekłbyś dusza oddaje się przedwcze-

snym dumaniom jesiennym, gdy na ziemi i niebie jeszcze panuje letnia pogoda... Jabłczyński, w tym wykwintnym i lekkim preludzie, widzi wyznanie, opowieść jednocześnie, prośbę, która po wybuchu zcisza się, zniża, tylko, że tu ktoś mówi wyraźniej, namiętniej, dłużej, i nie kobieta, lecz mężczyzna. Prośbie tej, w ostatniej części, towarzyszy owo dziwne, cudowne *As*, które uderza miarowo, powtarzając z bezwzględnością zegara jakieś memento, i wreszcie zmusza powoli śpiew do milczenia: ten słabnie, mąci się, rwie, wreszcie ucicha pod ciężarem jednej nuty. Melodyjnie prelud ten należy do najpiękniejszych. Szopen urodził się i przyniósł z sobą na świat pewien sposób mówienia, i to jest jego muzyka. To wszystko, co w niej tkwi: i wymienione wyżej *As* i harmonje, zwroty jego własne, tempa, akompanjamenty, tematy, etc. nie są skomponowane, zrobione świadomie dla wywołania pewnego z góry określonego efektu, lecz jakaś naturalna mowa, właściwość przyrodzona, jak piękny głos, jak piękność zewnętrzna, piękno duszy, objawiającej się tem czyściej, im więcej ma swobody, im mniej jest czemkolwiek skrępowana.

Prelud ośmnasty, *F-moll*, dźwięczny i dosyć szumny, ale szlachetnie retoryczny, jest etjudą dla nauki deklamacji muzycznej, a tchnie zdrowiem i jakiemś ożywczem usposobieniem. Jest to potężna przygrywka wirtuozowska, wyładowanie temperamentu pianisty, nerwowe, namiętne, zaczynające się od niespokojnego piana, a kończące się fortissimo, podtrzymywane krótkiemi, głębokiemi akordami niby jakiejś orkiestry... I ten mógłby być takim wstępem. Ale w równej mierze mógł być fragmentem koncertu. Pomimo formy wystąpienia, jest on stanowczo za gwałtowny, za energiczny, za skończony w formie, aby coś zaczynać. Muzycznie jest to jakiś energiczny wirtuozowski wstęp, męski, zapowiadający siłę, zdolną do wielkiego natężenia. Cały prelud zbliża się również formą do koncertu, z akompanjamentem orkiestry, która odpowiada energicznemi akordami po każdej frazie fortepianu, pełen jest efektów brawurowych, kończących się fajerwerkowo, na fortissimach.

Powiewny, skrzydlaty, zawrotny prelud dziewiętnasty, *Es-moll*, jest czysto fortepianową muzyką. W jego rozległych rozprószonych harmonjach, w jego wdzięcznym szepcie, w jego idealnej treści, zapytuje Huneker, czyż nie kryje się ten Chopin, którego najbardziej uwielbiamy? Chopin przypomina niejednokrotnie nekromantów: wywołuje tajemnicze duchy... ale ta wirująca melodja o niezwykłej formie musi każdego oczarować. Jakże trudno oddać ją mimo całej lirycznej swobody!

Prelud dwudziesty, *C-moll*, brzmi jak wspaniały hymn, jak chorał, prawdziwie beethovenowski, jeżeli chodzi o wspaniałość harmonji. Tych kilkanaście taktów — zapytuje Noskowski — wypełnionych szeregiem poważnych akordów, czyż nie malują wyraźnie pochodu żałobnego, lecz już nie na tym świecie? Zdaje się nam, gdy słuchamy tego wzniosłego utworu, że widzimy otwierające się wrota wieczności. O preludjum tem, które w każdym razie jest przepysznym szkicem do marsza pogrzebowego, powiada pięknie Huneker, że w tych 13-tu taktach wypowiedzianą została boleść całego narodu. Prelud ten, zdaniem p. Sand, więcej daje muzyki, niż wszystkie trąby Meyerbeera.

Prelud dwudziesty pierwszy, *B-dur*, to cudowny nokturn, pełen szumu strumyka w przedziwnym akompanjamencie, o melodji uroczej, niesłychanie wytwornej. Na tle wyraźnego akompanjamentu ciągnie się śpiew szeroki, wielki, bohaterski, pełen bólu, ale odzywa się nowy nastrój, entuzjazm proroczy, wiara: śpiew trzyma się góry, wznosi się; tonacja jest majorowa, harmonje czyste jak niebo i obłoki dalekie. W drugiej połowie zjawia się na wysokich, pojedynczych nutach śpiew mocny, na fortissimo przypada kulminacyjny punkt: oryginalna, jasna figura muzyczna, która spada prawie wesoło i kończy się w cudownych, niespodzianych zwrotach mazurka; zwroty powtarzają się, kołyszą, rozwijają się w basie w końcówkę, idącą w górę crescendo. Dwa akordy kończą prelud, który ma w sobie pierwiastek wesoły i stoi w grupie innych tego samego rodzaju.

Prelud dwudziesty drugi, *G-moll*, to namiętny wybuch

jakiejś żywiołowej energji, pełen dramatycznej grozy, niczem huk bałwanów morskich podczas burzy. Jest to obraz buntu i walki, pełen śmiałych dysonansów, zuchwałych harmonij. Całość ma charakter gwałtowny. Formą zbliża się do Bacha, tylko zmodernizowanego. Naogół robi wrażenie akompanjamentu, temat jest bardzo mało wyraźny. Akompanjament bohaterski, prowadzony w szybkiem tempie, pełen odwagi, męskiej energji, w przeciwstawieniu do innych ma więcej siły, nawet brutalnej, niż nerwów i rozdrażnienia.

Następny, *F-dur*, składa się z tkaniny wolnej niesłychanie. Powietrzny, nieważki, niczem słoneczna tkanka pajęcza, drgająca w letnim zefirze, a przy każdym powiewie zmieniająca połyski i barwy. Jest to jakby wzlot w jakąś krainę jasności i słońca; prawa ręka w falistych linjach rysuje coś niby obłoki. Wszystko jest w górze, temat lewej ręki — szeroki, majorowy, już nie ma w sobie melancholji, lecz rozjaśnienie się zupełne; snują się jakieś marzenia o niebie, szczęściu, nie zamącone i już nie z tego świata. Cały prelud gaśnie wysoko w górze, łagodnie i cicho. Przelewając się w rozległych harmonjach, musi być grany z wielką subtelnością. Niewprawny pianista, mający ciężką rękę, zniszczy delikatną, kołyszącą się fantazję poety.

Oprócz zbioru *24 Preludjów Op. 28* istnieje jeszcze *Preludjum Cis-moll, Op. 45*, wspaniale modulowane, w którem Chopin jakby przeczuł dzisiejszy modernizm muzyczny. Jako misterność roboty, jako kunszt w harmonizowaniu tonów, pozornie nie dających się sharmonizować ze sobą, jest to jedna z najprzedziwniejszych kompozycyj Chopina. Jest to prawdziwe preludjum do muzyki nowoczesnej!

II.

Das Hauptverdienst Chopins um die Klavieretude besteht darin, dass er sie von dem niedrigen Niveau des Lehrstückes in die Sphäre des reinen Kunstwersks erhebt, in der uns eine Einheit von Idee und Technik entgegentritt, wie sie idealer nicht vorgestellt werden kann. Chopins Etüden sind keine, trockenen Studien, sondern lebensvolle Poesien; in ihnen tritt sein künstlerischer, typischer Charakter vollkommen hervor, ohne dass sie dabei den technischen Wert des Instruktiven einbüssen... Man kann die ästhetischen Schönheiten der Chopinschen Etüden nicht voll würdigen, wen wir sie nicht der Analyse unterwerfen.

Albert Maecklenburg.

W swojem studjum *O istocie utworów Chopina*, Zygmunt Noskowski tak pisze o jego *Etjudach*: «Mają one wprawdzie na celu rozwój techniczny gry na fortepianie, ale gdy u wielu innych kompozytorów technika w utworach tego rodzaju stała się celem, u Chopina jest tylko środkiem do wypowiedzenia cudnych pomysłów muzycznych. Etjudy te są etjudami, ale mającemi na celu — że się tak wyrazić ośmielę — uduchowienie palców, zrobienie ich narzędziem podatnem nietylko do wybornego wykonania zewnętrznej strony danego utworu, lecz do oddania jego istoty, owych pomysłów, pełnych poezji, owego natchnienia, które Chopin wlewał we wszystkie swe dzieła». Mniej więcej to samo sądzi o nich Zdzisław Jachimecki: «Mówiąc o *Etjudach* Chopina — są jego słowa — mamy jedno tylko określenie: nieporównane, najwyższe, co w tym rodzaju kiedykolwiek napisano. Wszyscy poprzednicy Chopina na tem polu, więc Clementi i Czerny w pierwszym rzędzie, są tylko bakałarzami dla techniki palcowej. Chopin, emancypując technikę fortepianową do najwyższej granicy, stwarzając w etjudach zupełnie nowy styl na tym instrumencie, nie przestał być natchnionym poetą w tej formie i wyrażał w niej niekiedy najsilniejsze wrażenia, które całą jego jaźnią wstrząsnęły. W każdej mamy najśmielsze pomysły figuracyjne i harmoniczne, związane w idealny sposób z jakimś problemem technicznym». Etjudy Chopina — powiada tenże Jachimecki w innej pracy o ich twórcy —

ta prawdziwa ewangelja muzyki fortepianowej, niejako idealna synteza jego stylu i techniki, zdobyły sobie jedno, wspólne wszystkim zapatrywanie: że one jedne wystarczyłyby na nieśmiertelność ich twórcy. Jedynem i zgoła niepowtórzonem jest w nich zbratanie się najszczytniejszych problematów technicznych z poetycznością inspiracji, nastrojoną na ton niedościgły. Niemniej od *Preludjów*, *Nokturnów*, *Ballad* i *Scherz* wynosi się z *Etjud* nastroje liryczne o przenikającej mocy; tak znaczne kontrasty w nich uderzają, że kiedy z jednych lecą kaskady śmiechu i jakby połyski kryształów, drugie jęczą w rozpacznem cierpieniu lub grzmią potęgą buntu, inne — np. etjuda *Es-moll* — zdają się szeptać cudne słowa Michała Anioła, napisane o postaci nocy z grobów Medyceuszów:

Non veder, non sentir m'e gran ventura
Però non mi destar; deh! parla basso!

Oto nieśmiertelne *Etjudy* Chopina — pisze o nich Feliks Jasieński — dzieło, które, chociażby inne nie istniały, samo jedno zapewniłoby swemu twórcy miejsce na najwyższych szczytach, jako otwierające nowe zupełnie horyzonty. Każde z tych «ćwiczeń» stawia i rozwiązuje jakieś zagadnienie techniczne. Ale te «ćwiczenia» są jeszcze czemś więcej, aniżeli ćwiczenia Clementich, Czernych, Lisztów. Zrozumieć należy, że są to cudowne, a rożnorodne poematy, przybrane w przebogatą, przeoryginalną szatę techniczną, że ta szata powinna służyć jedynie do wydobycia treści, że powinna się z nią stopić, tworząc artystyczną całość, nie wyrywając się na pierwszy plan. Zrozumiawszy tę prawdę, trzeba się wczuć w treść każdego z tych poematów, stanowiących naszyjnik z dwudziestu siedmiu przedziwnych, misternie oszlifowanych, a różnorodnych klejnotów».

Mniej więcej to samo twierdzi Henryk Opieński, według którego chopinowskie *Etjudy* były w stosunku do współczesnych kompozycyj tego rodzaju, jak etjudy Moschelesa,

Cramera, Henselta, a i są do dziś dnia, czemś zupełnie nowem i odrębnem, ile że łączą w sobie nietylko przedziwną poezję muzycznej treści z pomysłami praktycznej fortepianowej techniki, ale zawierają równocześnie cały świat efektów kolorystycznych, czysto fortepianowych, za czasów Chopina nieznanych zupełnie. «*Etjudy* te stały się niejako punktem wyjścia dla nowoczesnej fortepianowej kolorystyki. Studjując te przedziwne efekty, te nowe światy dźwiękowych kombinacyj, dochodzi się do przekonania, że w zakresie barwności fortepianowego dźwięku Chopin zdziałał nieomal tyle, ile dla rozwoju kolorytu orkiestrowego Berlioz i Wagner razem». To nie ulega wątpliwości, tak dalece nawet, że można z całym spokojem wzmocnić jeszcze tę opinję Opieńskiego, usuwając z niej całkiem w danym wypadku zbyteczne zastrzeżenie w postaci wyrazu n i e o m a l.

Niewiadomo tylko, której z dwóch seryj *Etjud* Chopina przyznać pierwszeństwo i wyższość, pierwszej, Op. 10, czy drugiej, Op. 25. W każdym razie nie da się zaprzeczyć, że pierwszych 12 etjud, poświęconych Lisztowi, jeszcze nosi ślady młodzieńczej epoki twórczości Chopina, gdy tymczasem serja druga, przypisana hrabinie d'Agoult, już jest dziełem genjuszu dojrzałego zupełnie, bardziej wyrafinowanego w sposobie wypowiadania swych myśli. Niemniej jest pewnem, że najwspanialsze etjudy, jakie wyszły z pod pióra Chopina, znajdują się w serji drugiej.

Już pierwsza z etjud tej kolekcji, *As-dur*, która tak rozentuzjazmowała Schumanna, jest porywającej piękności. Na tle rozkołysanych fal łamanego akordu, w odmiennych konfiguracjach wykonywanego przez obie ręce, rozbrzmiewa motyw przecudnej śpiewności, który zapomocą przycisku uwydatnić jest zadaniem piątego palca w prawej ręce. Potoczyste legato jest zadaniem wszystkich innych palców. Ta potoczystość legata — mówi Kleczyński o tej etjudzie — otrzymana raz zapomocą śpiewnej łączności palców, powtóre, zapomocą prawie ciągłego, t. j. często zmienianego pedału, ta łagodność kantileny, której tony zrazu delikatnie, potem

coraz jaśniej wyróżniają się na tle ogólnego szmeru, wszystko to są rysy charakterystyczne nadzwyczaj. Podobno sam Chopin, do jednej z uczennic, tak się wyraził o wykonaniu tej etjudy: «Wyobraź pani sobie, że mały pastuszek przed nadciągającą burzą schronił się do zacisznej groty. Z daleka szumi wiatr i deszcz, a on ł a g o d n i e gra na fujarce swoją melodję».

Druga etjuda, *F-moll*, przedziwna w swej eterycznej lekkości, jest osnuta na dwóch sprzecznych z sobą rytmach, a odznacza się niewysłowionym wdziękiem marzycielskim. Schumann powiada o niej, że jest słodką jak śpiew usypiającego dziecka, bo rzeczywiście jest to słodkie, ciche nucenie, jakie niekiedy wydają dziecięce usteczka. Tyle tu powabu, tyle uroku w każdym takcie, który sam w sobie jest małem harmonijnem królestwem, że nawet transkrypcja Brahmsa, dodająca podwójne nuty i oktawy, nie potrafi przyćmić poetycznego kwilenia tej kompozycji. Rysunek jej, powiada Huneker, jest tak delikatny miejscami, że przypomina fantastyczne rzeźby, jakiemi mróz ubiera szyby okien.

Czwarta etjuda, *A-moll*, dziko-ponura w nastroju, przypominająca pierwszy takt *Kyrie* z *Requiem* Mozarta, uderza nowością efektu, albowiem prawa ręka, wytrzymując górne nuty wybijanych akordów, odgradza niższe przybrane. Huneker, który w tej nerwowej kompozycji dopatruje się lekko patologicznego charakteru, uważa, że jest ona «mniej zajmująca» z technicznego, aniżeli z rytmicznego punktu widzenia. «Podczas kiedy na m o c n e części taktu przypadają tylko pojedyncze tony w basie, które są do pewnego punktu swobodne, obojętne i wolne od wszelkich dodatków, s ł a b e części taktu są obciążone akordami, z których większa część posiada prócz tego akcenty przeciwne do regularnych uderzeń taktu. Dalej, łączy się z temi akordami, lub można powiedzieć, wyłania się z nich, kantylena w górnym głosie, która okazuje się w synkopowej formie, w przeciwieństwie do mocnych części basu. Ta kantylena poczyna się na słabej części taktu i tworzy liczne opóźnienia (w stosunku do akordów, które winny być grane staccato). Wszystkie te właściwości, złączone razem, nadają kompozycji tej osobliwszy koloryt i czynią z niej mały charakterystyczny utwór, który możnaby nazwać: *Inquietiude*».

Etjuda piąta, *E-moll*, t. z. «etjuda łkań i szlochów», jest pięknym fortepianowym utworem, bogatym w ozdobniki i ogólne efekty dekoracyjne w części środkowej. Ta część środkowa, następująca po kapryśnej i mniej wdzięcznej, ale zato efektownej i bardzo trudnej części pierwszej, jest w formie kantyleny w lewej ręce, ta kantylena zaś, wraz z różnokształtnemi załamami akordów towarzyszących w prawej, należy do najpiękniejszych pomysłów Chopina, pomimo, że przypomina nieco Thalberga. O etjudzie tej, ulubionej Stefana Hellera, tak pisze Huneker: «Pomimo drobnych zmian motywu, który tworzy treść myśli, melodja jest jasno wytknięta. Obok tych drobnych metamorfoz rozwija się bogate życie rytmiczne, które pianista musi uwydatnić z wielką precyzją. Jeśli ponadto posiada jeszcze delikatne uczucie dla rzeczy wdzięcznych i kokieteryjnych, to będzie wiedział, w jaki sposób podnieść jeszcze subtelny urok części głównej, przypominającej etjudę Op. 25 Nr. 3. Druga część zaczyna się w *Dur*. Jest to śliczna szeroka melodja, która, jeżeli jest pojęta i oddana z uczuciem, głęboko się zapisze w sercu słuchacza. W akompanjamencie, położonym w prawej ręce, znajdują się akordowe arpedżja w triolach, później w szesnastkach, spokojnie wznoszące się i opadające, a ogarniające, niby obłokiem, całą melodję. Należy je grać prawie bez żadnego akcentowania».

Etjuda szósta, *Gis-moll*, tercjowa, napisana w pochodach gamicznych i chromatycznych, podaje zupełnie nowy, na wyrozumowanych zasadach oparty układ palców. O etjudzie tej pisze Ehlert: «Die alte Zunft hat lateinische Regeln in Verse gebracht... Chopin bringt eine Terzenübung nicht nur in Verse, er macht ein solches Kunstwerk aus ihr, dass man sich beim studieren derselben mehr auf dem Parnass als in der Lection glaubt. Jeder Passage nimmt

er dadurch das Handwerksmässige, dass er sie zur Figuration eines schönen, sich in der Bewegung gefallenden Gedankens erhebt». I rzeczywiście przyznaje Huneker, w całej literaturze fortepianowej trudno o godniejszy przykład treści muzycznej, połączonej z czysto-technicznym celem. Środki usprawiedliwiają cel, a środki, użyte przez kompozytora, są p i ę k n e: bo niema innego słowa do określenia pięknego stylu i architektoniki tej szlachetnej etjudy... Wraz z *Toccatą* Schumanna *Etjuda Gis-moll* Chopina stoi u wejścia do misternego kraju nut podwójnych. Obydwie kompozycje mają wspólnego przodka w *Toccacie* Czernego... Przeglądając wszystkie fortepianowe etjudy tercjowe, przychodzi zdumiewać się nad tym prawdziwym cudem, co Chopin potrafił zrobić z tak jałowego przedmiotu. To też etjuda ta, jedna z najświetniejszych w całym zbiorze, przedewszystkiem jest muzyką, a dopiero potem zagadnieniem technicznem. Zdaniem Leichtentritta «auch hier denke man an Wagnersche Stellen, Partien aus dem Feuerzauber in der *Walküre* z. B.».

Słynna *Etjuda Cis-moll*, którą sam Chopin grywał bardzo często, bywa tłumaczona jako nokturn-duet, jako pieśń, lub też arja, w której górny głos jest naśladowaniem głosu ludzkiego, kiedy dolny przez cały czas musi mieć charakter wiolonczeli. Obydwa głosy odpowiadają sobie, uzupełniając się i naśladując wzajemnie. Etjuda ta, o ile stała się jednem z najpopularniejszych dzieł Chopina, o tyle nie posiada żadnego wybitnego celu technicznego. Stefan Heller tak o niej pisał w swoim czasie: «Utwór ten mieści w sobie najsłodszy smutek, godne zazdrości męczarnie, a jeśli grając go, bezwiednie się odczuwa smętne i melancholijne myśli, jest to usposobienie duszy, które przekładam nad wszelkie inne. Ach, jakże lubię te posępne i tajemnicze marzenia, a Chopin jest tym bogiem, który je stwarza!» W całej etjudzie — powiada Kullak — przeważa charakter elegijny (nieco chorobliwy, zdaniem niektórych). Kompozytor maluje z psychologiczną wiernością fragment z życia głęboko zasmuconej duszy. Mówi o złamanem sercu, napełnionem goryczą, głosi jego boleść słowami żalu i rozpaczy, które trudno inaczej pojąć. Serce straciło nie coś, ale wszystko. Jednak te tony nie wyrażają zawsze cichej melancholijnej rezygnacji. Budzą się i bardziej namiętne uczucia, a cichy żal zamienia się w gorzką skargę na los okrutny. Nieszczęśliwa dusza, nękana boleścią, szuka walki i próbuje siłą woli skruszyć kajdany cierpienia, lub przynajmniej złagodzić je przez rozmyślanie nad szczęśliwą przeszłością. Ale nadaremnie: bo serce nie straciło czegoś, ale straciło wszystko! Kleczyński, który w tej etjudzie widzi także żal i tęsknotę chorej i rozdartej duszy za utraconą ojczyzną, tak pisze o niej: «Nie masz podobno poetyczniejszego adagio jak skromnie nazwana przez Chopina *Etjuda Cis-moll*, którą także do działu nokturnów zaliczyć można. Ileż szlachetnej, wzniosłej prostoty mieści się w tym duecie, ile melancholji, ile wytworności w formie zwrotów melodyjnych. Że dzieło to dość często bywa manierowanem i źle wykonywanem, temu tak dalece dziwić się nie sposób, jest ono bowiem, dla nieobeznanych zwłaszcza z chopinowskim stylem, bardzo trudne, wymaga głębokiego przejęcia, a mimo swej dramatyczności, nie może być za szorstkiem, za ostrem. Oczywiście za główną melodję, z nielicznemi wyjątkami, uważać tu należy bas; prawa ręka w tym duecie odzywa się zwykle dyskretniej, lubo i nie bez wielkiej ekspresji. Grać to trzeba bardzo wolno, z wielkim smutkiem, ale i z wielką prostotą, bez cienia afektacji, w którą wpaść łatwo z powodu prześlicznych zwrotów melodji. Zdaniem Maecklenburga «die Etüde ist Wagner sicher eine Fundgrube für seine Tristanstimmung geworden«.

Etjuda ósma *Des-dur*, pełna werwy poetyckiej, jest mimo to, zdaniem Bülowa, najpożyteczniejszem ćwiczeniem w całej literaturze etjudowej. Rzeczywiście, powiada Huneker, możnaby ją nazwać *l'indispensable du pianiste*. Każdy nawet najbieglejszy fortepianista powinien tę etjudę, przed każdym koncertem, grać sześć razy z rzędu, jako niezawodne lekarstwo przeciw sztywności w palcach. W każ-

dym razie jest to wyborna etjuda dla wprawy w podwójnych sekstach, a choć, przy dziwnie pięknem brzmieniu, jest pozbawioną głębszej treści, to jednak zawiera znamienny ustęp z szeregu kwint, który muzycznym teoretykom aż po dziś dzień nie daje spokoju.

Etjuda dziewiąta, *Ges-dur*, «kwiat o przedziwnej woni i barwie», bywa nazywaną «Motylem». Wdzięczna i pełna życia, w sposób niezrównany grana przez Paderewskiego, za jego przykładem w ostatnich czasach stała się polem popisu dla wielu fortepianowych atletów. Prawie wszyscy nowożytni wirtuozi — pisze dowcipnie Huneker — rozrywają w kawałki skrzydełka tego wesolutkiego motylka. Rozgniatają go, depczą po nim, a dodając zniewagę do okrucieństwa, kończą go trzema akordami, wznosząc się o oktawę każdym razem i nadając tym sposobem konwencjonalny charakter zakończeniu, właśnie to, czego kompozytor unikał stale. Pozwalają sobie także na przekręcanie ważniejszych fraz.

Etjuda dziesiąta, *H-moll*, «huragan, grożący śmiercią i zniszczeniem, a przerwany pieniem anioła», jest etjudą w oktawach dla lewej ręki, ważną pod względem technicznym, a genjalną w swej muzycznej koncepcji. Niecks nazywa ją «prawdziwym sejmem djabelskim», gdzie chwilami odzywają się łagodniejsze dźwięki, ale ostatecznie piekło bierze górę, zwłaszcza w namiętnych ustępach końcowych. Początek jest złowieszczy, poczem odrazu przechodzi w szalony wir tonów. Zdaniem Hunekera, który wbrew Kullakowi, stawia tę etjudę «prawie w jednym rzędzie z dwiema ostatniemi etjudami tego zbioru», Chopin nie napisał nigdy piękniejszej melodji nad tę w *H-dur*, która stanowi środkową część etjudy, a ma niejakie pokrewieństwo ze środkową melodją w *Scherzu H-moll*. Melodja w oktawach, chociaż jest słodką i tkliwą muzyką, jednak ma smętną barwę. Nad całą melodją zdaje się unosić nokturnowy nastrój wieczoru wczesną jesienią. Wogóle cała etjuda musi wzbudzać niekłamany podziw w słuchaczu, zarówno swą częścią melodyjną, jak swem gwałtownem tempem, szczególniej w zakończeniu. Najlepiej charakteryzuje tę wspaniałą etjudę Leichtentritt, który ją określa temi słowy: Ein donnerndes Rollen von Oktavenpassagen in beiden Händen, die stärkste Klavierwirkung, deren das Klavier überhaupt fähig ist. Eine solche tosende Klangmasse sucht man vor Chopin vergebens.

Następują dwie ostatnie etjudy, *A-moll* i *C-moll*, najgenjalniejsze z całego zbioru. O pierwszej z nich, przez niektórych nazywaną «wiatrem zimowym» (przez który chyba należy rozumieć wicher sybirski), wszyscy piszą z jednakowym zapałem i entuzjazmem, jako o jednej z najbardziej pomysłowych etjud Chopina, zupełnie godnej stać obok etjudy następnej, której, kto wie nawet, czy nie przewyższa. Zdaniem Kullaka jest to brawurowa etjuda najwznioślejszego gatunku. Głównym powabem jej, obok harmonijnych i modulacyjnych odcieni, są śmiałe i oryginalne pasaże, których wznoszące się i opadające fale, pełne burzliwego niepokoju, zalewają całą klawjaturę, Niemniej pięknym jest drobny, przedziwnie obmyślany motyw żałobnoheroiczny, wijący się, niby czerwona nitka, wśród tych błyszczących i świecących fal dźwiękowych, a który je niejako wstrzymuje od zbytniego rozpraszania się. Ten drobny temat, ściśle mówiąc, jedna drobna fraza, składająca się z dwóch taktów, całej etjudzie służy za motyw, za pierwszym razem występując jednogłosowo, a bezpośrednio potem czterogłosowo. Powolne tempo wskazuje ważne znaczenie tych czterech taktów wstępnych. Ażeby odegrać pasaże w oznaczonem szybkiem tempie, trzeba posiadać skończoną technikę. Wielka swoboda, lekkość uderzenia, równość, siła i wytrzymałość w biegach forte, obok najprzeźroczystszej wyrazistości w piano i pianissimo; to wszystko musi pianista posiadać już w zupełności, ażeby całą uwagę poświęcić poetycznej treści kompozycji, a szczególniej należytemu oddaniu podobnych do marszu rytmów, które mają swą osobną charakterystykę, występując raz spokojnie i oględnie, to znów zuchwale i wyzywająco.

Marszowy rytm wymaga naturalnie, żeby go grać ściśle w takcie. Jednem słowem, kończy Kullak, jest to wspaniała etjuda, tem bardziej, że jest jeszcze ponadto i piękną muzyką. Zdaniem Hunekera, zawiera etjuda ta największy zarys i rozkład dzieła, jakie kiedykolwiek Chopin napisał, bo przewodnia myśl i jej traktowanie rozleglejszy obejmują widnokrąg, aniżeli jakakolwiek myśl zawarta w obydwóch koncertach. W żadnem innem dziele niema tej burzliwej powodzi tonów, co w tej etjudzie, naśladującej gwałtowne podmuchy wichrów zimowych. Ach, jakże nędznymi wobec Chopina wydają się ci nowożytni kompozytorowie, którzy zakreślają ogromny dekoracyjny rysunek, a później nie mają go czem wypełnić! Chopin nigdy nie obniża wartości tematu, strojąc go jeszcze zawsze w urocze niespodzianki. Potrzeba nadzwyczajnej siły i wytrzymałości, by odegrać to dzieło, a oprócz tego wiele namiętnego uczucia i niemało poetycznej werwy. Jest to namiętna muzyka, przedstawiająca burzę, która jednak miejscami porusza się z procesjonalną okazałością. Małoduszni ludzie, chociażby posiadali najbieglejsze palce, powinni unikać tej etjudy. Leichtentritt słusznie nadaje tej etjudzie zaszczytne miano *Eroiki,* i to *von kolossaler Wucht und Gewalt.* Bülow, który również należy do gorących wielbicieli tego arcytworu, zwraca jeszcze uwagę na jego czysto-fortepianowy charakter. «Należy podkreślić, jako osobliwą zaletę tej najdłuższej i w każdym kierunku najwspanialszej etjudy Chopina, że mimo największej siły tonu, jaki zawiera, niema w niej żadnych efektów orkiestralnych, a jest tylko muzyka fortepianowa w najściślejszem znaczeniu tego wyrazu. Chopinowi należy się zasługa ustalenia wyraźnej granicy między muzyką fortepianową i orkiestrową, granicy, której inni kompozytorowie szkoły romantycznej, szczególniej Schumann, nie uznawali, ze szkodą i ujmą obydwu rodzajów.

Ostatnia etjuda w zbiorze, *C-moll,* jest rodzoną siostrzycą *Etjudy C-moll* z pierwszej serji. Jak tamta maluje uczucia, których Chopin doznał na wieść o wzięciu

Warszawy, tak ta, pełna armatnich strzałów i wrzawy wojennej, jest jakby muzycznym obrazem szturmu Warszawy, takiego, jakim go Chopin widział i... słyszał w swej wyobraźni. Jakkolwiekbądź, jest to w każdym razie, jak mówi Kullak, wzniosła, wspaniała kompozycja dla ćwiczenia w łamanych akordowych pasażach, nie potrzebująca żadnego komentarza. Wprawdzie znaleźli się krytycy, którym ona wydała się nieco monotonną z powodu swej ustawicznej formy figur arpedżiowych, ale słusznie podniesiono protest przeciwko takiemu twierdzeniu. Zachwycony jej elementarną potęgą, idącą w parze z pierwotną prostotą, Huneker tak wyraża swój entuzjazm dla tej etjudy: «*Etjuda C-moll* nie jest monotonna. Nie, po tysiąc razy nie! Jest chyba monotonną, jak monotonnym jest grzmot, lub morskie bałwany, gdy toczą się i huczą na jakiemś ponurem dzikiem wybrzeżu. Chopin staje się Beethoven'istą w tej *Etjudzie C-moll,* pełnej grozy i siły, będącej prawdziwie bohaterską sztuką na fortepian. Jak Liszt musiał grać tę burzliwą etjudę! Wobec niej powinna zamilknąć wszelka krytyka, która nie chce Chopinowi przyznać honorowego miejsca pomiędzy największymi twórcami muzycznymi. Mamy tutaj przed sobą Chopina-muzyka, nie Chopina-kompozytora fortepianowych utworów.

Oprócz dwóch wymienionych seryj *Etjud,* Op. 10 i Op. 25, napisał Chopin jeszcze w 1840 r. *Trois nouvelles Etudes,* które początkowo zamieścił w zbiorze: *Etudes de Perfection de la Méthode des Méthodes de Moscheles et Fétis.* Nawet Niecks, który je uważa za słabsze od dawniejszych etjud Chopina, przyznaje, że «są one wcale zajmujące i bez wątpienia bardzo charakterystyczne». Tymczasem są to etjudy bynajmniej nie słabsze od poprzednich, tylko inne zupełnie, mianowicie bardziej subtelne i wyrafinowane, bardziej wyszukane, a pod względem zwięzłości i kunsztowności pokrewne preludjom, zwłaszcza niezrównanemu *Preludjum Cis-moll,* z którem powstały prawie równocześnie. Są to etjudy, wymagające nietyle wydoskonalonego mechanizmu rąk, choć bez niego są całkiem niewy-

konalne, ile staranności i subtelności w cieniowaniu i modulacjach. Ciekawe pod względem technicznym, niezrównane, jako faktura, której są ostatnim wyrazem, są prześliczne, jako muzyka, pełne iście szopenowskiej poezji i wdzięku. To też ma słuszność Leichtentritt, gdy mówi o nich, że zawierają *durchaus vorzügliche Musik.*

Pierwsza z nich *F-moll*, zdaniem niektórych, ujawnia widoczne pokrewieństwo z *Etjudą F-moll* z drugiej serji; ta sama w niej sprzeczność rytmu, lecz w odwrotnym stosunku rąk: temat w triolowych ćwierciach walczy z basem, składającym się z czwórkowych ósemek. Techniczna trudność polega na czysto rytmicznej naturze. Zdaniem Hunekera, utwór to mistrzowski, wprost czarujący, jako treść muzykalna i uczuciowa, a nierównie głębszy od *Etjudy F-moll* z drugiej kolekcji, bo choć etjuda ta «nie okazuje jasno przyczyny szarpiącego bólu, odgadujemy jednak ukryty w niej tragiczny smutek».

Niemniej piękną jest następna *Etjuda As-dur*. Niezależnie od technicznego zagadnienia, polegającego na przedziwnej kombinacji ósemek z trójkami, etjuda ta, pełna wesołości i słodyczy omdlewającej, dowodzi zdaniem Hunekera, niewyczerpanej twórczości kompozytora, jego fenomenalnej zdolności wywoływania jakiegoś poetycznego wrażenia, które, niby magiczny sen, ożywia całe dzieło. Chopin — powiada tenże Huneker na podstawie tej etjudy — posiada hypnotyczne zdolności w wyższym stopniu, aniżeli jakikolwiek kompozytor tego stulecia, wyjąwszy Ryszarda Wagnera.

Ostatnia *Etjuda Des-dur*, zamykająca nadzwyczajną pracę Chopina w tej formie muzycznej, ma tę właściwość, że w niej prawa ręka wygrywa i melodję wiązaną, i akompanjament wybijany, co, jako połączenie legata ze staccatem, całej kompozycji nadaje odcień doskonałego humoru. Jest to jakby wyidealizowany walc w tempie allegretto, prawdziwe wcielenie wesołości, utemperowane arystokratyczną rezerwą, ile że Chopin nigdy nie swawoli, ale żartuje dowcipnie, zawsze w bardzo subtelnym guście. Stąd

wrażenie, jakie się odnosi przy słuchaniu tej dowcipnej etjudy, równa się słonecznej wesołości i pogodzie; poprostu jasno się robi w duszy.

Wymienione trzy zeszyty *Etjud* Chopina z lat 1833, 1837 i 1841, stanowią epokę i przewrót w historji muzyki fortepianowej, stały się początkiem nowej ery w dziedzinie techniki fortepianowej, stworzyły nowy styl fortepianowy, pełen najoryginalniejszych, najbardziej pomysłowych, nigdy niepraktykowanych przedtem kombinacyj efektów dźwiękowych, jednem słowem stworzyły styl nowoczesny, aż do tej chwili nieprześcigniony przez nikogo, nawet przez najskrajniejszych modernistów w rodzaju Debussy'ego, u których, pomimo ich wysiłków w kierunku wynalezienia czegoś nowego, nie znajdziesz nic, czegoby już nie było u Chopina. Wszystko zaś, czem ten «Kopernik fortepianu» wzbogacił muzykę nowoczesną, co tę muzykę pchnęło na całkiem nowe tory, na tory wagnerowskie mianowicie, i co w pierwszym rzędzie z fortepianu uczyniło najuniwersalniejszy z instrumentów muzycznych, wszystko to, przedziwnie skondensowane, niczem ekstrakt całej genjalnej twórczości Chopina, najdobitniej wystąpiło w tych nieporównanych 27 «etjudach», etjudach-poematach!

Na co dotychczas nie zdołano zwrócić uwagi, to, że i w tych etjudach nawet, pozornie o tak czysto-muzycznym, a więc czysto-kosmopolitycznym charakterze, wcale silnie przejawia się pierwiastek polski, który, właściwy całej twórczości Chopina wogóle, przeniknął i do jego etjud, nie w surowej formie oczywiście, ale przepuszczony przez idealizujący alembik indywidualności artysty, dzięki któremu to procesowi nabrał cech uniwersalnych [1]).

---

[1]) Rzecz charakterystyczna, że na tę polskość etjud Chopina pierwszy położył silniejszy nacisk Niemiec, Albert Maeklenburg, w swem tylokrotnie cytowanem studjum: *Die Klavieretüden Chopin's*. Oto odnośny ustęp z tej jego znakomitej pracy, zasługujący, by go tu zacytować in extenso: Niemals aber wird Chopin so frei, dass er den Zusammenhang mit der Geschichte, mit dem Gewordenen, mit dem Polen-

III.

Gdy chodzi o *Sonaty* Chopina, których ogółem napisał cztery, wszystkie zdania są podzielone: jedni, mianowicie muzycy starszej generacji, hołdujący klasycyzmowi, uważają, że Chopinowi brakło talentu w przeprowadzeniu rzeczy w większej formie, o szerszym zakresie, inni zaś, mianowicie muzycy młodszego pokolenia, hołdujący modernizmowi, twierdzą z całą stanowczością, że Chopin, i jako twórca sonaty, był śmiały nowatorem, odsłaniającym dla tej formy szersze widnokręgi, że jego dwie wielkie *Sonaty* fortepianowe, *B-moll* i *H-moll*, są jakby dwoma słupami granicznemi, przy których kończy się klasycyzm, z Beethovenem, jako swym najwyższym wyrazem, a zaczyna się modernizm, którego Chopin, właśnie w dziedzinie sonaty, jest właściwym twórcą, dotychczas nieprześcignionym przez żadnego ze swych następców. Stąd różnica opinij w kwestji sonat szopenowskich; starsi muzycy, zwłaszcza muzycy polscy, nie wahają się zaliczać ich do słabszych dzieł mistrza, dalekich od doskonałości, choć oczywiście nie pozbawionych wspaniałych ustępów, luźno związanych z całością, której wogóle zarzucają brak organicznej jednolitości; gdy tymczasem muzycy młodsi, zwłaszcza muzycy polscy, twierdzą kategorycznie, że sonaty pod żadnym względem nie ustępują innym arcydziełom Chopina, że bynajmniej nie są słabszemi od sonat Beethovena, tylko są innemi zupełnie, czyli, że *comparaison n'est pas raison*.

Po czyjej stronie słuszność? Czy ją przyznać starszym, czy młodszym? Trudno się oświadczyć za jednymi lub drugimi, bo nuż prawda, jak zwykle, tak i tym razem, leży pośrodku. W każdym razie godzi się poznać i rozważyć poglądy te i tamte, a może na ich podstawie łatwiej będzie urobić sobie własne przekonanie.

tum, dem er entsprossen, aufgäbe, dass er jemals aufhörte, Heimatkunst zu schaffen. Auch Chopin's Individualität wurzelt im heimatlichen Boden, im Polentum; nicht bloss in den Mazurken, die spezifisch ausgesprochenen polnischen Charakter besitzen, auch in den Etüden und in vielen anderen Werken schimmert der polnische Untergrund vernehmbar hindurch.

Streszczając zapatrywania starszej generacji muzyków, tak o tem pisze Tarnowski: «Wogóle przeważa między muzykami zdanie, że talent ten, nietylko swobodny, ale samowładny w mniejszych i ciaśniejszych formach muzykalnych, nie był w zupełności panem form największych i mistrzem w takich formach, i cenią w przecięciu jego *Koncerty*, jego *Sonaty* niżej, aniżeli *Mazurki* i *Nokturny*, *Preludja* i *Etjudy*, *Ballady* i *Polonezy*. To jest, muzycy wyobrażają sobie Chopina tak, jakbyśmy sobie wyobrażali poetę lirycznego z wielkiem uczuciem i natchnieniem, ale którego wyobraźnia i myśl nie byłyby dość potężne i głębokie, żeby równie dobrze począć i wykonać poemat bohaterski albo tragedję, jak powieść poetyczną albo wiersz liryczny. Tłumaczą nam to muzycy na przykładach i mówią, że jak Byron np. nie byłby potrafił napisać *Pana Tadeusza*, albo Słowacki *Wallensteina*, tak Chopin nie mógł równie dobrze skomponować *Sonaty*, jak komponował utwory mniejsze rozmiarem i tonem». Wśród muzyków, którzy są tego zdania o Chopinie, pierwsze miejsce należy się z wieku i z urzędu Żeleńskiemu, który, analizując sonaty Chopina, tak go scharakteryzował jako ich twórcę: «Liryk do szpiku kości, formą sonaty rzeczywiście nie zawładnął; wymaga ona obok romantyzmu, który Chopin posiadał i który jest istotą twórczości tego kierunku, klasycznego spokoju i swobody czysto objektywnej. Mistrzem w traktowaniu sonaty był niezaprzeczenie Beethoven, a wypowiedziawszy najwyższe słowo w tym kierunku, niema współzawodników. Można twierdzić, że forma sonaty już się nie rozwinęła od czasów Beethovena, i że na tej drodze nie postąpiliśmy o krok dalej. Sonaty Chopina, mimo, że w szczegółach pojedynczych części bywają i piękne i porywające, wogóle nie przykuwają nas, jak beethovenowskie, bo mu zbywa na talencie epickim. Inną ma on

też sferę działania, niemniej oryginalną i niemniej typową. Na myśl nam nie przychodzi nawet, by mu z tego zarzut czynić, że beethovenowskiej sonacie nie dorównał, skoro ma swoje własne pole, na którem jest niezrównanym. W sonatach Chopina brak wewnętrznej jednolitości, polegającej na opracowaniu głównych motywów w czysto muzykalnym sensie. Jego sonaty, jakkolwiek o wiele są poetyczniejsze od sonat Hummla i owej plejady pianistów-wirtuozów, przypominają te utwory pod względem formy. W sonatach i wogóle we wszystkich kompozycjach większego zakroju, u Chopina daje się czuć brak kompozytorskiego planu, logicznego porządku w modulacjach». Tego samego zdania jest Karasowski, który, pomimo całego uwielbienia, jakie ma dla Chopina, nie wierzy w niego, jako w autora sonat. «W ogólności *Sonaty* — są jego słowa w tej kwestji — jako wymagające ze względów formalnych ścisłego opracowania, nie dają nam skończonego i dokładnego pojęcia o talencie twórczym Chopina. Chcieć i móc, są to rzeczy niezawsze z sobą idące w parze. Wola sama tutaj nie wystarcza, do tego potrzebne są inne jeszcze warunki, które z naturą Chopina, skłonną przeważnie do romantyzmu, nie zawsze się zgadzały. Więc wszędzie, gdzie tylko on wkraczał w dziedzinę klasycyzmu, tam myśl jego traciła właściwą sobie swobodę polotu; tryskająca werwą fantazja szamotała się w walce z krępującemi ją form więzami». I zdaniem Szulca również, w sonacie był Chopin «mniej szczęśliwym», «lubo i w tym rodzaju zostawił dzieła, w których hojną, raczej rozrzutną ręką rozsypał niepospolite piękności».

Pierwszym z młodych, który zaprotestował przeciwko takiemu traktowaniu *Sonat* Chopina, był Opieński, tak pisząc — słusznie — w tej kwestji: «Dzięki tradycji, sięgającej jeszcze czasów Schumanna i Liszta, utarło się przekonanie, któremu starał się do pewnego stopnia zaprzeczyć Niecks w swej książce o Chopinie, jakoby największe formą dzieła jego, zwłaszcza *Sonaty B-moll* i *H-moll*, nie stały na wysokości innych, drobniejszych rozmiarami

utworów. Otóż co się tyczy dwóch wspomnianych *Sonat*, to doprawdy, tylko nie wgłębiwszy się w ich ducha, można wydać ten stereotypowy, jedynie za echem tradycji powtarzany sąd o niedoskonałości ich formy i wogóle niejednolitości lub niższości pomysłów. Chopin, komponujący w roku 1839 *Sonatę B-moll*, stał na takiej wysokości rozumienia i odczuwania formy sonatowej, że umiał ją znakomicie przetopić na swój indywidualny ton i stworzyć dzieło, nieustępujące dawnym i dzisiejszym tego typu utworom. Dziwnem jest, że nawet Niecks, oddający sprawiedliwość *Sonacie B-moll*, którą gigantyczną nazywa, waha się jednak, czy te «pełne siły, oryginalności i interesujące cztery części razem wzięte, sonatą nazwać można», i idzie tu do pewnego stopnia za Schumannem, nie umiejącym zupełnie zorjentować się w tem dziele Chopina. Jedynie pewnemu jednostronnemu zapatrywaniu się na pojęcie sonaty, które nietylko za czasów Schumanna, ale do dziś dnia u starszej daty muzyków związanem jest ściśle z pojęciem beethovenowskiego stylu, a nawet jego indywidualności, przypisać należy to zdanie wielkiego niemieckiego romantyka, że nazwa sonaty była tu raczej kaprysem, jeżeli nie śmiałością bez granic, żeby czworo szalonych dzieci razem połączyć i przeszwarcować je pod tem imieniem tam, gdzieby się nigdy pewno nie dostały». Chopin wziął od Beethovena zasadniczą formę, którą wprawdzie, jak świadczą obie sonaty, według własnych intencyj modyfikował, pozostając najzupełniej w jej ramach; nie brał zaś stylu, ponieważ posiadał swój własny i czuł, że formę sonaty do niego śmiało przystosować może. Niezrozumiałemi przytem wydają mi się zarzuty niejednolitości owych czterech części sonaty. A przecież tylko wgłębienia się w dzieło i zrozumienia go potrzeba, aby wyczuć to pokrewieństwo, to stopniowanie nastrojów, zmierzających ku punktowi kulminacyjnemu sonaty, jakim jest marsz żałobny, który istniał przed powstaniem całości i był prawdopodobnie owem jądrem idei, podstawę dzieła całego stanowiącej. *Sonata H-moll* w dotychczasowej ocenie doznawała zarzutu nie-

jednolitości, na czem by jednak niejednolitość wszystkich czterech części względem siebie polegać miała, dopatrzeć, a raczej dosłuchać się niepodobna. Zapewne, że Chopin nie umiał robić kompozycji, bo wogóle dla niego składanie tonów, jako pojęcie muzyki, było rzeczą najzupełniej obcą; u niego pomysły tematów były owocem życiowego natchnienia, nie miały w sobie nic z mozajkowej refleksyjnej roboty; opracowywanie utworów, któremu, jak wiadomo, bardzo dużo czasu i niesłychanie wiele krytycyzmu poświęcał, wpływało tylko na zmianę lub usubtelnianie szczegółów i było prostym wynikiem jego artystycznej sumienności; nie było jednak tą robotą, bez której muzycy pewnego typu nie umieją sobie wyobrazić twórczości symfonicznej lub sonatowej, zapominając, że największy jej przedstawiciel, Beethoven, najwspanialsze z swoich symfonij i sonat też «tworzył», a nie «robił», to znaczy: używał danych tematów w najrozmaitszych ich przemianach, jako środków do wyrażenia swych uczuć, swego natchnienia, a nie jako celu samego w sobie, aby muzyczną, zapomocą niezgodnych kombinacyj zbudowaną, utworzyć formę». Mniej więcej taki sam pogląd na *Sonaty* Chopina wypowiedział niedawno drugi z młodych, Jachimecki, który w ten sposób stawia kwestję: «Apologji wymagają dzieła Chopina, utrzymane w formach klasyków wiedeńskich, szczególnie sonaty fortepianowe, którym tak często zarzucano nieodpowiadanie warunkom sonaty. Rozwój i wyczerpanie myśli tematycznych w *Sonacie H-moll* i *B-moll*, siła tkwiących w niej kontrastów i jednolitość idei, łączącej ich części, nie ustępuje najwyższym sonatom Beethovena. Farysowy lot natchnienia, któremu nie mogli nadążyć komentatorowie, był przyczyną niedoceniania ich wartości. Najwcześniejsza z nich *Sonata C-moll*, wprowadza nas w te sfery muzycznego wyrazu, do których wielki duch Wagnera dotarł dopiero w *Trystanie i Izoldzie*». Zupełnie tego samego zdania jest trzeci z młodych, Chybiński, który tak pisze o sonatach Chopina: «Forma sonaty chopinowskiej nie ma nic prócz wewnętrznej genezy wspólnego z sonatą klasyczną; pod tym względem stosunek Chopina do tej ostatniej jest analogiczny ze stosunkiem symfonji faustowskiej i dantejskiej Liszta do symfonji klasycznej. Genjusz obydwu twórców sprawił, że ich sonaty i symfonje pozostaną tem, czem są też w tytule. Chopin udowodnił, że nie ma stałych kanonów, uświęconych choćby majestatyczną twórczością Beethovena. Jedynem zaś prawem, jakie obowiązuje wszystkich, którzy są twórcami, jest logika wewnętrzna, która sprawia, że części dzieła tworzą całość, opartą na psychologicznym związku przyczynowości. Chopin jest najświetniejszym dowodem, że sama idea tworzy sobie formę. Nie znajdziemy w dziełach Chopina ani dwu utworów, któreby były w formie podobne do siebie. Mimo to Chopin jest klasykiem, gdyż jest skończoną doskonałością. Zaznaczył to już jeden z najentuzjastyczniejszych wielbicieli naszego mistrza, Hans von Bülow w swem słynnem zdaniu: Poetą tonów jest przedewszystkiem romantyk, który jednakże może się stać klasykiem, jeśli się rozwinie jako genjusz, np. Chopin.

Cokolwiekbądź, nie odnosi się to do *Sonaty C-moll* Op. 4[1]), należącej do innego okresu twórczości Chopina, ale do jego dwóch wielkich *Sonat B-moll* z r. 1839 i *H-moll* z r. 1844, a więc powstałych w epoce, kiedy Chopin, jako twórca, stał u swego zenitu.

---

[1]) Była już o niej mowa w T. I. na str. 364—365. O Sonacie, którą Niecks jednak sądzi zbyt surowo, tak pisze Wł. Żeleński: «*Sonata* Op. 4 jest widocznie dziełem początkującego autora, bardzo słabem pod względem muzykalnej treści, lubo dla pianisty nastręcza sposobność wybornych studjów. Czuć tu już autora, torującego nowe drogi na swojem polu, więc wobec zajmujących szczegółów, braki istotne tracą na znaczeniu i rzecz gra się z przyjemnością. Nadzwyczaj zajmującem jest andante, w takcie na $^5/_4$, w charakterze nokturnu, bo inaczej nigdy Chopin nie pojmował swoich andante. Scherzo w tempie alegretta jest zupełnie skończonem samo w sobie». Okazało się przecież, na co dotąd nie zwrócono uwagi, że już w tej sonacie Chopin wszedł na drogę, na którą dopiero w pięćdziesiąt lat po nim wstąpił Wagner. Oto, co na ten temat pisze Jachimecki: «Chromatykiem jest Chopin w najwcześniejszych swoich dziełach, zgoła niezależnym od chro-

Sonata B-moll, którą trafnie nazwano «przesyconemi miłością zwierzeniami», od których bije gorąco o specjalnej, chopinowskiej delikatności, posiada motyw, podobny do łkań przerywanych, co wyraźnie wskazuje na jej psychologiczny związek z niedawno przebytą «biedą» Chopina, t. j. z Marją Wodzińską i jej rolą w życiu artysty. Stąd namiętny i buntowniczy nastrój niektórych ustępów w dwóch pierwszych częściach sonaty, nastrój czwartej części *Dziadów* Mickiewicza: «Kobieto! puchu marny!» etc. Bo jeśli chodzi o psychologiczną genezę tej bezbrzeżnie smutnej sonaty, pisanej w lecie r. 1839 podczas napadów różnych «czarnych myśli», to prawdopodobnie na jej powstanie złożyły się następujące okoliczności. Przedewszystkiem został napisany *Marsz żałobny*, który niewątpliwie powstał jeszcze w r. 1836, gdy Chopin, już uważający się za narzeczonego Marji Wodzińskiej, zachorował tak ciężko, że chwilowo stracił nadzieję wyzdrowienia, a więc w wyobraźni widział już swój pogrzeb. Za tym pogrzebem, przy dźwięku dzwonów cmentarnych, widział kroczącą narzeczoną swoją, której boleść zdaje się malować słodka melodja środkowa. Tem by się tłumaczyła jej niebiańska słodycz, jakkolwiek cała melodja robi wrażenie pieśni, która, choć żałosna bezmiernie, to jednak zawiera w sobie i nadzieję spotkania się za grobem, w innym świecie wśród aniołów. Z tą myślą mógł być pisany ten wspaniały marsz pogrzebowy, który, pomimo całej swej piękności, jest utworem lirycznym tylko, nawskróś egotycznym. Gdyby chodziło o pogrzeb narodu, jak chce Liszt, to Chopin uderzyłby w inne,

matyki L. Spohra, będącej tylko integralną częścią barokowych akcesoryj w jego dziełach. Pierwsza *Sonata* Chopina *C-moll* Op. 4, wydana w r. 1851, jest wystarczającym przykładem, jakie horyzonty harmoniczne ogarniał umysł szesnastoletniego młodzieńca; w tematach jej znajdujemy rysy identycznie prawie podobne do motywów przewodnich w *Trystanie i Izoldzie*, w partjach zaś wielu ten sam materjał harmoniczny, co w nieśmiertelnym dramacie Wagnera. Zmysł Chopina do chromatyki wysubtelnia się z czasem do doskonałości, która jest nieprzekroczonym później przez nikogo szczytem».

mniej czułostkowe, a bardziej heroiczne struny. A powtóre Chopin nie mógł pisać marsza na pogrzeb narodu, którego ani przez chwilę nieuważał za umarłego, a żywcem grzebać go chyba nie myślał. W każdym razie, w chwili, gdy Chopin skomponował marsza żałobnego, jeszcze mu nie przychodziło na myśl, że Marja Wodzińska, gdyby wyzdrowiał zupełnie, może nie zostać jego żoną. Tymczasem stało się inaczej. Chopin wyzdrowiał zupełnie, ale po roku stracił nadzieję poślubienia Marji. Zrozumiał, że go nie chciano, że wolano kogo innego. Wtedy w nim zagrały te same uczucia, te same namiętne złorzeczenia, które Mickiewicza natchnęły do napisania *Dziadów*; wtedy i on, pod wpływem uczucia krzywdy, zbolały i złorzeczący, zaczął szkicować swoją *Sonatę* z marszem pogrzebowym, w której pierwsza część brzmi chwilami jak wyzywające złorzeczenie, jak bolesny protest, a część druga, *Scherzo*, jest jakby bolesnem ironizowaniem na temat rozwianych iluzyj. Owocem jednego z takich straconych złudzeń życiowych, złudzeń, do których twórca *Sonaty* tak był skłonny pod wpływem swej miłości ku Marji, był właśnie *Marsz żałobny*, poczęty w chwili rozbudzonych marzeń młodzieńczych o szczęściu, marzeń, które już zdawały się bliskie urzeczywistnienia, gdy je nagle przerwał paniczny lęk przed śmiercią, pukającą do drzwi artysty. Tymczasem rzeczywistość inaczej zakończyła te marzenia, te obawy śmierci w przededniu szczęścia. Artysta nie umarł, obeszło się bez pogrzebu, na którymby ukochana wylewała łzy rozpaczy, ale jednocześnie panna Wodzińska nie została panią Chopinową, a zaczęło wyglądać na to, że niebawem wyjdzie za kogo innego, za młodego hrabiego... Naturalnie, że to ludziom dostarczyło wdzięcznego tematu do gadania, do różnych plotek, a jak cała sprawa skończyła się na ludzkiem gadaniu, tak i sonata kończy się osobliwem p r e s t o, które całą sonatę, według własnego wyrażenia Chopina, «o g a d u j e po marszu». Oto uczucia i okoliczności, które między rokiem 1836—1839 złożyły się na *Sonatę B-moll*, pisaną w Nohant, w fazie psychicznej, gdy Chopin prosił

Fontanę, żeby mu «zmiótł, jeżeli może, wiele epizodów przeszłości» t. j. wspomnienie Marji Wodzińskiej.

Żeleński tak charakteryzuje to ponure dzieło: «W *Sonacie B-moll* pierwsza część jako forma sonaty, jest najlepiej zbudowaną może ze wszystkiego, co Chopin napisał. Pierwsza idea trzymana w charakterze niespokojnym, *appassionato,* wyborny kontrast stanowi z cantileną środkową, poetyczną, prześlicznie zbudowaną pod względem formy. Jakkolwiek cztery ustępy, składające tę sonatę, są prześliczne każdy z osobna, nastrojem swoim nie odpowiadają sobie nawzajem, jak Marche funèbre i Scherzo, i to tłumaczy, czemu, mimo pierwszorzędnych zalet, uznaną została za dzieło słabe». Odmiennie brzmi opinja o niej Noskowskiego: «*Sonata B-moll* to wielki poemat jesienny; zdarzenia i obrazy, których się w tem dziele domyślamy, które odgadujemy, mogły się dokonać tylko w tej pełnej smutku porze roku. Ów króciutki finał, składający się z rozwiniętej i szybko się toczącej figuracji biegnikowej, czyż nie przedstawia nam podmuchu wiatru, strącającego na groby resztki liści z drzew poczerniałych? Czyż zresztą obie części tej sonaty nie są dwiema scenami rozgrywającemi się w posępnym półmroku, do którego odmalowania tak przedziwnie nadaje się tonacja *B-moll*?»

Pierwszych kilka taktów, *Grave*, rozpoczynających sonatę, to przeraźliwy motyw śmierci, która, niczem drapieżny ptak nad wątłą ptaszyną, kołując nad Chopinem już od r. 1836, była poniekąd, w chwilach spleenu i zwątpienia o sobie, głównym przedmiotem jego «różnych c z a r n y c h m y ś l i », opadających go, niby stado kruków, co czas pewien, a na które skarżył się w swym liście do Fontany, pisanym z Nohant 10 października 1839 r. Pełne niepokoju i lęku, o charakterze urywanym, brzmią te początkowe akordy sonaty, jak trwożliwy znak zapytania, coś w sobie mając także z nerwowego gestu, odpychającego jakąś złowrogą marę czy zmorę; jako muzyka zaś, są taką harmoniczną zuchwałością, że zdumiewają jeszcze i dzisiaj. Jako szczęśliwy kontrast do tego ponurego prologu,

następuje pogodny, tryskający obfitością melodyj, niesłychanym polotem i szlachetnością odznaczający się temat drugi, o charakterze improwizacji, zrazu rzewny, potem wzbierający namiętnością, aż wreszcie przechodzi w szereg zgrzytliwych dyssonansów, z których znowu wyłania się pierwszy temat.

Najwspanialszą częścią sonaty, jej szczytem, jest ponure, szaloną energją nacechowane, groźnemi rytmami tętniące *Scherzo* z niby powiewną i lekką, a jednak beznadziejnym smutkiem tchnącą kantyleną. «Wszystko to — powiada Opieński — nastrojem swym i muzyczną treścią wiąże się bezpośrednio z marszem żałobnym, jest jego naturalnym i logicznym wstępem, jest przygotowaniem do tej chwili, która była założeniem i początkiem samej sonaty, chwili, która poczęła w świętem natchnieniu ponure żałobne dźwięki.

Z kolei następuje słynny *Marsz żałobny*[1]), którego żałośnie rozełkanej, bezbrzeżnie rozpaczliwej, iście grobowej melodji, przez cały czas w akompanjamencie wtórują jednostajne jęki dzwonów cmentarnych. Trudno o bardziej ponury i śmiertelny nastrój, aniżeli ten, jaki powstaje przy słuchaniu tej pogrzebowej symfonji. Część środkowa, słodka, melodyjna, zupełnie w duchu muzyki Belliniego, choć rów-

[1]) Szulc zapisuje następującą tradycję o powstaniu *Marsza żałobnego* Chopina: «*Marsz żałobny* z *Sonaty B-moll* miał, jak wieść niesie, być skomponowanym pod świeżem wrażeniem wieczoru w domu Heinego, który deklamował u siebie Schillera *Leichenphantasie am Grabe eines Jünglings*. Po spazmatycznych drganiach pierwszego *Allegra* tej sonaty następuje ukojenie w przecudnej melodji *Des-dur*, ale chwilowo tylko; spazmy wracają w drugiej części, podobne już to do dalekiego szczęku oręża, już do jęków ofiary, rosną w bezmiar, aż wreszcie, przedzielone kantyleną pierwszej części, w końcu dochodzą do najgwałtowniejszych podrzutów. W burzliwem *Scherzo* najcudniejsze jeszcze konającemu nasuwają się rojenia, niby blaski minionego szczęścia, niby księżyca rąbek wśród chmur powodzi, krótkie, urywane. Ale stało się! Odgłos dzwonów, łkanie i śpiewy żałobne towarzyszą zmarłemu do grobu, a duszę jego, unoszącą się ku niebu, kołyszą anieli pieszczotliwą kantyleną *Tria*, prostą, rzewną, przenikającą».

nież pełna rzewności i smutku, jest prawdziwem ukojeniem po głuchych, ponurych, przejmujących dreszczem zgrozy, poprostu przerażających akordach części pierwszej. Jest to melodja niebiańska prawdziwie, anielska, modlitewna; stąd wrażenie czegoś jasnego, świetlanego, promienistego, podczas kiedy sam marsz jest nacechowany jakimś czarnym karawanowym kolorytem kiru żałobnego. Środkowa melodja, czystoliryczna, brzmi jak melancholijne marzenie, a przytem, choć smutna i roztęskniona, to jednak nie brzmi beznadziejnie; tymczasem część pierwsza i trzecia, marsz, obraz pogrzebu, pełen dramatycznego nastroju, to straszna, niemiłosierna rzeczywistość, na którą niema ratunku, a więc wykluczająca wszelką nadzieję.

«Myśl tę tylko Chopin wydobyć z siebie był zdolny», rzekł raz do Liszta jeden z ziomków Chopina, co potwierdzając, tenże Liszt tak pisze o tym *Marszu żałobnym:* «W istocie wszystko, co tylko orszak tłumów, którym serce pęka, mieć w sobie może uroczystego i przeszywającego dreszczem, odczuć można w tym dźwięku pogrzebowego dzwonu, który się obrzędowi całemu towarzyszyć zdaje. Całe zbiorowe uczucie tylu ekstatycznych nadziei, mistycznych nawoływań o miłosierdzie nadludzkie, kołatania w podwoje niewyczerpanej łaski i tej przedwiecznej sprawiedliwości, która równie grób każdy jak i kolebkę ma na oku, cała ta rozpalona gorączką zachwytu rezygnacja wreszcie, która wieńcem aureoli opromienia tyle boleści podniesionych nieraz na wyżyny bohaterstwa, brzmi zwycięsko w tym śpiewie, którego błaganie tak jest przepojone rozpaczą. Co tylko znaleźć można najczystszego, najświętszego, najpokorniejszego, najmocniej wierzącego, najtkliwszą przejętego nadzieją w sercu prostaczków, kobiet i dzieci, jęczy tam, drży i płacze w sposób niewypowiedzianie przenikający. Czujesz, że tam wszyscy opłakują stratę, po której chyba nie wiele co już pozostało. Melopea ta, tyle grobowa i posępna, złagodzona jest przecież tak przedziwną słodyczą, że wydaje się, jakby już nie była z tego świata. Dźwięki jej, które rzekłbyś, rozcieńczyła już odległość, dochodzą

Cię niejako anielskiemi zawodzone usty, kołysane na obłokach świetlanych, wokoło stopni pańskiej stolicy. Wykrzyk żaden, żaden zgrzyt stłumiony, żadne bezbożne bluźnierstwo ani groźba szalona, nie rozstrajają ani na chwilę cichej skargi, którą wziąć niemal możesz za seraficzne westchnienia. Sama tylko przeczysta wiara, wyniszczająca w człowieku aż do zarodów gorycz, ale też i ratująca go od upadku zwątpienia, zaczem i boleść oczyszczona już ze wszelkiej ziemskiej słabości, wprost się tu ku Bogu chrześcijańskiemu wyrzuca ze skargą, niby przed trybunał najwyższego sędziego, odnajdując w sobie dla przebłagania go tak rozdzierające modły, że, słuchając ich, ze współczucia serce zdaje się pękać we wzdętej piersi».

Tarnowski widzi w tym szopenowskim *Marszu żałobnym* «natchnienie narodowe, wielki żal zbiorowy», i pyta, «czy to nie jest tak głębokie, tak silne westchnienie, razem dobyte z piersi miljonów, i czy Chopin nie miałby prawa powiedzieć, że i on także za miljony cierpiał?« [1]). Tymczasem Chlebowski uważa marsza żałobnego za wylew osobistych uczuć Chopina, którego przy tej sposobności porównywa ze Słowackim, jako twórcą *Ojca zadżumionych.* «Jak w *Ojcu zadżumionych* przez skargi nieszczęśliwego ojca przebija się rozpaczliwy protest poety przeciw bezlitości potęg przyrodzonych, przygniatających człowieka, urągających poniekąd jego porywom, pragnieniom i uczuciom, tak, że utwór ten można uważać za wyższy, potężniejszy stopień skargi na nicość i bezsilność ludzką, wypowiedzianej w *Hymnie na morzu,* tak *Marsz żałobny* Chopina jest wyrazem egotycznego uczucia, przechodzącego od ponurego jęku do rozpaczliwie wybuchającej skargi (w części pierwszej), która w środkowym ustępie przemienia się w czysty, serdeczny żal, stanowiący wraz ze szczerą wesołością cechę wyróżniającą serce śpiewaka *Mazurków* od

[1]) Podobnie, w ślad za Tarnowskim i Lisztem, twierdzi Karasowski, który pisze, że marsza tego «mógł tylko stworzyć ten, w którego duszy odbiła się echem boleść i żałoba całego społeczeństwa».

twórcy *Beniowskiego*». Pogląd ten zdaje się podzielać Gomulicki, który w *Marszu pogrzebowym* Chopina «widzi poprostu śmierć, tępicielkę życia, nieubłaganą tyrankę, ultimam rerum lineam. Idea tworzy obrazy, nie odwrotnie. Genjalny muzyk zaklął i uwięził w dźwiękach zmorę, która go przez całe życie trapiła; myśl o nieuniknionej, nieodżegnanej śmierci. Stąd w jego pieśni odnajduje się wszystkie pogrzeby, wszystkie zgony, wszystkie rozpacze, wszystkie gwałty przez śmierć na życiu popełnione. Taka pieśń nie może może być polską ani francuską, przedrewolucyjną lub porewolucyjną, choć w niej dzwonią echa rozpłakanej polskiej jesieni». Kleczyński tak charakteryzuje ten grobowy utwór Chopina: «Kompozycją, która na pozór całe morze rozpaczy odsłania, jest ów sławny *Marsz pogrzebowy*. Odgłos dzwonu uparcie się powtarzający, duszę zgrozą przenika; ponad nim płynie melodja tak smutna, że serce rozdziera; ale któż z nas ośmieli się twierdzić, że to kompozycja chorobliwa? Kto choć raz jeden w życiu znajdował się w położeniu, przez tę muzykę tak dramatycznie uplastycznionem, ten pojmie niezawodnie, ile wielkości w tym strasznym jęku, ile majestatu w tym bólu się mieści? Zresztą nie brak tu i nadziei, którą przedstawia wybitnie kantylena części środkowej». A jednak znalazł się ktoś, i to fanatyczny wielbiciel Chopina, którego ten marsz nie zadawalnia w zupełności, podobnie, jak nim nie zachwycał się w swoim czasie Schumann. Tym pesymistą okazał się M. A. Szulc, autor pierwszej monografji o Chopinie, w której z całą szczerością przyznał się otwarcie, że z całej sonaty najmniej mu się podoba właśnie marsz żałobny. «Masy, powszechność — czytamy tam między innemi — zna może Chopina tylko z tego *Marsza żałobnego* i pod niebiosa go zań wynoszą, poparci Liszta powagą i głosem ogółu. A przecież znamy doskonalsze w tym rodzaju utwory. Pominąwszy bowiem olbrzymi marsz w *Heroice* Beethovena, niezrównany bogactwem scenerji i rozmaitością kolorytu, marsz, wobec którego wszystko blednieje, marsze pogrzebowe w słynnym *Kwintecie Es-dur* Schumanna i Fr. Schuberta *(Es-moll* w kolekcji sześciu marszów na cztery ręce), wyższemi nam się wydają co do koncepcji, niż utwór Chopina. Widocznem i rażącem jest przeładowanie akordami w pierwszej części, a temat *Tria* jest zbyt miękki i pieszczotliwy, sytuacji nieodpowiedni. Nie umniejsza to naszej czci dla wielkiego wieszcza narodowego; owszem szczere i otwarte wypowiedzenie przekonania jest największą naszego uwielbienia rękojmią».

Krótki 25-taktowy finał, w którym «obie ręce unisono ogadują po marszu», brzmi, jak zagadka, a jest aż po dziś dzień unikatem w całej literaturze muzycznej. Już najbliżsi przyjaciele Chopina, gdy ich zapoznał z tą ostatnią częścią sonaty, nalegali nań, by ją zastąpił czem innem, czem mu wyraźnie dawali do zrozumienia, że w nich ten dziwaczny finał nie budzi szczególnego zachwytu. Ale Chopin nie chciał zgodzić się na to, w ten sposób motywując znaczenie tej kompozycji: «Czegóż chcecie? Marsz żałobny oznacza pogrzeb, a po pogrzebie przecież, jak wam wiadomo, każdy czemprędzej zmyka do domu». Po latach, za przykładem Tausiga i Rubinsteina, pogodzono się z tem finale, grając je pianissimo z niesłychaną szybkością, co daje jakby obraz schadzki duchów — czy błędnych ogników — uganiających się ponad grobami cmentarza, lub jesiennego wichru, dziko zawodzącego nad świeżo usypaną mogiłą. Czy Chopin to miał na myśli, komponując to *unicum* muzyczne, pozostanie zagadką nierozwiązaną. W każdym razie ta jakaś rozpaczna plątanina myśli, w której wątku prawie uchwycić niepodobna, w najrozmaitszy sposób komentowana od czasów Schumanna, jest genjalnem i w najwyższym stopniu indywidualnem dopełnieniem sonaty, jako niezmiernie w swym nastroju jednolitego dzieła. Śledząc za tą jednolitością, powiada Opieński, nadaremniebyśmy szukali jakiegoś programowego podkładu, który może się gdzieś snuł w najtajniejszych głębinach duszy twórcy, ale dla nas ujawnił się on tylko w nastroju, jaki, przechodząc różne skale uczucia, wiąże się w czterech częściach w jednolitą całość, o której możnaby po-

wiedzieć to, co napisał Schumann o części ostatniej: «wieje od niej niesamowita, ponura potęga ducha, która wszystko, coby jej oprzeć się śmiało, zmiażdży potężną dłonią, tak, że jak skrępowani, bez szemrania aż do końca słuchać jej musimy».

Jeżeli chodzi o jakiś programowy podkład tej sonaty, który przy pisaniu tego dzieła snuł się gdzieś w najtajniejszych głębinach duszy artysty, to może nie jest on tak trudnym do odgadnięcia. W każdym razie, to rozwiązanie problemu, na jakie wpadli krytycy francuscy — a u nas Gomulicki — którzy *Sonatę B-moll* nazywają «poematem śmierci», nie może nie trafić do przekonania. A że jednocześnie, oprócz «motywu śmierci» czuć w całym utworze «przesycone miłością zwierzenia», że drugi temat w części pierwszej, pełen miłosnego rozmarzenia, śmiało może być poczytany za bardzo wymowny «motyw miłości», więc może nie rozminie się z prawdą, kto tę chopinowską sonatę ośmieli się nazwać wspaniałym poematem miłości i śmierci, niewątpliwie najgenjalniejszym, najnamiętniejszym i najpłomienniejszym, jaki na ten temat napisano przed *Tristanem i Izoldą* Wagnera.

A jednak druga wielka *Sonata* Chopina *H-moll* Op. 57, o zupełnie koncertowym zakroju, co ją czyni bardzo wdzięczną do popisów estradowych, niewątpliwie jest jeszcze świetniejszą, jako utwór muzyczny. Wyższa pod wieloma względami, przedewszystkiem pod względem świetności oprawy i wykończenia, a zwłaszcza ornamentyki, opracowana z jeszcze większem mistrzostwem, wynikającem z wciąż rosnącej dojrzałości artystycznej, nadzwyczaj namiętna pod względem uczucia, sonata rzeczona, pomimo pewnych niejasności, zawiera taką mnogość i wielorakość piękności i pomysłów z zakresu faktury muzycznej, że — jak zresztą cała twórczość Chopina — stała się podstawą dla rozwoju najbardziej nowoczesnych efektów harmonicznych. Zbudowana luźniej jeszcze, aniżeli jej poprzedniczka, cierpi na jednę wadę organiczną, mianowicie na pewną hypertrofję motywów, których zawiera tyle, że, jak dowcipnie zauważył

Niecks, dla niejednego kompozytora okazałyby się wystarczającemi do napisania całego szeregu utworów. Co gorsza, że te motywy, występujące w tak nadmiernej ilości, nie są dość ściśle powiązane ze sobą, a niekiedy są modulowane w ten sposób, że zatraca się jasność kompozycji, miejscami trudnej do rozwikłania i zrozumienia.

Najbardziej pod tym względem szwankuje część pierwsza, mimo to wspaniała i porywająca. «Bujność wyobraźni i obfitość myśli — pisze Szulc — jest tak wielką u Chopina, że z trudnością mu przychodzi zachowanie miary, gdy chodzi o rzeczy tematyczne, tudzież o zastosowanie się do prawidłowości (o którą nie dba zresztą). Stąd na pierwszych dwóch stronicach tej *Sonaty* widać pewne wahanie się i błędne obwodzenie słuchacza po różnych tonacjach, póki myśl nie zatrzyma się na wytwornej kantylenie *D-dur* w prawdziwie szopenowskim rodzaju». Niezależnie od tych usterek, co do których jeszcze nie można być pewnym zupełnie, czy je się godzi nazywać usterkami, bo mogą być poprostu muzyką przyszłości, mającą swe analogje w ostatnich kwartetach Beethovena, cała ta część pierwsza, jako muzyka, jako polot fantazji, jako siła natchnienia, jako piękność poszczególnych ustępów, jest kompozycją pierwszorzędną, genjalną. Nawiasem mówiąc, Leichtentritt, który również tej części zarzuca pewien brak koncentracji, znajduje usprawiedliwienie dla tych ustępów, które na pozór przedstawiają się dość mętnie, czem cokolwiek mącą przejrzystość całości: otóż, zdaniem tego krytyka, jest to zbyt daleko posunięta chęć moduiowania, bardzo uczona teoretycznie, ale niewdzięczna, a co gorsza niewdzięczna w przeprowadzeniu praktycznem. Schon der erste Teil vor dem Seitensatz — powiada Leichtentritt — moduliert so stark, *wie Beethoven nur je in seinen kompliziertesten Durchführungen.* Oto źródło pewnych niejasności w tej pierwszej części, które Opieński trafnie nazywa «jakiemś zapamiętałem zagłębianiem się w metafizycznych ideach».

Część druga w formie wdzięcznego scherza, żywego i ruchliwego, odznacza się jakąś kobiecą miękkością, choć i w niem nie brak ustępów ponurych, brzmiących złowrogo. Czego w niem nie brak również, to wspaniałych efektów harmonicznych, zupełnie nowych i zdumiewających swą śmiałością.

Melancholijne *Largo*, pełne tkliwej prostoty, jest zupełnie w rodzaju nokturnu, a jako taka rzewna *Rêverie*, nietylko nastraja rozmarzająco, ale zachwyca swą niezrównaną poetycznością. Środkowa część rozbrzmiewa wzniosłym chorałem, jakimś chorałem anielskim, śpiewanym przy akompanjamencie harf i dzwonów. Jako faktura, jest to cały szereg różnych przedziwności muzycznych, jak powiada Leichtentritt, *voll von charakteristischen Feinheiten Chopin'scher Harmonik*.

Finale jest w formie ronda, pełnego rozmachu i siły, a przedewszystkiem jakiegoś rycerskiego animuszu na tle konnego tententu, jakiegoś skrzydlatego rozmachu husarji pędzącej na wroga. Poza tym bohaterskim nastrojem, który wprost działa porywająco, jest to technicznie jedna z najtrudniejszych rzeczy w całej nowoczesnej literaturze fortepianowej. Że jest napisaną wspaniale, z wyrafinowanym kunsztem, nie bez szafowania dysonansami, nadmieniać zbyteczna. O tych dysonansach pisze Leichtentritt: Nur bei Bach findet man analoges, aber auf ganz anderer Basis.

Do mniej szczęśliwych utworów Chopina, choć i tu nie brak wspaniałych ustępów, należy niewątpliwie *Sonata G-moll* Op. 65 na fortepian i wiolonczelę. Jest to dzieło wysiłku, w którem «robota», i to nie zawsze mistrzowska, tylko miejscami idzie w parze z natchnieniem. Jeżeli o którem z dzieł Chopina można powiedzieć *plus de volonté que d'inspiration*, to o tem przedewszystkiem. Z wyjątkiem kilku poetycznych urywków, jak pierwszy temat części pierwszej przy wejściu wiolonczeli, jak pierwsze takty scherza, oraz część andante, z których zresztą ani scherzo ani andante nie są na wysokości prawdziwej sonaty, reszta grzeszy pewną rozwlekłością, wprost dziwną u Chopina

Chwilami ma się wrażenie, że to raczej kompozycja Franchomme'a, któremu jest dedykowana, aniżeli Chopina. Oczywiście, że i tu nie brak ustępów doskonale modulowanych, zupełnie w stylu ostatniej maniery Chopina, ale i one nie ratują całości, która na ogół jest mało interesującą, nie godną autora *Sonat B-moll* i *H-moll*. Szczególniej da się to powiedzieć o krótkiem *Largo*. Zdaniem Żeleńskiego, są tu «te same wady, co w sonatach fortepianowych, a jeszcze mniej inwencji, a przedewszystkiem widocznym jest brak umiejętnego użycia instrumentów, z któremi Chopin trudno sobie radził, bo to krępowało jego fantazję». Zdaniem Polińskiego «z wyjątkiem dwóch części środkowych pozostałe części sonaty niezbyt są zajmujące». Kleczyński uważa również, że w tej sonacie Chopina «myśl jego znękana, przybiera czasem jakieś formy zanadto mgliste i ciężkie, jakich dawniej nie miała». Niemniej surowo sądzi tę sonatę Niecks, który tak o niej pisze między innemi: Der erste und letzte Satz sind unendliches Gestrüpp mit hie und dort verstreuten kleinen Blumen. Was die Schönheiten anlangt, so sind sie blosse Ansätze, Quellen, die sich bald in einer Sandwüste verlieren». Tego samego zdania, jakkolwiek je wyraża nieco oględniej, jest o tej sonacie i Leichtentritt. Jeden tylko Karasowski ma słowa bezwzględnego zachwytu dla tej ostatniej z większych kompozycyj Chopina: choć coprawda mówi on jedynie o części pierwszej, która jego zdaniem «szeroko zarysowana, wspaniale i mistrzowsko pod względem tematycznym przeprowadzona, rzadkiej piękności cechami się odznacza». O trzech następnych częściach Karasowski nie ma nic do powiedzenia.

O Chopinie, jako twórcy *Sonat*, zwłaszcza o jego dwóch wielkich sonatach fortepianowych *B-moll* i *H-moll*, bardzo trafnie pisze Jachimecki. Zdaniem jego, paradoksalny na pozór, ale tyle słuszności kryjący w sobie aforyzm Oskara Wilda, że przeważna ilość dzieł — w różnych formach — powstała jedynie z powodu istnienia odpowiednich form, traci w stosunku do Chopina niemal zupełnie rację bytu. Do form klasyków wiedeńskich, sonaty, lub ronda, uciekał

się Chopin rzadko, wszystkie zaś kompozycje jego, utrzymane w formie sonaty, spotykały się przeważnie z zarzutem, że nie odpowiadała ona indywidualności Chopina, który nie umiał nagiąć się do reguły, wysnutej z tylu dzieł Haydna, Mozarta, Beethovena oraz ich epigonów. O ile słusznemi mogły być zdania, że sama struktura pierwszych części sonat Chopina nie zawsze odpowiada schematowi klasycznemu, o tyle dziwią uwagi, że sonaty jego powinny się nazywać raczej «kaprysami», bo pod wspólną firmą «łączył Chopin właśnie czworo z jego najbardziej szalonych dzieci» — jak pisał Schumann. Dziwią nas one istotnie, bo zadaniem kompozytora w sonacie, w części pierwszej, jest przeprowadzenie logicznego rozwoju dwóch myśli tematycznych, wyzyskanie tkwiących w nich kontrastów uczuciowych i formalnych; w cyklu zaś czterech ustępów sonaty rozwinięcie jakiejś idei poetycznej, nie objawiającej się koniecznie w temacie wspólnym. Chopin, jak to my dziś silnie czujemy, był w sonatach prawdziwym poetą dramatycznym: w ustępach *Sonaty B-moll* lub *H-moll* obserwujemy jednę nić myśli, rysuje się przed nami jakaś abstrakcyjna akcja uczuć, której poszczególne fazy przedstawiają dla nas żelazną konsekwencję. Biegowi tej muzyki poddajemy się, jakby kierował nami jakiś rozkaz tajemny, jakby współczucie dla bohatera idei kazało nam identyfikować się z jego jaźnią, pałać jego namiętnościami i ulec z jego upadkiem.

IV.

Ballady, których Chopin napisał cztery wszystkiego, należą do jego najgenjalniejszych arcydzieł. Jakoż do dziś dnia, pomimo *Ballady Des-dur* Liszta i *Ballady* Op. 10 Brahmsa, są to najpiękniejsze ballady muzyczne, jakie zostały napisane wogóle. Brahmsa *Rapsodje* również powstały pod wpływem tych chopinowskich ballad, co nie znaczy jeszcze, by z niemi mogły się mierzyć pod względem poetycznego polotu i nastroju. Pod tym względem nie dorównywa im nawet wiele dzieł Chopina samego, a nie

przewyższa ich żadne. Jest to najczystsza poezja muzyczna, najwznioślejszego rodzaju. A co się tyczy faktury, to rzadko gdzie sam Chopin nawet okazuje się równym mistrzem, jak w tych szczytnych *Balladach*.

«Każda z nich — mówi Ehlert — różni się zupełnie od swych towarzyszek, a wszystkie razem mają tylko jednę rzecz wspólną, mianowicie treść romantyczną i wzniosłe motywy. Chopin nie opowiada w nich o czemś, czego istotnie doświadczył, ale o rzeczach niebywałych, powstałych w najskrytszych tajnikach jego duszy, co pożądał, wymarzył. *Ballady* zawierają z pewnością potężny element narodowych uczuć, palący ból z powodu klęsk ojczystego kraju; jednak nie okazują swej myśli z taką pozytywną jasnością, jak to się dzieje np. w *Sonatach* Beethovena, gdzie słowa często wprost nam się cisną do ust». Nie zgadza się z tem twierdzeniem Huneker, którego zdaniem tylko Słowianin może w zupełności pojąć Chopina, i dlatego Ehlertowi ballady chopinowskie niezawsze wydają się dość jasne i zrozumiałe. W każdym razie «ballady te, jak stwierdza Huneker, dotykają bliżej świata ogólnego t. j. mają więcej kosmopolityczny charakter, aniżeli którekolwiek inne z jego dzieł. A zresztą należą one, tak samo, jak do Polski, i do całego świata». Pomimo, że w nich brak zupełnie rytmów, mogących nam nasunąć myśl o swojskości, to jednak ta swojskość przenika je nawskróś. Tylko ją trzeba umieć wyczuć. Noskowski, który ją wyczuwa, jak mało kto, tak w swem studjum *O istocie utworów Chopina* pisze o *Balladach:* «Tu, t. j. w pierwszej balladzie, wchodzimy w sferę uczucia, rozlanego w tym szczytnym utworze, odczuwamy ową nam właściwą żałość, stanowiącą główne tło ballady, w środkowym tylko ustępie namiętnym porywem urozmaiconej. Lecz i w tym utworze, zarówno jak w dwóch innych balladach. t. j. *F-dur* i *F-moll*, obok nastroju, będącego odbiciem ducha naszego, odnajdujemy jeszcze w całym zarysie tych poematów pierwiastki do głębi nas wzruszające. Jeżeli w poezji Ballada jest opowieścią jakiegoś wydarzenia, zwykle tragicznie się kończącego, to i w balladach

Chopina mistrz opisuje dźwiękami, niby żywem słowem, dzieje wypadku, niewątpliwie pełnego doniosłości i o zakończeniu smutnem, dając słuchaczowi pole do wytłomaczenia treści według swoich upodobań i stosownie do stanu swej duszy. W każdej z ballad czuć rozwijanie się stopniowe działania, przychodzi wreszcie katastrofa i wszystko potem roztapia sie w bólu i tęsknocie... Ballady Chopina, jako pomysł i forma stanowią w muzyce zupełnie nowy dział, przedtem nieznany, i dlatego ze względu na rozmiary tych utworów, na niezmierną różnorodność w ustosunkowaniu pojedynczych okresów i części, uważam je za najbardziej skończony i najsamoistniejszy objaw twórczości mistrza... Forma każdej z nich jest odmienną, następstwo części różne, tak samo, jak różnym jest rozwój tematyczny».

W porównaniu z *Balladą G-moll,* pierwszą z kolei, a jak chcą niektórzy, najpiękniejszą ze wszystkich, na co trudno się zgodzić, druga *Ballada F-dur* jest stosunkowo krótką. Wogóle jest to najkrótsza z ballad Chopina i najmniej grywana przez koncertantów, którzy za to aż do znudzenia wciąż grają Balladę *As-dur*. Jest to z wielką krzywdą dla słuchaczy, albowiem Ballada *F-dur,* napisana pod wpływem *Świtezianki* Mickiewicza, niczem nie ustępuje Balladom *G-moll* i *F-moll,* a nad Balladą *As-dur* stanowczo ma wyższość i to znaczną jeśli chodzi o poetyczność i dramatyczność nastroju. «Najrzewniejsza rzecz, jaką Chopin napisał — pisze Ehlert — to bezwątpienia baśń w Balladzie *F-dur*. Widziałem dzieci. porzucające zabawki, by się przysłuchiwać tej muzyce. Poprostu ma się wrażenie jakiejś cudownej opowieści, zamienionej na muzykę. Ta czterogłosowa część posiada tyle niewypowiedzianego uroku, że zdaje się, jakgdyby ciepłe wiosenne powiewy poruszały listki drzew palmowych. Co za słodkie uczucie ogarnia zmysły i serce!» Rzeczywiście trudno o poetyczniejszą muzykę. Część druga, stanowiąca kontrast w stosunku do tego melancholijnego opowiadania w nastroju pieśni, śpiewanej przez prządki, odrazu zaczyna

huczeć, jak burza po ciszy, jak pioruny po słonecznych blaskach, pełna akcentów dramatycznych, które pod koniec stają się wprost tragiczne. «Kontrast pierwszego spokojnego motywu — pisze Kleczyński — i burzliwych pasażów, stanowiących motyw drugi, stanowi główną podstawę poetycznej całości. W części ostatniej, pasaż dochodzi niejako do kulminacyjnego punktu grozy, poczem nagle wszystko się urywa i nastaje cisza, a po niej szczątek dawnego tematu, ujęty w smętną minorową zadumę, powraca i kończy rzecz niespodziewanie w A-moll». Niecks słusznie ujmuje się za tą balladą, niby słabszą od pierwszej, i wychodzi z jedynie rozumnego założenia, że nie można porównywać z sobą dwóch rzeczy różnych zupełnie i oceniać je w ten sposób. «Druga ballada zawiera muzykę wcale nie pośledniejszą od pierwszej... Cóż może być piękniejszego nad prostą melodyjną przędzę części początkowej? Rzecz to niewątpliwie osnuta na motywie jakiejś pieśni ludowej... Nagłe wtargnięcie *Presta* zdumiewa zrazu i zdaje się nie wiązać z poprzedzającą częścią; to jednak, co słyszymy później, mianowicie rozwinięcie tej prostej melodji, lub raczej rozmyślanie nad nią, usprawiedliwia obecność tego *Presta.* Jego powtórne zjawienie się prowadzi do pospiesznej kody w A-moll, która kończy się w tej samej tonacji, pianissimo, z kilkoma taktami prostej, pogodnej, nieco przyćmionej pieśni początkowej». Rubinstein, który bardzo lubił grywać tę balladę, tak tłomaczył jej znaczenie: «Czyż jest to możliwem, żeby interpretator ballady nie odczuwał potrzeby obrazowania słuchaczom: nieszczęsnego losu polnego kwiatka, uniesionego przez silny wicher, daremnego oporu biednego kwiecia, burzliwej walki wichru, gorącego błagania kwiatka, który łamie wkońcu szalona potęga wichury. A parafraza? Kwiat polny, to wiejska dziewczyna, a napastliwy wicher, to zakochany rycerz». W dzisiejszych czasach często grywał balladę tę Paderewski, a jak grał... Trzeba go było słyszeć: opisać się nie da.

«Ballada *As-dur* — pisze Noskowski — różną jest nastrojem i duchem od swych siostrzyc, posiada bowiem

cechy ogólno ludzkie i tło nie nasze. Współcześni i bliżsi Chopinowi utrzymywali, że dzieło to ma być opowieścią o Loreley, czemu można dać wiarę, wsłuchując się uważnie w ową cudowną melodję, pełną wdzięku i rozkołysania, a wabiącą i zalotną. Takim musiał być śpiew czarodziejki, siedzącej nad Renem i czatującej na nieostrożnego żeglarza, który, urzeczony pieśnią zwodnicy, ginął w zdradzieckich falach rzeki. Utwierdza nas w tem przekonaniu całe rozwinięcie ballady, owo wzmagające się zaniepokojenie, oraz coraz szybsze figuracje w lewej ręce, ów niezwykły zwrot do ponurej tonacji *Cis-moll* i wreszcie końcowe fortissimo, wyrażające jakby wykrzyk triumfalny czarownicy po wtrąceniu nieszczęśliwej ofary w toń śmiertelną». Ale mimo to wszystko jest to najbardziej salonowa ze wszystkich ballad Chopina, najbardziej wielkoświatowa i dystyngowana, najbardziej wyrękawiczona i uperfumowana, co nie przeszkadza, że jest to równocześnie jedna z najświetniejszych i najbłyskotliwszych kompozycyj w całej literaturze fortepianowej. Stąd jej niesłychana popularność, stąd wyjątkowa sympatja, jaką ją darzą koncertanci wszelkiego kalibru. Czemu zaprzeczyć niepodobna, że ballada ta, bardzo jednolita w przeprowadzeniu głównej idei, a tem samem najbardziej ze wszystkich nacechowana «klasycznym charakterem», odznacza się wszystkiemi zaletami formy, wzorowo rozwiniętej, co jej niejako nadaje pomnikowe kształty. A jednak jej tematy, zwłaszcza ów skoczny temat, nieco trywialny, naśladujący galopowe podskoki konia, nie są najprzedniejszej piękności. «Cała ballada — pisze Kleczyński — jest tylko upoetyzowaniem i wyzyskaniem tego rytmu, który z pieszczotliwego staje się namiętnym, potężnym, przechodzi, zwłaszcza w tonacji *Cis-moll*, w rozwój zupełnie dramatyczny, a na ostatnich dwu stronnicach przycicha pozornie, aby przy towarzyszeniu kotłujących się basów dać obraz ponurej grozy, wzrastającej w sile, wydobywającej się niejako stopniowo z jakiejś wodnej otchłani i wybuchającej przy końcu kompozycji całą potęgą siły i dramatyczności w temacie pierwszym».

Najpiękniejszą ze wszystkich, najpoetyczniejszą, najbardziej wyrafinowaną w harmonizacji, jest niewątpliwie czwarta i ostatnia Ballada, *F-moll*. Jest to Chopin w najbardziej lirycznem, a jednocześnie refleksyjnem usposobieniu. Liryzm, zdaniem Hunekera, jest kluczem do tego mistrzowskiego dzieła, liryzm namiętny, z zapamiętaniem się we własnych stanach duchowych, z tłumionem uczuciem, ze skupieniem myśli, niezwykłem nawet u Chopina w tym stopniu. Temat *F-moll* ma nieokreślony wdzięk powolnego, melancholijnego walca; powracając dwukrotnie, za każdym razem wraca obsypany klejnotami, jednak bez zbytniego przeładowania. Jest to prawdziwa apoteoza ornamentu: figuracje podnoszą główną myśl, uwypuklając ją przedziwnie. Poszczególne ustępy przejściowe, wypracowania pasażowe, wyróżniają się najprzedniejszą sztuką i nowością. Nigdzie niema wystawy dla popisu. Huneker zwraca uwagę «celem specjalnego podziwu» na modulacyjny pasaż na szóstej stronicy, oraz na szesnaście taktów przed szaloną, grozy pełną kodą, od których nic nie może dać większego dramatycznego napięcia. A jaka mistyczna tragedja wieje z tych uroczystych, wspaniałych półnut! To chwilowe «zawieszenie duszy» przypomina Maeterlincka. W balladzie tej, może najwymowniejszej ze wszystkich kompozycyj Chopina, a będącej wyrazem wzniosłej namiętności, stanął Chopin, zdaniem angielskiego krytyka, na najwyższym stopniu swej sztuki, tej wysubtelnionej, osobistej, odurzającej sztuki. «Nie znam nic w muzyce mogącego się równać z *Balladą F-minor*, powiada Huneker. Tylko Bach w chromatycznej fantazji (niech nas nie łudzą jego klasyczne kontury, jest to gorąca muzyka duszy), Beethoven w pierwszej części *Sonaty Cis-moll*, w *Arioso dolente Sonaty* Op. 110, i być może Schumann w początkowym ustępie *Fantazji C-dur*, która jest subtelna i dystyngowana, jak ręce i uśmiech Giocondy. To samo ballada Chopina, posiadająca czar niezrównany». Jako kompozycja, przedstawia się ta ballada w sposób następujący. Rzecz zaczyna się na dominancie toniki *F-moll*. Zadaniem pierwszych siedmiu

taktów, aż do fermaty *C-dur*, jest wywołać w duszy słuchacza odpowiednie usposobienie i nastrój stosowny. Po nich dopiero następuje ekspozycja głównego tematu. Nikt nie pojmie i nie ogarnie — mówi Szulc — piękności tego przecudnego poematu bez umiejętnego frazowania, które polega na zachowaniu średniówki, grupującej należące do siebie takty i zwroty w większe całości, symetrycznie sobie odpowiadające. Ten sam motyw powtarza się jakby przysuty kwieciem i opleciony figuracją, powierzoną głosom środkowym. Zręczne i śmiałe przejścia wiodą nas do drugiego motywu *B-dur* o charakterze chorału, stanowiącego antytezę początkowej melodji, która niebawem powraca w tonacji *A-dur*, uderzając bogatem wyposażeniem pełnych harmonij, łamanych akordów a wystrzeliwszy w górę w kadencji Adur, jak kroplisty o tęczowych barwach wodotrysk, staje jakby zdumiona przed *A*, tak jak pierwsze siedm taktów stanęły przed *C*. Półkanoniczne imitacje wiodą początkowo melodję przez *A-dur*, *F-dur*, do pierwotnej toniki *F-moll*, a okazawszy drugi motyw, albo raczej jego ostatnią połowę *Des-dur* w całym przepychu i bogactwie figuracji, po kilku akordach opartych na dominacie *C* zarzucają niejako kotwicę, ale na to tylko, aby po trzeciej fermacie *C* przejść niebawem do świetnej i arcytrudnej kody, w której wszystkie, czarodziejskiem słowem poety zaklęte duchy ballady, szalone zawodzą pląsy i dzikie wyprawiają harce. To efektowne i pełne dramatycznego napięcia zakończenie ballady nie zadawalnia jednego tylko Kleczyńskiego, którego zdaniem, dzieło to «jeżeli w czem szwankuje, to w mniej szczęśliwie pomyślanych pasażach końcowych, stanowiących raczej popis trudności, niż organiczne przeprowadzenie idei». Zagraniczni krytycy, i Niecks, i Huneker, i Leichtentritt, i Poirée, mniej się okazali wymagającymi, albowiem wszyscy oni, jak jeden mąż, mając tylko słowa najwyższego podziwu dla tej przepięknej kompozycji, nie mają jej nic zgoła do zarzucenia. Niecks, dla którego zasadniczym tonem tego arcytworu jest żałosny smutek, zachwyca się szczególniej kodą «poprostu drżącą

i wzbierającą od namiętności». Leichtentritt niema słów podziwu dla sztuki, z jaką Chopin w najdrobniejszych szczegółach wycyzelował to dzieło, a Poirée, który w tej balladzie widzi niejakie podobieństwo do *Barkaroli*, unosi się nad bogactwem inwencji w tej mistrzowskiej kompozycji, niepospolitej pod każdym względem. Raul Pugno widzi w niej «wielkość epiczną» i uważa ją nietylko za najpiękniejszą, za najbardziej osobistą, ale i najbardziej przejmującą ze wszystkich ballad.

Swoją drogą, gdy chodzi o *Ballady* Chopina, trudno je scharakteryzować lepiej, jak to czyni Jachimecki, który tak pisze o nich: »Te formy, które Chopin pierwszy wprowadził do literatury fortepianowej, były niejednokrotnie podstawą całych nowych kierunków nawet w muzyce symfonicznej. *Ballady* Chopina, wzbudzające w duszy każdego wrażliwego słuchacza programy poetyczne, są właściwą podstawą Lisztowskiego «poematu symfonicznego». Chopin był zbyt skromnym, nadając im ten tylko tytuł zamiast «powieści muzycznych», na który dzięki swej romantycznej treści zasługiwały. Rapsodyczna forma nie została nigdzie wyzyskana w sposób tak mistrzowski i tak świetny, jak w balladach Chopina. I znowuż specjalnie o nich myśląc, stawia je każdy na szczytach muzyki fortepianowej, na szczytach muzyki wogóle. Wyróżnia je lakoniczność, na jaką — przy wypowiadaniu tyle mówiącej treści — mało z największych kompozytorów umiało się zdobyć. Chopin, nie zajmując się psychologją, znał naturę ludzką dobrze i wiedział, że wrażenia najsilniejsze długo trwać nie mogą. Zająć umysł słuchacza od początku, podnosić stopień zaciekawienia ku najwyższemu napięciu współtwórczej uwagi, jednem słowem porwać, lecz pozostawić go nieznużonym, świeżym, żądnym drugiego wrażenia takiego — pragnął kompozycjami (o ile jedna idea muzyczna była ich osią) zwięzłemi, świetnemi. Ballada *As-dur* jest wymarzonym przykładem podnoszenia się wyrazu muzycznego zarówno pod względem treści, jak dynamiki do miejsca, w którem po dłuższem gromadzeniu się potęgi następuje spontaniczne

przesilenie jej, elementarny wybuch. Na podobne potęgowanie wyrazu na tak krótkiej przestrzeni, na takie pięcie się pionowo w górę nie zdobył się — *mutatis mutandis* — nawet Beethoven, który niekiedy kilkakrotnie kończy dzieło, zanim je skończy naprawdę».

V.

Oprócz *Scherza H-moll* napisał Chopin pomiędzy rokiem 1835 a 1843 jeszcze trzy *Scherza*, wszystkie charakterem zbliżone do pierwszego, a więc w pierwszym rzędzie bynajmniej nie odznaczające się wesołością i humorem, ale pełne ognia i temperamentu, a przytem tak nowe i świeże pod względem stylu fortepianowego, że niemi nie przestały być jeszcze i dzisiaj. Są to poematy liryczne, o charakterze kapryśnym, zmiennym, jak niektóre strofy *Beniowskiego*, w których namiętne wybuchy i złorzeczenia cudownie kojarzą się z uczuciowemi wylewami, z miłosnem gruchaniem i zaklinaniem, a po ustępach pełnych dramatycznej pogardy, jakby przepojonych bólem, ironją i sarkazmem, następują słodkie i melodyjne kantyleny, wymownie oddające uczucie tęsknoty i żalu.

Takiem przedewszystkiem jest często grywane *Scherzo B-moll*, ognisty poemat z odcieniem byrońskim, pełen jakiegoś demonicznego pierwiastka w ustępach dramatycznych, a słodki i rzewny, jakby roztęskniony, w czarująco pięknej kantylenie. Scherzo to, równie namiętne, jak pierwsze, a bardziej wykończone w szczegółach, tak charakteryzuje Kleczyński: «Cóż bardziej cudnego, jak kantylena części pierwszej! Jak duch, wielką myślą wznoszony stopniowo, tak melodja wzbija się jak po stopniach do góry, by skonać gdzieś w niebiosach. Część środkowa, to najcudniejszy obraz wdzięku, poezji, a wreszcie i siły w dalszem przerobieniu. Temat główny przy ostatniem powtórzeniu dochodzi do szczytu namiętności i potęgi, poczem następują szeregi śmiałych dysonansów, wprowadzonych tak naturalnie, tak silnie skojarzonych z całością, że nie rażą

bynajmniej». Ponure w pierwszym temacie, a rzewne w części melodyjnej, Scherzo to, choć melancholijne, nic w sobie niema chorobliwego, jest zdrowe i jędrne, a w niektórych miejscach nawet niepozbawione nuty rycerskiej. Wogóle odznacza się wielką różnolitością nastrojów, co go jednak, jako dzieła sztuki, nie pozbawia zwartej jednolitości. Jako kompozycja jest to rzecz sharmonizowana zupełnie, słowem, bez zarzutu, a jako taka, imponująca swym skończonym artyzmem. Jeden to z najgenjalniejszych, najbujniejszych utworów Chopina.

Dramatyczne w nastroju *Scherzo Cis-moll* nie obfituje w materjał tematyczny, ale za to dwa główne motywy, na których jest osnute, są rozprowadzone w sposób niedościgły. Skomponowane w epoce najbardziej podnieconej twórczości mistrza, epoce, oznaczonej — według pięknego wyrażenia Szulca — jak mleczna droga na niebie, samemi arcydziełami, jest to dzieło genjuszu dojrzałego, dla którego wogóle niema problemów nierozwiązalnych. Stąd wyjątkowa piękność i szlachetność tej mistrzowskiej kompozycji. Nigdzie skoncentrowany żal nie odzywa się z równą siłą, nigdzie tak nie przenika tajemniczych głębin duszy, jak w tem arcydziele. Motyw główny, odzywający się w oktawach unisono, zaleca się wspaniałem obrobieniem. Nic piękniejszego jednak, jak niewypowiedzianie podniosły hymn *Des-dur* przeplatany pasażami obu rąk, «przypominającemi chóry aniołów, zstępujących na smugach światła na ten padół, by krzepić nadzieją i lać pociechę w serca cierpieniem zwątlone». Ta prosta, a przecież wzniosła modlitwa, wśród wdzięcznych splotów pasaży, które ją ukwiecają, brzmi jak majestatyczny głos organów... Opieński, dla którego to Scherzo nie ma, mimo olbrzymiej artystycznej wartości i siły natchnienia, tej żywiołowej cechy, jaką się odznaczają *Preludja*, tak je charakteryzuje: «Dziwna szarpanina i niepokój harmonji i rytmów, tak kontrastujące z nazwą Scherza, przerwane poważnemi organowemi głosami chorału, któremu towarzyszą subtelne odgłosy, jakby poruszonych przez powiew wiatru strun arfy eolskiej, stanowią podstawę nastroju,

dominującego w całym utworze, którego budowa, mimo sporych rozmiarów, tylko na kolejnem kilkakrotnem zestawianiu tych dwóch sprzecznych motywów polega«.

Najpogodniejszem ze wszystkich, jedynem też, któremu się dostała tonacja majorowa, jest urocze i wdzięczne czwarte *Scherzo E-dur,* pełne łagodności i słodyczy, a przytem w ogólnym nastroju, jako utwór fortepianowy, trochę przypominające pokrewne utwory Mendelssohna. Odznaczające się wielką finezją pod względem harmonicznego opracowania, osnute na kilku wdzięcznych motywach, prawdziwie koronkowo rozprowadzonych. Scherzo to, najmniej fantastyczne ze wszystkich, odznacza się szczególną prostotą, która oczywiście idzie w parze z najwytworniejszą elegancją. Nie zbywa mu też, zwłaszcza pod koniec, na ustępach świetnych, brawurowo błyskotliwych i porywających.

VI.

Obok czterech *Sonat,* czterech *Ballad,* czterech *Scherzi,* istnieją jeszcze cztery *Impromptus* Chopina. Są to jakby pośrednie ogniwa między Scherzami a Nokturnami, mające wiele pokrewieństwa i z jednemi i z drugiemi, bo jak jedne i drugie zwykle się dzielą na trzy części, z tą różnicą, że w *Impromptus,* jak w *Scherzach,* środkowa część bywa spokojniejszą i śpiewną, a pierwsza i trzecia odznaczają się znaczniejszem ożywieniem, t. j. szybszem tempem, w *Nokturnach* zwykle dzieje się na odwrót. *Scherza* są namiętniejsze i burzliwsze, a *Impromptus,* niewątpliwie wzorujące się na znanych *Impromptus* Schuberta (podobnie, jak *Nokturny* były kontynuacją i rozwinięciem rodzaju stworzonego przez Fielda), mają więcej charakter marzycielski, przyczem, jako «improwizacje», są jeszcze luźniej zbudowane, aniżeli *Scherza.*

Najwcześniejszem ze wszystkich, napisanem według Fontany w r. 1834, jest prześliczne *Fantaisie-Impromptu,* które choć jeszcze nosi cechy pierwszego okresu twórczości

Chopina, to jednak należy do najpopularniejszych utworów mistrza, z upodobaniem grywane przez wszystkich pianistów. Część pierwsza, namiętna, pełna brawury i blasku, mieni się świetnemi pasażami; część druga, melancholijna, jest jedną z najpiękniejszych, najbardziej natchnionych melodyj, jakie się spotyka w dziełach Chopina. Część trzecia, zakończona kodą, z małemi odmianami jest powtórzeniem pierwszej.

Impromptu As-dur t. z. pierwsze, choć właściwie drugie, pełne wytwornej elegancji, odznaczające się jakimś pieszczotliwym wdziękiem, ze wszystkich najbardziej w charakterze improwizacji, ma jasność słonecznego blasku, prześwietlającego poprzez bijącą fontannę, albo da się porównać z musującem winem szampańskiem. W każdym razie jedna z najbłyskotliwszych kompozycyj Chopina, obfitująca w mnóstwo zdumiewających szczegółów i kombinacyj harmonicznych.

Impromptu Fis-dur, niewątpliwie najpiękniejsze ze wszystkich, cokolwiek zakrawa na muzykę programową, tylko, że, jak zwykle, Chopin nie zostawił komentarza do niej, wszystko zostawiając domyślności słuchacza. Szulc zapisał tradycję, że Chopin, komponując to *Impromptu,* miał na myśli poetyczny obraz matki, schylonej nad kołyską dziecięcia, które usypia cichą piosenką. Marzy ona o przyszłej doli dzieciny, a anioły niebieskie, zawodzące ślicznym chórem, napawają się rozkosznym widokiem. Bohaterski marsz, przerywający to ciche pienie anielskie, nasuwa obraz krwawych bojów za ojczyznę, na jakie ten ukochany jedynak z czasem będzie wystawiony. Eteryczne ritornelle, wraz z kodą, pełną polotu i wdzięku, stanowią wykwintną oprawę poemaciku, a są jakby dalszym ciągiem marzeń matki, która, zadumana o przyszłości synka w kołysce, znużona czuwaniem, sama usypia także, a aniołowie nad nią zawodzą swój cudny śpiew... Noskowski skreślił następujący komentarz do tego poetycznego *Impromptu:* «Poza charakterystyką rytmiki nastrój odrębny i właściwy naszemu ludowi objawił się także i w innych dziełach

Chopina, nietylko w *Mazurkach*. Naprzykład w *Impromptu Fis-major* odgadnąć można już z pierwszych taktów, że mistrz uroczą tę melodję — niby pszczółka słodycz z kwiatu — zebrał z niwy zielonej, taką tchnie oną wonią i świeżością. Jest ona pokrewną pewnej pieśni pasterskiej, śpiewanej na Kurpiach. Cudnemu temu poematowi oddawna już dałem nazwę *Niedziela na wsi*, a ujrzany potem wspaniały obraz Józefa Chełmońskiego o tym samym tytule, umocnił mnie tylko w przekonaniu, że trafnie owo *Impromptu* nazwać się ośmieliłem. Wyobraźmy sobie piękny poranek w lecie. Promienie słońca oświecają świeżo wykłoszone pole i rozszczepiają się na tęczowe kolory w kropelkach rosy, drżących na rozkołysanem lekkim wiatru powiewem zbożu. Wszystko to się widzi przy dźwiękach tej ślicznej melodji i odczuwa spokój i powagę chwili, odczuwa się nastrój uroczysty w okolicy rozlany. Nagle przechodzi mistrz do *D-dur* i silnemi oktawami w basie naśladować się zdaje odgłos dzwonów, wzywających na nabożeństwo, a gdy w czas pewien cichną zwolna dźwięki głębokie i powraca myśl pierwsza, czujemy w rozwijających się powiewnych figuracjach pasażowych jakby ślizganie się wietrzyku po łanach zboża. Cała przyroda modli się w tej chwili, kłosy pochylają się dla złożenia czci Majestatowi Bożemu, naokoło panuje święto, a ostatnie akordy, dostrajając się do tła ogólnego, wspaniale kończą ten przepyszny obraz muzyczny». W niektórych taktach tego cudnego *Impromptu* dopatruje się Niecks podobieństwa z *Fantazją C-dur* Schumanna, jednocześnie zwracając uwagę i na to, że może żadne inne nastrojem ogólnym tak nie przypomina niektórych utworów Schuberta, np. jego *Fantazji* Op. 78. Nie znaczy to przecież, by Niecks niedoceniał muzycznych piękności i subtelności tego utworu, by nie odczuwał jego wdzięku i dźwięczności. Uważa tylko, że należałoby wiedzieć, co oznaczają rycerskie podźwięki w części środkowej, akordowej, albowiem bez tego brzmią one zbyt zagadkowo wobec ogólnego nastroju, tchnącego łagodnością i słodyczą.

Impromptu Ges-dur, rodzajem zbliżone do pierwszego,

równie wykwintne, w stylu salonowym, łagodne i niewieście, jest może mniej pogodne w nastroju, aniżeli *Impromptu As-dur*, bo gdy tamto tchnęło świeżością i słońcem, w tem czuć pewną źle utajoną *morbidezzę;* ma się wrażenie, że niektóre ustępy, rozbrzmiewające jakby skargą, świadczą o jakimś gorączkowym niepokoju. Słowem, o ile tamto *Impromptu* zdawało się niebem bez chmurki, o tyle w tem, choć i ono jest zdrowe i rzeźkie, nie brak już chmur na niebie, a czuje się burzę w powietrzu...

VII.

Nokturny, których naogół Chopin napisał dziewiętnaście, są jeżeli nie najwierniejszym obrazem poetycznej duszy mistrza, to w każdym razie jako poematy, pełne wzniosłości, a niekiedy «straszliwej dramatyczności», należą do jego najcelniejszych utworów, do najpoetyczniejszych, a i najpopularniejszych zarazem. Dla wielu Chopin jest przedewszystkiem «autorem *Nokturnów*», tak, jak za twórcę tego muzycznego rodzaju słusznie uchodzi Field. Tylko, że Chopin, gdy sobie upodobał w tej poniekąd przez Fielda wynalezionej formie, jako odpowiadającej jego tęsknemu usposobieniu, odrazu w nią tchnął innego ducha, rozszerzył jej zakres, wzbogacił całem niewyczerpanem bogactwem swego genjuszu poetyckiego, twórczością wyobraźni, głębokością uczucia, żywością i różnobarwnością kolorytu. Trafną jest uwaga Sikorskiego, że *Nokturny* Fielda są raczej serenadami, obrazem cichym, słodkim i łagodnym; gdy tymczasem *Nokturny* Chopina «odsłaniają nam i ciemne strony duszy, prowadzą nas w mglisty i mroczny świat duchów, w którym 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: ułuda to czy rzeczywistość?» Ten tajemniczy i fantastyczny nastrój *Nokturnów* Chopina bardzo wymownie charakteryzuje Cezary Jellenta. Jego zdaniem, Chopin «zawsze pod formą napozór zewnętrzną roztacza wielkie

skoncentrowanie pieśni: zapowiedział — w tytule — rzecz salonową i sam ukazał się we fraku, wytworny, przejrzysty w słowie i zdobywczy, ale wnet zaczyna przemawiać głosem zatracenia, pod jego ręką etjuda zamienia się w rapsod lub w słodką i rozpaczną elegję... A cóż dopiero, gdy na ten świat marzeń i wspomnień zapadnie ciemny granat nocy i na tle ciszy wzmogą się głosy nocnych mieszkańców duszy ludzkiej? Wtedy rozpoczną się zaloty uczuć znowu zawoalowane niby kurtynową gazą, dyskretną, hamującą się formą *Nokturnów*. Wszystko sprzysięga się, ażeby zwiększyć skupienie i w jego drgającej mansardzie jak we fantastycznej dürerowskiej pracowni alchemika, przesuwają się jego oczom korowody wizyj, cały tłum widziadeł, wyrojony z pamięci i zaklęty w byt czarnoksięską różdżką marzenia. Jest w tem szczególny, podobny do Musseta, nawiedzonego w noce samotne przez zmorę, która go pociesza i wzniośle poucza o pelikanowych ofiarach poety. W nich pachnie maj wezbrany melancholją swej własnej znikomości, dzwonią słowiki przeobrażające się w wampiry przemijań. Odurza suta biała koronka czeremch, wątłe i nieśmiałe sitowie rozpękającej topoli. W nich lśni delikatna śnieżna dziewicza kora młodych brzóz i mży jasnozielona okiść klonów. Myśl płynie z nich wonią w dal, za otwarte okna samotni, w perspektywę pól rolnych, echowych, polskich, dzwoniących. To muzyczny *plein air* nocy, szeroka pieśń jaśminów i akacyj. A jeszcze częściej jesienne agonje natury i duszy, szary ucisk przedzgonnych spazmów, albo egzotyczne mroczne cienie cyprysów nad przeczuciami grobów, nad sarkofagiem szczęścia». A jednocześnie, jak w *W Szwajcarji* Słowackiego jest «jedną z przedziwności języka polskiego», tak pokrewne poematowi temu nastrojem *Nokturny* Chopina są ostatnim wyrazem koronkowej roboty muzycznej, pełnej najbardziej wyrafinowanych efektów, ozdób, przejść i modulacyj. Do tego stopnia, że nokturn, zdaniem Ehlerta, jest «udramatyzowanym ornamentem», pełnym najrozmaitszych ozdobników, któremi Chopin owija temat, niby lekkiemi skrzydełkami motyla»,

ozdobników, które w muzyce Chopina wogóle, a w jego nokturnach w szczególności, można studjować z wielką korzyścią. Muzyka Chopina, odznaczająca się wytworną elegancją, nie mogła obejść się bez ozdób. Ale z pewnością nie nabył ich u jubilera: tworzył je sam subtelnym zmysłem. On pierwszy osadził pojedynczą nutę djamentowemi ściankami i poprzetykał burzliwe fale własnych wzruszeń srebrnymi promieniami księżyca. W jego nokturnach są odbłyski jakby dalekich gwiazd. Od tych mglistych niebieskich klejnocików pożyczył Chopin, zdaniem Ehlerta, niejedno. Ale dlaczego sztuka nie miałaby przemawiać czasem i takim symbolem?

Pierwszym z nokturnów, należącym już do drugiego okresu twórczości Chopina, jest *Nokturn G-moll* Op. 15 Nr. 3, skomponowany, jak chce tradycja, pod wrażeniem szekspirowskiego *Hamleta*. Nawet pierwotnie miał nosić tytuł: «Podług Hamleta», ale w ostatniej chwili, gdy go wypadło oddawać do druku, Chopin, mający wstręt do wszelkich literackich tytułów dla utworów muzycznych (co mu tylko należy poczytać za dowód dobrego smaku), zmienił pierwotny projekt, zawyrokowawszy mądrze: «Niech zgadują sami...» Jako muzyka jest to już rzecz nowoczesna zupełnie, bardzo odskakująca od poprzednich nokturnów, bądź co bądź jeszcze noszących ślady wpływu Fielda, bardzo malownicza, o nastroju refleksyjnym, jakby illustrująca słynne *To be or not to be*. Z tym początkowym motywem, nacechowanym życiowem znużeniem, jakby zamierającym chwilami, silnie kontrastuje kościelna zwrotka chorału, prosta, a jednak pełna religijnego skupienia. Nokturn ten, będący jakby słupem granicznym pomiędzy dwiema serjami chopinowskich nokturnów, jest wielce pokrewnym późniejszemu *Nokturnowi G-moll*, gdzie podobny temat jest rozwinięty daleko szerzej i na większą skalę. Mimo to, zdaniem Hunekera, ten pierwszy jest potężniejszy, bo zaleca się rysunkiem prostszym, więcej pierwotnym, a koloryt jego, mniej skomplikowany, niemniej jest bogatym i smętnym.

Końcowy ustęp, bardzo uroczysty, zdaje się rozbrzmiewać odgłosem trąb. Wspaniale grywał go Rubinstein.

Następują dwa wspaniałe *Nokturny* Op. 27 *Cis-moll* i *Des-dur*, będące dla niektórych, jak dla Leichtentritta naprzykład, szczytem całego zbioru, co byłoby z krzywdą dla wielu następnych nokturnów. W każdym razie są to już nokturny o czysto chopinowskim nastroju, prawdziwe poematy nocne, z których pierwszy zdaje się być jakąś tajemniczą opowieścią na tle ciemnej nocy, słabo rozjaśnionej sierpem księżyca na nowiu. Kleczyński dorabia taki — nieco melodramatyczny — komentarz do tego przepysznego nokturnu: «Zda się, że w noc księżycową, cichą, błądzisz po osamotnionym placu św. Marka w Wenecji; obok ciebie cicho kołysze się morze, a daleka lekki wietrzyk przynosi ci dźwięki jakieś fantastyczne, niby echo melodji z tamtego świata. Nagle czujesz w powietrzu jakieś niepokoje: dolatuje cię wrzawa coraz rosnąca dzikich, szalonych głosów; aż wpadają na scenę walczący jacyś ludzie w maskach i po krótkiej obronie jeden z nich pada z głuchym jękiem na ziemię; towarzysze porywają trupa i wrzucają w odmęty morskie. A potem wszystko niknie, jak sen okropny; bo morze znowu, jak przedtem, spokojnie się pluszcze o granitowe schody i tak samo spokojnie płynie w oddali melancholijny śpiew miłości». Do jakiego stopnia można fantazjować na temat tego nokturnu, najlepiej dowodzi komentarz, którym tę «nocną wyprawę duszy» opatruje Cezary Jellenta. «Słychać tu — pisze on — jakby przedśmiertny śpiew ranionego łabędzia srebrzysto-biały i omdlewająco-słodki. Zrazu nieśmiałe błagania i groźba śmierci; skarga płynie głosem zdławionym, spłaszczonym, jak z pod Atlasowego brzemienia, jakby z głuszy katakumb, z ciemnej jaskini ściśniętego serca, które okrutna istność czy potęga tak zesmagała, że może ono zdobyć się jedynie na głos chory, słaby, udręczony. A potem nagle ogromnemi woltami siły ból wznosi się do najwyższego diapazonu. Dramat piętrzy z dołu do góry olbrzymie tarasy i niebawem spada z nich, z wyżyn, jak z górnych eterów Skał, i w dole, złamano-

skrzydłym dole, słychać cudowne, młodzieńcze lamenty. I znowu żałość i modlitwa i ukazywanie zbroczonego krwią pelikana własnej jaźni, jak rozdziela wielkie ciosy dzioba, przepieśnione w akordy stanowcze jak młoty. Spowiedź zamienia się na wyrok dla siebie, namiętny, gwałtowny, który druzgoce i ciska o ziemię, to znowu podrywa się i szybuje w górze, zamieniony w mgłę jak zbłąkany albatros, kiedy szuka zburzonego gniazda miłości. To jak rybitwa płacze nad obszarami rozlanych jezior, to wali kamiennemi wyrzutami w pierś krzywdzicielki. Zerwał wszystkie więzy, strzaskał pęta wstydu męskiego, tarza się w męce, brzmi i huczy żalem otwarcie, szeroko, wylewnie, i oto spływa nań ulga — spływa i na nas — i głaz przestaje tłoczyć. Bo skarga znalazła oto najwyższą, najkrótszą, konieczną linję wybuchu. Ból utrafił we właściwe łożysko swego wyrazu i wyzwolenia, tnie i kraje pełnem ostrzem. Łzy dotąd powstrzymywane i strumienie słów dotąd tamowane — wydobywa laska nieomylnego mistrza. Siebie i nas przewlókł przez czyściec i prawie do szału doprowadził rozpętanym żywiołem porywu, tem straszliwszym, że to przecie artysta zazwyczaj układny i wiecznie przytomny w swym wykwincie i majestatycznie pański w poczuciu miary. A wtedy znika nagle i ukazuje się w głębi sceny, z inną, niespodzianie ukołysaną twarzą i tylko potrząsa głową w elegijnem już tylko westchnieniu, ze smutkiem już tylko postronnego widza — patrzy na własną krew i na gruzy własnego szczęścia. I tak wraca z pobojowiska własnych dum, jak gdyby wracał z cmentarza po cudzym pogrzebie. Albo z pola bitwy pod Cheroneją. Takie powroty z grobów Agamemnonowych serca własnego i duszy narodu — oto styl Chopina». Jakkolwiekbądź, jednemu nie zaprzeczy nikt, kto wysłucha tego nokturnu, że jest to skończone arcydzieło, «niedościgły wzór doskonałości», jak o nim wyraził się Schumann, «najwspanialszy wzór tej formy», jak go nazywa Huneker, w niektórych miejscach, zdaniem Leichtentritta, już zwiastujący Wagnera. Willeby, w drobiazgowej analizie tego nokturnu, nazywa go «szczytem sztuki, jeśli

prostotę środków zalicza się do wielkiego artyzmu». Tonacja *Cis-moll* nadaje całej kompozycji charakter ponury. Szeroko rozprowadzona figura lewej ręki unosi delikatną, nieco chorobliwą melodję, która, według wyrażenia Hunekera, «drapie po nerwach». Od *più mosso* niepokój wzrasta, a cały ustęp, który prowadzi do zmiany tonacji, ma zupełnie beethovenowski charakter; jest w nim «zadziwiające stopniowanie przy oświetleniu słonecznem i świeżej ochocie w części *Des-dur*, a potem, po wznoszących się dysonansach, bardzo wagnerowskich, śmiałe oktawy znowu prowadzą do początkowych, gorączkowych zawodzeń i żalów. Kompozycja ta, powiada Huneker, dosięga wybujałych szczytów uniesienia. Jej psychologiczne naprężenie jest tak potężne chwilami, że aż graniczy ze stanem patologicznym. Jakaś złowroga siła tkwi w tym nokturnie, trudnym do zagrania z należną subtelnością. Zdaniem Fincka, utwór ten «mieści w sobie większą rozmaitość wzruszeń i prawdziwego ducha dramatycznego na czterech stronach, niż niejedna opera na czterechset».

Nokturn Des-dur, niewątpliwie napisany pod wpływem zajęcia się Marją Wodzińską (co zresztą stosuje się i do poprzedniego również), odznacza się bogactwem delikatnych fioritur, a choć naprawdę zawiera tylko jeden motyw, to jednak jest tkliwym śpiewem dwóch młodych dusz, co jasno wypływa z przeważnego użycia dwóch głosów. Jest to piękna, błagalna melodja, bardzo ciekawa harmonicznie, choć ornamentyka jej, wyposażona w mnóstwo sekst i tercyj, niektórym wydaje się nieco monotonną. Ale tylko niektórym na szczęście; bo nie brak krytyków, dla których ta ornamentyka właśnie jest *von entzückender Grazie*. Cały nokturn robi wrażenie melancholijnego *Chant d'amour* w cichy wieczór letni, a jego kantylena jest, jak powiada Leichtentritt, *von berückender Schönheit*. Dla Kleczyńskiego, który również zachwyca się tym nokturnem, «bogatym w brylantowe kaskady i tęcze przeźroczyste», jest to poemat miłosny, mający wiele podobieństwa z *Szwajcarją* Słowackiego. «Kto wie, czy jedne i te same uczucia nie zrodziły tych dzieł, tak z sobą duchem pokrewnych». Co pewna, że w nim widzimy Chopina w pełnym rozwoju swych młodzieńczych marzeń i zachwytów, rozmarzonego myślą o Marji Wodzińskiej, po spotkaniu się z nią w r. 1835 w Dreźnie, a przed spotkaniem w r. 1836 w Marjenbadzie... Kleczyński tak jeszcze pisze o tym nokturnie: «Cechuje go niezmierne bogactwo i wykwintność formy obok szlachetności pierwotnego rysunku; jest on pod tym względem jedną z najbardziej wykończonych i najwięcej typowych kompozycyj Chopina». Wogóle oba nokturny Op. 27 przedstawiają nam Chopina, zdaniem Kleczyńskiego, niejako na szczycie jego twórczej działalności. Jesteśmy tu już o cały ś w i a t oddaleni od Fielda: głębia uczucia i niewysłowionej poezji przebija się przez formę najbardziej wytworną. Nokturn *Des-dur*, który różni piszący o Chopinie autorowie porównywali z najidealniejszemi dziełami naszych współczesnych poetów, jest obrazem prawdziwie koronkowej tkanki uczuć, pełnej najwyższej szlachetności i rzewności. Jego zakończenie jest niezrównane: te westchnienia, tak rzewne i proste, są przecudne i przejmujące. Nakoniec duch ulatuje w niebo, na skrzydłach ukojenia i nadziei».

Nokturn H-dur Op. 32 Nr. 1, jest melodją słodką, śpiewną i pogodną, jak błękit nieba bez chmurki, jak dusza, której spokoju nie zamąca żadne złe przeczucie. Ma się wrażenie, że równie harmonijnem, jak całość, będzie i zakończenie. Nagle tonacja *H-dur* przechodzi w *H-moll*, przeobrażając się w złowieszczy recytatyw, którego rozdzierające tony sięgają szczytów tragicznego nastroju. Słychać też pukanie do drzwi, w których bezpośrednio potem ukazuje się zmora śmierci. Następuje kilka przejmujących okrzyków przerażenia, poczem wszystko się kończy jakby zupełnem wyczerpaniem. To urągające wszelkim regułom zakończenie, w formie kody, jest zdaniem Hunekera, najlepszą częścią nokturnu, do którego marzycielskiego tonu stanowi tak szalony kontrast. Jest to jakby kulminacyjny punkt tragedji.

Następny *Nokturn As-dur* jest jakby powrotem do

typu Fielda. Część środkowa, *F-moll*, bardzo chopinowska, sięga wyżyn dramatycznych. Całość robi wrażenie poetycznej romancy, pełnej spokoju i czułości w częściach pierwszej i trzeciej, a namiętnej w części środkowej.

Nokturn G-moll Op. 37 Nr. 1, pełen żałosnego nastroju, jest — zdaniem Kleczyńskiego — wcieloną tęsknotą za krajem, za swoimi, za rodziną. Nigdy nostalgja nie wycisnęła poetyczniejszych i prawdziwszych akcentów. Część środkowa w *Es-dur*, w formie chorału o religijnem namaszczeniu, zupełnie naśladuje dźwięki organów w kościółku wiejskim. Jest to melancholijna elegja o przecudnej melodji, przepojonej westchnieniami w towarzyszących akordach lewej ręki, a po ukojeniu, jakie przynosi korna modlitwa części środkowej, ostateczne pokrzepienie sprowadza końcowa modulacja w *G-dur*, zamykająca tę pieśń tęsknoty za ziemią rodzinną, pieśń, w której niewiadomo, co podziwiać więcej, czy jej rzewny smutek, czy też iście boticellowską prostotę, z jaką została wyrażoną. Strzelecki w ten sposób komentuje tę kompozycję: «Jest nokturn Chopina *G-moll*, budzący w duszy obraz spokojnej, księżycowej nocy. Błękitnawo-srebrzyste światło pada na ciągnącą się w nieskończoność równinę, wśród której jaśnieją łany zbóż, czernią się nieruchome, sztywne plamy sosnowych borów, szklą się zwierciadlane tafle jezior i stawów, okolone kępami wierzb o grubych, niskich pniach i bujnie rozrośniętych koronach, jakby krasnoludki o monstrualnych głowach na karlem ciele. Ponad wszystkiem wznoszą się mgły i opary, spowijając w puszystą szatę samotne topole i olchy, których lekkie, powiewne kształty w księżycowem świetle wydłużają się fantastycznie i zacierają swe kontury, gdy poniżej wyraźnie się odcinają ostre trójkąty odwiecznych mogił, zrzadka rozsianych po jednostajnie płaskiem błoniu, głuchem i pustem. Krajobraz smutny, bezbrzeżnie smutny, jakby przygnieciony wspaniale utkaną w gwiazdy półkulą nieba, która się nad nim kołysze, płonąc od łuny miesięcznej, tak smutny, tęskny i rzewny, jak melodja niesłychanie rzewna, bezbrzeżnie tęskna i smutna

chopinowego nokturnu. I nagle zdaje się, jakby cała pozornie uśpiona przyroda złączyła wszystkie swe szmery i odgłosy w modlitewny, błagalny chorał, zgodny, mistrzowsko sharmonizowany, wspaniały pełnią i dźwiękiem swych tonów. Chorał wzrasta, wznosi się, rozbrzmiewa coraz potężniej i silniej, unosząc się ku bezmiarom błękitu, i znów cichnie, stopniowo, zwolna, aż zniknie gdzieś daleko, gdzieś na niebios progu... I znów krajobraz stoi cichy, smutny, tęskny, rzewny, jak melodja chopinowego nokturnu, prosty, jednostajny, ale niesłychanie swojski, rodzimy...». Tenże autor, tłumacząc psychologiczną genezę tego przepięknego *Nokturnu*, traktuje go, jako wspomnienie tych lat «sielskich, anielskich», które Chopin spędził w kraju, na wsi, na Kujawach, jedynych lat w jego życiu «zupełnie spokojnych i szczęśliwych, gdy żadna gorycz nie truła wesołości, gdy nic nie zaciemniało pogody». Toteż gdy był chory, zgnębiony i ponuro patrzał w przyszłość, tracąc nadzieję i ufność w siebie samego, gdy różne widzenia i halucynacje trapiły go i nękały, gdy, «myśl znużonemi ulatując pióry», tuliła się w «domową zaciszę» i z niej wydobywała wizje wspaniałych rycerzy i senatorów, pełnych majestatu chwał przeszłości, łącząc je z nadzieją lepszą na przyszłość prawnuków, nieraz, a kto wie czy nie najczęściej, snuły mu się przed oczyma wizje kujawskich równin, jednostajnych i płaskich, pociętych jeziorzyskami i stawami, szmatami sosnowych borów i błoni, wśród których gęsto rozsiane widnieją *żale*, odwieczne, pogańskie cmentarzyska, w kształcie równobocznych, trójkątnych mogił. Stawały mu przed oczyma te strony, upięknione magicznem oświetleniem księżyca, który tak silnie zawsze nań działał, budząc w nim najcudowniejsze nastroje, podniecając fantazję do najlotniejszych porywów. I w takiej chwili, pod wpływem takiej wizji, powstał zapewne ów *Nokturn G-moll*, najczystsza i najpiękniejsza perła w tej dziedzinie twórczości Chopina, w którym spokojna melodja, rzewna, wtórowana jak gdyby ciągle powtarzającem się westchnieniem, sama co chwilę się urywa, niby przerywane łkanie.

Ze smutnej melodji wyłania się chorał kościelny, prośba, modlitwa, aż wkońcu powraca pierwszy, łzawy motyw, lecz może dzięki tej modlitwie nie kończy się rozstrojem zwątpienia, ale przeciwnie, złagodzonym dźwiękiem ulatuje z głębi duszy wysoko, niby po łaskę nadziei i pociechy do Nieba...

Nokturn G-dur, niewątpliwie jeden z najpiękniejszych nokturnów Chopina, jest pełen niewysłowionego uroku. Malowany najeteryczniejszym pędzlem, wolny od przesadnych wspaniałości *Nokturnu Des-dur,* posiada cały szereg podwójnych sekst, kwart i triolek przedziwnej eufoniczności. «Środkowy ustęp — powiada Karasowski — jest tak wzniośle piękny, o tak szczytnej i głębokiem uczuciem nacechowanej pieśni, że nie można go słuchać, aby nie ulec jakiemuś błogiemu rozrzewnieniu. Jest to bezwątpienia najśliczniejsza melodja, jaką Chopin stworzył kiedykolwiek». Nadmienić wypada jednak, że ten środkowy temat ma być wziętym z motywu francuskiego, śpiewanego w Normandji. Zapisał to Kleczyński. Czy jednak, zamiast Normandji, gdzie Chopin nigdy nie był, nie należy przypuścić Berry, gdzie leży Nohant. Jakkolwiek rzecz ma się w istocie, nie ulega wątpliwości, że temat ten, o zakroju barkaroli, odznacza się nadzwyczaj delikatnemi odcieniami barw harmonicznych.

Najdramatyczniejszym ze wszystkich, znanym nawet jako *Nocturne dramatique,* jest przepyszny *Nokturn C-moll,* który słusznie scharakteryzowano jako prawdziwą Eroikę wśród chopinowskich nokturnów. W nokturnie tym, przedstawiającym bolesne rozdarcie duszy, zbolały poeta — jak pisze Kleczyński — wypowiada swe cierpienia w niespokojnym temacie recitando, na co harfy niebiańskie przynoszą mu ukojenie z wysoka, lecz dusza przerażona uspokoić się nie da, wpada w gorszy zamęt i rozpacz i kończy rzecz ponuro, posławszy jednak wprzódy w n i e b o ostatnią skargę, skargę rzewną i wzniosłą, pełną szlachetności i siły. Niewiem — pisze tenże Kleczyński — czy prawdziwą jest legenda, jakoby ten nokturn miał przedstawiać żal grzesznika,

wyrzuty sumienia, następnie w środkowej części niebiańskie harfy i anielskie chóry, zaś dalej wzrastający niepokój i śmierć z tęsknym porywem ku niebu, ale idea ta dobrze rozjaśnia rozmaite fazy tego pełnego poezji utworu». Powyższy komentarz, według złośliwego wyrażenia Hunekera, bardzo przypomina zgrzyt starej romantycznej maszynerji, a nawet zrozumieć trudno, jak taki subtelny muzyk, jak Kleczyński, mógł go traktować na serjo. Albowiem nokturn ten, o szerokim patetycznym wstępie, a środkowej części o zakroju epicznym, rapsodycznym, pod wieloma względami zasługuje na nazwę dramatycznej ballady, bo nawet jest skomponowany podobnie, jak *Ballada F-dur,* a przedewszystkiem tem się wyróżnia wśród innych nokturnów Chopina, z których niewątpliwie jest najwspanialszym, najbardziej patetycznym, że o wiele wychodzi poza zwykłe ramy nokturnowego stylu, że gdy inne nokturny mają charakter liryczny, osobisty, ten robi wrażenie poetycznej opowieści o charakterze eposu, jak np. *Powieść Wajdeloty* z mickiewiczowskiego *Konrada Wallenroda.* Szeroki w układzie, zdaje się być minjaturą muzycznego dramatu; toteż trudno niezgodzić się z Hunekerem, który, wbrew Niecksowi, uważa ten nokturn za najszlachetniejszy ze wszystkich, zachwyca się jego drugim tematem, który nazywa «wspaniałym marszem pełnym okazałości», podkreślając jego charakter heroiczny, wolny od ckliwości, zalicza go wogóle, na równi z *Nokturnem Cis-moll,* «do znamienitszego Chopina, Chopina rodzaju męskiego». Ale bo też istotnie jest to nokturn w wielkim stylu, a grany przez Paderewskiego, rzeczywiście robił wrażenie potężnej Eroiki.

Następny *Nokturn* z Op. 48, w tonie *Fis-moll,* bardzo melodyjny, liryczny, z szeroką kantyleną, wspaniale prowadzoną dwugłosowo, posiada przepyszną część środkową, zakrojoną na epiczne rozmiary, robiącą wrażenie rapsodji, lub conajmniej ballady, a brzmiącą, jak jakaś duma bohaterska, sławiąca rycerskie czyny przodków. Gdy Gutmann studjował z Chopinem ten nokturn, mistrz zrobił uwagę, że jej środkową część powinno się grać jak recitativo, przy-

czem użył takiego porównania: «Pierwsze dwa takty, to rozkaz tyrana, w następnych niewolnik prosi o łaskę». Jak w wielu wypadkach, tak i w tym nie należy dowierzać zbytnio Gutmannowi, bo niezawsze jego relacje o Chopinie są zgodne z prawdą...

Na Op. 55 składają się dwa nokturny: *F-moll* i *Es-dur*. Pierwszy z nich, t. z. *Niebezpieczny*, w swym pierwszym temacie roni prawdziwe łzy rozpaczy i boleści bez ratunku; próżno je budzi z odrętwienia ustęp środkowy, pełen namiętnej energji: boleść i żal powracają uporczywie, a całe nokturno rozpływa się we łzach i tęsknocie. «Nokturn ten — powiada Kleczyński — przedstawia wybitne cechy smutku, przechodzącego przez różne fazy, dochodzącego do najwyższej rozpaczy, aż wreszcie kończącego się ukojeniem nadziei». Po namiętnym wybuchu rozpaczy, którym ten nokturn wznosi się do swego punktu kulminacyjnego, wtedy, gdy każdy inny kompozytor, a Liszt przedewszystkiem, jeszcze w dalszym ciągu dałby się unosić temu prądowi namiętności, Chopin uspokaja się, przez cudne i logiczne modulacje wraca do tematu pierwszego, poczem znużony, zrezygnowany choć bolejący, staje na długiej fermacie! «Tu... koniec rozpaczy: wraca pierwszy temat, ale świetlany, promienny i spokojny, w cudnych figuracjach, trochę przypominający poprzedni niepokój, duch wraca do równowagi, aż uderzywszy *F* basowe, po kilku taktach znów staje się wiernym, kornym synem Stwórcy, i w cudnym pasażyku majorowym, niby w natchnionej modlitwie, strzela duchem... aż pod niebios stropy! Oto... niby koniec nokturnu! Ale to Chopinowi nie wystarcza. On raz jeszcze pragnie objaśnić, streścić myśl swego poematu. Więc naprzód uderza bolesny akord minorowy, niby echo poprzedniej rozpaczy, i zaraz potem przez cichszy akord wraca do tonacji majorowej, ażeby w niej, niby w ukojeniu wiary i nadziei, wznieść się stopniowo, poprzez zdecydowane *crescendo*, do potężnych, całkiem organowo brzmiących arpeggiów!»

Nokturn Es-dur, rzadko grywany, niesłusznie na niektórych, jak na Hunekera np. «czyni wrażenie improwizacji», albowiem jest to kompozycja, pełna harmonicznych, nawskróś nowoczesnych, ba, modernistycznych modulacyj, bardzo uczona i kunsztowna, co nie przeszkadza bynajmniej, że nokturn ten, jako taki, zachwycający swym poetycznym, tylko nic a nic nie banalnym nastrojem, czyni wrażenie wieczornych marzeń pod ciepłem niebem południa, może pod niebem Majorki, wsród palm i aloesów.

Dwa ostatnie *Nokturny*, Op. 62, *H-dur* i *E-dur*, noszą już na sobie, zdaniem Kleczyńskiego «cechę tej prawdziwie wymuszonej i bolesnej twórczości, z jaką Chopin komponował przy schyłku życia» [1]). Nie wszyscy są tego zdania, zwłaszcza dzisiaj, gdy w tych nokturnach widzi się jakby zapowiedź stylu Wagnera. Bo istotnie robią one, jako muzyka, jako harmonizacja, zupełnie wagnerowskie wrażenie, brzmiąc miejscami, jakby wyjątki z *Tristana i Izoldy*. *Nokturn H-moll*, zwany *Tuberozą*, jest nikły, o chorobliwym, odurzającym zapachu. Wznosząca się parcianka nut, tak niespodziewanie prowadząca na tonikę, jest wprost zachwycająca, a główny śpiew odznacza się szczególnym wdziękiem, który Huneker określa trafnie jako wdzięk owocu. O dziwnie skupionej harmonji, hojnie obsypany bogatą ornamentacją, zwłaszcza rozrzutny na punkcie iście słowiczych trylów, nokturn ten, choć miejscami jest nacechowany pewną barokową wybujałością, a gdzieniegdzie ma rysunek nieregularny, ujmuje i wzrusza liryzmem, a jego część środkowa, w *As-dur*, o wahających, lękliwych akcentach, posiada dużo powabu. *Nokturn E-dur*, to poemat w formie pieśni, prawie deklamacyjnej, a bynajmniej nie sentymentalnej, jak to się wydaje Niecksowi. Część środ-

[1]) W innem miejscu pisze Kleczyński: «Ostatnie dwa nokturny kunsztowną i trochę wymuszoną formą świadczą o przewrotach, jakich w duszy mistrza dokonały bole sercowe, rozpacz i nieuleczona choroba». Wcale tak nie jest, a jeśli o czem świadczą te oba nokturny, to tylko o ciągłym rozwoju chopinowskiego genjuszu, który w tych nokturnach bynajmniej nie okazuje się słabszym i wyczerpanym, ale przeciwnie wznoszącym się na coraz dalsze wyżyny sztuki i artyzmu.

kowa, niespokojna i namiętna, śmiało może starczyć za dowód nienadwątlonej siły twórczej i lirycznej fantazji Chopina. A co za delikatność rysunku w całym nokturnie, co za wspaniałe opracowanie pod względem sztuki kontrapunktowej!

VIII.

Pierwszy «taniec Polski», czyli polonez, był tańczony w Krakowie 15 lutego 1574 r. na zamku królewskim, na powitalnym balu dla Henryka III Walezego. Od tej chwili rozpoczynają się właściwe dzieje poloneza: przeniesiony najprzód do Francji, skąd następnie rozszedł się po całej Europie, jako rodzaj ceremonjalnego marsza, od którego rozpoczynały się wielkie bale dworskie i oficjalne, w Polsce stał się uroczystym tańcem szlachty kontuszowej, której dumie i bucie doskonale odpowiadał swą wyniosłą dostojnością i powagą. Jako taki był to zawsze rodzaj pochodu, w którym całe towarzystwo, defilując parami, posuwistym krokiem, krążyło dokoła sali, przyczem w ruchach, pełnych fantazji rycerskiej, to zarzucając wyloty kontusza, to pokręcając wąsa, to brzękając o karabelę, rzekłbyś popisywało się i chwaliło swą pięknością i animuszem. Oczywiście, że równocześnie zaczęła się rozwijać odpowiednia literatura muzyczna, najprzód uprawiana przez cudzoziemskich kapelmistrzów, włoskich, francuskich i niemieckich, aż wkońcu przyszła kolej na kompozytorów polskich. O tych ostatnich tak pisze Wład. Żeleński: «O poprzedzających Chopina twórcach *Polonezów,* mimo całego uznania, nie można powiedzieć, by byli oryginalnymi. Polonezy księcia Ogińskiego np. mają wiele wdzięku i prostoty, ale jest też w nich pewna ckliwość sentymentalna, a przytem tyle reminiscencyj z modnego naówczas Rossiniego, że w żaden sposób nie można ich podsuwać za typy czysto oryginalne. Jeszcze mniej zajmującemi pod tym względem były utwory Kurpińskiego, jeżeli na nie patrzymy z dzisiejszego stanowiska. Być może, że ludzie współcześni odczuwali żywo

ową naiwność i prostotę polonezów Ogińskiego i innych; ale o ileż piękniejszy typ poloneza w tym rodzaju stworzył Moniuszko w swej pieśni z kurantem! Ogińskiemu jednak trzeba przyznać tę wielką zasługę, że natchnął Moniuszkę, jak to sam nawet z ust autora *Halki* słyszałem. Może jestem w błędzie, ale mam wrażenie, że za właściwych poprzedników Chopina w zakresie polonezów uważać należy nie Ogińskiego i Kurpińskiego, ale Webera, a zwłaszcza Spohra, jako twórcę słynnego *Poloneza* z jego muzyki do Fausta». Obok polonezów Ogińskiego, z których szczególną sławą cieszył się *Polonez* z r. 1793 zwany *Rozbiorem Polski,* należy wymienić słynny *Polonez Trzeciego Maja,* unieśmiertelniony w *Panu Tadeuszu, Polonez* t. z. *Kościuszkowski,* tudzież polonez na cześć jenerała Dąbrowskiego, nie mówiąc o licznych *Polonezach* na fortepian komponowanych przez Kamieńskiego, Elsnera, Żywnego, które przed r. 1830 wychodziły w Warszawie. Zdaniem Liszta, godzi się wymienić jeszcze Lipińskiego i Maysedera, których polonezy również w swoim czasie cieszyły się zasłużonym rozgłosem. Oto odnośny wyjątek z książki Liszta, znakomicie charakteryzujący ten dział muzyki w okresie czasu między Ogińskim a Chopinem: «W polonezach Lipińskiego melodja zarysowywa się coraz wyraźniej, wonią młodości i wiosennego kochania tchnąca. Zakwita wreszcie w śpiew ekspresji pełen, niekiedy nawet dziwnie rozmarzony; przemawia tylko do serc budzących się do życia, szepcząc im poetyczne złudzenia; nie zdaje się już być przeznaczoną jak dawniej dla osób wiekiem i stanowiskiem poważnych; zwraca się raczej ku wyobraźniom żywym, więcej uciechy niż blasku żądnym. Mayseder, idąc dalej tą drogą, zaszedł aż do najfiglarniejszej zalotności i wytworzył w tym rodzaju istotne cacka koncertowe. Ale niebawem naśladowcy jego zarzucili świat muzyczny pomysłami, które już nawet na nazwę polonezów zasługiwać nie mogą. Na szczęście, Genjusz pochwycił znagła leżące już odłogiem berło tego rodzaju kompozycji. Chcemy tu mówić o Weberze. Zrobił on z poloneza dytyramb niby jakiś

wzniosły, w którym ni stąd ni z owąd odnalazły się wszystkie dawne tańca tego wspaniałości, wraz z całym olśniewającym ich rozwojem. Ażeby tego dokazać, zebrał w jedno najróżnorodniejsze sztuki swej zasoby, i nie usiłując być archeologiem, twórcą być zrobił sobie zadanie. Uwybitnił rytm, melodję zmienił w rodzaj opowiadania, modulacjami zaś ukoloryzował ją z tak wielkim zbytkiem, że wydało się to na przyszłość nieodzowną potrzebą. Wszędzie rozpuścił hojnie życie, ogień, namiętność, a obok tego nie zaniedbał wyniosłej powagi i tej rzec można urzędowej godności, która zdawna odznaczała poloneza charakter. Przewodzą tam wybitnie akordy brzmiące... Gwar głosów niema tam już w sobie nic miłośnego; owszem, przeważają w nich nuty niskie pełnego, głębokiego dźwięku, na podobieństwo mowy włożonej do rozkazywania... Czy Weber wiedział o tem co bliższego? Próżnoby pytać i nawet bezpożytecznie. Miewa genjusz swoje przeczucia, którym w pomoc przychodzi poezja... Wrażliwa i gorąca wyobraźnia Webera, raz przedmiot podobny chwyciwszy, umiała do ostatecznej jego głębi się dobrać, i z tej na swój pożytek tak dzielne powydobywać pierwiastki, że wydawało się niepodobną niemal rzeczą po nim coś jeszcze na tej drodze do zrobienia znaleźć. Tymczasem właśnie tego Chopin dokazał, tyleż, można powiedzieć, liczbą i rozmaitością swych wytworów, ile potęgą środków i nowymi pomysłami w harmonji».

Polonezy te, które nazywa bodaj czy nie najpiękniejszemi wykwitami natchnienia Chopina, tak pokrótce charakteryzuje Liszt: «Nie przypominają one w niczem tych bawidełek, zalatujących pudrem i gracjami rokoko, któremi orkiestry zwykły rozpoczynać bale, któremi się nawet popisują niekiedy wirtuozi na koncertach, a zwłaszcza ckliwy smak salonowego w muzyce upodobania. Energiczne w rytmie, dreszczem nawskróś przejmują, do życia najodrętwialsze pobudzając zobojętnienie. Najszlachetniejcze tam, niby w skarbnicę, złożono uczucia. Stanowczość, w połączeniu z powagą, na wstępie uderza. Ducha po większej części

buńczucznego, z dziwną go wypowiadają prostotą. Siła z nich tchnie spokojna i rozważna, choć swoją drogą nie brak tam także odcieni zalotności. Tkwiła ona w obyczajach dawnego pokolenia. Dość wspomnieć Sobieskiego, który z pod Wiednia do żony tak czułe pisywał listy...» Niemniej trafnie pisze o polonezach Chopina, o ich nastroju uroczystym i bohaterskim, prof. Tretiak w swem zbyt mało znanem *Słowie o Chopinie*: «Jaka powaga, jaka dostojność postawy i ruchów! znać, że to stąpają ludzie, z których każdy mógł roić o koronie, a przynajmniej każdy mógł jednem słowem zatrzymać machinę państwa. Widać z ich twarzy, że znają swoją potęgę, że wiedzą, iż na ustach każdego zawisły losy całego narodu. Jest naturalnie pewien chłód ceremonjalny w ich ukłonach, w ich obrotach, w ich posuwistych ruchach; to nie żwawy i dziarski krakowiak, ani rozhukany mazur, będący najlepszym wyrazem tanecznego szału; ludzie, którzy tańczą poloneza, nie zapominają na chwilę czem są i czem być mogą, i traktują się wzajem, jak potęga potęgę. Ale polonez chopinowski odtworzył nietylko majestatyczność i pompę szlachecko-polską, lecz zarazem i tragiczne losy tej potęgi, z któremi związane były i losy całego narodu. Spokój uroczysty mięsza się, łamią się tony pogodne, zasuwa się niebo gromowemi chmurami, robi się ciemno i trwożno, nareszcie wybucha burza dysonansów. Straszna burza, straszny dzień gniewu bożego! Ci, co niedawno tak majestatycznie i spokojnie kroczyli, tak pewni siebie i swojej potęgi, gorączkowo teraz rzucają się w zamęt i niosą głowy swoje dla zasypania tej przepaści, która się otwarła pod stopami narodu. Słyszymy w polonezie Chopina głuchy tętent, rosnący z każdą chwilą; to hufiec szlachty polskiej pędzi na wroga. Ziemia drży pod nim, obłoki pyłu wzbijają się z pod kopyt końskich, świszczą chorągiewki, hufiec jak lawina pędzi. Gdzieindziej już wre walka zacięta; migają konfederatki, ścierają się szable, słychać wystrzały i walenie się ciał z głuchym jękiem na ziemię. Pieśni zwycięstwa niema w polonezach Chopina, bo też i być nie mogło, ale zato w przerwach strasznej

walki odzywa się wzniosła i ożywcza pieśń nadziei» [1]). Pełne sarmackiego ducha, potężne, jak najwspanialsze płótna Matejki, polonezy Chopina — jak o nich trafnie wyraził

[1]) Zdaniem Kleczyńskiego, w *Polonezach* swych, które są tak typowo polskie, złożył Chopin może «najbardziej charakterystyczny ślad swego ducha i z pewnością zdobył największe prawo do nieśmiertelności». W każdym razie, stworzywszy zupełnie nowy typ poloneza, przyoblekł go Chopin — a po nim do pewnego stopnia i Moniuszko — w wysoce artystyczną formę, czem sprawił, że ten nowy typ zyskał prawa obywatelstwa w sztuce wogóle. Jeżeli w *Mazurkach* odbiła się dusza ludu polskiego, to polonezy są wspaniałem odbiciem ducha szlachty polskiej. O tem zaś, jakim jest ten duch szlachty polskiej, tak pisze Kleczyński: «Nikt nie zaprzeczy, że charakterystyką typu polskiego jest pewna zamaszystość, którą doskonale odszukujemy w sumiastych wąsach i marsowych postaciach naszej szlachty, w jej hałaśliwej i trochę rubasznej rozmowie, w tańcu i t. d. Ta strona rubaszna typu nie wadzi mu wcale, gdy ją estetycznie umiarkować; nadaje ona wszystkim tańcom np. Chopina ów koloryt ciepły, ów ogień co w nich wre i stanowi kardynalną tajemnicę ich piękności. W życiu prywatnem Polaków ową ostrość typu łagodziła przedewszystkiem wrodzona dobroć, oraz wypływająca z niej grzeczność, nie ta banalna, jedynie na pozorach oparta, ale ta delikatna, szanująca bóle i cierpienia bliźniego, współczująca mu w nieszczęściu, ciesząca się szczerze z jego powodzenia. Dodajmy do tego typu prawość i prawdę, serdeczność, naturalność w stosunkach, dobry humor, a otrzymamy typ czysto-polski i... ściśle estetyczny, którego odzwierciedlenie w sztuce szczególniej tem się odznaczy, że będzie to typ bardzo... sympatyczny. Takiemi też my jesteśmy i można się śmiać z naszej niepraktyczności, ubolewać nad brakiem instynktu politycznego, państwowego, ale trzeba nas kochać za szlachetność, mocą której zapalamy się do wielkich idei, za bezinteresowność, tak rzadką w narodach, oraz rzetelność i uczciwość, mocą której oddać gotowiśmy każdemu, co mu się należy. Jakiemiśmy my, takim i nasz typ w sztuce; nie pragnie on się wywyższać nad innemi i niemi pomiatać, jak to chętnie czyni typ niemiecki, ale gotowiśmy bratać się z wszystkimi. Charakterystyka typu polskiego, szczególniej co się tyczy serdeczności, wylania i pewnej dziarskości i elegancji przejawia się już i w innych dziełach Chopina zwłaszcza młodzieńczych; zaś wiek późniejszy pogłębił tę charakterystykę i dodał do niej nuty cierpienia i żalu, tak wspólne sercom czującym w ogóle. Ale nigdzie ona tak jaskrawo się nie rysuje, jak w tańcach, gdzie jej tak dzielnie dopomaga energiczna rytmiczność».

się Jachimecki — są arcydziełami epoki triumfalnej lub tragicznej, a jako takie zasługują na nazwę poematów raczej, opowiadanych rytmiką poloneza. Z wyjątkiem klasycznego, uroczystego pochodu, jaki w ścisłej swej formie przedstawia *Polonez A-dur*, wszystkie inne — powiada Opieński — tak daleko wychodzą poza taneczną formę, że stały się właściwie nowym typem kompozycji, której pozostała tylko nazwa, jako tradycyjne określenie zasadniczego rytmu. «Rytm ten, odpowiednio zresztą do swej natury, pobudzał zawsze fantazję Chopina w kierunku siły, energji, wspaniałych pochodów, czy zapasów na śmierć i życie; nawet w smutku i przygnębieniu jest stalowy jakiś hart duszy i potęga grozy; a kiedy melancholja ogarnia go taka, że serca na wodzy utrzymać nie potrafi, to wojowniczy polonez przetapia się w miękki potoczysty rytm mazurka, jakby rycerz od płaczu wstrzymać się nie mógł i z pod przyłbicy na stalową zbroję popłynęły łzy przejrzyste». Huneker określa polonezy Chopina jako *heroic hymns of battle*, która to nazwa doskonale oddaje ich heroiczny i wojenny, a zarazem polityczny i patrjotyczny nastrój. Tegoż zdania jest również i Feliks Jabłczyński, z tą różnicą, że dla niego chopinowskie polonezy są najczystszym, najbardziej wyrazistym pomnikiem polskiej rycerskości konnej, nie pieszej, że w nich koń i jeździec, czy to skrzydlaty husarz, czy ułan, słowem kawalerzysta, jest bohaterem. Koń, podobnie, jak w literaturze i sztuce polskiej, tak samo i w polonezach Chopina, jest nieodłącznym składnikiem. W ich rytmie czuje się tętent konnicy, w ich rozmachu czuje się rozmach natarcia kawalerji. Epoka romantyczna — pisze Jabłczyński — i epoka napoleońska, przesuwają się po nich, jak po wszystkich zresztą utworach Chopina, we wspaniałych obrazach widzeń. Koń romantyczny, a właściwie konnica uskrzydlona i jeździec-rycerz bohaterski, to główna treść większości *Polonezów*, ich formy muzycznej, nastrojów i wrażeń, które one wywołują. Już od pierwszego *Poloneza*, zaraz na wstępie, od pierwszych taktów, zjawia się wątpliwość, czy to są utwory w sensie ogólnie znanym,

jako tańce, o rytmie marsza, wykonane przez obie płcie w taki sposób, jak to przedstawił Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*. Przedewszystkiem brak w *Polonezach* Chopina kobiety, jako bohaterki czynnej. Mogły tam być amazonki z naturą i temperamentem męskim. Kobieta, jeżeli jest, zjawia się jako płaczka, jako ofiara nieszczęść pola bitwy, lub jako wspomnienie.

Ale znajdują się krytycy, głównie za granicą, którzy chopinowskim *Polonezom* wytykają coś, co pozostaje w zasadniczej sprzeczności z całą muzyką Chopina. Mianowicie zdarza się czytać nieraz o «dzikości» w jego utworach. To, co w nich, a zwłaszcza w *Polonezach*, jest rycerskiem zapamiętaniem, bohaterskiem uniesieniem, tyrteuszowym zapałem, ten święty ogień, który gdy zapłonie w piersiach rycerza, to go wiedzie do zwycięstwa nad wrogiem, ta szlachecka fantazja, z którą nasza skrzydlata husarja rozbijała hufy tureckie, lub z którą nasi napoleońscy ułani dokazywali cudów waleczności, to uczucie brawury wojennej, którego chopinowskie *Polonezy* są tak wspaniałym wyrazem, to wszystko, zdaniem niektórych krytyków zagranicznych, nie odczuwających polskości muzyki Chopina, jest «dzikie» w swoim rozmachu, jest odbiciem tej «dzikości», która, zdaniem owych krytyków, jest właściwą ziomkom artysty. W Rosji zaś, widocznie pod wpływem jej wysokiej «kultury», tak świetnie wyrażającej się w pogromach, raz po raz słyszy się o Polakach, zwłaszcza w epoce trzeciej dumy, że są ludźmi krwiożerczymi, lubiącymi ciepłą krew, niczem zwierzęta drapieżne. Otóż dla niektórych krytyków *Polonezy* Chopina, zwłaszcza wielki *Polonez Asdur*, są muzycznem odbiciem tego «dzikiego» pierwiastku, który zresztą w niemałym stopniu cechował i polskie rycerstwo, np. polskich legjonistów w Hiszpanji. Na tak postawiony zarzut w ten sposób świetnie odpowiada Jabłczyński: Chopin, któremu w *Polonezach* skrzą się oczy i zaciskają namiętnie zęby, a palce na klawiszach prężą się, jak stalowe szpony, który rzuca się na nieprzyjaciela z błyskawiczną szybkością, tylko do rzędu wielkich drapieżnych

mógłby być zaliczony. Zarzucano nieraz, że legjoniści polscy, walcząc o wolność swojej ojczyzny, gnębili z odwagą wolność... w innych krajach, mordując biednych Arabów, Hiszpanów, Murzynów, Włochów w ich własnych ojczyznach. Zarzucano to tym, którzy padli w wąwozach Sommo-Sierry. Polacy, według tego, byliby nietylko krwiożerczy i dzicy, byliby nadto głupcami, których własna odwaga, jak uderzenie krwi do głowy, jak czad ambicji, oślepia i nie pozwala jasno widzieć rzeczy. Zapewne w takich razach epitet «kulturalna» byłby tylko komplimentem, starającym się uspokoić i unieszkodliwić dziką bestję. Niestety, posądzenia bohaterów Sommo-Sierry o współdziałanie w zgnębieniu wolności w Hiszpanji, o mordowanie obrońców własnej ojczyzny jest zupełną nieznajomością natury ludzkiej i nastroju wojsk Napoleona i stanu rzeczy w ówczesnej Hiszpanji, której dziś zapewne takie »przetarcie» kraju i ludzi, jakie Napoleon zrobił na ziemiach niemieckich, przydałoby się bardzo. Zapał, który ogarniał wojska Napoleona, a właściwie wojska Wielkiej Rewolucji, był natury idealistycznej. Walczono ze złem, a nie z ludźmi, nie widziano przed sobą ciał, krwi, nieprzyjaciół, lecz zło, nie miano nienawiści do ludzi, lecz do złego, które zawładnęło światem i z którem walczyć trzeba, aby je zniszczyć. Gdyby ułanom z Sommo-Sierry przedstawiono to, co im dziś zarzucają, nie wątpię, że żaden z nich nie ruszyłby się z miejsca. Walczono wreszcie dla sławy, jak w rycerskich pojedynkach, w turniejach na ostre, wierząc, że sława ta jest piękna, że tyleż w niej krwi i życia nieprzyjaciela, co swojej własnej. Otóż nastrój walki ze złem, to ściągnięcie brwi archanioła, właściwy najpiękniejszym momentom epopei napoleońskiej, a wraz z nią i polskiej w ówczesnej dobie, wyraził się w Chopinie czysto i jasno tak, jak w żadnej z literatur świata, z wyjątkiem Beethovena, nawet nie u Chateaubrianda, w którym, obok wielkich porywów, szlachetnych nastrojów i pięknych czynów, jest i dużo emfazy, deklamacji i pozy, ani u Byrona lub Schillera, gdzie jest więcej filozofizmu i słów; gdy u Cho-

pina, tak, jak w wojskach napoleońskich, idea była prosta, wszystko polegało na pięknem i wysokiem napięciu uczuć, wyobraźni i temperamentu.

Polonezem, który tego heroicznego pierwiastku posiada najmniej, bo go w nim raczej zastępuje pierwiastek salonowy, jest pierwszy z dwóch polonezów Op. 26, namiętny i rzewny *Polonez Cis-moll*. Kontrast silnej, z rozpaczą graniczącej boleści i niebiańskiej rozkoszy, jaką celuje idealnie piękna melodja trzeciej części, stanowi zasadniczą osnowę kompozycji. Inne pytanie czy te kontrasty łączą się dość ściśle, czy rozpaczliwe wybuchy, pełne męskiej i rycerskiej energji, jak np. początkowe akordy, dostatecznie licują z miękkiemi, iście kobiecemi wynurzeniami żalu części drugiej, której niebiańska melodja środkowa, jedna z najcudniejszych w całej twórczości Chopina, zbyt bezpośrednio zdaje się stykać z ustępami o charakterze ponurym. Poloneza tego, jako pierwszego z szeregu mistrzowskich polonezów Chopina, «gdy twórca ich stał na szczycie wielkości kompozytorskiej, gdy duch jego opanował zupełnie formę najodpowiedniejszą swej naturze», tak charakteryzuje Karasowski: »*Polonez Cis-moll* odznacza się nietylko nieporównanie szlachetną melodją, lecz owe naczelne akordy, tak dumnie pomyślane, a rozpoczynające dzieło, posiadają rzadką siłę charakteru. Podczas gdy pierwszy temat imponuje dumnym rytmicznym zapędem, chwilami łagodzonym motywem pieśni erotycznej, temat drugi, ognistemi błyskawicami pasażów prawej ręki, z dziwnym uporem przygniata wszelki objaw namiętnego uczucia, aż w końcu, połączywszy się z główną melodją *Des-dur*, w słodkiej i niczem nie zamąconej harmonji rzekłbyś uspokaja wzburzone uczucie miłości». Jeżeli chodzi o analizę muzyczną, to trudno dać lepszą, aniżeli rozbiór tego poloneza, dokonany przez Kleczyńskiego. Oto jego opinja o rzeczonej kompozycji: «Taneczny charakter znika tu zupełnie: cały utwór, wysoce oryginalny, jest pełnym fantazji poematem w którym rytm *Poloneza* mimo to wybornie jest zachowany i daje pole autorowi do najżywszych kontrastów. Po 4-o taktowym

wstępie burzliwym i energicznym, idzie część 1-sza, w której odrazu zarysowują się, w formie pytania i odpowiedzi, dwie przeciwne idee; 4 takty początkowe są namiętne i pełne ognia, i grane być powinny z wielką siłą; nagle stajemy na dominancie, i drugie 4 takty prowadzimy piano, w rytmie pełnym wdzięku i chwiejnym, a przychodzące dopiero zakończenie rytm ten ostatecznie reguluje i usprawiedliwia tytuł *Poloneza*. Podobnyż kontrast spotykamy i w części drugiej: rozpoczęta *pp* na nadzwyczaj rytmicznie odznaczonej figurze (którą w nauce bezwarunkowo na 6 raz wiązanych liczyć, i dobrze miejsce gdzie bas się z wiolinem zgadza, określać należy) wzmaga się ta część w ciągłem crescendo aż do *ff*, następnie staje na akordzie z tonu *gis-dur*, i enharmonicznie przechodzi do nowej części na dominancie gamy *E-dur*, bardzo łagodnej i tak pełnej prostoty, że ją zwykle wyrazami: *senza espressione* oznaczać radzimy. Następuje powrót do części pierwszej, repetycja, a potem... Trio w *Des-dur*. Mało znam ustępów, bądź w Chopinie, bądź nawet w całej literaturze muzycznej, któreby przeciętnie trudniejszemi były pod względem stylu od 4-ch taktów początkowych tego Tria. Prostota i wytworność łączą się w tym ustępie w sposób iście chopinowski i charakterystyczny. Oprócz pewnej dozy intuicji, niezbędnej w takich razach, do dobrego wykonania tego ustępu przyczynić się może i logiczne zastanowienie się nad szczegółami, na mocy znanej już reguły nut mocnych i słabych. Frazes jest widocznie 4-ro taktowy, zatem dążący do ściszenia w takcie 4-tym. Nuta go rozpoczynająca (f) najtrudniejsza do wzięcia, gdyż jako długa i poczynająca frazes zstępujący musi być stosunkowo dość mocna a bynajmniej nie ostra, owszem szlachetna i łagodna. Spadająca z wdziękiem triolka również niemałe przedstawia trudności: musi być ona regularną, a jednak nie wziętą sucho i obojętnie. W tej triolce, jak i w całym frazesie, przebijać musi pewna wzniosłość, pewne skojarzenie dumy z elegancją, pewna... dystynkcja, wyraz obcy wprawdzie, ale nieraz najlepiej malujący charakterystykę frazesów

chopinowskich... Druga połowa frazy, żywsza, nie potrzebuje bliższych komentarzy. W drugiej ośmiotaktowej zmianie tejże części godnem zastanowienia jest prześliczne *tempo rubato*, przychodzące w kilku taktach: po uderzeniu mocniejszego *bes* następuje zwrot nagły a pełen wdzięku, enharmonja przerzuca nas w świat inny, który pianissimo i bez ścisłości taktowej rozwija się swobodnie, zawieszając na ten czas wszelkie prawa rytmiczności. Po tym figlarnym i pełnym wdzięku zwrocie w dwóch ostatnich taktach rytm powraca, uśmiecha się do nas wdzięcznie i znów nam przypomina, że ta cudna fantazja jest nie czem innem, tylko *Polonezem*. Część ostatnia, lubo śliczna, jest jaśniejsza mimo swego dwuśpiewu. Dwa punkta są w niej tylko do odznaczenia: zwrot ku piano przy przejściu do tonacji *Es-dur*, oraz potężne crescendo i ritenuto przed powrotem do tematu Tria, który wskutek tego w 4-ech pierwszych taktach będzie musiał wystąpić z całą potęgą; potem znów się uspokoi, i zakończy tak jak wprzódy. Właściwie zakończenia ten *Polonez* również niema». W polonezie tym — powiada Jabłczyński — widzimy Chopina z tem wszystkiem, co później rozwinął w sobie, wzmocnił i wypełnił: nowość, piękność harmonij, ich śmiałość i wyrazistość, cudne, nieznane linje melodji, łatwość i nieprzebrana pomysłowość modulacji, siła i finezja, oraz to coś charakterystycznego, co niby zapach, unosi się nad utworami Chopina. Krótkość jednak form tego Poloneza, ich zbytnia prawidłowość, częste formalne repetycje, stawiają go niżej w stosunku do następnego, który wraz z *A-dur*, oraz *As-dur*, stanowią jednę grupę Polonezów rytmicznych, w przeciwstawieniu do *Fis-moll*, oraz *C-moll* i *Poloneza-Fantazji*, posiadających charakter więcej obrazowy, plastyczny.

O wiele dramatyczniejszym nastrojem odznacza się *Polonez Es-moll*, który, według Karasowskiego, «przedstawia obraz tak strasznej a tajemniczej grozy, tak ponurymi dźwięki do naszej duszy przemawia, tak okropne cierpień rozwija skargi, że do określenia ich, pióro nasze, czujemy,

jest za słabe... Podobne zwątpienie, gdy chodziło o scharakteryzowanie tej wspaniałej kompozycji, ogarnęło i Kleczyńskiego, który przyznawszy, że polonez ten «również bogatą odznacza się fantazją, a nawet niektóre jego zwroty piękniejsze są jeszcze i szlachetniejsze, niż w polonezie poprzedzającym«, tyle ma o nim tylko do powiedzenia, że «ciekawem jest Trio, w którem z małą zmianą taż sama fraza 8-taktowa powtarza się aż cztery razy», co oczywiście «przy koniecznej p r o s t o c i e» niezmierną przedstawia trudność dla wykonawców». Jabłczyński tak charakteryzuje tego poloneza: «W mniejszym znacznie stopniu, jako podobny akompanjament do epizodu wojny, jako dekoracja nastrojowa dla czynów odwagi i poświęcenia, nadaje się *Polonez Es-moll*, w którym obok rytmu, mamy i obrazy plastyczne. Do takich należy np. część trzecia, wtrącona jako epizod. Ma ona bieg powolniejszy, cięższy; skutkiem sotto voce dzieje się niby w oddaleniu. Końcówkę ma polonezową i akcenty właściwe, ale je przetrzymuje niekiedy w akordach decymowych, rozległych, zawieszonych w nierozwiązaniu, niby zaparcie oddechu, nasłuchiwanie czegoś z oddali. Jest to nastrój skradania się w ciszy leśnej, w głębi parowu: krótkie, urywane frazowanie, cisza, cień, siła, trzymana na uwięzi, czujna i sprężysta, nadaje tej części tajemniczość. To już nie rytm, ale obraz. Polonez ten, pomimo swej tonacji minorowej, ma ogromnie dużo energji młodzieńczej, sił i ognia. Niema tu obrazów, istnieje zato rytm, pełen wyrazistości, odwagi, rytm konia, który pędzi przez całą kompozycję z szybkością romantyczną wichru, hulającego po szerokim stepie. Podczas gdy pierwszy, jedyny, mógłby być polonezem pokojowym, ten ma wyraźną już marcjalność, chociaż jeszcze nie rozwiniętą do takiej pełni, jaką widzimy w wielkich *Polonezach Fis-moll* i *As-dur*.

Szeroki majestatyczny patos słynnego *Poloneza A-dur*, zwanego *Triumfalnym* albo *Koronacyjnym*, a którego sam Chopin nazywał podobno *Sobieskim*, nie został powtórzony w żadnem innem dziele. Przy dźwiękach tego

poloneza, jak to sobie wyobrażał Chopin, z czasem, po odbudowaniu Polski, będzie się odbywała koronacja króla polskiego. Jest to najwspanialszy typ poloneza tanecznego, na jaki wogóle muzyka zdobyła się dotychczas. To też, jak o żadnym innym, da się powiedzieć o tym porywającym utworze, że w nim

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

Kraszewski powiada, że w tym tańcu «wojennym, szablistym, kontuszowym», jest coś tak poruszającego, tak elektryzującego, że kto się nim nie poczuje wstrząśniętym do głębi, ten niema w sobie chyba kropli krwi polskiej. Jest to, zdaniem autora *Starej baśni* wspaniały poemat przeszłości, butny i porywający, a niesłychanie patetyczny. «Ze wszystkich polonezów Chopina ten może najjaśniej przemawia do serca. Jest w nim pieśń wojenna, pochód weselny, coś tak szlachetnego i wielkiego, że dzisiejsze pokolenie czuje się upokorzone i drobne, gdy go słucha» [1]). Kleczyński ma zupełną słuszność, gdy twierdzi, że zjawienie się *Poloneza A-dur* musiało na owe czasy stanowić epokę. Nie dziw więc, że go Liszt grywał niemal na wszystkich koncertach. «W tym w całem znaczeniu tego wyrazu

[1]) Charakteryzując polonezy Chopina, Jachimecki tak pisze o *Polonezie As-dur*: «Wierzymy, że polonez ten jest odbiciem się rozmyślań, prowadzonych na długich samotnych spacerach po wałach miejskich w Wiedniu (w roku 1831), na których stawały mu przed oczyma duszy zwycięskie zastępy husarji Sobieskiego. Zwierzał się Chopin z tych marzeń w liście: «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». Jakże wiernie ilustruje ten arcygenjalny polonez «poetycki zamiar Chopina». Jeśli uwzględnimy, że nazwę «Sobieskiego» nadawał Chopin *Polonezowi A-dur*, to o ileż trafniej dadzą się słowa powyższe zastosować do tego właśnie poloneza, aniżeli do *Poloneza As-dur*, który zresztą, jak chce tradycja, ma być obrazem bitwy pod Grochowem».

wspaniałym tańcu rysuje się typ polski w całej swej okazałości, z całym swym nieco teatralnym przepychem. Każda nutka, każdy akcent wre i kipi życiem i siłą. Nagłe przejście do *Cis-dur*, na kwartsekstowym akordzie, w takcie piątym, jest wspaniałe. Ostatnie dwa takty 8-taktowej części pierwszej noszą w sobie najbogatszą polonezową charakterystykę. Tu każda z sześciu raz-wiązanych jest ciężką; ma wagę, akcent i znaczenie. Akcent mocny na ćwierciową *h* w ostatnim takcie, jakkolwiek stanowi cechę ogólną, wszakże przez dwa poprzednie akcenta na tejże nucie, lubo słabsze, wspaniale i efektownie jest przygotowany. Jakoż tempo tego *Marsza* powinno być wprawdzie dziarskie, ale nigdy szybkie i zbyt polotne, bobyśmy potracili zupełnie akcenty w dwóch ostatnich taktach. Część 2-ga jest dalszem rozwinięciem idei części 1-szej. W części trzeciej z łudzącą charakterystyką występują trąby. Fortepian zda się zamieniać na orkiestrę (a co ciekawe, to że właśnie ta część, w układzie na właściwą orkiestrę, najmniej dobrze wygląda); uderzenie, ma się rozumieć, będzie ostre i doraźne (spontané). Również energicznie, a nawet z większą jeszcze siłą i akcentem, traktować należy tryle basów w części czwartej, które znowu werbel naśladują. Całość wymaga tylko przy samym końcu zwolnienia, aby zastąpić brak Cody, jedyny brak, jaki w tej kompozycji odnaleźć można».

Polonez C-moll, w nastroju ponurym, miał być pisany z myślą o Stefanie Batorym. Jeszcze do niedawna zaliczany do słabszych utworów Chopina, jako «sztuczniejszy w mniej szczęśliwej chwili poczęty», a bezwarunkowo stawiany niżej znacznie, aniżeli *Polonez A-dur*, obecnie, przez nowoczesną krytykę został postawiony bardzo wysoko, tak, że mu jednogłośnie przyznano wyższość nad swym świetnym poprzednikiem. Jakoż istotnie jest to utwór głębszy, bardzo interesujący pod względem muzycznym, bo bardziej utrzymany w stylu symfonicznym. Słowem, jest to utwór nowoczesny nawskróś, niemal modernistyczny. Główny motyw, jako oktawy w basie, odznacza się wzniosłym polotem, pełnym tragizmu. Dla niektórych jest to marsz żałobny.

Jeżeli polonezy Chopina — mówi Jabłczyński — mają służyć jako przygrywka do pochodu, do marsza, to tylko kawalerji, naturalnie bohaterskiej; jeżeli mają służyć jako marsz pogrzebowy, jak np. *C-moll*, to tylko dla żołnierza-kawalerzysty, który padł w boju i to nie zwyczajnym, lecz w takim, jakie prowadzono pod sztandarami Napoleona. Polonez ten, ze względu na swój nastrój żałobny, nieomal konduktu pogrzebowego, ma się w stosunku do poprzednich trzech *Polonezów (Cis-moll, Es-moll* i *A-dur)*, jak *Polonez-Fantazja* do poprzedzających go *Fis-moll* i *As-dur*. I tu i tam, tak samo po wybuchach odwagi, po obrazach walki i zwycięstwa — panowanie żałoby. Tylko, że gdy tu w *Polonezie C-moll*, słyszymy pogrzeb ciała, płacz pozostałych ale nie beznadziejny, widzimy łzy, które jednak obeschną, oczy, które jeszcze błyszczeć mogą; przeciwnie w *Polonezie-Fantazji* odbywa się pogrzeb wielkich i pięknych wspomnień, pogrzeb d u c h a, który już tu na ziemi niema dla siebie nadziei i patrzy wyobraźnią w tajemnicę zaświatów, która rysuje się jako zwycięstwo ostateczne na mglistem, chłodnem, jak świtanie świecącem, spokojnem, ale milczącem, oddalonem niebie. To też melancholja *Poloneza C-moll* jest raczej ż a ł o b ą. W pierwszej części ciężkie stąpanie konduktu pogrzebowego. Pogrzeb to bohatera wojny, o czem mówi melodja basu, rozległa, niby pole bitwy. W trzeciej części brzmi skarga i to skarga kobieca, kobiety młodej. Prześliczna grupa dwuwiązanych, jako urozmaicenie repetycji (takt dziesiąty, część trzecia), temat, prowadzony w dwuśpiewie, akompanjament, który go ożywia wyrazistą i nieżałobną punktacją, wszystko to mówi, że miły smutek nie jest beznadziejny że zakończenie *Poloneza*, łącząc i splatając z sobą resztki tematów przeszłych, zatrzyma się nad brzegiem mogiły, aby tam urwać się nagle, cofnąć i zakończyć całość dwoma akordami polonezowej końcówki, które brzmią jasno i donośnie, jak radosny okrzyk triumfu.

Polonez *Fis-moll*, t. zw. t r a g i c z n y, w którym «grzmi w środku, jakby echo oddalonej bitwy i strzałów armat-

jest tem w muzyce, czem w poezji *Reduta Ordona* vicza, czem jego wiersz *Grzmią pod Stoczkiem ar-*ezem *Sonety wojenne* Garczyńskiego. Polonez ten, wielkim Polonezem *As-dur*, ma swe psychologiczne podobnie, jak rzeczone utwory poetyckie, w wojen-pei 1831 r., w jej triumfach i klęskach, w jej na-h i rozpaczach, w tem wszystkiem, co każdy pa-polski, a więc i Chopin w pierwszym rzędzie, przeżył, rzył i przecierpiał od jasnych dni Wawru i Stoczka et Grochowa, aż po straszne zawody Ostrołęki i wzię-arszawy. Polonez ten, zdaniem wielu najwspanialszy, ażdym razie najpoetyczniejszy ze wszystkich polo-Chopina, jest jednym z najwznioślejszych utworów , jedną z najpotężniejszych kompozycyj, jaką wy-uzyka nowoczesna. Liszt w ten sposób oddaje wra-ego poloneza: «Główny motyw piętno ma ponure ogie, coś z godziny, poprzedzającej orkan. Zdaje ci się, em chwytasz jakieś szalone wołania, jakieś wyzwania, e wszystkim żywiołom. W dalszym ciągu uporczywy powrót toniki na początku każdego taktu naśladuje jakby odgłos dział, jakby bitwę wrzącą w oddali. Nawet w dziełach największych mistrzów nie posiadamy nic, coby wyrównywało wrażeniu, jakie tu wywiera ustęp nagle przerwany sceną pasterską, mazurkiem o sielskim charakterze, jakby rozpościerającym woń lawendy i macierzanki, który to mazurek przecież zamiast zatrzeć przypomnienie bolesnego uczucia, jakie nami owładnęło na wstępie, kontrastem swym, gorzkim i pełnym ironji, jeszcze zwiększa bolesne wrażenie, tak, że słuchacz, gdy wraca początkowy frazes, doznaje jakby uczucia ulgi, bo choć z tym tragicznym początkiem odżywa smutny i tytaniczny obraz walki, to jednak już go nie zamąca bolesny kontrast cichego i idyllicznego szczęścia».

Gdy chodzi o poloneza *As-dur*, to niema dwóch zdań w tej kwestji, że to jest polonez nad polonezami, król wszystkich polonezów, szczyt, do którego wzniosła się muzyka tego gatunku, «jeden z najwyższych szczytów całej

Jeżeli polonezy Chopina — mówi Jabłczyński — ma
jako przygrywka do pochodu, do marsza, to tylk
lerji, naturalnie bohaterskiej; jeżeli mają służyć ja
pogrzebowy, jak np. *C-moll*, to tylko dla żołnier
lerzysty, który padł w boju i to nie zwyczajn
w takim, jakie prowadzono pod sztandarami N
Polonez ten, ze względu na swój nastrój żałobny, nie
duktu pogrzebowego, ma się w stosunku do poprzedn
Polonezów (Cis-moll, Es-moll i *A-dur)*, jak *Polo
tazja* do poprzedzających go *Fis-moll* i *As-dur*. I
tak samo po wybuchach odwagi, po obrazach wa
cięstwa — panowanie żałoby. Tylko, że gdy tu
nezie C-moll, słyszymy pogrzeb ciała, płacz p
ale nie beznadziejny, widzimy łzy, które jednak
oczy, które jeszcze błyszczeć mogą; przeciwni
nezie-Fantazji odbywa się pogrzeb wielkich i
wspomnień, pogrzeb d u c h a, który już tu na zi
dla siebie nadziei i patrzy wyobraźnią w taje
światów, która rysuje się jako zwycięstwo ost
mglistem, chłodnem, jak świtanie świecącem, spokojnem,
ale milczącem, oddalonem niebie. To też melancholja *Po-
loneza C-moll* jest raczej ż a ł o b ą. W pierwszej części
ciężkie stąpanie konduktu pogrzebowego. Pogrzeb to bo-
hatera wojny, o czem mówi melodja basu, rozległa, niby
pole bitwy. W trzeciej części brzmi skarga i to skarga ko-
bieca, kobiety młodej. Prześliczna grupa dwuwiązanych,
jako urozmaicenie repetycji (takt dziesiąty, część trzecia),
temat, prowadzony w dwuśpiewie, akompanjament, który
go ożywia wyrazistą i nieżałobną punktacją, wszystko to
mówi, że miły smutek nie jest beznadziejny że zakoń-
czenie *Poloneza*, łącząc i splatając z sobą resztki tema-
tów przeszłych, zatrzyma się nad brzegiem mogiły, aby
tam urwać się nagle, cofnąć i zakończyć całość dwoma
akordami polonezowej końcówki, które brzmią jasno i do-
nośnie, jak radosny okrzyk triumfu.

Polonez *Fis-moll*, t. zw. t r a g i c z n y, w którym «grzmi
w środku, jakby echo oddalonej bitwy i strzałów armat-

b/. Architektonika
c/. Rytmika 55

nich», jest tem w muzyce, czem w poezji *Reduta Ordona* Mickiewicza, czem jego wiersz *Grzmią pod Stoczkiem armaty,* czem *Sonety wojenne* Garczyńskiego. Polonez ten, wraz z wielkim Polonezem *As-dur*, ma swe psychologiczne źródło, podobnie, jak rzeczone utwory poetyckie, w wojennej epopei 1831 r., w jej triumfach i klęskach, w jej nadziejach i rozpaczach, w tem wszystkiem, co każdy patrjota polski, a więc i Chopin w pierwszym rzędzie, przeżył, przemarzył i przecierpiał od jasnych dni Wawru i Stoczka a nawet Grochowa, aż po straszne zawody Ostrołęki i wzięcia Warszawy. Polonez ten, zdaniem wielu najwspanialszy, a w każdym razie najpoetyczniejszy ze wszystkich polonezów Chopina, jest jednym z najwznioślejszych utworów mistrza, jedną z najpotężniejszych kompozycyj, jaką wydała muzyka nowoczesna. Liszt w ten sposób oddaje wrażenie tego poloneza: «Główny motyw piętno ma ponure i złowrogie, coś z godziny, poprzedzającej orkan. Zdaje ci się, że uchem chwytasz jakieś szalone wołania, jakieś wyzwania, rzucone wszystkim żywiołom. W dalszym ciągu uporczywy powrót toniki na początku każdego taktu naśladuje jakby odgłos dział, jakby bitwę wrzącą w oddali. Nawet w dziełach największych mistrzów nie posiadamy nic, coby wyrównywało wrażeniu, jakie tu wywiera ustęp nagle przerwany sceną pasterską, mazurkiem o sielskim charakterze, jakby rozpościerającym woń lawendy i macierzanki, który to mazurek przecież zamiast zatrzeć przypomnienie bolesnego uczucia, jakie nami owładnęło na wstępie, kontrastem swym, gorzkim i pełnym ironji, jeszcze zwiększa bolesne wrażenie, tak, że słuchacz, gdy wraca początkowy frazes, doznaje jakby uczucia ulgi, bo choć z tym tragicznym początkiem odżywa smutny i tytaniczny obraz walki, to jednak już go nie zamąca bolesny kontrast cichego i idyllicznego szczęścia».

Gdy chodzi o poloneza *As-dur*, to niema dwóch zdań w tej kwestji, że to jest polonez nad polonezami, król wszystkich polonezów, szczyt, do którego wzniosła się muzyka tego gatunku, «jeden z najwyższych szczytów całej

literatury fortepianowej, nieporównane arcydzieło blasku i potęgi, żywiołowego pędu» [1]), arcydzieło «rytmu opartego to na czułości bezbrzeżnej, to na wyrazie buty, rozmachu, dzielności i fantazji szlacheckiej» [2]) a «jako siła i jednolitość natchnienia, jedna z najpotężniejszych kompozycyj w wszechświatowej literaturze muzycznej» [3]). Polonez ten, w każdym calu rycerski, majestatyczny, wspaniały i pełen energji, męskości, potęgi, a przytem i jakiegoś wojennego zapamiętania, ma być rapsodem o bitwie pod Grochowem. Jakoż istotnie posiada ustępy, w których łatwo się dosłuchać i huku armat i tętentu konnicy, i turkotu artylerji po zmarzniętej grudzie, i sygnałowych trąbek, i warczenia bębnów, zgiełku bitwy wogóle, gdzie zmagają się z wrogiem walczą i giną waleczni [4]). O polonezie tym, o którym, rzecz dziwna, Liszt całkiem przemilczał w swej książce, tak pisze Kleczyński: «Polonez ten, będący nawet w twórczości Chopina niemal punktem kulminacyjnym, przedstawia dotychczas w formie polonezowej typ najwspanialszy i najbardziej wykończony. Polonez ten jest tak wspaniałą apoteozą przeszłości, że samego autora, jak wiadomo, przyprawił o halucynację — i zmusił do ucieczki z samotnej wieżycy zamku Nohant, w której zdawało mu się, że słyszy stąpania i dźwięki karabeli praojców, że widzi ich postacie sunące ku niemu w majestatycznym pochodzie. W muzyce powagę tego pochodu wybornie nam odzwierciedla owa cięż-

[1]) Jachimecki.
[2]) Sygietyński.
[3]) Opieński.
[4]) Karasowski tak pisze o środkowej części tego poloneza: «Trio w tonie *E-dur* wzrastając crescendo w figurze basowej, zdaje się zwiastować nadchodzące coraz bliżej szeregi zbrojnych rycerzy, albo tętent rumaków, biegnących oświetloną blaskiem księżyca przestrzenią i unoszących ponurych i straszliwych jeźdźców swoich, pośród chrzęstu zbroi i brzęków mieczy, w jakieś tajemnicze sfery nieskończoności!... Utwór ten jest najpiękniejszym kwiatem romantycznej Chopina fantazji».

kość rytmu, wskutek której każda szóstka taktu 3 ćwierciowego ma akcent i jest ważna. Te basy z każdym taktem potęgują wrażenie — zda się, że poważny orszak z każdą chwilą rośnie, że tłumy całe w apoteozie przesuwają się przed nami. Wobec tego rysunku głównej idei, samo z siebie się rozumie, że tempo prędkie, jakie temu dziełu nadaje większość wykonawców (i to najznakomitszych) nie ma racji bytu. Wprawdzie na prędkiem tempie pozornie zyskuje część trzecia oktawowa, którą wirtuozi uważają za pole popisu dla oktaw lewej ręki. Ale jakże to pogląd powierzchowny! Dla wzbudzenia efektu, który już mało kogo zadziwi, gdyż trudność znów nie jest tak kolosalna — poświęca się charakterystykę najpiękniejszego ustępu. Wszakże tempo nie powinno być zależne od podrzędnej skądinąd, lubo zresztą bardzo pięknej figury akompanjamentu, ale od tematu prawej ręki. Ten zaś temat, jakby na dętych wygrywany instrumentach, tak jasną i stanowczą ma w sobie rytmikę, że co do jego właściwego tempa z trudnością pomylić się można. Będzie ono mogło być cokolwiek nawet żywsze niżeli część 1-sza, ale to «cokolwiek» nigdy nie powinno zbyt rażąco odskoczyć od głównej idei, i poświęcić poloneza dla oktaw. Czy te oktawy oznaczać mają tętent koni czy co innego, to jest dla dobrego wykonania kwestją podrzędną. Po tym oktawowym środku, przechodzimy do dalszego rozwinięcia kompozycji, która utrzymując się jeszcze przez kilkanaście taktów w tymże samym energicznym nastroju, nagle zatrzymuje się i wpada w jakieś pełne wdzięku pasaże, których związek z ideą główną nie zaraz da się odszukać, i stanowi niemałą trudność stylową dla wykonawców. Jakież są tego ustępu czynniki składowe? W prawej ręce pasaż łażący, dość wybitnie charakteryzujący ruch spokojny i jednostajny; w lewej ręce rytm poloneza ciągle się przypomina i ani na chwilę nie ustaje. Nadto ów ruch prawej ręki staje się stopniowo coraz cichszy, jakby się oddalał, a w ostatnich kilku taktach z pewną gwałtownością i w dość raptownem crescendo powraca i wybucha głównym tematem. A więc?...

Ściśle mówiąc, mamy tu już i bez komentarza ustęp logicznie związany z całością przez basowy rytm, pięknie z nią kontrastujący, gdyż po ciągłem forte następuje przejście łagodne i estetycznie zaokrąglone przez poetyczne diminuendo i przez powrót zapomocą crescendo do głównego założenia... Ale co ten ustęp robi w całości obrazu?... Wyobraźcie sobie zamek wspaniały, staroświecki, z mnóstwem baszt, sal, przejść, krużganków. W nim w głównej sali balowej rżnie dobrana kapela wspaniałego «polskiego», kontuszowe pary przy karabelach suną majestatycznie, przytupując nogami rytm (co doskonale oddają basy *es, as*). Może w środkowej części *(E-dur)* możemy widzieć zbliżanie się jakiejś konnej kawalkady, może po jakimś triumfie — to rzecz inna — my tylko zwrócimy uwagę na ten ustęp poloneza, w którym rozochocone grono tancerzy za przewodnictwem pierwszej pary puszcza się do sal bocznych, następnie sunie przez oddalone krużganki, może wstępuje i do ogrodu — i dopiero po takiej podróży, gdy już zdawało się, że zginęli, słyszymy ich z drugiej strony zbliżających się, i wraz z nimi wkracza triumfalnie muzyka, brzmią oklaski, wiwaty — istny obraz z *Pana Tadeusza!* Czy to objaśnienie, choć go nie narzucamy — nie pomaga do odegrania wspomnianego ustępu? Czy wobec niego nie czujemy się pewniejsi naszej drogi? Czy nie będziemy z większym wdziękiem i śmiałością cieniowali pianissima, wiedząc jakie ono ma znaczenie, i jak po niem wspaniale fortissimo wyglądać będzie? Czy nie jaśniej ujrzymy potrzebę akcentowania basów, i owego upartego *C* w wiolinie, gdy będziemy tak rozumieli plan całości»?.

Ostatni z wielkich polonezów Chopina, zatytułowany *Polonaise-Fantaisie,* nie zyskał aprobaty Liszta, który go osądził jako dzieło rozstroju nerwowego, a stąd i wyczerpania talentu. «W *Polonezie-Fantazji*, który należy już do ostatniego perjodu twórczości Chopina, to jest do liczby dzieł jego, nacechowanych, że tak powiemy, gorączkową trwogą, n i e m a j u ż ś l a d u tych tak zuchwałych, a tak jaskrawo oświetlonych obrazów (jak w polonezie *Fis-moll*):

nie słyszysz tam już tętentu, ani śpiewów, zdradzających pewność siebie i swobodę duszy. Wszędzie tam elegijne panuje zasmucenie, mięszanina osłupiałych spojrzeń, melancholicznych uśmiechów, bezmyślnego ruchu, lub spoczynku przejmującego dreszczem; jak bywa w człowieku zewsząd obsaczonym przez złą dolę, dla którego na widnokręgu całym z nikąd nie świta nadzieja, któremu niejako rozpacz uderzyła do głowy, na podobieństwo tych, co przebrali miarę w użyciu cypryjskiego wina: myśl oni mają żywiej zbudzoną, płynniejszą niż na trzeźwo wymowę, doraźniej czują, chwilowo nawet żyją potężniej, a przecież umysł ich w podnieceniu swojem bliski jest obłędu... Są to już wszystko przedmioty w obrazowaniu swojem mało dla sztuki mające powabów, jak wogóle wszelkie krańcowe momenty, konania, prostracje, konwulsyjne drgania, jednem 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!...» Takich, co olśnieni sławą i powagą Liszta, uwierzyli *in verba magistri,* znalazło się niemało. Pierwszy, co się dał zwieść jego opinji, był Szulc, nazywający poloneza tego «mniej głęboko pojętym». Co dziwniejsza, że i Kleczyński w zupełności zdaje się podzielać to zdanie, pomimo, że on sam, gdy chodzi o Chopina, jest znacznie większym autorytetem, aniżeli Liszt. Wprawdzie Kleczyński nie idzie tak daleko, jak Liszt, bo widzi i wielkie przymioty w tym ostatnim polonezie Chopina, ale mimo to ocenia go surowo, za surowo. W r. 1879, w swych odczytach *O wykonywaniu dzieł Chopina* Kleczyński w ten sposób pisał o tym polonezie: «W ostatnich utworach myśl jego przybiera czasem formy zanadto mgliste i ciężkie, jakich dawniej nie miała... Ale i w tej epoce, tak bolesnej, z ducha jego wykwitła jednak siła i nadzieja, a to w kompozycji powikłanej wprawdzie już i niewdzięcznej cokolwiek, ale przecież uderzającej myślą potężną i triumfalną: w polonezie Op. 61. W tym śpiewie łabędzim wiel-

kiego cierpiącego ducha, czujemy energiczny protest przeciw trawiącej go chorobie, przeciw śmierci, przeciw wszelkiemu upadkowi; czujemy, że on jest zawsze jakim był, to jest pełnym wiary i zapału. Widzimy jasno, że mimo, iż ciało miał złożone nieuleczoną chorobą, duch jego wzbijał się zawsze w nadpowietrzne szlaki, i nietylko nie był jak toż ciało mdłe i chore, ale przeciwnie do końca żył silną wiarą i nadzieją». W kilka lat później, w swych nowych trzech odczytach o Chopinie, gdy mu wypadło mówić o *Polonezie-Fantazji*, Kleczyński zajął jeszcze bezwzględniejsze stanowisko, tak oceniając tę kompozycję: «Malowanie dla malowania nie jest celem muzyki: stworzyć tezę, choćby najbardziej poetyczną w swej duszy, ale nie oddać jej w kształtach dość ponętnych, dość wyraźnych — nie na wiele się zdało. Piękno muzyczne powinno do nas przemawiać samo, a poza niem ukrytą wówczas być może i jakaś głębsza symbolika, z życiowych analogij zaczerpnięta. Dowodem najlepszym, że sama legenda nie wystarcza, aby dzieło muzyczne było porywającem, jest właśnie ostatni z Polonezów, zwany przez autora *Fantazją-Polonezem*. Nie można zaprzeczyć, że faktura tego dzieła jest dobra; bardzo wiele szczegółów świadczy o mistrzowskiej dłoni, co posąg ten rzeźbiła; ale ideje ogólne są trochę niewyraźne, ich przeprowadzenie gubi się w komplikacjach, dla muzy Chopina mniej właściwych, i nie robi wrażenia. A przecież właśnie do tego Poloneza utworzył sobie Chopin najpiękniejszą legendę; przeszłość i przyszłość miały tu się odzwierciedlić całkowicie. Na nieszczęście muzyczna pewna sztywność paraliżuje wrażenie, i mimo mistrzowskiego wykonania (np. przez P. Essipow), dzieło pozostaje jedną z mniej szczęśliwych kreacyj Chopina. Symbol tu nie wystarcza. Złote słońce natchnienia nie oświeca pracy, poczętej raczej w głowie i fantazji, niż w sercu».

O tej legendzie, którą miała być przeszłość i przyszłość Polski, tak pisze Tarnowski, który jednak, idąc za zdaniem Marceliny Czartoryskiej, wcale nie obniża artystycznej wartości tego poloneza, lecz, przeciwnie, podkreśla jego wielkie zalety, jego «wyraziste obrazy walk i bojów, zakończone takim śmiałym i pewnym siebie hymnem triumfu». Innego charakteru — słowa są Tarnowskiego — ale kolorytu nie mniej, a może więcej żywego i potężnego, jest jego inny polonez, *Polonaise-Fantaisie*. Jest to jak żeby szereg obrazów, coraz nowych, zmieniających się «jak w scenach widzenia» *Snu* Byrona: a wszystkie te obrazy, jak żeby miały jakieś podobieństwo ze sławną muzyką Jankla, podobieństwo ducha, a nawet układu: Zrazu brzęczenia ciche, jak kilku much, gdy z siatki wyrwą się pajęczej, to coś jak szepty, jak zmowy, jak jakieś tajemnicze przygotowania. Potem rozpierzchnięte tony «łączą się i w akordów wiążą legjony»; tylko to, co grają, to nie smutna pieśń o żołnierzu-tułaczu, ale potężna i twarda pieśń bitwy. Złej? Dobrej? Kończy się ona przejściem przytłumionem, smutnem i łzawem jak pogrzeb. Ale w końcu wraca znowu pierwszy motyw, tylko jak w początku grał się cicho i tajemniczo, tak w końcu odzywa się on fortissimo, «że struny dzwonią jak trąby mosiężne». Jankiel także takim triumfem kończy swoją muzykę, a choć w zakończeniu Chopina melodja nie jest ta, która zamyka koncert cymbalisty, to myśl, znaczenie tego zakończenia jest to samo.

Żeleński, który tego poloneza nieraz słyszał w szlachetnej interpretacji księżny Marceliny Czartoryskiej, nietylko podziela zdanie Tarnowskiego, ale oświadcza z całą stanowczością i powagą, że *Polonaise-Fantaisie* «pod względem wartości kompozytorskiej stoi najwyżej z pomiędzy polonezów». Jest to, według niego, «rzeczywiście wspaniały poemat, odczuty głęboko, i mimo pewnej pozornej mglistości, nadzwyczajnie jasny w koncepcji». Na owe niepospolite «nadzwyczajności tego arcydzieła», ledwo zaznaczone przez Żeleńskiego, położył najsilniejszy nacisk Opieński, który w swej książce o Chopinie tak pisze na temat rzeczonego poloneza: «W formie pokawałkowanej nieco, jak to słusznie zarzucają niemieccy przedewszystkiem krytycy,

jest mimo to wyraźnie i jasno przeprowadzone stopniowanie od owej przez Liszta trafnie nazwanej *tristesse élégiaque* do bohaterskiego, triumfalnym hymnem brzmiącego, końcowego ustępu; co jednak przedewszystkiem jest cechą *Poloneza-Fantazji* i co mu nadaje tę przeczuwaną przez wszystkich prawie, ale nie dość jasno określaną wartość — to jego czysto muzyczna strona — nie pod względem formy, ale poszczególnych elementów muzycznych. To, co Kleczyński nazywa: «gubieniem się w komplikacjach, dla muzy Chopina mniej właściwych» jest właśnie nietylko najoryginalniejszą, ale najistotniejszą tego utworu charakterystyką; dążący ciągle naprzód w swym rozwoju genjusz muzyczny Chopina dał w *Polonezie-Fantazji* niejako objawienie nowego stylu, rzucił takie bogactwo nowych środków ekspresji muzycznej, że starczyć one mogły za podnietę nietylko największym twórcom ubiegłego stulecia, ale do dziś dnia jeszcze są żywym wzorem dla nowoczesnej twórczości muzycznej. W *Polonezie-Fantazji* nie trudno dopatrzeć się źródła najprzeróżniejszych, na własny zresztą sposób przez Wagnera użytych, ale niechybnie od wielkiego naszego twórcy zaczerpniętych pomysłów. Cały wstęp zwłaszcza *Poloneza,* którego echa znajdujemy w tetralogji: *Pierścienia Nibelungów* Wagnera, jest czemś dla stylu Chopina nowem i śmiało można twierdzić, że, gdyby nie śmierć, która tak długo czaiła się na młody organizm i wreszcie przedwcześnie go zniszczyła, twórczość naszego wielkiego kompozytora szłaby, nie obniżając lotu, coraz to nowszemi szlakami, które były postępem, a nie żadnem chorobliwem zamgleniem, o jakie się tak często obwinia ostatnie jego utwory». Dość powiedzieć, że w tych utworach, jak na to niedawno zwrócił uwagę Jachimecki, łatwo odszukać zarodki późniejszej «muzyki przyszłości«, nietylko Wagnera, ale i Ryszarda Straussa. «Entuzjastyczni komentatorowie *Elektry* R. Straussa — pisze Jachimecki — zdziwiliby się pewnie wiadomością, że najsilniejsza muzycznie scena *Chryzotemidy* ma w ekspulsywności swo-

jej klasyczną przepowiednię w partjach *Poloneza-Fantazji* Op. 61, gdzie także tryska skromne źródło muzyki charakterystycznych ustępów *Zygfryda* Ryszarda Wagnera».

IX.

Utworami, w których Chopin najdobitniej podkreślił polskość swej muzyki, są niewątpliwie *Mazurki.* Jest to szereg arcydzieł, niewielkich rozmiarami, ale zadziwiających rozmaitością nastroju, raz rzewnego i tęsknego, raz wesołego i hulaszczego, raz żartobliwego i filuternego, a niekiedy ponurego i dramatycznego, a zawsze owianego tchnieniem poezji najczystszej, o charakterze sielskim ludowym, w rodzaju *Piosnek sielskich* Witwickiego. Na to podobieństwo wypada zwrócić uwagę, bo jak pomienione *Piosnki sielskie* autora *Wieczorów pielgrzyma,* któremu Chopin zadedykował jedne ze swych najpiękniejszych mazurków, mianowicie *Cztery Mazurki Op. 41,* są pieśniami bez muzyki (o ile jej nie dorobił do nich Chopin), o tyle chopinowskie mazurki są piosnkami bez słów, jak Mendelssohna *Lieder ohne Worte,* tylko, że wszystkie noszą wybitne piętno sielskie, ludowe, wiejskie, kujawskie, a niekiedy i chłopskie w wysokim stopniu, choć nigdy trywjalne.

Doskonale pod tym względem charakteryzuje mazurki Chopina prof. St. Tarnowski, nazywając je słusznie «częścią może najulubieńszą, najbardziej rozpowszechnioną i najsympatyczniejszą jego całej twórczości». Na to zgadzają się wszyscy znawcy i krytycy, nawet najuczeńsi, najbardziej pedantyczni, nawet zagraniczni, 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 inspiracji. Przyszedł Chopin i wzgardzony mazurek dostał odrazu sankcję poezji 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 poezją 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 kompozycjach; 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 sympatji pomiędzy mistrzem a jego narodem. Bo kiedy biedny mistrz wygnany myślał z żalem o kraju i tęsknił za nim, kiedy go sobie przedstawiał w tem uroczem świetle, jakiem otacza rzeczy oddalenie, wtedy układał mazurek, w którym naród znowu znajdował dwa uczucia dobrze sobie znane, dwie struny swego serca często dźwięczące: swoje uczucie narodowe i swoją tęsknotę... Kiedy wyobraźnia wyrwie się czasem ze smutnej teraźniejszości w lepszą przeszłość, i kiedy sobie przywołuje obrazy chwil dobrych i szczęśliwych, przedstawia je człowiekowi tak wyraziście, tak dobitnie, że on na chwilę zapomina o złudzeniu i jest mu tak dobrze, tak wesoło, jak bywało niegdyś. A wtedy, jak się rzeczywistość przypomni, następuje obudzenie tak przykre, że ta błoga chwila złudzenia kończy się ciężkiem westchnieniem, jeżeli nie płaczem. W takiem uczuciu, które już Dant opisywał jako *nessun maggior dolore*, poczęte są wszystkie niemal mazurki. Ich tłem jest prawie zawsze sprzeczność pomiędzy wesołością rytmu i naturalnego charakteru tej muzyki, i wesołością tych chwil i obrazów, które ona artyście przywodziła na pamięć, a smutkiem jaki to przypomnienie wywołało w duszy cierpiącej, zmęczonej, wydziedziczonej z dawnego szczęścia. A całą rzewność wspomnienienia i żalu, całą żywość, z jaką kraj rodzinny pozostał w jego pamięci, cały urok, jakim go w tej wyobraźni poetycznej otoczyło oddalenie i tęsknota, całe poetyczne pojęcie piękności tego kraju i jego ludzi, całe swoje czułe, serdeczne, miękkie do tego kraju przywiązanie, składał Chopin w tych mazurkach tak tęsknych, tak smutnych, a tak pełnych poetycznego uroku i narodowego uczucia i charakteru. Ale jest druga jeszcze grupa mazurków z charakterem odmiennym a bardzo wdzięcznym i oryginalnym. Te, to znowu niby wesołe do szaleństwa, zamaszyste z użyciem i prawie nadużyciem podkówek i hołubców, aż się pytać trzeba, co mu się stało, skąd się tak rozhulał? Niestety, te mazurki wesołe, nieledwie smutniejsze są od tamtych melancholicznych: to nie wesołość, to tylko smutek, który się chce odurzyć i odurza się, ale na chwilę tylko, żeby potem powrócił jeszcze cięższy i jeszcze czarniejszy: a w samem odurzeniu, w samym tym nadmiarze wesołości czuje się go wyraźnie, czuje się zamiar i postanowienie. To jest wesołość taka, jak tego Maćka, którego ilustrował muzyką Moniuszko czy Komorowski, a który idzie do karczmy tańcować, bo mu się stodoła spaliła, a żona i dzieci pomarły. Jest często rozpacz w tej ochocie. A zawsze jest takie przypomnienie wiejskich muzyk i ich ubogiej jednostajnej melodji; tak tam buczą pierwotne basy i pierwotne skrzypki tak rzępolą, tak gwarzą różne pomieszane rubaszne głosy rozmów, że zdaje się dolatywać do ucha muzyka z jakiejś dobrze znanej karczmy... tylko ta karczma jakimś cudem i czarem stała się poezją, a ta muzyka sztuką».

Władysław Żeleński w tych słowach charakteryzuje mazurki Chopina: «Mazury, jak je Chopin pojął, chociaż wychodzą z ciasnej formy tanecznej, nigdy nie przestają być typem, opartym na naszej pieśni ludowej, a forma, w jaką przyoblekł te swoje obrazy, jest tak skończoną, że te prawdziwe poematy są czemś zupełnie nowem w literaturze muzycznej. Są tam niekiedy wybryki dobrego humoru, usposabiającego Chopina jakoby do improwizowania w ryt-

mie czysto tanecznym. Humorystyczne obrazki z życia ludowego przeplatane są poematami szerszego zakroju, które pojęte są w formie legendy, a nawet ballady. Mazury, zdaniem mojem, są ponad wszelką krytykę, i to wszystkie, nawet owe pośmiertne, uchodzące za słabsze nieco, a przecież niezrównanie wdzięczne w swej prostocie, zrozumiałej tylko polskiemu sercu. Rzadko kiedy cudzoziemiec potrafi wniknąć w rytm i w ducha mazurków, które potrzebują i zacięcia, i zadumy pewnej, i owej nieokreślonej chwiejności rytmicznej, znanej pod wyrażeniem *rubato*. Najsławniejsi wirtuozi, pod względem mazurków, niezdolni są w zupełności zadowolnić wymagania polskiego słuchacza. Mimo zupełnego nawet owładnięcia formą utworu, pewne subtelności są dla cudzoziemców niedostępne. Jako pojęcie poetyczne idealizowanego mazura, chopinowskie stały się prototypami. Inny zupełnie typ mazura stworzył Stanisław Moniuszko w operach swoich *Halka* i *Straszny dwór*. Mazury Chopina, chociaż niekiedy nawet mają weselne błyski, przeważnie bywają tęskne, marzycielskie, oparte na tle czysto ludowem. Mazury Moniuszki, pełne fantazji rycerskiej, hulaszcze, zawadjackie czasami, są obrazem zaściankowego życia szlacheckiego».

W ostatnich czasach nieraz zdarzało się spotkać ze zdaniem, że Chopin aż do niedawna nie wywierał żadnego wpływu na muzykę polską, że wtedy, gdy zagranicą Liszt i Wagner pełnemi garściami z Chopina czerpali swą wiedzę muzyczną, w kraju Moniuszko i inni komponowali na starą modłę, tak zupełnie, jakby nie było dzieł Chopina. Nie wchodząc w meritum kwestji, w każdym razie jedno należy podkreślić, że Moniuszko — nie mówiąc o Żeleńskim i Zarzyckim — doskonale znał dzieła Chopina, że dla nich był z najżywszem uwielbieniem, a dla jego *Mazurków* miał kult szczególny. Gdy w r. 1857 J. I. Kraszewski w swych listach do *Gazety Warszawskiej* z entuzjazmem rozpisał się o *Mazurach* Apolinarego Kątskiego, które wyniósł ponad *Mazurki* Chopina, Moniuszko poczytał sobie za artystyczny obowiązek stanąć w obronie tych ostatnich

i w tym celu przesłał do warszawskiego *Ruchu muzycznego* «parę uwag», w których między innemi pisał co następuje: «Cenię i wielbię talent Apolinarego Kątskiego według całej jego wartości. Jego mazury kocham, jak moje własne. Wszakże stawić je przy mazurach Chopina, porównywać je ze sobą dotąd na myśl mi nie przyszło; gdyż nigdym się nie łudził skromnem nazwaniem m a z u r k a, danem głębokiej myśli p o e m a t u, zaklętego w kilka taktów muzyki. Apolinary Kątski stara się odbić co najwyżej charakter swego narodu, co sprawiedliwie p. Kraszewski dosłyszał w z a m a s z y s t o ś c i i r u b a s z n o ś c i tych mazurów, jako cechy szlacheckiej współbraci. Chopin za siebie tylko odpowiadał, piękność s w o j e j duszy, ból s w e g o serca, grę s w o i c h uczuć, swoim genjuszem wyśpiewywał. Jakże byśmy ciekawie słuchali tych mazurków, któreby nam Chopin zagrał za powrotem do kraju, i równie, jak inaczej wyglądałyby te, któreby Apolinary Kątski pisał w Paryżu! Mazury Chopina są klejnotami muzyki powszechnej; mazury Kątskiego są dla nas tylko drogie, jako kwiatki naszej ziemi, do jakich nawykliśmy od lat dziecinnych: jedne od drugich w sztuce bardzo odległe, choć bliskie naszym sercom. Chopin rozpoczął, zapatrując się na temat ludowy. Z czasem, z oderwaniem się od jego źródeł, nie dziw, że ta nuta ludowa zacierać się zwolna poczęła i z obrabianego materjału stała się wyłącznym żywiołem twórczości Chopina. Dotrwał tylko napis do ostatniego *mazurka*, jaki się na pierwszym położył. Chcąc uważać łaskawiej owo niby zacieranie się cechy mazura w następstwie dzieł Chopina, wydawałoby się prawdziwszem widzieć w nich «podkradzioną melodję ludu», umiłowaną, wypieszczoną i na szczebel najdostojniejszy sztuki postawioną. Milejże na to się zgodzić, niżeli na kwaśno wykazywać d e k a d e n c j ę Chopina od jego pierwszych mazurów ku ostatnim, w których już jakoby i walce się pokazują! Przeciwnie, porównaj ostatni z pierwszym, a dopiero pojmiesz, do czego mistrz dążył i do czego doszedł. Tak to widoczne, że zachwiać uznaniem Chopina niepodobna. Jakże znów można

brać za ostatnie, mazury wydane przez Fontanę, uznane dziecinnego wieku szpargały?». Okazuje się z tego, że Moniuszko doskonale sobie zdawał sprawę z ewolucji genjuszu Chopina, jako kompozytora mazurków, że po wcześniejszych, bardziej zbliżonych do typu ludowego, następowały późniejsze, nie tak proste, jak pierwsze, bardziej wyszlachetnione stylowo, nierównie wyższe i doskonalsze pod względem muzycznym, aniżeli początkowe. A to ich wyrafinowanie pochodziło nie stąd, że Chopin coraz dłużej mieszkał poza granicami kraju, a więc nie pozostawał w bezpośredniej styczności z ludem, ale stąd, że jego genjusz rozwijał się coraz bardziej, a więc z biegiem lat miał wciąż większe wymagania względem samego siebie.

O polskości mazurków, o tem czemś nieuchwytnem, co tylko z nich Polak wyczuć może, pięknie pisze prof. Tretiak: «Wszak to nic innego, tylko ranek wiosenny, świeży, pełen woni fiołków i rezedy, pełen rosy, której jeszcze nie wypiło słońce, pełen ciszy wiejskiej, którą przerywa tylko lekki szmer świerszczów polnych, lub urwany brzęk osy, wałęsającej się między kwiatami. Szmer ustał, i cisza jeszcze większa, wyraźniejsza, zda się namacalna. Ale czyż ranek taki tylko w Polsce być może, czyż nie tak samo igra ze słońcem rosa na cudzej ziemi, czyż gdzieindziej nie tak samo pachną fiołki i rezedy? nie tak samo brzęczą owady wśród kwiatów? Zapewne, że tak samo, a przecież czujemy, że jesteśmy u siebie, że to nasza wiosna, że takich uczuć możemy doznawać tylko chodząc po naszych błoniach w cichy ranek majowy. Bo tam w tym mazurku, oprócz barw, woni i szmerów wiosennych, wspólnych różnym krajom, jest jeszcze coś, co tylko wieś polską przypomina, jest spokojny, ale głęboki smutek, w którym siedzi zaklęta sieroca dola ludu wiejskiego, jego ciężka przeszłość, jego trudna teraźniejszość, jego tęsknota do lepszej przyszłości. Widzimy chaty niskie i dymne, widzimy ubogie wierzby nade drogą, widzimy nędzę ludu, w którego języku ta urocza i skrzydlata wiosna nazywa się przednówkiem».

Jeśli polonezy są epicznemi rapsodami, apoteozującemi rycerską i bohaterską przeszłość narodową polską, to mazurki są lirycznemi obrazkami na tle bezpośrednio odczutej teraźniejszości, bardzo często na tle wsi polskiej, której krajobraz i nastrój Chopin przedziwnie umiał malować zapomocą kunsztownie dobranych dźwięków fortepianowych. Idąc śladami muzyki ludowej, z którą tak dobrze się zapoznał za swych pobytów na wsi, potrafił on — jak trafnie zaznacza Liszt — «wyprowadzić na jaw całą poezję, zaledwie zlekka naszkicowaną w pierwowzorach, które mu w tym razie służyły za źródła. Zachowując rytm im właściwy, uszlachetnił ich melodję, rozprzestrzenił wymiary, wprowadził do nich światłocienie harmoniczne, tyleż nowe, ile i przedmioty, do których je stosował».

Myliłby się jednak, ktoby przypuszczał — a mniemanie to było rozpowszechnione aż do ostatnich czasów — że Mazurki są upoetyzowanemi mazurami mazowieckiemi, bo choć je sam Chopin nazwał mazurkami, to przecież nie znaczy to wcale, by w nich niewolniczo trzymał się wyłącznie rytmiki mazurowej. Rzecz ma się całkiem przeciwnie, bo większość chopinowskich mazurków jest na nutę kujawiaków, a niektóre są nawet w tempie i rytmie oberka. Zwrócił na to uwagę Zygm. Noskowski w swem studjum *O istocie utworów Chopina,* gdzie między innemi tak pisze w tej kwestji: «Na równinach mazowieckich urodził się pełen dziarskości i zamaszystości mazur, w którym jakby na przekór jednostajności krajobrazu naciski występują dowolnie i kapryśnie. Raz jest mocniejsza część pierwsza, potem niespodzianie nacisk silny na drugiej lub trzeciej, innym znów razem spotykamy dwa naciski w jednym takcie i to zawsze dowolnie, bo na pierwszej i trzeciej, pierwszej i drugiej, a czasem na wszystkich trzech częściach. W tym ostatnim wypadku zdaje się nam, że słyszymy trzy silne tupnięcia nogami, co nader często można widzieć w chwili wysokiego rozochocenia w tańcu. W mazurze tempo winno być umiarkowanie szybkie, taniec ten bowiem obok dziarskości ma pewną powagę, a niepo-

dobna jest wybijać hołupce z pośpiechem, gdyż wypada się wtedy z taktu. Innemi zupełnie właściwościami odznacza się kujawiak, powolniejszy w tempie, a bardziej równomierny w naciskach. Występuje w nim nader wyraźnie podział na zdania czterotaktowe, a najsilniejszy nacisk spotyka się w każdym takcie czwartym na części pierwszej, drugiej lub trzeciej, w miarę rozwijania się melodji. Jakby w przeciwieństwie do ochoczego mazura, nastrój w kujawiaku jest liryczny, często nawet smętny i żałosny. Na czułą i wrażliwą duszę Chopina rzewność rozlana w melodjach kujawskich niezatarte wywrzeć musiała wrażenie, a niezmierne ich bogactwo co do ilości olśniło go bezwątpienia. Kujawiaków liczy się na tysiące, a wszystkie są pełne wdzięku, wszystkie nader urozmaicone pod względem stosunku interwałów, jako też rytmiki. One to największy wywarły wpływ na twórczość Chopina, a chociaż cudowne poematy mistrza otrzymały od niego samego nazwę mazurków, wszelako wyznać trzeba, że trzy czwarte z nich są prawdziwemi kujawiakami, co łatwo się daje widzieć z nastroju rytmiki i nacisków. Najłatwiejszym do odróżnienia jest oberek, niezmiernie szybki w tempie, a najzupełniej prawidłowy w naciskach, które występują na ostatniej części każdego drugiego taktu... Te oto trzy tak rdzennie różne tańce wypełniają treść kilkudziesięciu mazurków Chopina i bez względu na swój rodzaj tak samo się nazywają, co dowodzi, że mistrz, nie zdając sobie z tego sprawy, łączył w jeden taniec wszystkie rytmy. I tak np. Mazurek *F-dur,* Op. 68 Nr. 3, jest mazurem w dwóch pierwszych częściach, a niewątpliwym oberkiem w trio, a znowu charakterystyczny z początku kujawiak *D-dur,* Op. 33 Nr. 2, przechodzi w rytmy mazurowe w częściach środkowych. Takich różnic dopatrzeć się można z łatwością w wielu innych mazurkach... Lecz owo łączenie z sobą różnych tańców mogło być także i było z pewnością wiernem odbiciem życia ludu, który, śpiewając i tańcząc, lubił częstą zmianę i z mazura przechodził zwykle w oberka. Na Kujawach nawet to następstwo miało swój porządek:

najprzód zaczynał «chodzony», potem «prędszy», czyli właściwy kujawiak, wreszcie kończyła «odsibka», czyli oberek. W pamięci i wyobraźni Chopina złączyły się w jedną całość pojedyncze wspomnienia scen ludowych, a dając wszystkim tańcom ogólną nazwę mazurka, wniósł nasz wielki pieśniarz w krainę sztuki nową formę artystyczną, wraz z nowemi zwrotami harmonicznemi i melodyjnemi i na zawsze pozostanie pierwowzorem w tym dziale, tak samo, jak niedoścignionym jest w polonezie, którego rozmiary znakomicie rozszerzył i w rytmy heroiczne opatrzył».

Oprócz charakteru ludowego, który je cechuje w stopniu najwyższym, mazurki Chopina, rozpatrywane z punktu widzenia faktury muzycznej, odznaczają sie jeszcze niesłychanem bogactwem pomysłów harmonicznych, których granicą z jednej strony są tonacje kościelne, z drugiej bujna chromatyka. *Eine Fundgrube harmonischer Feinheiten,* nazywa je Leichtentritt, a już Szulc zwracał uwagę na ich melodyjne i harmoniczne właściwości, choć nie próbował wykazać «owych rozlicznych, tak śmiałych i szczęśliwych, bo z najgłębszego pojęcia i odgadnienia tajemnic muzyki ludowej pochodzących, nowatorstw i licencyj». Nawet w *Etjudach* nie ukazał się Chopin, pod względem harmonji, takim nowatorem i rewolucjonistą, takim muzykiem przyszłości, jak w swych *Mazurkach.* Dość powiedzieć, że nietylko są takie pomiędzy niemi, które — jak to ostatniemi czasy wykazała objektywna krytyka niemiecka — zdają się zwiastować muzykę Wagnera, ale nie brak i takich, jak np. mazurek *A-moll* Op. 17 Nr. 4, w którym końcowy nierozwiązany akord dyssonujący jest jakby przeczuciem zakończenia *Zaratustry* Ryszarda Straussa. *Richards Strauss Zaratustra-Schluss ist hier vorweggenommen,* słowa są Leichtentritta. A nie brak i takich mazurków, w których różne modernistyczne zwroty przypominają styl Hugona Wolffa! Jakoż, gdy chodzi o nowoczesność stylu tych chopinowskich mazurków, wszyscy krytycy muzyczni, z Niecksem

na czele, godzą się na jedno, że pod tym względem Chopin nikomu nie dał się prześcignąć... aż po dziś dzień!

Po trzech pierwszych serjach, Op. 6, 7 i 17, obejmujących 13 mazurków, stylem i rodzajem należących jeszcze do pierwszego okresu twórczości, wyszły w r. 1835 *Quatres Mazurkas* Op. 24, z których tylko dwa, pierwszy i czwarty, są w zupełnie nowym rodzaju, bo dwa środkowe, a zwłaszcza trzeci, tak są pokrewne mazurkom pisanym w kraju, że się jest skorym do przypuszczenia, że i one jeszcze należą do epoki warszawskiej... Pierwszy z tych czterech mazurków, *G-moll,* rzeczywiście zasługuje na nazwę «cudownego poematu», a może nie mylą się ci, co w nim widzą najwymowniejszy wyraz tęsknoty za straconem, niepowrotnie ubiegłem szczęściem. Co pewna, że jest to prześliczny poemacik, pełen takiego niewysłowionego uroku, że go można słuchać bez końca. Na wyróżnienie zasługuje charakterystyczna gama, kończąca frazes ośmiotaktowy. «Dziś po tylu latach — powiada Kleczyński — nietylko niedostrzegamy najmniejszej pomyłki w tej szopenowskiej charakterystyce, ale coraz mnożące się zbiory pieśni ludowych tem więcej nam się każą zdumiewać nad cudowną intuicją genjuszu, która typ z taką fotograficzną wiernością odwzorować umiała». Następny mazurek, *C-dur,* jest dziarskim oberkiem, bardzo realistycznie malującym taniec w karczmie: poprostu słyszy się grajków wiejskich, jak rżną od ucha, jak parobczaki wybijają hołubce, tańcząc z dziewuchami, jak wre zabawa chłopska... Wreszcie cichną wesołe gwary; rzekłbyś, że cała roztańczona drużyna oddala się dość szybko. W mazurku tym, czysto ludowym, zwraca uwagę Szulc, a za nim Leichtentritt, na rażący, a jednak niezrównanie charakterystyczny dysonans *h* w podwyższonym akordzie septymowym trzeciej części *F-dur*. Żywcem to wyjęte z muzyki ludowej. Trzeci mazurek, *As-dur*, bardzo zawadjacki, również ludowy w każdym calu, odznacza się prześliczną melodją, a jest pełen werwy i temperamentu junackiego. Czwarty mazurek, *B-moll*, t. zw. rubinsteinowski, ile, że

Rubinstein grywał go ze szczególnem upodobaniem (co również i pani Calergis czyniła prawie na wszystkich koncertach), «rozrobiony na arcydzieło skończone», pełen dysonansowych efektów, a napisany jakby przez dzisiejszego modernistę muzycznego, tak jest misterny w przejściach z tonacji twardej do miękkiej, odznacza się bardziej ponurym nastrojem, a Szulc dosłuchuje się w nim «naprzemian jakby okrzyków rozpaczy i cichych jęków smutku nieutulonego». Nadto Szulc, który w Chopinie nigdy i nigdzie nie dopatruje się reminiscencyj, w tym mazurku zauważył wyraźne podobieństwo melodji w części drugiej do głównego motywu z wielkiego walca *Es-dur,* Op. 18. Zygmunt Noskowski, który w tym mazurku dopatruje się krajobrazu jesiennego, tak motywuje ten swój malarski pogląd: «Melodje Chopina są upoetyzowaniem tych widoków, na które mistrz w latach młodości spoglądał, są ich odbiciem niezmiernie wyraźnem. Z niejednego mazurka odgadnąć możemy koloryt i oświetlenie krajobrazu, który mistrz widział oczyma duszy, pisząc swój cudny poemacik. Sam wybór tonacji jest już nam w stanie dać przybliżone pojęcie nietylko nastroju duszy naszego twórcy, lecz pozwala nam odczuwać barwę ogólną, powiem nawet porę roku, w której się rozwija idealny obrazek przez Chopina wymarzony... Czyż słynny mazurek *B-moll,* Op. 24 Nr. 4, nie nasuwa nam przed oczy początku jesieni, owego smętnego nastroju, rozlanego naokoło skutkiem bledszych promieni słońca wrześniowego?... Liść na drzewach czerwienieć poczyna, niwa szarzeje, pola pustoszeją, wszystko zapowiada rychłe obumarcie przyrody. A gdy w końcu mazurka odzywa się melodja w *B-dur*, wśród której zabłąkało się jedno *Ges* z minoru, czyż nie przychodzi mimowoli na myśl pastuszek, wygrywający na fujarce pożegnanie lata?»

Piąty zeszyt, Op. 30, również zawiera cztery mazurki, z których trzy pierwsze nie są zbyt wyszukane, choć ładne i wdzięczne, a natomiast czwarty, podobnie jak w poprzedniej serji, znowu jest arcydziełem. Mazurek pierwszy, *C-moll,* jest dość konwencjonalnym, a w każdym razie nie odzna-

cza się niczem nadzwyczajnem. Uwagę zwraca tylko jeden szczegół, podkreślony przez Leichtentritta: *an Stelle der Dominante tritt der Subdominantsextakkord ein.* Drugi mazurek zawiera śliczne miejsce, naśladujące kukanie kukułki, co też doskonale wyzyskał Ujejski, gdy tego mazurka przetłumaczył na swoją udatną Terkotkę.

Gadajże mi — kuku!
Króciusieńko — kuku!
Już mam dosyć — kuku!
Kukuleńko — kuku!

To ptaszysko — kuku!
W uszach wierci — kuku!
Krzyczy sobie — kuku!
Aż do śmierci — kuku!

O trzecim mazurku, *Des-dur,* pełnym wyniosłej dumy i powagi, która atoli raz po raz ustępuje zwątpieniu i rezygnacji, tyle powiedzieć można, że się odznacza częstemi zmianami tonacyj jasnych i ponurych. Leichtentrittowi podoba się szczególnie: 1) że w mazurku tym *wird ein chromatisch absteigender Bass gegen Haltenote in der Mittelstimme in origineller Weise zur Modulation benutzt,* i 2) że *am Schluss dieses Stückes ist der Wechsel von Dur und moll merkwürdig, dabei verschärft durch dynamische Kontraste.* Najpiękniejszym i najoryginalniejszym jest niewątpliwie ostatni z tej serji mazurków, *Cis-moll,* znany z szeregu jawnych kwint w zakończeniu, które swego czasu tyle narobiły wrzawy w świecie muzycznym. Ulubiona przez Chopina «Seksta neapolitańska», znalazła tu piękne zastosowanie. Słynne kwinty nazywa Leichtentritt *lange Reihe der verpönten Parallelquinten,* przyczem zwraca uwagę na nieprawidłowość końcowej kadencji, co jednak w niczem nie osłabia szlachetności i piękności brzmienia. Ehlertowi nie podobają się wspomniane kwinty: *Sie sind, weil sie in den äusseren Stimmen liegen, fast unerträglich.* Dziś jednak, po epoce Straussa, Pucciniego i Debussy'ego pogodzono się dawno z temi kwintami. Nie rażą już nikogo.

Zeszyt szósty, Op. 33, znowu się składa z czterech mazurków, a wszystkie są skończonemi arcydziełami, należąc do najświetniejszych, a tem samem do najpopularniejszych kompozycyj Chopina. Pierwszy z nich, *Gis-moll,* o wyrazie smętno-bolesnym, ledwo na chwilę rozjaśniony przebłyskiem tonacji *H-dur,* jest poprostu cudowny, rozmarzający. A jak zwięzły przytem!... Drugi, *D-dur,* znany również z utrudnionego układu Liszta (na którym jednak nie zyskał wcale), należy do najświetniejszych, najbardziej porywających, a także i do najzdrowszych, najbardziej męskich dzieł Chopina. Ileż tu werwy i temperamentu, ile rozmachu i tężyzny w każdej nucie! Poczęty w duchu muzyki ludowej, mazurek ten, obok szeregu pierwszorzędnych piękności, posiada jeszcze niezrównanie piękne zakończenie, w którem prawa ręka do wytrzymanych w kluczu skrzypcowym tonów *d* i *a* dobiera figurę staccato... Herezją tego mazurka dla niektórych krytyków przynajmniej, jest słynny ustęp, gdzie ten sam takt powtarza się aż 16 razy! Powtarzanie takie — tłumaczy je Kleczyński — ma w sobie charakter jakiejś upartej ochoty, tańcującej *quand même,* mimo biedy i kłopotów, albo też tej dziecęcej naiwności, zwracającej się stale i kręcącej się w kółko, około jednej idei. Ci z cudzoziemców zwłaszcza, co krytykowali ustęp powyższy, zapomnieli, że podobne wybryki prostoty znajdują się i u innych kompozytorów; że jak u Haydna i Mozarta i wogóle w tematach dziecinnych, znajdujemy często powtarzanie jednej nuty lub zwrotu, podobnież się dzieje i tutaj... Trzeci mazurek w tej kolekcji, *C-dur,* leciuchny i wonny, «jak pierwsze tchnienie wiosny», jest cudną piosenką, przedziwnie melodyjną. Czwarty mazurek, to słynny mazurek *H-moll,* w początku nacechowany jakby ukraińską rzewnością. Posiada trio o cudnej kantylenie, miejscami jest pełen raźnych hołubców, a w jednem miejscu zawiera jakby imitację dalekiego echa, którą wykonywa lewa ręka *solo.* Ujejski wytłumaczył znaczenie tego mazurka, jako dramatyczną historję miłości ułana i dziewczyny wiejskiej, ale ta krwawa *Koniucha* nikomu nie trafia do przekonania. Przeciwnie humorystyczny wierszyk, ułożony przez Wład. Żeleńskiego, a przedstawiający scenę małżeńską między chłopem i jego żoną, wybornie tłumaczy tego mazurka. W części pierw-

szej chłop pijany, wracając do domu, wyśpiewuje: oj dana, dana! Gdy mu już dobrze w głowie zaczmerało, mruczy niezrozumiale, co doskonale naśladuje melodja w basie. Gdy mu żona robi wymówki, chłop wpada w gniew i zaczyna okładać babę. Baba jęczy i narzeka — w części *H-dur* — wołając: o Jezu, Jezu! Chłop, zniecierpliwiony, bije znowu, krzycząc do bitej: A ty, babo, bądźże cicho!» «Nie będę cicho, nie będę cicho!» odpowiada baba. Lecz już chłop, zmęczony, uspokajać się zaczyna, już odchodzi, mrucząc coraz ciszej — w owem solo na lewą rękę — aż wreszcie zasypia. Pierwsza melodja odzywa się wówczas, jako przypomnienie: chłop po niejakim czasie budzi się ze snu, przypomina sobie, co się stało i żal mu kobieciny. Więc woła na nią: «Kaśka, Kaśka! No, pójdź tam, będzie zgoda!»

Serja siódma, Op. 41, dedykowana Stefanowi Witwickiemu, znowu zawiera cztery mazurki. Pierwszy z kolei, *Cis-moll,* z cudną melodją *Cis-dur* w części drugiej, zaleca się słodyczą i pieszczotliwością motywów. W końcowej części wraca początkowy temat mazurka, ale powraca *unisono* z niezwykłą siłą i energją, ale stopniowo ta siła słabnie coraz bardziej, aż ostatecznie zamiera, rozpływa się w przestrzeni, odzywając się jakby dalekiem echem. Zakończenie, pełne najcudowniejszych harmonij, jest przepyszne. Zygmunt Noskowski tak tłumaczy tego mazurka: «Jakże różnym jest smutek, rozlany w tym mazurku. Tonacja już sama zniewala nas do marzenia o zimie, a początek melodji, w której uporczywie odzywa się stopień drugi z *Dis* na *D,* malować się zdaje nietylko ponury widok przykrytej śniegiem ziemi i szare nad nią chmury, lecz wyraża jednocześnie tęsknotę za wiosną i zielonemi łąkami; nagle zaś zmieniający się tryb minorowy na majorowy, wlewa na chwilę otuchę i nadzieję, że powróci słoneczko boże i ożywi na nowo skrzepłą przyrodę. Zanim to jednak nastąpi, zakończenie mazurka przypomina znowu chwilę obecną i dusza tonie w ponurych dumaniach... o śniegach i lodzie». Atoli najpiękniejszym z całego zeszytu, najrzewniejszym, a w zakończeniu nawet rozdzierająco żałosnym, jest cudny mazurek *E-moll,* skomponowany w Palmie, niewątpliwie pierwsza kompozycja, napisana po zbliżeniu się do p. Sand, pod wpływem miłości dla niej. Leichtentritt słusznie zachwyca się wejściem septymowego akordu w powrocie pierwszego motywu pod koniec. Von wundervoller Wirkung der Eintritt des Septimenakkordes, *E, Gis, H, D,* in Takt 57. Dwa pozostałe mazurki, *H-dur* i *As-dur,* mniej natchnione, choć szczęśliwie rozwiązujące pewne problemy harmoniczne. Raczej etjudy niż mazurki, o nikłym wątku melodyjnym. Pierwszy butny, hulaszczy, junacki; drugi, więcej melodyjny, urwany niespodzianie, pozostawia wrażenie jakby pieśni niedośpiewanej. O pierwszym powiada Leichtentritt, że składa się z szeregu osobliwych modulacyj, służących do tego jedynie, by akord *H-dur* ostatecznie mógł wystąpić z należytą ekspresją. W każdym razie jedne to z najmniej wdzięcznych mazurków Chopina. Widocznie pisane w fazie odpływu natchnienia.

Zeszyt ósmy, Op. 50, z r. 1841, zawiera tylko trzy mazurki, ale zato wszystkie trzy są arcydziełami najczystszej wody. Pierwszy, *G-dur,* zaleca się typem muzyki ludowej, a jest tak zdrowym w swej zamaszystości, że nawet nadaje się do tańca, do którego podnieca poprostu... Drugi, *As-dur,* przerobiony na śpiew ze słowami pani Viardot-Garcia, odznacza się taką śpiewnością melodji, że wogóle robi wrażenie piosenki, a stał się jedną z najpopularniejszych kompozycyj Chopina. Trzeci, *Cis-moll,* najdłuższy ze wszystkich trzech, przez Szulca uważany za «inkarnację tęsknoty za utraconym rajem szczęścia», posiada ustępy o żołnierskiem zacięciu, rzekłbyś ułani przed bitwą wytańcowują w karczmie. Zakończenie tego mazurka, bardzo nastrojowe, a harmonicznie ciekawe niezmiernie, brzmi tak zupełnie, jakby to pisał Wagner. Höchst bemerkenswerte Harmonien, die an Wagner erinnern, pisze o tem zakończeniu Leichtentritt.

Zeszyt dziewiąty, Op. 56, znowu się składa tylko z trzech mazurków, ale zato niesłychanie kunsztownych i wyrafino-

wanych pod względem faktury i harmonji najwyszukańszej. Pierwszy, *H-dur,* na początku chwiejny w tonacji, która dopiero w 12-tym takcie sadowi się na oznaczonem *H-dur*, zawiera ciekawy epizod w środku, którego przyśpieszony ruch czyni go podobnym do walca, choć jest to naturalnie zawrotny oberek. Naogół jest to jeden z najbardziej interesujących mazurków, a także jeden z najzuchwalszych pod względem kombinacyj dysonansowych, aż przeraźliwych miejscami. O tych dysonansach pisze Leichtentritt: «Prachtvoll, an Hugo Wolff erinnernd, eine Orgelpassage: Takt 40—45, vor dem Ende mit durch die Stimmführung gerechtfertigten, scharfen Dissonanzen, *ais* und *a*, *eis* mit *e* zusammen. Drugi mazurek, *C-dur*, jest chłopskim *par excellence*. Rżną skrzypki, huczą basy, a chłopy tańczą z dziewuchami, ledwo karczmy nie rozwalą. Jako werwa i rozmach, jako rozhulanie się taneczne, jako tężyzna zawadjacka, a przytem jako iście malarska plastyka muzyczna, jest to jeden z najbardziej typowych mazurków-oberków, o tak wybitnym charakterze polsko-kujawskim, że tylko Polak może oddać właściwy rytm tego mazurka nad mazurki. Czem polonez *A-dur* w literaturze polonezowej, tem jest ten mazurek wśród wszystkich mazurów, jakie napisano kiedykolwiek. Ma słuszność Szulc, gdy tego mazurka nazywa «jednym z najgenjalniejszych utworów Chopina pod względem rytmicznym i melodyjnym». A przytem co za kunsztowność pod względem formy! Na tonice, wzmocnionej zdwojoną kwintą, odzywa się melodja, żywo przypominająca dźwięki kobzy. Po epizodycznem *A-moll*, gdzie rej wodzą basy, i po odpowiedzi skrzypków w części czwartej, piąta część tę samą myśl przeprowadza kanonicznie w oktawie. O mazurku tym, ulubionym księżny Marceliny Czartoryskiej, tak pisze jeden z chopinistów: «...Oto przecudny dzień niedzielny; w naturze wesele: pełno słonecznych, ciepłych blasków; błękitnie uśmiecha się niebo, śmieje się wielką radością świąteczne popołudnie. W karczmie muzyka, rozśpiewała się, roztańcowałe i grzmi głosami daleko, aż w pola srebrzyste żytem, «pszenicą pozłacane»; chłopaki, kumy, kumosie, dziewuchy — tak się to wszystko zapamiętale rozhulało, że jedno drugiemu na pięty włazi, po nogach sobie tarasi: ale ktoby-ta na to zważał!... graj! graj! graj! — grajże grajku!...

«Ej, nie chodź koło woza, ej, nie trzymaj się osi!
Ej, nie daj chłopcu gęby, choć cię bardzo prosi!...»

Takie to bajecznie kolorowe, takie chłopskie po reymontowsku, dźwięków, wesołości, tańca tyle, że wyrazistość momentu, plastyka, jest bez współzawodnictwa. To mazurek *C-dur*..» Trzeci z mazurków tej serji, *C-moll,* jest mazurkiem-poematem o zakroju rycerskim, balladowym, trochę tajemniczym, gdzie zdaje się nie ludzie tańczą, ale duchy. Jest to jakby wspomnienie czegoś, nie rzeczywistość. Wogóle nastrojem jest mazurek ten — w wielu miejscach przynajmniej — pokrewnym polonezowi *Es-moll*. Całość robi wrażenie, jakby była pisaną pod wpływem której z *Pieśni Janusza*. Niektóre części brzmią chóralnie, triumfalnie, ale wszystko owiane jakąś melancholją dziwną, tchnie smutkiem i zwątpieniem. Faktura kunsztowna, wyszukana, zupełnie nowoczesna.

Serja dziesiąta, Op. 59, składa się, jak dwie poprzednie, również z trzech mazurków, z których dwa pierwsze, *A-moll* i *As-dur*, nie odznaczają się niczem szczególnem, choć są nietylko harmonizowane znakomicie, ale nadto odznaczają się pierwszorzędnemi pięknościami. W drugim z nich, którego motyw nie wydaje mu się mazurkowym, Szulc dopatruje się czegoś włoskiego, południowego, a że go zalicza do najszczytniejszych pomysłów Chopina, więc go porównywa do owych madonn italskich mistrzów, z których oblicza promienieje słodycz, wdzięk i nadziemska, idealna piękność. Pod względem rysunku melodji i wdzięku jej konturów, zdaniem Szulca, jest to rzecz, która sama jedna starczy za wiele innych utworów... Trzeci mazurek, *Fis-moll*, niewątpliwie najpiękniejszy, najpoetyczniejszy ze wszystkich trzech, najbardziej zawrotny, posiada, obok błagalnych skarg i nalegań w motywie naczelnym, prześliczne

słodko-pieszczotliwe trio, które jednak zlewa się z szalonym oberkiem, ten zaś, w zakończeniu, roztapia się w szeregu smętnych zawodzeń, pełnych niewysłowionej poezji.

Trzy Mazurki Op. 63, od poprzednich może bardziej proste i krótsze znacznie, mniej wyszukane pod względem harmonji, są ostatniemi mazurkami, jakie wyszły za życia Chopina, a choć są ładne, to jednak nie przynoszą nic nowego. Jeżeli nie są owocem manjery, to w każdym razie noszą niejakie piętno rutyny. Najmniej wdzięcznym jest pierwszy, *H-dur*, nieco trywjalny w swym motywie głównym, a nieosobliwy w części środkowej. O wiele piękniejszym i poetyczniejszym jest drugi, *F-moll*, bardzo melodyjny, bardzo wyrafinowany pod względem sztuki, choć pełen prostoty, z prześliczną częścią środkową. Równie pięknym, a bardziej roztęsknionym, jest mazurek ostatni, *Cis-moll*, z zakończeniem, które, jako sposób rozwiązania problemu muzycznego, zachwyca Ehlerta. *Kein in gelehrter Kunst Ergrauter hätte diesen Kanon in der Octave vollkommener schreiben können.*

Istnieją jeszcze dwa mazurki Chopina, nie objęte opusem, mianowicie dwa mazurki *A-moll*. Pierwszy z nich, wydany w r. 1842 w zbiorze *Notre temps*, o podniosłym motywie chóralnym, świetnym pod względem harmonijnych kombinacyj w prowadzeniu uroczystych akordów, w pierwszej części odznacza się nastrojem poważnym, niemal ponurym, od czego tem silniej odbija melodyjne trio, pełne śpiewności i polotu. Na tej samej artystycznej wysokości stoi mazurek, dedykowany Emilowi Gaillardowi, prześliczny od początku do końca, pełen szczebiotliwej poezji. Bardzo ciekawem jest trio tego mazurka, z oktawami w prawej ręce. Bądź co bądź oba te mazurki nie mogą się mierzyć z niektóremi mazurkami z ostatniego okresu twórczości Chopina, o których słusznie powiada Kleczyński, że «przedstawiają nam typ tej formy, rozrobiony na dłuższe poematy, i świadczą, ile z niej jeszcze bogactwa wysnuć mogą kompozytorowie przyszłości».

Z ośmiu mazurków t. zw. «pośmiertnych», wydanych przez Fontanę, jako Opus 67 i 68, pięć należy do okresu paryskiego. Pierwszy z nich, *G-dur*, z r. 1835, jest dość pospolitym mazurem do tańca, bez pretensji do wyższej wartości artystycznej. Drugi, również z r. 1835, *C-dur*, również nie odznacza się niczem szczególnem. Zwykły «mazurek» do tańca, bez głębszej wartości. Bardziej wartościowym jest trzeci, *A-moll*, z r. 1836, nie pozbawiony poezji, a posiadający kilka ładnych efektów harmonicznych. Prześlicznym jest czwarty, *G-moll*, z r. 1849, a więc pisany już w ostatnim roku życia, czego wcale nie znać po tym mazurku, tak jest pogodny, rozśpiewany, a miejscami, mianowicie w zamaszystem trio, pełen tanecznej werwy.

Bezbrzeżnie smutnym, niby żałosne pożegnanie z ulatującem życiem, jest mazurek z r. 1849, *F-moll*, pisany już w czasie ostatniej choroby, w wyraźnem przeczuciu zbliżającego się końca. «Nucąc ten śpiew łabędzi jakby w tęsknocie za ziemią rodzinną, na której szczęśliwe lata jego młodości wykołysane zostały, dowiódł Chopin — słowa są Karasowskiego — że w ostatniej nawet godzinie życia pozostał wierny muzyce narodowej, wierny wspomnieniom ojczyzny!» Charakter tego mazurka, ledwo naszkicowanego, jest tak rozdzierającym, że go trudno słuchać bez wzruszenia. «Jękiem cierpiącej duszy» nazywa go Kleczyński, a Opieński w ten sposób pisze o nim: «Cóż dopiero powiedzieć o subtelnościach tej o s t a t n i e j i n s p i r a c j i Chopina, Mazurku *F-moll*, o tych zwierzeniach bolesnych, przez łzy pisanych, któreby można nazwać poufnym testamentem wielkiego cierpiącego artysty, utworem, którego nastrój tak licuje z tem wylaniem łez kryształowych Juljusza Słowackiego, z rezygnacją i nadzieją razem, zawartemi w jego *Testamencie:*

Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z wami:
Nigdy mi, kto szlachetny, nie był obojętny;
Dziś was rzucam i dalej idę w cień, z duchami,
A jak gdyby tu szczęście było, idę smętny.
Nie zostawiłem tutaj żadnego dziedzica

Ani dla mojej lutni, ani dla imienia,
Imię moje tak przeszło, jako błyskawica,
I będzie, jak dźwięk pusty, trwać przez pokolenia.
...Jednak zostanie po mnie ta siła fatalna,
Co mi, żywemu, na nic, tylko czoło zdobi,
Lecz po śmierci was będzie gniotła niewidzialna,
Aż was, zjadacze chleba, w aniołów przerobi.

Najpiękniejsze efekty nowoczesnej harmonizacji, subtelne frazy Tristana i Izoldy są w tym mazurku niejako zapowiedziane, przekazane testamentem przyszłym pokoleniom».

. . . . . .
. . . . . .

Należąc do najpiękniejszych diamentów w koronie twórczości Chopina, Mazurki mają jeszcze i tę wielką zasługę, że najdobitniej przed cudzoziemcami świadczą o jego polskości. W tej kwestji opowiada ciekawy szczegół prof. Franciszek Bylicki, w jednym ze swych fejletonów o Chopinie, gdzie mówi o grze księżny Marceliny Czartoryskiej: «Kiedy wielki Antoni Rubinstein słyszał szereg mazurków Chopina, wykonanych przez księżnę w jej salonie, zwrócił się w czasie krótkiej przerwy do mnie, jedynego gościa, ze słowami: «Quand on entend la princesse jouer les mazourkas de Chopin, on apprend à aimer et à admirer la Pologne».

X.

Jeżeli chodzi o walce nie w znaczeniu wiedeńskich walców do tańca, komponowanych przez Straussa i Lannera, ale o walce artystyczne, posiadające wartość muzykalną, to Schubert i Weber pisali je przed Chopinem, tylko, że ich walcom, choć nie brak między niemi i świetnych, daleko do chopinowskich. Takich walców, jak walce Chopina, nie pisał nikt przed nim, ani po nim. Rycerski w *Polonezach*, ludowy w *Mazurkach*, w swoich *Walcach* jest Chopin salonowym. Tylko, że jego salonowość nie jest konwencjonalną. Jest to muzyka salonowa światowa, wytworna i arystokratyczna w najwyższym stopniu, lecz ani słodka, a więc mdła, jak orszada, ani banalna, jak tyle innych muzyk salonowych. Walce Chopina to poematy taneczne, *Tanzdichtuugen*, jak je trafnie nazywa Niecks. Jak w *Mazurkach* «karczma jakimś cudem i czarem stała się poezją», tak w *Walcach* poezją stał się salon, i to salon arystokratyczny, pełen najbardziej doborowego towarzystwa z t. zw. elity, w którym tancerkami, według wyrażenia Schumanna, są same urocze hrabianki i księżniczki.

Pod względem sztuki, w zakresie harmonji, walce nie przynoszą tyle nowego, co mazurki, choć, jako robota artystyczna, są nadzwyczaj świetne i wykwintne. Ale jak salon najmniej nadaje się do robienia rewolucji, choćby w muzyce, cóż dopiero salon arystokratyczny, tak i Chopin w walcach najmniej okazuje się rewolucyjnym, najmniej stwarza dla przyszłości a natomiast operuje środkami, stworzonemi przez przeszłość i teraźniejszość. Jak przystało na skończonego światowca, jest tylko eleganckim i zajmującym, poetycznym i rozmarzonym, skorym do zakochania i do miłosnych gruchań, słowem, takim, jak należało być w każdym ówczesnym salonie legitymistycznym, a choć z przekonań był rewolucjonistą, i to nietylko w muzyce, to jednak, oddychając atmosferą salonu, nie myślał ani o politycznych, ani o muzycznych problemach i doktrynach. W salonie był salonowcem: i dlatego w swych walcach, całkiem przeciwnie, niż w etjudach i sonatach, a nawet w mazurkach, godził się z teraźniejszym stanem rzeczy, nie wykraczając poza jego granice.

Wszystkie walce są utrzymane w tym stylu, tem tylko różniąc się między sobą, że są łatwiejsze i trudniejsze, choć i pod względem technicznych trudności, jak salonowiec, który przedewszystkiem powinien być łatwym i miłym w obejściu, są raczej łatwe, niż trudne. Bardzo trudnych i skomplikowanych niema wcale, choć nie brak brawurowych i wprost olśniewających pięknością i szlachetnością brzmienia.

Takim w pierwszym rzędzie jest świetny *Walc As-dur* Op. 34, Nr. 1, który trzeba było słyszeć grany przez Paderewskiego, ażeby ocenić jego szaloną brawurę, jego poetyczny polot, jego męską energję obok iście kobiecej czułości w niektórych ustępach. Jest to jakby odurzający pean na cześć zabawy, pean, jakby wyśpiewany przy musującym szampanie, pełen upojenia tańcem, a czasem śpiewany we dwoje, przez zakochaną parę, która, raz obraca się w oszałamiających i rozmarzających wirach walca, to znowu opuszcza salę, ażeby w czułem têtе à têtе pogruchać w przyległym buduarze, przy dźwiękach tegoż walca, ale już stłumionych oddaleniem...

W zupełnie innym rodzaju jest marzący walc *A-moll*, Op. 34 Nr. 2, nazwany *Valse mélancholique*, a który od początku do końca posiada charakter tęsknej kołysanki. O ile poprzedni walc odznaczał się nastrojem wielkoświatowym i balowym, kosmopolitycznym, paryskim, o tyle ten ma charakter sielankowy, zaciszny, a nawskróś słowiański, tak dalece, że nawet cudzoziemiec potrafi odczuć ten rys słowiańskiej melancholji, rozlanej w tym utworze. *Durchaus slawisch in Charakter*, powiada o tym walcu Leichtentritt. Jest to śpiew matki-Polki nad kołyską dziecka. Niecks słusznie nazywa tego walca *Träumerei*. Nadmienić wypada, że sam Chopin ogromnie lubił tę kompozycję, najwyżej ją ceniąc z całego opus 34, wyrażając się o tym walcu, że to jego faworyt.

Ładnym również, choć najmniej wdzięcznym z pośród tych trzech, jest walc *F-dur*, mało grywany. Jest bardzo brawurowy i błyskotliwy, pełen tanecznego rozmachu, ale najmniej poetyczny ze wszystkich.

O ileż wyższym pod każdym względem, a zwłaszcza pod względem niewyczerpanej inwencji twórczej, jest cudowny, porywający, poetyczny i rozmarzający *Walc As-dur*, Op. 42. A przytem, jako artystyczna faktura, odznacza się nieporównaną finezją: $^6/_8$ prawej ręki, w połączeniu z $^3/_4$ w lewej, jest kombinacją, szczególniej w walcu, bardzo niezwykłą. Tylko Chopin umiał godzić takie zasadnicze sprzeczności, nie mówiąc już o tem, że z takiej ryzykownej kombinacji umiał wydobywać melodję o przedziwnej woni. Cały walc jest nacechowany tem miłem rozmarzeniem, jakiemu często ulega się na balu, gdy się jest pod wrażeniem jakiejś uroczej tancerki, gdy się z nią tańczy więcej, niż z innemi, gdy się jej w tańcu, w upojeniu jego słodką melodją, szepce czułe słówka, gdy się czuje wzajemność z jej strony, upoważniającą do wynurzeń, które mogą być nawet namiętne, jak owa część *Sostenuto* w tym walcu, brzmiąca jak wyznanie miłości...

Trzy walce Op. 64 wydane w r. 1847, cieszą się zasłużoną sławą, choć ta sława odnosi się tylko do dwóch pierwszych, z których niewiadomo, który piękniejszy: czy pierwszy, *Des-dur*, t. z. *la valse au petit chien*, czy też drugi, *Cis-moll*, jedna z najbardziej natchnionych kompozycyj Chopina wogóle. Walc *Des-dur*, dedykowany Delfinie Potockiej, jest jedną z najwykwintniejszych kompozycyj salonowych, jakiemi wogóle może się pochlubić literatura fortepianowa. Tak samo walc *Cis-moll*, dedykowany pani Rothschild, niemniej światowy w nastroju, ale namiętniejszy od poprzedniego, z cudną kantileną w części trzeciej. Cudnie był grany przez Paderewskiego. Trzeci walc, *As-dur*, mniej świetny, bardziej uczony, więcej robiony, sztuczny. Ale i ten posiada piękną część środkową *C-dur*, brzmiącą wiolonczelowo.

Z walców t. zw. «pośmiertnych» najświetniejszym jest walc *Ges-dur*, Op. 70 Nr. 1, z r. 1835. Zwłaszcza świetną jest część pierwsza, w której skoczne pasaże, przedziwnie skombinowane z trylami, wywierają olśniewający efekt. Bardzo piękną melodyjnie, trochę w staroświeckim stylu, jest część środkowa. Słuchając tego walca, przeczuwa się, że jego powstanie musi pozostawać w psychologicznym związku z rodzącą się miłością ku Marji Wodzińskiej, podobnie, jak ma się rzecz z elegijnym walcem *As-dur*, Op. 69 Nr. 1, z r. 1836, napisanym w Dreźnie. Dwa pozostałe walce, *As-dur*, z r. 1843, i *E-moll*, niemniej są wdzięczne i melodyjne. Pierwszy jest więcej nacecho-

wany melancholją, drugi odznacza się większą błyskotliwością.

XI.

Artysta niezrównany, zawsze pewny swych środków, które go nie zawodziły nigdy, Chopin nawet w takich razach, gdy pisał nie z własnego, ale z cudzego natchnienia, zawsze tworzył rzeczy niepospolite, nic wspólnego nie mające z szablonem, a o całe niebo przewyższające podobne utwory innych kompozytorów. Za dowód może posłużyć *Grand Duo Concertant pour piano et violoncelle sur des thêmes de Robert le Diable,* skomponowane do spółki z Franchommem, a wydane w r. 1833 u Schlesingera. Jest to utwór salonowy w każdym calu, niezmiernie wykwintny pod względem formy, pełen «błyskotek», a choć nie jest to rzecz w wielkim stylu, ale raczej lekka i bez pretensji, to jednak znać po niej, że skomponowaną została nie przez Franchomme'a, lecz przez Chopina, bo tylko Chopin umiał pisać z takim wdziękiem, tak po swojemu obchodzić się z cudzemi tematami. Zresztą, sam wybór tematów, z przewagą melancholijnych, świadczy, że całe dzieło obmyślał Chopin, a Franchomme tylko mu pomagał w kombinowaniu fortepianu z wiolonczelą, z góry potwierdzając wszystko, co pisał Chopin.

Niemal to samo da się powiedzieć o wydanych w ciągu tegoż roku 1833 *Variations brillantes pour le piano sur le Rondeau favori de «Ludovic de Hérold: Je vends des Scapulaires»*, napisanych w tonie *B-dur,* a dedykowanych pannie Emmie Horsford. W kompozycji tej, nawskróś salonowej i wytwornej, znajduje się cały szereg ustępów, które w całem tego słowa znaczeniu są... muzyką przyszłości. To też ówczesna krytyka nie wiedziała zupełnie, jak się zachować wobec tych harmonicznych ekstrawagansów, które w r. 1833 nietylko się równały rewolucji w muzyce, ale zakrawały na dziwactwa, ba, na zuchwalstwa! A jednak — pisze Jachimecki — zestawiając wstęp do

Warjacyj Chopina Op. 12 z «miłosną śmiercią» Izoldy znajdujemy niesłychane podobieństwo pomysłów, a w końcowym ustępie, pełnym szalonej werwy, znajduje się — jak na to zwrócił uwagę Niecks — najzupełniejsza *Ces-dur-Scala.* Leichtentritt zachwyca się temi warjacjami, w ten sposób wskazując na ich szczególne piękności: «Ein besonders hübscher Einfall ist die zweite Variation, ein prickelndes Scherzo von merkwürdig graziöser, liebenswürdig koketter Rhytmik. Man beachte auch das schmachtende dolcissimo am Schluss der Variation.

Z tego samego czasu pochodzące *Bolero C-dur*, Op. 19, nie należy do najszczęśliwszych natchnień mistrza. Przedewszystkiem jest całkiem pozbawione charakteru hiszpańskiego, co nie znaczy jednak, by w wielu miejscach nie odznaczało się sentymentem polskim. Jest to kompozycja barwna raczej, pełna dość jaskrawego kolorytu, niż owiana tchnieniem poezji. Nie jest wykluczone, że pochodzi jeszcze z czasów warszawskich. Niecks przypuszcza, że na powstanie tego *Bolera* mogło nie być bez wpływu słynne Bolero z *Niemej z Portici.* Cokolwiekbądź jest to wcale namiętny erotyk, efektowny pod względem brawury, choć bez poetyckiego polotu. Schumann ceni je wysoko, skoro tak pisze o niem: «Du kennst diese zarte, liebetrunkene Komposition, dies Bild von südlicher Glut und Schüchternheit, von Hingebung und Zurückhaltung». Kto wie jednak, czy Schumann w tym wypadku nie był zbyt entuzjastycznym krytykiem. Dziś to chopinowskie Bolero, nie grywane zupełnie, nie budzi szczególnego zainteresowania, a wszyscy wytrawni krytycy muzyczni, począwszy od Niecksa, a skończywszy na Leichtentritt'cie, dość lekceważąco wyrażają się o niem, choć mu nie odmawiają kolorytu: z tem zastrzeżeniem oczywiście, że nie jest to koloryt hiszpański...

Napisany w r. 1837, a w r. 1841 wydany, *Hexameron,* równał się koncertowym *grandes varyations de bravoure* na temat marsza z *Purytanów* Belliniego, warjacjom, których autorowie, Liszt, Thalberg, Pixis, Herz i Czerny, po-

budzeni emulacją, wysilili się na to, by o ile możności olśnić słuchacza, by go wprost oszołomić świetnością w przerobieniu danego motywu. To też, jeśli o formę chodzi, dali rzeczy efektowne, doskonale brzmiące, tak, że Liszt, który do nich napisał wielce brawurowy wstęp, z upodobaniem je grywał na swych koncertach, a nawet do nich dorobił akompanjament orkiestrowy. Jeden tylko Chopin, którego pióra jest ustęp *adagio*, nie silił się na efekt, ale zato dał treść głęboką, czego nie dało się powiedzieć o żadnej z innych warjacyj, błyskotliwych ale płytkich i czczych, a przedewszystkiem nic nie mających wspólnego z poezją. Tymczasem Chopin nietylko napisał warjację najgłębszą ze wszystkich, ale z niej uczynił rzecz poetyczną, pełną marzycielskiego nastroju, a przytem modulowaną znakomicie, wprost po mistrzowsku. «On jeden wynalazł w temacie Belliniego tkliwość głęboką, ciche marzenie, spokój z rezygnacji pochodzić się zdający. Warjacja jego dla *Hexameronu* jest tem, czem wejście w siebie człowieka po burzy w świecie nim miotającej, po igraszce świetnego towarzyskiego pożycia: widzi się i czuje. W tej warjacji złożyła nowoczesna muzyka jeden z dowodów, których Chopin pełno wszędzie nakładł, że jest okiem, które do głębi serca zajrzeć umie, że jest mądrością, która najtajemniejsze odgaduje tajemnice».

Tarantella As-dur, Op. 43, którą sam Chopin uważał za jeden ze słabszych swoich utworów, nie jest wcale utworem słabym. Przeciwnie, jako artystyczne rozrobienie danego motywu, odznacza się pierwszorzędnemi zaletami. Sam temat może nie jest bardzo wdzięcznym, a co do opracowania, to znać po niem, że to pisał mistrz niezrównany, tylko że pisał na zimno i z trudem. Jest chłód w tej pozornej ognistości, co jednak nie umniejsza artystycznej wartości utworu. A już gdy chodzi o harmoniczne zuchwałości i kombinacje, to obfituje w nie *Tarantella*, jak mało które z dzieł Chopina. Że Chopin, pisząc tę *Tarantellę*, wyraźnie się wzorował na *Tarantelli* Rossiniego, nadmieniać zbyteczna, zwłaszcza, że on sam w swych listach pisze o tem wyraźnie. Leichtentritt nazywa ją äusserst brillant und durchaus wertvoll, a Niecks, choć się przyznaje, że nie należy do fanatycznych wielbicieli tej kompozycji, protestuje przeciwko opinji o niej Schumanna, dla którego nie jest ona «piękną muzyką».

Wydane w r. 1841, jako Op. 46, *Allegro de Concert*, stylowo należy do epoki dwóch pierwszych *Koncertów* Chopina i *Fantazji z tematów polskich*, do których jest podobne pod niejednym względem, a niewątpliwie stanowi pierwszą część trzeciego *Koncertu* na fortepian z orkiestrą, który Chopin pisać zamierzył, do którego szkice przywiózł może jeszcze z Warszawy, a którego, ograniczywszy się do pisania na sam fortepian wyłącznie, nie skończył nigdy. Ale nawet w swej czysto fortepianowej formie, w jakiej je opracował ostatecznie, *Allegro* to, mimo wszystko, robi wrażenie czegoś urwanego nagle, czegoś po czem dopiero powinno nastąpić *Adagio*, a na zakończenie *Rondo* lub *Finale*. Co pewna, że dzieło to, pierwotnie pomyślane na fortepian z orkiestrą, pomimo ostatecznego opracowania na sam fortepian, jeszcze dziś, w całym szeregu ustępów brzmi orkiestrowo, tak, że miejscami wyczuwa się rozbrzmiewające *tutti* orkiestry, albo odgłosy pojedynczych instrumentów, raz skrzypiec, raz fagotu, raz klarnetu. Zaraz na samym wstępie poprostu słyszy się orkiestrowe *tutti*, przetransponowane na sam fortepian, poczem występują różne grupy skombinowanych instrumentów smyczkowych i dętych. Dopiero po 87-miu taktach takiej przygrywki, zaczyna się część fortepianowa, a zaczyna się od kadencji. Występuje pierwszy temat *A-dur*, który z kolei rozpływa się w świetnych pasażach, będących efektownem przejściem do tematu drugiego, *E-dur*, już zaznaczonego w pierwszym ustępie. Pierwszy temat, dość błahy naogół, już się nie powtarza ani razu, tak, że głównym motywem jest właściwie temat drugi, *F-dur*, kończący się brawurowemi pasażami, poczem znów na pierwszy plan występuje orkiestra, t. j. ustęp, brzmiący całkiem orkiestrowo. Po krótkiem *poco ritenuto*, na nowo rozbrzmiewa partja solowa, osnuta na

głównym temacie, który rozprowadza w tonie *A-moll*. Z kolei następuje szereg iście fajerwerkowych pasażów, kończących się w *A-dur*, aż wreszcie zbliża się zakończenie w postaci efektownego *tutti*, w formie dość swobodnej kody, którą można sobie wyobrazić, jako graną przez fortepian pospołu z całą orkiestrą. Jako całość robi to *Allegro* wrażenie niejednolite: obok ustępów, najwyraźniej przypominających styl pierwszych *Koncertów*, znajdują się miejsca, które, jako sposób opracowania, należą do późniejszej maniery Chopina: pierwsze są cięższe, drugie natomiast odznaczają się iście eteryczną powiewnością. Ale naogół dzieło nie należy do najświetniejszych Chopina: nawet w ustępach udatniejszych, których nie brak zresztą, rzecz jest chłodna, a przynajmniej nie rozgrzewa słuchacza, pozostawia go dość obojętnym. Słowem nie porywa, nie zachwyca.

W tym samym r. 1841, co *Allegro de Concert*, wyszła i *Fantazja F-moll*, Op. 49, jedno z najgenjalniejszych arcydzieł Chopina, jedno z największych arcydzieł literatury fortepianowej i muzycznej wogóle, «cud cudów«. Nieskrępowany żadnemi przepisami co do formy, stworzył tu Chopin poemat muzyczny, pokrewny *Balladom*, tylko, że zakrojony na jeszcze większą skalę. Jest to bodaj że najpotężniejsze dzieło Chopina, a w każdym razie jedno z najpotężniejszych, z najbardziej natchnionych i doskonałych. Jest to też jeden z najbardziej narodowych utworów Chopina, pod względem swego patrjotycznego nastroju najbardziej zbliżony do jego wielkich Polonezów *Fis-moll* i *As-dur*. Zaczyna się od cichego spokojnego marsza o smutnym, żałobnym nastroju, który mimowoli musiał brzmieć w uszach Wagnerowi, gdy pisał swego *Tannhäusera*. Potem, poprzez szereg burzliwych przejść dochodzi się do właściwej części drugiej, której osią jest cudny śpiew, jakby ulatujący pod stropy niebios; poczem występuje nowy motyw, pełen siły i namiętnych porywów, motyw, ktorego wyraźne echo rozbrzmiewa w drugim akcie *Tristana i Izoldy*, w słynnym duecie miłosnym. Po tej burzliwej części, w której miejscami słychać jakby zwycięskie fanfary, rozbrzmiewające entuzjastycznym marszem triumfalnym, następuje rodzaj intermezza, które po wszystkiem, co było przedtem, zdaje się być jakąś promienną wizją — zmartwychwstającej ojczyzny — jakiemś niebiańskiem pieniem anielskiem. Lecz nagle, jakby twarde ocknięcie się po śnie rozkosznym, zaczyna się nowa burza, słychać triumfalne dźwięki marsza, potem raz jeszcze odzywa się słodki motyw intermezza, aż wreszcie wszystko uspokaja się, zmierza do końca, a ten koniec jest wprost majestatyczny. Zdaniem Leichtentritta, *Fantazja* ta, wspaniała pod względem muzycznym, szwankuje pod względem jednolitości kompozycji, która w niej naogół jest luźną i dowolną. Ale to jest jedyny zarzut, jaki można uczynić temu nieporównanemu arcydziełu, obfitującemu w tyle piękności pierwszorzędnych, że można tylko korzyć się przed niemi. To też Opieński nie podziela zdania Leichtentritta o luźności kompozycji w tej Fantazji, a stawiając ją niemal na szczycie twórczości Chopina, tak pisze o niej: »Uprzytomniając sobie wrażenie, jakie wywierać musi fantazja nad fantazjami, *Fantazja F-moll*, mimowoli przychodzą na myśl słowa Przybyszewskiego: trzeba pamiętać o tem, że każdy ton Chopina, to nie oderwany symbol muzyczny, ale obnażone serce, bijące, żywe, z piersi wyrwane... Każdy ton tego utworu, fantazjującego na temat jakiegoś programu psychologicznego, którego literackie zrozumienie zupełnie nas nie obchodzi, idzie wprost z serca do serca, każe istotnie odczuwać muzykę poza muzyką: odczuwać metamuzycznie. To też zupełnie nieuzasadnione są zarzuty, stawiane przez Leichtentritta o niedoskonałości formy w tej Fantazji, która tak wspaniale i jasno myśli i budowę swoją tłumaczy ciągłem dążeniem do kulminacyjnego punktu i późniejszem stopniowem uspakajaniem podnieconych jakiemiś fantastycznemi wizjami zmysłów.

O przecudnej *Berceuse Des-dur*, Op. 57, niema i nie może być dwóch zdań: wszyscy się godzą na jedno, że ze wszystkich kołysanek, w jakie zresztą obfituje literatura muzyczna, ta jest najpiękniejszą, najpoetyczniejszą. Jest

to jedno z najbardziej skończonych arcydzieł Chopina, szczyt misternej faktury, którą można porównać chyba z subtelnością najdelikatniejszych koronek brabanckich. To też, jako «wzór sztuki muzykalnego zdobnictwa» jest to dzieło nieporównane poprostu, jak nieporównanemi są klejnoty ze złota i kości słoniowej, rzeźbione przez Benvenuta Celliniego. Zbudowana na tonice i dominancie w basie, na tonicznej triadzie i septymowo-dominantowym akordzie, a malowana najdelikatniejszemi farbami, jakie można znaleźć na fortepianowej palecie, jest to cudna elegja, której początkowa melodja, przedziwnie melancholijna i słodka, następnie powtarza się w 17 powiewnych warjacjach i fioriturach, tak powiewnych, że Niecksowi, gdy o nich mówi, na myśl przychodzą igraszki królowej Mab. Co pewna, że tylko w poezji Shelleya można się spotkać z podobną delikatnością odcieni, z podobnie eteryczną przędzą uczuć i myśli, wyrażonych równie subtelnie, równie wykwintnie, równie wyrafinowanie. «Kołyszący, śpiewny temat wznosi się ponad *basso ostinato,* tworząc najcudowniejsze efekty. Rytm nie zmienia się w basie nigdy, a na tem jednostajnem tle ciemno-szarego nieba, tworzy się zadziwiająca wiązanka ogni sztucznych, o jasnych i przyćmionych własnościach, ale niesłychanie subtelnych w pomyśle i rysunku. Modulacje od niebieskiej barwy gołębiego jaja do zieloności wody Nilu — jak się wyraża Huneker — mgliste i delikatne modulacje rozwijają się przed naszemi oczami, tak, że na chwilę niebo jest zasiane drobnemi gwiazdeczkami, z których każda zabarwiona inaczej. W drobnym, chromatycznym obrębie znalazły się nowe dysonansowe barwy... Słowem jest to istny cud! A kiedy po dłuższym septymowo-dominantowym akordzie wreszcie ustaje deszcz srebrnych promieni, ma się wrażenie, że cały utwór jest tylko cudowną złudą, przedziwnem rojeniem sennem, ale zarazem apoteozą fajerwerkowej koloratury. Ostatnie porównanie należy zostawić na odpowiedzialność Hunekera... W każdym razie trafniej wyraża się Leichtentritt, gdy tę *Berceuse*

nazywa *ein Stimmungsbild ersten Ranges*, w którem *nur die allerzartesten Linien und Farben sind verwendet.*

Jak *Berceuse* Chopina jest najpiękniejszą ze wszystkich skomponowanych kiedykolwiek «kołysanek», tak jego *Barkarolla Fis-dur,* Op. 60, jest najpiękniejszą ze wszystkich «barkarolli», choć ich tyle nakomponowano, zwłaszcza po Chopinie. Tausig, który tę barkarollę pierwszy grał z należytem zrozumieniem i odczuciem, pojmował ją jako «scenę miłosną w zacisznej gondoli», słowem jako romansowe *chant d'amour*, rzucone na poetyczne tło Wenecji przy świetle księżyca. Chopin wyraził to w tercjach i sekstach, w ten sposób, że dualizm dwóch nut, t. j. dwóch osób, utrzymuje się przez cały utwór. Wszystko tu, jak w duecie, jest dwugłosowe, bo przemawiają dwie osoby, dwie zakochane dusze. A przemawiają tak czule, tak namiętnie, że Huneker w miejscu, oznaczonem *dolce sfogato,* wyraźnie domyśla się uścisków i pocałunków. Ale bo też Huneker słyszy w tej «nieporównanej« dla Ehlerta *Barkarolli* «czuły dialog», nieprzerwany ani na jednę chwilę, z czem zresztą niepodobna się nie zgodzić. Rzecz jest skomponowana w ten sposób, że po trzech taktach introdukcji, w czwartym występuje w basie «lekko kołyszący się temat», który mimo to przez cały utwór jednocześnie ciągnie się, jako akompanjament, a dopiero na jego tle rozwija się dwugłosowa kantylena. Całość określono trafnie, jako nokturn malowany na dużem płótnie, z szerokim rozmachem, tak szerokim, że niektórym aż się wydawał trochę rozwlekłym, która to sceptyczna opinja, wobec wspaniałej interpretacji niektórych wirtuozów, dziś już jest uważana za przestarzałą... Choć Chopin prawie nie znał Włoch, bo Genua jeszcze mu o nich nie mogła dać pełnego wyobrażenia, to jednak znał charakter muzyki włoskiej, a że wogóle w zakresie melodji — według wyrażenia Schumanna — opierał się niekiedy «ponad Niemcami i Włochy», więc nie zdziwi nikogo, gdy ktoś w tej *Barkarolli* będzie się dopatrywał włoskiego kolorytu, i to bardzo gorącego miejscami. W każdym razie ma słuszność Huneker, gdy tę Barkarollę na-

zywa» mistrzowskiem dziełem», zwłaszcza gdy chodzi o odmalowanie tkliwego miłosnego uczucia, aż drżącego od nadmiaru namiętności. Trudniej się zgodzić z tymże Hunekerem, gdy w tej Barkarolli widzi «tęskne zawodzenie za minionemi wspaniałościami królowej Adrjatyku». Wszak Chopin nigdy nie był w Wenecji, choć ją mógł znać z opowiadań p. Sand. Co pewna, że dziś cała krytyka muzyczna nie ma dość słów zachwytu dla piękności tej Barkaroli. Tego zdania jest o niej Niecks, który ten *liebestrunkener Roman* zalicza do najznamienitszych kompozycyj Chopina *im Nocturnenstil;* tego zdania jest o niej Leichtentritt, dla którego ten *heimlicher Liebesgesang* zawiera niejeden ustęp, będący *eine der klangschönsten Stellen bei Chopin.* Jeżeli chodzi o zastrzeżenia i zarzuty, to opinja Lenza, który ją nazwał «bądź co bądź denerwującą muzyką», tylko jeden Niecks zarzuca tej *Barkarolli,* że środkowy temat nie stanowi dość silnego kontrastu w stosunku do pierwszego, powracającego w części trzeciej. Stąd pewna nużąca długość utworu, to, co po francusku nazywa się *longueur.* Na szczęście nie wszyscy podzielają to zapatrywanie Niecksa, a już kto jest wprost przeciwnego zdania, to Szulc, który bodaj czy nie pierwszy wogóle poznał się na wyjątkowej piękności tej chopinowskiej *Barkarolli.* Oto jego umotywowana opinja o niej: «Mało dotychczas pianistów odważyło się na ten utwór, którego niezmierna piękność idzie w parze z trudnością wykonania. Nie nazwał go Chopin ni balladą, ni nokturnem, chociaż przeważająca w nim kantylena łatwo go do tego spowodować mogła. Po przegrywce trwającej przez trzy takty, lewa ręka rozpoczyna (solo) temat, nasuwający obraz lekko mknącej po modrych falach łódki. A jednakże temat ten jest tylko towarzyszeniem, wtórem dwuśpiewu przerywanego rytornellami pełnemi wdzięku i uroku. Wkrótce atoli zachmurza się jasny błękit widnokręgu (przejście do *Fis-moll*), modra toń marszczyć się i wzdymać poczyna, nawalne chmury kruchej łódce grożą zgubą i zniszczeniem. Podrzucane w górę łamane akordy podobne są do drgających w ciemni

obłoków błyskawic. Ale nie traci otuchy kochająca para; nierozłączna w życiu i śmierć z sobą dzielić gotowa, nuci słodką pieśń nadziei i miłości. I o cudo! cichnie srogi uragan, rozhukany żywioł się uspokaja, osiadają wzburzone fale, łagodny wietrzyk igrać poczyna z barwną łódki banderą. Miłosne pienie przedzierzga się w triumfalny hymn radości. Trudno zaiste na stronach dziewięciu w tak jednostajnym rytmie pomieścić więcej życia i poezji, więcej dramatycznej prawdy. Żal mimowolny przejmuje słuchacza, że sztuka z siebie dość rozciągła nie trwa dwa razy dłużej».

XII.

Pieśni Chopina, których zostawił siedmnaście, lekceważono sobie dotychczas. Na koncertach nie śpiewano ich prawie wcale, przynajmniej do niedawna, a pomiędzy wielbicielami Chopina, nawet pomiędzy fachowymi muzykami, nie brało takich, którzy albo słyszeli o nich niewiele, znając kilka zaledwie, a niektórych nie znając wcale, albo, znając je nawet, wyrażali się o nich, jako o rzeczach słabych, niegodnych Chopina. Nawiasem mówiąc, ponieważ w polskich wydaniach pieśni Chopina, z powodów cenzuralnych, znajduje się tylko 16 śpiewów, więc o istnieniu siedmnastej bodaj czy nie najpiękniejszej ze wszystkich, a w każdym razie zakrojonej na największą skalę, nie wiedziało bardzo wielu, nie wyłączając takich, którzy o niej, z tytułu muzyków polskich, wiedzieć powinni. Co dziwniejsza, że ta sama pieśń, do jednej z *Pieśni Janusza* — Leci liście z drzewa — tak mało znana w ojczyźnie Chopina, w Niemczech, jako *Polens Grabgesang,* cieszy się pewną popularnością... Jeszcze jeden dowód, że *spiritus flat ubi vult.*

Jak w Polsce zapatrywano się na pieśni Chopina, o tem najlepsze wyobrażenie daje artykuł o nich Józefa Sikorskiego w *Ruchu muzycznym*, napisany w r. 1857, bezpośrednio po ukazaniu się wydanego przez Fontanę *Fryde-*

ryka Chopina Zbioru śpiewów polskich. Oto opinja o nich Sikorskiego niezmiernie charakterystyczna pod każdym względem: «Chopin do kompozycyj wokalnych nie miał popędu. Jego skłonność do marzycielstwa, tajemniczość przepaści uczucia, do których zstępował coraz częściej, niezależność pojęć, radziły mu najczęściej wybierać na tłumacza tajemniczą, niedeterminowaną instrumentalność, umiejąca powiedzieć wszystko, co się zwykłym językiem nie mówi, co wypowiedziane nim być nie może. Słowo poezji, wyrzeczone już przez kogo innego, odbiera do pewnego stopnia swobodę kompozytorowi, mniej niż ono mówi. Powiedzieć muzyką, powiedzieć nawet więcej, jest to zarówno być jej niewiernym; lubo w drugim razie niewierność ta dowodem może być głębszego poglądu muzyka niż poety, dowodem wyższości jego». Zawsze jednak iść trzeba choć pozornie za jakiemś przewodnictwem, i choć cząstkowo, istotnie zbyć się samoistności własnej. Chopin, człowiek o tak wydatnej samoistności artystycznej, niechętnie widać ulegał przewodnictwu myśli cudzych. Wyraźnie to mówi Fontana w przedmowie swej do tego poszytu pieśni. «Język obowiązuje muzykę do pewnego porządku myśli, do wymagalności stylu i charakteru, którym Chopin nigdy nie chciał hołdować». Być też może, że głos ludzki, jakkolwiek najpiękniejszy ze wszystkich odgłosów, jakie sobie muzyka wynalazła, nie miał dla Chopina tego powabu, jak ton ulubionego mu instrumentu, fortepianu. Któż bowiem nie czuje różnicy między wpływem różnych gatunków tonu na nerwy, kto nie woli ulegać jednemu raczej, nie drugiemu? Kto nie wybierze za powiernika swych myśli tego raczej narzędzia muzycznego, które ma pod ręką, w którego traktowaniu jest bieglejszy? Kto z kompozytorów nie czuje, że myśl w łonie jego wstająca, tego raczej niż innego pragnie tłumacza? Któż nie widzi, że gdyby fortepianu nie było między instrumentami muzycznemi, Chopin innym byłby kompozytorem, i że sam fortepian nie byłby dziś czem jest, gdyby duch Chopina nie był wpłynął na wykształcenie instrumentu tego? Otóż tyle i ważnych jest powodów,

tłumaczących dobrze tak małą stosunkowo liczbę prac wokalnych Chopina. Byłoby ich jednak podobno więcej. W przedmowie swej Fontana mówi: «Wzruszony pięknościami naszych poetów, popuszczał Chopin niekiedy wodze uczuciu, aż do używania swej sztuki ku oddaniu ich natchnień, to wesołych i naiwnych, to częściej poważnych i smętnych. W taki sposób utworzył Chopin w najlepszej swej epoce od 1832 do 1844, znaczną liczbę melodyj, których większa część, na nieszczęście, zaginęła. W chwilach serdecznego wylania, ograniczał się on na deklamowaniu ich z intonacją i towarzyszeniem fortepianu, z książką poezyj przed sobą — a odkładał ciągle chwilę napisania ich, mimo próśb i nalegań naszych. Zaskoczyły go choroba i śmierć — i te bogactwa artystyczne żyją już tylko w błogich wspomnieniach uprzywilejowanych jego przyjaciół». Z ostatnich wyrazów Fontany widać, że kompozycyj wokalnych więcej nie zostało po Chopinie nad te, które w owym poszycie wydano, więc nie mogły zaginąć, jako nienapisane. Gdyby zaś istotnie napisanych było więcej, niezawodnie posiadający je przyjaciele oddaliby je byli do ostatniego na ziemi wianka z kwiatów przez kompozytora stworzonych; tem więcej, że publikacja tych pieśni wkrótce po zgonie Chopina postanowiona i zapowiedziana, tak późno, bo dopiero w 10 lat i nie bez nowych zapowiadań do skutku przyszła. Że zaś Chopin według zapewnienia Fontany «nigdy nie próbował pisać na słowa obce» (to jest tworzyć muzykę do słów, w nierodzinnym mu języku ułożonych), więc i mniej mogący dbać o jego prace cudzoziemcy, zdaleka żyć mogący dzisiaj od kółek, dla których wydanie pozostałych prac po Chopinie ważną było sprawą, niewiele co u siebie mogli zatrzymać. Pewni zatem być możemy, że wszystko, co po Chopinie zostało, oddane jest światu do użytku». Powyższe zapatrywanie Sikorskiego, umotywowane krytycznym rozbiorem wszystkich 16-tu pieśni, każdej z osobna, zostało aprobowane przez ogół muzyczny polski, tak, że aż do ostatnich czasów mniej więcej wszyscy podobnie się wyrażali o Chopinie, jako o pieśniarzu. Podobnie miała

się rzecz i za granicą, najlepszy dowód, że Niecks i Leichtentritt dość chłodno piszą o pieśniach Chopina, choć Leichtentritt, analizując niektóre z nich, te mianowicie, które uważa za najlepsze, kładzie nacisk na śmiały i subtelny sposób harmonizowania w akompanjamencie fortepianowym, przyczem, obok tego, co nazywa *harmonische Feinheiten,* podkreśla i symfoniczny charakter w akompanjamencie do kilku z tych pieśni. Ale już to samo, że *piosnka litewska* wydaje mu się najlepsza w całym zbiorze, dowodzi, że Leichtentritt nie jest zbyt wysokiego mniemania o tej dziedzinie twórczości Chopina. Podobnie Niecks, który w swej dwutomowej monografji o Chopinie, gdy mu wypada mówić o jego pieśniach, załatwia się z tem... w kilkunastu wierszach.

Dopiero w ostatnich czasach zaczął się wyraźny zwrot na korzyść pieśni Chopina. Odezwały się głosy, przeważnie z obozu modernistów, które na przekór muzykom starszej generacji, jęły rehabilitować zapoznawaną rolę Chopina w zakresie pieśniarstwa poiskiego.

Jednym z pierwszych, co o Chopina, jako kompozytora pieśni, zaczęli kruszyć kopje, był Adolf Chybiński, w swem studjum o *Najmłodszej pieśni polskiej solowej,* w którem zaznaczywszy dobitnie, że «i w dziedzinie pieśni Chopin porobił o d k r y c i a, mianowicie w kierunku, w jakim dziś idzie młoda Polska», w końcu doszedł do konkluzji: «W wielu polskich pieśniach współczesnych daje się zauważyć jakiś niezdrowy sentymentalizm egzaltowany i ta polska tęsknotka nie wiadomo za czem, oraz pewien bezsilny romantyzm, który tak łatwo produkować, a który przez mało wykształconych krytyków i muzyków bywa podkreślany, jako specyficzna polska cecha, przyczem bywa cytowany Chopin!! Owszem, wiele, bardzo wiele s z c z e r e j tęsknoty wieje z arcydzieł wielkiego Mistrza, tylko doprawdy mimo «kobiecości» Chopina, jego tęsknota jest bardziej męską, niż «tęsknota» naszych wielu pieśniarzy. W tęsknocie Chopina niema pierwiastku płaczliwego, jego łzy nie są słodkiemi! Również jego «naiwność» nie jest dziecinna. Wreszcie należy zauważyć jeszcze jedno: Jednego nie zauważyli nasi kompozytorowie pieśni (niezbyt pochlebnie wyrażający się o pieśniach Chopina), mianowicie, że Chopin w każdej ze swych pieśni jest innym, nawet wtedy, gdy dwa odmienne teksty posiadają identyczny materjał duchowy. To właśnie u Chopina przeoczono.

Że podobna opinja nie okazała się odosobnioną, dowodzi artykuł niejakiego P e r e g r i n u s a w warszawskim *Przeglądzie muzycznym*, p. t. *O pieśni Chopina,* w którym to wojowniczym artykule czytamy między innemi, co następuje: «Jedną z wielu słabych stron naszego pieśniarstwa jest w istocie niczem nieuzasadniony bojkot pieśni Chopina ze strony śpiewaków i śpiewaczek. Nie ulega wątpliwości, że nie stoją one na wyżynie bardzo wielu fortepianowych dzieł naszego mistrza. Swego czasu wyraził się nawet Wł. Żeleński o nich dość niewłaściwie (w sprawozdaniu z książki Niecksa w jednym z roczników *Bibljoteki warsz.*). Tymczasem żadna z pieśni Chopina nie ustępuje najlepszym pieśniom Moniuszki, nie mówiąc już o tem, że niejedna z pomoniuszkowskich pieśni nie zbliża się nawet na dalszą odległość do wartości pieśni Chopina. Historycznie rzecz biorąc, nie Moniuszko lecz Chopin jest twórcą polskiej pieśni. To bowiem, co przed Chopinem stworzono w polskiej pieśni, jest wzorowane albo na wiedeńskiej szkole, albo na berlińskiej, albo na niemieckich i francuskich «Liedach» i «Chansonach» z melodramatów i Singspielów. Chopin dopiero dał pieśni naszej odrębność. Co więcej, Chopina pieśni zawierają w sobie tak wielkie bogactwo charakterystyki tekstu i wyrazu, że uważać je należy za jedno ze źródeł, z których później rozwinął się kierunek pieśni Liszta i Wolfa. Pewien muzyk polski opowiadał mi, że nawet bardzo znani i skądinąd inteligentni śpiewacy dziwili się, gdy im wspominał o pieśniach Chopina. Wyobraźmy sobie, coby powiedziano w Niemczech o śpiewaku, niewiedzącym, iż Wagner obok gigantycznych dramatów muzycznych napisał szereg wspaniałych pieśni... U nas tymczasem nie chce się wiedzieć o pieśniach Cho-

pina. Czas najwyższy, aby rozpoczął się kult Chopina, jako pieśniarza».

Wyraz «kult» może oznacza zbyt wiele, bo cokolwiekby się dało powiedzieć zaszczytnego o pieśniach Chopina, nie należy zapominać, że w tej formie, w jakiej je znamy obecnie, są to tylko szkice do pieśni, szkice, jedne więcej, drugie mniej wykończone, które Chopin z czasem myślał opracować dopiero, wykończyć artystycznie, a tego nie dokonał. Z tem trzeba się liczyć, o tem należy pamiętać. Są to nieraz pierwsze rzuty albo notatki, które niewątpliwie wyglądałyby inaczej, gdyby im Chopin był nadał ostateczną formę, t. j. gdyby za nie, za ich artystyczne opracowanie chciał wziąć odpowiedzialność, a to uczyniłby tylko w jednym wypadku, gdyby je sam, należycie wykończone, przeznaczył do druku. Wtedy bezwątpienia światby otrzymał szereg arcydzieł w swoim rodzaju, które, o ile by nie przewyższyły pieśni Schuberta i Schumanna, o tyle z pewnością nie ustępowałyby im pod żadnym względem.

Boć nawet i bez tego dorównują im, jako szlachetność i oryginalność melodyj, a niejednokrotnie przewyższają tu i ówdzie rozproszonemi finezjami akompanjamentu.

Taką np. jest muzyka do *Mojej pieszczotki* Mickiewicza, jedna z najpiękniejszych pieśni Chopina, pomimo, że ją Chopin naszkicował zaledwie [1]). Uczucie miłosne, rozlane w tym śpiewie, jest tak namiętne, tyle w niem ognia i entuzjazmu, że tem samem i ekspresja muzyczna, w którą Chopin ubrał słowa poety, jest wprost porywająca swym lirycznym polotem. Jedna to z najpopularniejszych pieśni Chopina, jedna z tych niewielu, które się często słyszy z estrady koncertowej.

Niemniej wartościową jest piosnka *Błyszczą krople rosy*. W pieśni tej — mówi Sikorski — osnutej na jednym pomyśle muzycznym, to tęskniej, to weselej płynącym, tkwi wiele uroku. Jest to słodkie oddanie się wrażeniom sielskim, far niente duszy i zmysłów niemal, prostota, niewinność. Drobne to pod względem muzycznym, ale wartość w sztuce nie mierzy się obszernością i mądrością.

[1]) Jak tego dowodzi jej autograf, do niedawna w posiadaniu ś. p. Władysława Żeleńskiego.

Nierównie słabszym jest *Śliczny chłopiec*, niezawodnie najsłabsza ze wszystkich piosnek Chopina. Za to *Pierścień* odznacza się niepowszedniemi zaletami. Monotonna nuta jego, doskonale licująca z wyliczaniem skarg w tekście, a nacisk nerwowy, raz po raz włożony na pojedyncze tony, podnosi wewnętrzne znaczenie tej pieśni.

Równie monotonną, ale nie bez rozmysłu, jest muzyka dwóch pieśni Zaleskiego: *Niema czego trzeba* i *Dwojaki koniec*. Ta muzyka «zgnieciona, jak serce nagabywane przeczuciem», jednostajna «jak myśl, ścigająca człowieka, a odganiana daremnie», robi swoje wrażenie, jeśli jest śpiewana z należytem zrozumieniem. Muzyka to nawskróś nastrojowa, nowoczesna, w rodzaju Hugona Wolfa.

O tragicznej *Melodji* do słów «Anonyma», tak pisze Sikorski: «Śpiewa w tej pieśni Chopin o zawiedzionych nadziejach, i o swoich zapewne, a w nucie tej pieśni znać ciężkie strapienie, upadek na duchu. Wsiadł tu Chopin z Krasińskim na rydwan boleści i wzniósł się nad poziom głucho szumiący odgłosem tłumionej rozpaczy. Śpiewał hymn grobowy dla męczenników idei czy serca, może obojga. Muzyka do tego wiersza silna i spokojna, szeroka i głęboka, rozpacznie tajemnicza, zadumana, a wszystko niby nic. To rany obandażowane, ale śmiertelne. W tej muzyce Chopin podniósł się na wysokość samego siebie, stał się znów przerażającym, jakby narzędzia katuszy gromadził i sam na sobie ich doświadczał, jak to robił niekiedy w utworach swoich na fortepian. Ten jeden ustęp odgania wszystkie zarzuty, jakieby innym ustępom robić można o brak szczerości, opracowania pomysłów świeżych, głębokiego wkopywania się w słowo i uczucie«. «Jest to raczej szkic pieśni — powiada o *Melodji* tej Opieński — o akompanjamencie prawie tylko naznaczonym, a jaka przejmująca głębia w tych boleśnie wijących się melizma-

tach melodji, jaka wyrazistość deklamacji muzycznej, w ówczesnem pieśniarstwie polskiem zupełnie jeszcze nieznanej!»

To samo w wyższym stopniu jeszcze da się powiedzieć o pieśni *Leci liście z drzewa*, której muzyka wprost wstrząsa swym beznadziejnym tragizmem. Jedna to z najbardziej nastrojowych pieśni, jakie wogóle wydała literatura wokalna. Co również uderza w tej przepysznej pieśni, to jej wyraźne pokrewieństwo z polonezem *Es-moll*. Niecks nazywa tę pieśń *das tiefempfundene, aber in seiner schrecklichen Eintönigkeit auch beklemmende Lied*.

Reasumując swoje zdanie o całym zbiorze pieśni Chopina, w zakończeniu swego analitycznego artykułu o nich, pisze Sikorski, co następuje: «Na fortepianie bywał Chopin znakomitszy nierównie, niż w ogóle tych prób wokalnych; ale artysta tak bogaty w skarby, nie mógł ich tu nie porozsiewać. Klejnoty te nie tak świetne, nie tak łakome, dla cudzoziemców szczególniej, ale tem pożądańsze dla nas, że na naszej rodzinnej znalezione ziemi. W każdej niemal z tych pieśni jest coś, czasem wszystko, n a s z ą muzykę stanowiące: Chopin najlepsze dał tu świadectwo swego pochodzenia, bo nie myślał wystąpić z niem przed światem. A świat muzykalny gotów się dziwić tak pokazującemu się Chopinowi, gotów powiedzieć, że go tu i ówdzie nie poznaje. My go poznamy odrazu, jako Mazura z pod Sochaczewa!»

Po tem zdaniu wybitnego krytyka muzycznego, wypowiedzianem w roku 1857 pod świeżem wrażeniem pieśni Chopina, wtedy poraz pierwszy ogłoszonych drukiem, nie bez interesu będzie przytoczyć zdanie krytyka współczesnego, hołdującego modernizmowi w muzyce, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli «młodej Polski», Henryka Opieńskiego, który w specjalnym artykule, pieśniom Chopina poświęconym, tak pisał między innemi: Jednym z wielu długów, jakie społeczeństwo nasze kilku ostatnich pokoleń winno sztuce wielkiego twórcy mazurków i polonezów, jest niedocenianie go jako pieśniarza. Szczupła tylko garstka

specjalistów zna wszystkie wydane drukiem siedemnaście pieśni Chopina — większość (najbardziej zwłaszcza interesowanych, t. j. śpiewaków i śpiewaczek) grzeszy pod tym względem zupełną nieświadomością. Wykrzykniki, pełne zdziwienia: «czy być może, że Chopin tyle pieśni napisał?», słyszałem wielokrotnie, nie tylko z ust «dystyngowanych amatorek», ale i fachowych śpiewaczek, które nie tylko mają w repertuarze utwory muzy Denzy i Tostiego, ale nawet Masseneta i... *Mów do mnie jeszcze* Różyckiego (*nie* Ludomira!). Pomiędzy specjalistami, którzy znają pieśni Chopina, «utarło się» przekonanie, że są to wogóle kompozycje «słabsze». Śpiewacy, których te lub owe (najczęściej rocznicowe) okoliczności zmusiły do zapoznania się, a raczej do pobieżnego przejrzenia kajetu z 17 pieśniami, utrzymują przeważnie, że są to utwory «niewdzięczne i mało efektowne». Opinja pierwszych o tyle może być wziętą pod uwagę, o ile stosuje się do bardzo młodocianych utworów Chopina, chronologicznie odpowiadających pierwszym mazurkom i nokturnom (np. *Gdzie lubi*, a choćby *Precz z moich oczu*); zdanie drugich odnosi się, oczywiście, do wymagań tych gustów artystycznych, dla których ideałem efektu w piosence jest fermata na wysokiej końcowej nucie. Aby utworom wokalnym Chopina dać należne miejsce i znaczenie w naszem pieśniarstwie, należy przedewszystkiem zbadać bliżej ich charakter w stosunku do współczesnej Chopinowi, do późniejszej i do dzisiejszej wreszcie epoki naszej twórczości. Pierwsze piosenki Chopina, pisane przed wyjazdem z Warszawy, a więc przed 20-tym rokiem życia, są naiwne i proste — czasami zbyt naiwne, jak np. *Gdzie lubi* (do słów Witwickiego) — czasem, pomimo prostoty obrobienia, porywające fantazją i temperamentem *(Hulanka)*; trzeba zaś pamiętać, że jedynemi pierwowzorami były wówczas Chopinowi prócz popularnych piosenek w rodzaju *Już księżyc zaszedł, psy się uśpiły*, kompozycje wokalne Elsnera, Kurpińskiego i wiele podobnych, których typ przedstawiają najlepiej piosenki, dorabiane do pierwszego wydania *Śpiewów historycznych*

Niemcewicza: mdłe, banalne, bez cienia oryginalności, bez żadnego artystycznego znaczenia. Czy Chopin znał już wówczas pieśni Schuberta, które mogły mieć na twórczość jego pewien wpływ decydujący, jak dotąd, nie wiemy; to pewnem jest tylko, że w zbiorze pieśni Chopina, stosunkowo nielicznym w porównaniu z współczesnymi romantykami, Schumannem i Mendelssohnem, znajdują się utwory, które wnosiły w dziedzinę ówczesnego pieśniarstwa polskiego nietylko świeżość osobistej, genjalnej inwencji, ale i nowe pierwiastki w pojmowaniu pieśni; napisana w r. 1847 muzyka do słów Anonima (Z. Krasińskiego): *Z gór, skąd dźwigali strasznych krzyżów brzemię*, stanowić może prototyp najbardziej nowoczesnych pieśni, tak pod względem pojęcia deklamacji, nastroju, jak czysto muzycznych środków (śmiałych i niespodziewanych zwrotów harmonicznych). Jest to tem więcej interesującem, że współczesna Chopinowi międzynarodowa literatura pieśniarska — chociaż bardzo już bogata w świetne utwory — tego typu pieśni, co t. zw. *Melodja* nie przedstawia. Konkluzja, jaką z tak szkicowo przeprowadzonych dowodzeń wysnuć można, jest następująca: Chopin nie był tego rodzaju pieśniarzem z powołania, jak Schubert, Schumann a choćby nasz Moniuszko, pieśni jego jednak mają w naszej literaturze stanowisko bardzo doniosłe, a niektóre, jako dzieła pierwszorzędnej wartości artystycznej (*Melodja, Pierścień, Piosnka litewska*), przedstawiają równocześnie typ, będący pierwowzorem nowoczesnej pieśni polskiej. «Niewdzięczność» pieśni Chopina z punktu widzenia przeciętnych śpiewaczek i śpiewaków leży w trudności należytego wydobycia z nich pierwiastka deklamacyjnego; na tym punkcie przedstawiają one te same postulaty, co wogóle pieśń nowoczesna, którą tak często spotykają również zarzuty nieefektowności — w porównaniu z łatwą, przeważnie taneczną melodyjnością płytkich piosenek z doby po-moniuszkowskiej, które zbyt długi czas uchodziły za jedyny typ prawdziwie «swojskiej muzy».

Na powyższe zdanie, doskonale sformułowane, godzą się dziś mniej więcej wszyscy, którzy nietylko wielbią, ale i odczuwają w utworach Chopina, co w nich jest niepospolitego, genjalnego.

ROZDZIAŁ III.

Stanowisko i znaczenie Chopina w historji muzyki.

Chopin bedeutet eine Wunderwelt für sich. Sein Stil ist ein abgeschlossenes Ganzes, eine gesonderte Einheit, die sich in der Kunstgeschichte mit nichts vergleichen lässt. Er hat keinen Vorgänger und keine Nachfolger. Seine Grösse hat sich in ihm selbst erschöpft. Sie hat nie «Schule gemacht». Chopin gehört zu den absoluten Genies. Trotz relativen Mangels an Productionskraft, trotz grösster Einseitigkeit ist er in der Linie: Mozart — Beethoven — Schubert zu nennen. Er ist den wirklichen, positiven Erfindern zuzuzählen. Nirgends haben wir einen gleich vollkommen ausgeprägten Typus von gleich vollkommener Originalität. Note für Note, Phrase für Phrase, Satz für Satz ist sein specifisches geistiges Eigentum. Seine Art der Setzung war und ist absolut neu, ohne Vorbild, ohne bestimmte Anlehnung, ohne jeden An- oder Nachklang.

Dieser Geist deckte in seinen Dichtungen die letzten Schleier auf, führte uns zu den Toren der Liebe, der ewigen Sehnsucht und lies uns einen Blick tun in das Wachen und Träumen der Seele, in das Reich des Schweigens und der Schmerzhaften Schönheit. Bewundernd stehen wir vor diesem seltsamen phantastischen Zauberer und huldigen ihm als Polens grösstem Musiker mit dem gleichen Ausrufe, mit dem ihn Eusebius einst willkommen hiess: «Hut ab, ihr Herren! Ein Genie!»

Rudolf Breithaupt.

W swej słynnej mowie lwowskiej, wygłoszonej w czasie uroczystości chopinowskich, gdy mu wypadło scharakteryzować stosunek Chopina do społeczeństwa, które go wydało, uczynił to Paderewski w następujących słowach: «Stoi on teraz w blasku ziemskiej chwały, w nieśmiertelnych promieniach wdzięczności narodu, cały umajony w zawsze świeże wieńce ze czci, podziwu, z zachwytu i miłości uwite. Ale nie stoi sam... Genius Patriae, duch ziemi ojczystej, duch narodu nie opuszcza go, nawet po śmierci. Człowiek, choćby największy, ani nad narodem, ani poza narodem być nie może. On jest z jego ziarna, jego cząstką, jego kwiatem, jego kłosem, a im większy,

urodziwszy, mocniejszy, tem sercu narodu bliższy. Chopin może nie wiedział, jaki był wielki. Ale my wiemy, że on wielki naszą wielkością, że on silny naszą siłą, że on piękny naszem pięknem. On nasz, a my jego, albowiem w nim się objawia cała nasza zbiorowa dusza». Ta wątpliwość, czy Chopin wiedział, jaki był wielki, godną jest zastanowienia. Czy istotnie Chopin posiadał świadomość swego genjuszu? Na to pytanie jest kilka odpowiedzi, dość sprzecznych z sobą, okazuje się bowiem, że Chopin chwilami wiedział dokładnie, co myśleć o sobie, o swej roli, jaką miał odegrać w muzyce polskiej i europejskiej, a chwilami zdawał się niedoceniać swego epokowego znaczenia. Że wiedział, jak się zapatrywać na swoje wyjątkowe stanowisko wśród kompozytorów współczesnych europejskich, o tem świadczy jego list do Elsnera, w którym pisze bez żadnych obsłonek, że jako swoją misję, do której czuje się powołanym, uważa stworzenie nowej ery w sztuce! Że jednak równocześnie, z niemałym sceptycyzmem odnosił się do swojej myśli, świadczą następujące słowa, wypowiedziane do jednego z przyjaciół: «Nie mogę powołać do życia żadnej nowej szkoły, bo ze starą nie jestem dostatecznie obznajomiony». Oznaczałoby to, że chwilami nie zdawał sobie sprawy z przełomowego znaczenia swej twórczości. Nie znaczy to przecież, by nie wiedział, co myśleć o swoim stosunku do muzyki polskiej, którą z całą samowiedzą wprowadzał na ściśle narodowe tory. Pod tym względem wystarczającem świadectwem jest znany ustęp z jego listu do Woyciechowskiego: «Wiesz ile chciałem i po części doszedłem do uczucia naszej narodowej muzyki». Lecz mimo to przeświadczenie nie przypuszczał chwilami, że ten narodowy kierunek, który starał się nadać swojej muzyce, stawiał go nietylko w pierwszym rzędzie pomiędzy największemi duchami twórczemi polskiemi, ale go wysuwał na czoło wszystkich kompozytorów nowoczesnych. Tego poczucia zdawał się nie mieć, skoro raz w rozmowie z Hillerem wyznał z całą szczerością,

że chciałby, jako muzyk, tem stać się dla Polski, czem Uhland, jako poeta, jest dla Niemców.

Na szczęście, rzeczywistość o całe niebo przewyższyła jego skromne aspiracje do roli Uhlanda w muzyce polskiej, albowiem postawiła go — jeszcze za życia — na najwyższym piedestale obok Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, jako czwartego wielkiego poetę Polski porozbiorowej, jako tego, który swym genjuszem wzbił się do podniebnych wyżyn, dostępnych tylko dla największych genjuszów ludzkości. «Jak Mickiewicz z tamtymi dwoma przy sobie, polską poezję wzniósł do wysokości, o jakiej jej się przedtem nie śniło, zdobył dla niej wśród wielkich poezyj świata prawo obywatelstwa na samych szczytach Parnasu, tak Chopin miał zrobić to samo dla polskiej muzyki. Tak ich poezja, jak jego muzyka zrodziła się w tym pogrobowym wieku, na tym samym cmentarzu, «karmiła się tym samym żalem, i poiła się tą samą nadzieją w swojej sferze, swoimi środkami, była dopełnieniem ich dzieła, nie koniecznem, bo dzieło było samo w sobie zupełne, ale szczęśliwem, chlubnem, wspaniałem. Ta muzyka jest naszą rozkoszą, jest naszym tytułem chwały». Jest i uzupełnieniem naszego cywilizacyjnego stanowiska, dorobku, stopnia[1]). Te same myśli o Chopinie, jako najbliższym naszej trójcy wielkich poetów romantycznych, wypowiedział Tarnowski przed laty, w r. 1871 w swym świetnym odczycie o twórcy *Nokturnów*. «Kiedy się przestaje wiele pomiędzy naszymi poetami epoki porozbiorowej, kiedy się rozmyśla o jedynem, niepowtórzonem w historji znaczeniu i wpływie tej poezji, kiedy się przegląda tych myśli przędzę i tych uczuć kwiaty, jakie w tę arkę złożył Mickiewicz, kiedy się słucha poważnych, smutnych, nieraz groźnych, a nieraz proroczych tonów Dawidowej arfy Krasińskiego, i przejmujących, rzewnych, uroczych, a nieraz tak kapryśnych i urywanych dźwięków, jakie wydawała za lada dotknięciem,

[1]) Tarnowski: Mowa na obchodzie chopinowskim we Lwowie, wygłoszona w sali Filharmonji dnia 23 października 1910 r.

lada dmuchnięciem wiatru arfa polska zamknięta w piersi Słowackiego, mimowolnie myśl szuka jednego jeszcze, którego nazywano czwartym wielkim poetą Polski podzielonej, Chopina, i pyta, jaki on był? czy do tamtych podobny? czy ich bliski? w czem od nich różny?... Mimowolnie mając do czynienia z naszą poezją XIX wieku, myśli się o Chopinie: słyszy się w duszy jego poloneza, jak żeby akompanjament do końcowego obrazu *Pana Tadeusza;* czytając tęskne i rzewne skargi Słowackiego, któremu tak trudno do tego życia, jakie miał przywyknąć» i «zapomnieć dźwięku, co młodość odludną wodził na starych opłotki cmentarzy», przypominają się jakieś oderwane, żałosne tęskne dźwięki *Preludjów* i *Mazurków*, jak żeby ta muzyka była tylko innym wyrazem tej samej myśli, tego samego uczucia, a kiedy Krasiński głębszym, rozpaczliwszym może od innych głosem opowiada, «czyściec dni teraźniejszych« i «jak Dant za życia przechodzi przez piekło», wtedy zda się, jak żeby do tego straszliwego pochodu grały mu głuche, ponure, przerażające pierwsze akordy *Marsza Żałobnego*. A kiedy tamci trzej «z archanielskiemi skrzydłami i głosem» strzegli «narodowego pamiątek kościoła» ten czwarty był jak ów słowik Wajdeloty, co

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

a ta pieśń jego, szczęśliwsza od tamtych, jedna naprawdę, «tłum ludzi obiegła». Bo kiedy słowo najpiękniejsze i najwyższe jest dla wszystkich prócz swoich, martwą literą, to nieujęty, nieokreślony język tonów ma ten przywilej, że «może duszę prosto w duszę przelać», i pieśń żałoby, w poezji nam tylko zrozumiała i przystępna, rozeszła się po całym świecie w uniwersalnym języku muzyki, i znalazła wszędzie takich, którzy ją pojmują i wielbią. Istotnie Chopin tylko może dać cudzoziemcom wyobrażenie o tem natchnieniu oryginalnem, smętnem, a tak wybitnie rodzimem, własnem i patrjotycznem, które jest cechą poezji

polskiej, bo tem samem natchnieniem ożywiona i przejęta jest jego muzyka, i jest ona przez to jakoby uzupełnieniem i tłumaczeniem tej poezji. To też w historji naszego porozbiorowego życia ma ona swoje wielkie znaczenie i wielką zasługę; reprezentuje na zewnątrz górujący ton naszego usposobienia, a reprezentuje go tak chlubnie, że sobie i nam zjednała sławę i prawo obywatelstwa w państwie muzyki, któregośmy przed nią nie mieli; jest w swoich warunkach, odbiciem i wyrazem tego samego ducha, który wydał naszą poezję. Jest zbliżenie pomiędzy Chopinem a współczesnymi jemu wielkimi poetami, jest wspólność uczuć i natchnienia, są nawet niektóre podobieństwa natur; i jako pierwszy prawdziwy muzyk polski, dotąd jedyny prawdziwie wielki i jedyny prawdziwie oryginalnie polski, jako ten, który nam zdobył zaszczytne stanowisko w świecie sztuki, miałby prawo do naszej pamięci i wdzięczności».

To zestawienie Chopina z trójcą naszych poetów romantycznych, pierwszy raz zainicjowane przez Tarnowskiego, przyjęło się w naszej literaturze, zyskało prawo obywatelstwa, tak, że wielu, którzy odtąd zabierali głos o Chopinie, rozpisywali się na ten temat. «Muzyka Chopina — mówił na uroczystej akademji w krakowskim teatrze miejskim prof. Edmund Krzymuski — to jakby przekład poezji polskiej na mowę tonów, jakby podniesienie do harmonji wyższego, niebiańskiego rzędu tych cudownych dźwięków, któremi rozbrzmiewały poematy naszych wielkich wieszczów, budząc słuszny podziw dla potęgi i piękna naszego słowa. A słowo to, przełożone na muzykę, nie przestawszy być polskiem, stało się wszechludzkiem. Była to jakaś cudowna, jakby mistyczna transfiguracja głosu, którym przemawiali wielcy mistrze naszej poezji, strof, które płynęły z lutni Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego w dźwięki innej, doskonalszej harfy, bo harfy, która cały czar tej poezji umiała zakląć w swoje struny, dla każdego jej tonu, każdej skargi, każdego marzenia, każdej łzy i każdego uśmiechu, każdej nadziei i każdego zwątpienia, a przedewszystkiem dla

każdego porywu tej jej wielkiej, szlachetnej, gorącej miłości Polski, umiała znaleźć akordy niemniej prawdziwe, niemniej piękne od tamtych, ale kto wie, czy jeszcze nie potężniejsze, bo nie znające granic ani państw, ani narodów, zrozumiałe dla każdego serca, trafiające do każdej duszy ludzkiej. Muzyka Chopina, to poezji polskiej wykwit najidealniejszy». Muzyka Chopina — słowa są Stanisława Niewiadomskiego — zajmuje miejsce tuż obok poezyj Mickiewicza i Słowackiego, tuż obok malarskich dzieł Grottgera i Matejki. Jest równie prostą, jasną i zrozumiałą, jak myśl największego poety naszego, przypomina serdeczny i swojski ton *Pana Tadeusza*, wznosi się też bardzo często do nastroju i potęgi *Dziadów*. Z autorem *Balladyny* ma wspólną lotność wyobraźni i język olśniewający. Jakby od Grottgera wzięła moc wyciskania łez z ludzkich oczu, jego czystość uczucia, odrębność i tę genjalną zwięzłość, która cały dramat na jednej karcie wypowiedzieć umie; jest mu też pokrewna formą, posługuje się bowiem wyłącznie tonem fortepianu, jak on posługiwał się ołówkiem. Świetne barwy przeszłości naszej wzięła od Matejki; zdaje się, że polonezy pełne są jego wspaniałych postaci, a Stańczyk rzucił w scherza swój wzrok głęboki i przenikliwy. Analogiczny pogląd wypowiada również i Jachimecki, dla którego Chopin, jako twórca wiedziony uczuciem narodowem, jest «czwartym naszym wieszczem, historjozofem triumfów i klęsk narodu, dramaturgiem wielkich momentów dziejowych, lirycznym poetą, nastrojonym na ton pejzażu naszych pól, łąk i lasów, epikiem tej części narodu, która z nadzieją niesie naszą arkę przymierza». Niezaprzeczony fakt, że «poza muzyką Chopina tkwi cały niezrównany przepych i czar naszej ziemi, że poza tą muzyką znajduje się olbrzymie morze duszy ludzkiej», nietylko duszy polskiej, ale i wszechduszy, również i Przybyszewskiemu nasunął porównanie Chopina z Mickiewiczem, tak dalece nawet, że zdaniem twórcy *Wigilji*, «jeden tylko Chopin w naszej muzyce miał prawo powiedzieć razem z nieśmiertelnym wieszczem: Jestem miljon!»

Co również mógł powiedzieć o sobie, że w swej muzyce nigdy ani na chwilę nie przestał być Polakiem, nawet w takich utworach, które pozornie nic nie mają wspólnego z polskością. A jednak cała muzyka jego, nie wyłączając *Etiud* i *Preludjów*, jest polską. Poznali się na tem nawet i Francuzi. Oto, co w tej materji pisze Camille Bellaigue: «Nie znam muzyka, któryby więcej był patrjotą, niż on. Chopin jest Polakiem bardziej, niż ktoś był kiedy Francuzem, Włochem albo Niemcem. Jest Polakiem, nic, jak tylko Polakiem, i z tego zniszczonego, zmaltretowanego kraju polskiego wyłania się jego muzyka, niczem jego nieśmiertelna dusza». Pięknie o tej polskości muzyki Chopina pisze Tretiak: Z pojawieniem się Chopina w koncercie muzyki europejskiej — są jego słowa — odezwała się nieznana, niesłyszana dotąd nuta, w którą każdy wsłuchiwał się z podziwieniem i rozkoszą, nie mogąc zdać sobie sprawy, skąd się ona wzięła? Chopin! Kto to jest? pytali jedni drugich. Jest-że to Francuz, jak wskazuje jego nazwisko? Nie, to nie jest nuta francuska. Więc zapewne Niemiec, nowe drogi torujący niemieckiej muzyce? Ale skąd wziął te cudowne a nieznane motywy, skąd ta rzewność i tęskność, tak świeża, tak głęboka, a tak nic niemieckiego w sobie nie mająca? Skąd ta gracja prawdziwie kobieca obok rycerskiego polotu? Zagadka się nareszcie rozwiązała; dowiedziano się, że to był Polak, i zrozumiano, że to melodja polska znalazła poraz pierwszy genjalnego śpiewaka. Bo Chopin nie dlatego tylko jest Polakiem, że się na ziemi polskiej urodził, że miał matkę Polkę, że się w polskiej sferze wychował i wykształcił, nie dlatego tylko, że się sam miał zawsze za Polaka i zawsze prostował omyłki dotyczące jego narodowości, omyłki, które się często wywiązywały wskutek cudzoziemskiego jego nazwiska, nie dlatego tylko, że gdzie mógł i jak mógł starał się pomagać swoim ziomkom, ale przedewszystkiem dlatego, że umiał przyłożyć ucho do ziemi rodzinnej i wysłuchawszy wszystkie jej szepty, skargi, żale, wspomnienia i nadzieje, umiał je potem wypowiedzieć tym boskim językiem, który jest

dostępnym dla wszystkich narodów, a który podług starożytnej legendy miał uśmierzać nawet dzikie zwierzęta.

Wszechludzki w tak polskich kompozycjach, jak *Mazurki* i *Polonezy*, a polski nawet w najbardziej kosmopolitycznych utworach, jest Chopin bezwiednie zupełnie, najbardziej narodowym ze wszystkich kompozytorów, nietylko polskich, ale i zagranicznych. Narodowy w każdej nucie, do tego stopnia, że nawet innych kompozytorów, i to najznakomitszych, uczył komponować w duchu narodowym, np. Griega, który od niego — jak sam mówił — nauczył się tworzyć po norwesku, Chopin jest i pozostanie najwznioślejszym wcieleniem narodowego pierwiastka w muzyce. Cóż dopiero w muzyce polskiej! «To co napisał Chopin — słowa są Żeleńskiego — na długo zostanie ideałem muzyki polskiej. Bez najmniejszej banalności w użyciu narodowych tematów, bez czczego naśladownictwa nuty ludowej, wieje tam wszędzie duch polskiej melodji, akcenta rycerskie, dumne, poetyczne, marzycielskie. Był to więc przedewszystkiem kompozytor narodowy, ale nie z planu, bez tendencyjności, wyśpiewał wszystkie uczucia, całe serce swoje, całą tragedję swego życia, a może nietylko tragedję swego własnego życia. W każdej nucie jego czuć prawdę, czuć niemal uderzenia serca poety-artysty. Jako wieszcz, jest on naturalnie idealistą, czy nad przeszłością on się zaduma, czy o lepszej przyszłości marzy; ale w sposobie wypowiadania swoich uczuć jest on realistą, gdyż stara się o najwyraźniejszą, najodpowiedniejszą formę, dla zrozumiałego wypowiedzenia siebie.» Jako taki jest Chopin, w całej swej twórczości, nieodrodnym bratem trzech wielkich poetów, z którymi miał wspólny ideał, a jego muzyka, jak ich poezja, płynęła z tego samego źródła. Pięknie o tem pisze Tarnowski: «Jak charakterem, duchem, rodzajem natchnienia, wdziękiem, tak i kolejami, przez jakie przechodziła, muzyka ta podobna jest do tej poezji. Jak tamta idzie na emigrację, jak tamta myśli i marzy ciągle o kraju, tęskni za nim; jak tamta, pod wpływem tych wypadków, przegranej r. 1831 i emigracji, wydała swoje najpiękniejsze dzieła, tak ta pod wpływem tych samych uczuć i wypadków, wydaje swoje inspiracje najwyższe i najbardziej polskie duchem i formą; i jak tamta, przez cały ciąg swego życia smutna i tęskna, jak ona także kończy akordem ufności i nadziei... Nie chodzi zresztą o porównanie zupełne, ścisłe i dokładne, ale o to, że jak Mickiewicz, Słowacki i Krasiński po trzech wiekach odrodzili, a prawie na nowo stworzyli poezję oryginalną, narodową i piękną, tak Chopin już zupełnie stworzył muzykę istotnie narodową, oryginalną polską, a artystycznie piękną, że ta muzyka powstała z tych samych pierwiastków, co ta poezja, z romantyczności, i z politycznego stanu Polski, że jak ta poezja, tak i ta muzyka nie przestaje na samej tylko artystycznej piękności, ale chce mieć i ma uczucie i natchnienie patrjotyczne, że z tych samych pierwiastków rozwija się pod temi samemi wpływami, że na swój sposób wypowiada te same uczucia, że żyje w podobnych warunkach i kolejach, kończy się w tej samej chwili».

Gdy jednak chodzi o narodowy charakter muzyki Chopina, to ze wszystkich najwymowniej określił go Paderewski w swej świetnej mowie lwowskiej, w której nietylko z genjalną intuicją odsłonił nam rdzeń, samą iściznę chopinowskich natchnień, ale je nadto w bardzo poetyczny sposób przetłomaczył na język ojczysty, tak, że w tem tłomaczeniu, ze wszystkich «tłomaczeń Szopena», najwierniejszem, nadzwyczaj plastycznie wystąpiły te obrazy dawnej i współczesnej Polski, które Chopin, gdy komponował niewątpliwie miał przed oczyma duszy.

Oto odnośny ustęp z mowy Paderewskiego, niewątpliwie jedna z najpiękniejszych rzeczy, jakie u nas napisano na temat Chopina i jego muzyki:

Szopen przyszedł na świat już po dokonaniu troistego nad naszą Ojczyzną mordu. Na niebie Europy świeciła wówczas w całej pełni gwiazda Napoleona, ta gwiazda, z której jasne smugi nadziei miały jeszcze w Polsce długie przetrwać lata. Dzieciństwo jego zeszło wśród względnych swobód ówczesnego Królestwa, wykrojonego jak serce z żywego ciała narodu. Już się zanosiło na

tę gwałtowną nawałnicę, która całą dawną Polską wstrząsnąć miała, gdy Szopen kraj żegnał na zawsze. Odjechał, ale nie sam. Wywiózł ze sobą to, co Mickiewicz gdzieś jako *genius loci* określa, a cobyśmy chętnie jako *genius patriae* nazwali, wywiózł ducha ziemi ojczystej, który nie opuścił go aż do zgonu. Temu też możemy zawdzięczać, że go nam, choć nie brakło chęci, nie zrabowano. Nawet przez ojca spokrewniona z nim Francja, nie myśli się zdobić w jego sławy promienie. Nie dlatego, że monarchów nikt o krew nie pyta, że duchy królewskie z berłem i koroną przyjmują serc podwładnych narodowość, lecz że w szopenowskiej, tajemnej, głębokiej, uczuciowej, wulkanicznych wybuchów pełnej twórczości niema zgoła pierwiastków rasy francuskiej, bo nawet forma nie posiada cech dworskiej elegancji, jeno możnowładną wytworność.

Nawet ten naród liczny, mnogi, ten naród silny, a bez morza, któryby to morze chętnie ze wszystkich rzek słowiańskich wytworzył, ten naród, co nam zabrał już tyle, na Szopena nie podniósł zaborczej ręki. Choć on Słowianin, ale taki inny. Bo jakże daleko od jego krasy, od jego czaru, od jego bogactwa barw, świateł i cieni do tej ponurej, a monotonnej, choć mądrej rosyjskiej muzy, na której licach uśmiech pogardy i promień szczęścia zda się, że nigdy nie postały. Jakaż to przepaść dzieli jego tęsknotę, jego smutek, jego tragizm przygodny, od tamtej rozpaczy, co wieje na nas jak mroźny, groźny wicher od stepu, od stepu bez miary, bez granic i bez nadziei.

Wkrótce po wyjeździe Szopena, na ziemi jego rodzinnej, zwłaszcza w ościennych województwach, ucisk zapanował — jak wiadomo — straszny; ucisk, którego bezprzykładne okrucieństwo tylko jakąś bezmyślną, dziką na niewinnych zemstą za długie jarzmo tułaczki wytłómaczyć można. Zabroniono nam wszystkiego: mowy ojców, wiary przodków, czci dla świętych przeszłości pamiątek, strojów, obyczajów, pieśni narodowych... Słowackiego, Krasińskiego, Mickiewicza. Nie zabroniono nam tylko Szopena. A jednak w Szopenie tkwi wszystko, czego nam wzbroniono: barwne kontusze, pasy złotem lite, posępne czamarki, krakowskie rogatywki, szlacheckich brzęk szabel, naszych kos chłopskich połyski, jęk zranionej piersi, bunt spętanego ducha, krzyże cmentarne, przydrożne wiejskie kościółki, modlitwy serc stroskanych, niewoli ból, wolności żar, tyranów przekleństwo i zwycięstwa radosna pieśń. Przez długie lata udręczeń, męki, prześladowań, przez długie lata znękanych myśli naszych najtajniejsze nici z nim się wiązały, ku niemu się tuliły zbolałe serca nasze. Ileż on ich ukoił, pokrzepił... a może i nawrócił. Wszak on był i tym przemytnikiem, co w zwojach nut niewinnych rodakom po kresach rozsianym rozwoził zakazaną polskość; wszak on był i tym kapłanem, co nas rozproszonych w święty Ojczyzny zaopatrywał sakrament.

Ale możnaby myśleć, że tylko Polacy należycie odczuwają ten pierwiastek narodowy i polski, którym nawskróś przeniknięta jest muzyka Chopina, że już cudzoziemcy są na to niewrażliwi. Tak nie jest bynajmniej. Ani we Francji, gdzie już się pogodzono z polskością Chopina, ani w Anglji, jak tego dowodzą prace Niecksa i Hunekera, ani w Niemczech, gdzie w ostatnich czasach zwłaszcza, w całym szeregu kapitalnych studjów o Chopinie (może najgłębszych i najwytrawniejszych ze wszystkiego co wogóle napisano o twórcy *Nokturnów*), na ten narodowy charakter muzyki chopinowskiej, na jej wybitną polskość, położono szczególny nacisk. Dość wymienić prace Breithaupta, Maeklenburga i w. i.). Między innymi także i Antoni Rubinstein, choć się uważał za rosyjskiego kompozytora i pianistę, w swej niemieckiej książce *Die Musik und ihre Meister*, gdzie kilka wymownych kartek poświęcił Chopinowi, silnie podkreślił nie tylko narodowy, ale i patrjotyczny charakter w jego muzyce. «Seine *Polonaises* und *Mazurkas* ausgenommen — pisze Rubinstein — hat er nicht reflectirt polnische Musik geschrieben, aber in allen seinen Compositionen hört man ihn über Polens einstige Grösse erzählen, jauchzen, über Polens späteren Untergang singen, trauern, weinen, und alles Das in schönster musikalischer Weise».

Starając się «dojść do uczucia naszej narodowej muzyki», Chopin, za przykładem Elsnera, Kurpińskiego i innych współczesnych muzyków polskich, oparł się na pierwiastku ludowym, na pieśni gminnej, na tańcach ludowych wogóle na muzyce ludowej, na jej melodjach i rytmach, przyczem tak się potrafił przejąć jej istotą, jej duchem i genjuszem, że na jej podstawie, przy pomocy niedoścignionego artyzmu, stworzył to, co Norwid nazywa «zaśpiewem na sztukę narodową», a w czem genjalnie, według trochę metafizycznego wyrażenia tegoż Norwida, «podniósł ludowe natchnienie do potęgi przenikającej i ogarniającej ludzkość całą», słowem pierwiastek «ludowy do ludzkości». Stąd ludowa nuta w jego mazurkach, stąd polskość w jego

innych kompozycjach, tak kosmopolitycznych na pozór, jak *Nokturny* i *Scherza*. Ale bo też on pierwszy — jak pięknie pisze Wszelaczyński — wsłuchał się w tę nieznaną melodję ludu, przejął się nią, wpoił ją w siebie, by ją potem świetlaną, rozpromienioną, na podziw całemu światu okazać. On to pierwszy, ileż przedziwnego czaru, ileż nadziemskiej poezji wlał w prostą, niewyszukaną melodję mazurka lub krakowiaka! On to pierwszy, butną, wesołą nutę przyoblekł lekką sukienką idealnej przeźroczystości, z poza której z bezprzykładną elegancją wychylają się znane nam sielskie postacie. On to pierwszy potrafił smutne nasze, zawodzące melodje spoić w dziwnie melancholijne nastroje, a nie dzikie rozdźwięki. On to stworzył owe czarujące muzykalne obrazki, owe minjatury tonowe, w których zda się pod cudowną naszej polskiej ziemi przestrzenią, rozkwieconą, rozkoszną, słońce z poza chmury niby łzę spłakać pragnie, lub też jakby ponad tę smutną, mogiłami zasianą, a krzyżów grobowych drogowskazami poprzerzynaną ziemicę, niebo zesłać miało upragniony błogiej nadziei jaśniejący promień. On to iście dziwną potęgą tonów zespala zawsze łzę z uśmiechem, ból z pociechą, tęsknotę z nadzieją! On to pierwszy, i jeden jedyny, mówiąc słowami poety, rodzinną pieśnią wyspowiadał duszę. Ten ludowy pierwiastek, tak właściwy wielu kompozycjom Chopina, nie uszedł również baczności Liszta, który Chopina pod tym względem zalicza do najpierwszych muzyków, którzy w ten właśnie sposób uistotnili w sobie zmysł poetyczny swego narodu. «A jeśli imię jego — powiada Liszt — słynie szeroko, jako wyłącznie polskiego pieśniarza, to nie dlatego. że do utworów swoich używał rytmu polonezów, mazurów lub krakowiaków, ale dlatego, że jakiejkolwiek kiedy formy użyć mu się zdarzyło, w każdą wprowadzić umiał sposób czucia i środki jego wyrażenia takie, jakie powszechniej w kraju się jego spotyka, niż gdziekolwiek indziej...»

Ale nawet w *Mazurkach*, nie roniąc nic z zasadniczej idei i charakterystyki ludowej, Chopin nie jest ludowym w tem znaczeniu, żeby żywcem zapożyczał się u ludu, żeby

dosłownie powtarzał motywy pieśni lub tańców ludowych. On jest tylko polski i indywidualny, zawsze oryginalny, zawsze czerpiący z siebie, nie z zewnątrz. Chopin — jak słusznie mówi Opieński — nie spisywał skrzętnie zawodzonych w polu piosenek, aby «interesujące ludowe tematy» pomieścić w swoich kompozycjach, ale on się wsłuchiwał w nie całą duszą, wchłaniając całą duszą ich rytmikę, melodję i archaiczny koloryt ich harmonji, tak jak się wsłuchiwał od dziecka w szmery mazowieckiej sośniny, w szumy falującego zboża, jak się wpatrywał w rozległe równiny, linją ciemną lasów zamknięte na horyzoncie, w szaro-zielone ugory, szare przydrożne wierzby, złote ścierniska przetykane w jesieni srebrną nicią babiego lata... I tak jak owym bezimiennym improwizatorom ludowym rodziły się i w jego duszy melodje, niby takie same, jak prawdziwe ludowe, a jednak odmienne, równe charakterem i szczerością, różne kulturą i nową formą, w której się przejawiła poezja duszy twórcy... Chopin nie uznawał zapożyczania melodyj ludowych, uważając, że z chwilą odczucia ich charakteru, żyjąc wśród tej samej co lud polski przyrody, swoją własną twórczą indywidualnością tę odrębność narodową tak samo, tylko doskonalej i subtelniej wyrazić potrafi. Chopin nie komponował muzyki polskiej, tylko to, co tworzył, było muzyką polską, sztuką narodową. Pod tym względem niema różnicy poglądów, a między innymi stwierdza to i prof. Krzymuski, który tak formułuje swoje zdanie w wymienionej kwestji: «Muzyka Chopina była muzyką polską, ale nie była muzyką ludową. On nie brał tematów z pieśni, przez lud nuconych, ani z obertasów i mazurów, wywijanych na zabawach i weselach wiejskich, na murawie przede dworem pańskim, lub w karczmie przy dźwiękach skrzypiec i basetli. Nie! On się tylko wsłuchiwał w te melodje, w tę rytmikę, w ten koloryt, ale nie na to, by tę harmonję naśladować, lecz by ją uczynić swoją, t. j. o całą jego duszę bogatszą, szlachetniejszą, doskonalszą». W duchu tej harmonji tworzył własne motywy, nietylko mazurki i kujawiaki, ale i wszystkie inne swoje

kompozycje większe i mniejsze, bo wszędzie czuł się tej harmonji lutnistą, bo nigdy nie mógł się od niej całkiem oderwać! Ale ją całkowicie przetapiał w swej indywidualności.

Albowiem w duszy Chopina trzy pierwiastki, zdawałoby się krańcowo sobie przeciwne, stopiły się w jednę, spoistą, nierozerwalną całość: pierwiastek polskiej nuty ludowej, pierwiastek ogólno-ludzkiej kultury duchowej i pierwiastek wybitnie osobistego temperamentu duchowego. Każdy z tych trzech pierwiastków uwydatnia się w twórczości Chopina wyraźnie, uchwytnie zupełnie, a równocześnie spojony jest z drugimi taką siecią najsubtelniejszych, a przecież nierozerwalnych nici duchowych, że i niezbyt bystry nawet psycholog dostrzec musi, że te trzy pierwiastki, zasadniczo rozbieżne napozór, w głębiach duszy Chopina, dawno przed odnośnym aktem twórczości, przetopiły się i stopiły w ten sposób w jeden metal duchowy, jak trzy rodzaje kruszcu, rozpalone, przetopią się i stopią w jednę masę, która, ulana i zahartowana w kształt dzwonu, wydaje ze siebie jeden jedyny głos i dźwięk.

Z powodu tego pierwiastka polskiego, właściwego wszystkiemu, co wyszło z pod pióra Chopina, a na który on sam kładł tak silny nacisk, mało jest pianistów, którzyby jego dzieła wykonywali z ich należytem zrozumieniem i odczuciem, w tym duchu, w jakim je grał i pojmował on sam. Na to bowiem, by zrozumieć i odczuć ducha muzyki Chopina, trzeba być poniekąd naturą mu pokrewną, trzeba posiadać duszę wrażliwą i uczuciową, i wrodzoną subtelność, nie mówiąc już o wrodzonej muzykalności i technice fortepianowej nieladajakiej. «Zrozumieć go do gruntu — powiada Żeleński — mogą tylko ludzie wtajemniczeni, ludzie obdarzeni uczuciem, wrażliwością, fantazją. Utwory jego bowiem są jakby echem niebiańskiem tego, co czuł, kochał i przecierpiał. To są jego wspomnienia, jego pamiętniki. Gdyby był znalazł szczęście osobiste w życiu, możeby siły nie wyczerpały się tak szybko, możeby dała się utrzymać jaka równowaga pomiędzy stroną fizyczną a duchową. Jego uczucia, jego namiętności były za gwałtowne na to wątłe

naczynie, które je zawierało. To zdaje się tragiczny motyw tego życiowego dramatu, klucz do wielu zagadek. Salonowe stosunki nie znały tej dwoistości cierpiącej duszy i strasznego jej rozdarcia; zaledwie najbliżsi domyślali się tego. Gdyby nie był wielkim twórcą, historja wewnętrznego życia jego przepadłaby na zawsze; ale on wypowiedział w swej sztuce, jako wirtuoz i kompozytor, całą duszę swoją i dążenia, powodzenia i rozczarowania, rzeczywistą i idealną stronę swojego istnienia, słabe i potężne strony swego charakteru.». Wszystko to, grając dzieła Chopina, trzeba odczuć intuicyjnie, a na to nie wystarcza być tylko pianistą biegłym; bo interpretując utwory chopinowskie, nie wystarcza grać to, co napisane w nutach, ale wyczuwać to, co jest zaklęte między czarnemi punkcikami nut, bo dopiero to jest muzyką Chopina. Jakoż niewielu jest wirtuozów, którzy są dobrymi chopinistami. A czemu się to dzieje? Na to pytanie tak odpowiada Szulc: Fakt to niezaprzeczony, że z wykonywujących dzieła Chopina wirtuozów niewielu tylko oddaje je należycie. Jedni uwydatniają powab i zalotną ich wytworność, drudzy marzycielsko-poetyczną stronę, inni znowu na różnobarwną grę uczuć, na ich stopniowanie i przeciwieństwa główny kładą nacisk. Rzadko kto w ekzekucji jednoczy te na pozór sprzeczne z sobą kierunki, a przecież one dopiero razem wzięte, stanowią właśnie odrębność i piętno kompozycji Chopina. Prócz potrzeby dokładnego przyswojenia technicznych trudności jego utworów, które czasem są wielkie, nigdy niepokonane, bo polegają na najgłębszej znajomości ręki, na jaknajściślejszem obliczeniu jej siły, nie łatwo zaiste przychodzi wycieniować całą skalę uczuć, ten żar namiętności, która już to niewidzialna jakby pod popiołem tleje, już gorącym wybucha płomieniem. A jednak w połączeniu tych na pozór nieprzejednanych przeciwieństw leży spowita tajemnica gry utworów Chopina. Jest on raz słodki, drugi raz goryczą przepełniony, łagodny i dziki, polotny i głęboki; płacze, gdy uśmiechać się zdaje, śmieje się wśród płaczu. Któż godnie wyśpiewa rozkoszne jego melodje, któż tchnie tego

sarmackiego ducha w jego polonezy i mazurki, któż uwydatni należycie wytworność i bogactwo jego ornamentyki, któż się uchroni od przesady, gdy mu przyjdzie wycieniować tę pryzmatyczną grę uczuć i ich przeskoki, kto podąży za nim, gdy, jak powiada poeta, skrzydły rączemi szuka swojego gniazda daleko od ziemi? Miękkie jego i śpiewne melodje czarują nas; burza namiętności jego pęta zmysły, podbija duszę naszą. Ożywczy prąd natchnienia uduchownia wszystkie jego utwory i nadaje im ten blask niezwykły, który nas i olśniewa i zachwyca, porywa i unosi. W nich wszystko jest blaskiem księżyca i gwiazd połyskiem, wonią lilji i kwileniem słowika. W nich wyśpiewał i wypłakał wszystkie narodu swego bóle, smutki, wszystkie swe cierpienia i nadzieje... To też, jeżeli chodzi o całokształt twórczości muzycznej, nie istnieje twórczość do doskonałego odtworzenia trudniejsza od twórczości Chopina. O tych trudnościach trafnie pisze Feliks Jasieński: «Genjusz, więc twórca nowych światów, jako treść i forma, genjusz nawskróś narodowy, a zarazem genjusz ogólnoludzki, Chopin, to w jednej osobie wytworny, błyskotliwy salonowiec, pełen melancholji, miękki poeta-liryk, marzyciel, wreszcie tytan-rapsod, porywający siłą i blaskiem, wstrząsający grozą, bólem tak, jak ani przed nim, ani po nim, nikt nigdy porywać i wstrząsać nie potrafił.– Mickiewicz kochał za miljony, Chopin za miljony cierpiał, a te cierpienia znajdują i znajdywać będą po wszystkie czasy w sercach ludzkości oddźwięk, stanowiący najszczytniejszy i najtrwalszy pomnik. By pojąć, czem jest Chopin, trzeba mieć rozum, by odczuć duszę Chopina, zaklętą w jego utworach, trzeba mieć duszę i to niepowszednią. Prócz tego koniecznemi są jeszcze wytworność, szlachetna prostota, miękkie uderzenie, a z tem wszystkiem trzeba przyjść na świat, wreszcie technika, doprowadzona do szczytu doskonałości, rzecz, którą w pewnych warunkach nabyć można. Gdy jednej chociażby rzeczy z wyżej wymienionych brakuje, nie można już mieć pretensyj do tytułu doskonałego odtwórcy dzieł Chopina. Cóż po technice nie kierowanej

rozumem?... Chopin-tytan stworzył szereg dzieł olbrzymich, jako treść i forma, których oddanie wymaga olbrzymiej siły nietylko duchowej, ale i fizycznej. Rzecz prosta, grać z siłą, z rozmachem, a rąbać, to duża różnica. Nie mniejsza zachodzi pomiędzy poetycznem, uczuciowem odtwarzaniem Chopina-liryka, a sentymentalizowaniem i przesładzaniem. Wreszcie błyskotliwe, serwantkowe cacka Chopina-salonowca nie powinny się stawać czemś pozbawionem dystynkcji, dyskrecji i finezji. Wobec tego jest prawie pewnem, że idealnie doskonały wykonawca całokształtu twórczości Chopina nigdy światła dziennego nie ujrzy. Są bowiem pewne zalety, które wykluczają współrzędne istnienie innych zalet. Nie ulega zaś wątpliwości, że takiego wykonawcy dotychczas nie było, że sam Chopin, pozbawiony zawsze, a zwłaszcza w ostatnich latach swego życia siły odpowiedniej do właściwego wykonywania utworów swych treści bohaterskiej i dramatycznej, wykonawcą takim nie był. Chopin bał się estrady sal koncertowych; poezją swej gry czarował szczupłe, wykwintne grona, w wytwornych salonach. Ale ten Chopin, to tylko drobna cząstka Chopina. Chopin-Tytan nie ulęknie się żadnej sali, chociażby największej, zmierzy się z każdem dziełem, chociażby najpotężniejszem, z każdą orkiestrą, i nie zblednie jego twórczość. Bo te dzieła jego, które głoszą pieśń o triumfach lub bólach, są potęgą potęg i grozą gróz... Czy w odtwarzaniu Chopina dzisiejsza generacja może sobie pomagać taką, czy inną tradycją? Nie, bo to, co usłyszeć lub przeczytać może, jest już którąś tam wodą na kisielu. Chopin, jak każdy nauczyciel, miał uczniów inteligentnych i pozbawionych inteligencji oraz talentu. Zresztą najlepsi uczniowie (t. j. ci, którzy za takich uchodzili, słusznie lub nie) już nie żyją. Artysta z Bożej łaski zagra Chopina dobrze, chociaż nie dawał mu wskazówek Karol Mikuli, chociaż nie słyszał ks. Marceliny Czartoryskiej. Trzymać się będzie ściśle wskazówek samego Chopina i słuchać podszeptów duszy własnej. Jeżeli prócz tego posiadać będzie taką lub inną część zalet wyżej wyszczególnionych, odtwarzać

będzie dobrze taką lub inną część twórczości Chopina. Niema dzisiaj fortepianisty, któryby w swym repertuarze nie posiadał mniejszej lub większej wiązanki utworów Chopina. Jedni grają lepiej to, inni co innego. Bywam na koncertach od lat trzydziestu kilku i największe wrażenie wywarł na mnie, jeżeli chodzi o Chopina-tytana, Antoni Rubinstein». Ale i Rubinstein nie wszystko grał zadawalniająco, bo choć grał wspaniale, to jednak grał raczej po rubinsteinowsku, niż po chopinowsku. Był to Chopin, przepuszczony przez żywiołowy, trochę brutalny temperament Rubinsteina, co z pewnością nie zadowolniłoby Chopina, którego już interpretacja Liszta, dość samowolna, nie zadawalniała bardzo często. Tymczasem na dzisiejszych interpretatorów Chopina, zwłaszcza zagranicznych, tradycja gry Liszta i Rubinsteina, jako dwóch największych fortepianistów ubiegłego stulecia, wywarła wpływ nieprzezwyciężony, wpływ, któremu nie zdołała przeciwdziałać nawet tradycja gry Chopina samego, przekazana jego uczennicom i uczniom, takim, jak Mikuli, księżna Marcelina Czartoryska, Teleffsen, Mathias i inni. Stąd niewłaściwe pojęcie gry Chopina, które interesujące u Liszta i Rubinsteina, jako interpretacja indywidualna, musi razić u ich następców, którzy tę interpretację najczęściej wprowadzają na fałszywe tory. Oto, co w tej materji pisze Wanda Landowska w swem cennem studjum *O interpretacji Chopina:* «Uczniowie Chopina nie mogli dostatecznie rozpowszechnić wszystkich tradycyj mistrza. Większość ich byli to ludzie z wielkiego świata, inni, jak Paweł Gunsbourg, jak Karolina Hartmann, umarli w bardzo młodym wieku. Mały Karol Filtsch był chlubą Chopina; Liszt po przesłuchaniu go wykrzyknął: «Gdy ten zacznie podróżować, ja będę musiał kram swój zamknąć». Ale i ten umarł, licząc zaledwie lat 15. Gutmann, który miał odbyć wielką podróż pod świecie, po pierwszym zaraz koncercie taką poczuł nostalgję, że wrócił do mistrza i wyjechał następnie do Florencji, gdzie poświęcił się malowaniu na atłasie. Teleffsen, którego córkę często spotykam w Paryżu, poświęcił się głównie kompozycjom. Pozostali tedy Mikuli

i Mathias nie mogli rywalizować z wszechpotężnym autorytetem Liszta i Rubinsteina, których tradycje wytworzyły szkołę i trwają do czasów naszych. Otóż Paganini fortepianu miał najgłębsze uwielbienie dla Chopina nietylko jako kompozytora, ale też jako wykonawcy. «Nikt — mawiał on — nie potrafi tak grać Chopina, jak Chopin sam». Ale temperament jego zbyt różny był, zbyt odmienny, tak, że sam dokładnie sobie zdawał sprawę, że jego patos dekoratywny i olśniewające wirtuozowstwo nie zadawalniały owego wydelikaconego marzyciela, który sam pragnął wywołać w słuchaczach raczej ciche uczucie wzruszenia, niż krzykliwe wybuchy zachwytu. Co do Rubinsteina, to wszyscy przyjaciele Chopina jednogłośnie uznawali, że jego interpretacja jeszcze bardziej się oddalała od oryginału, niż Lisztowska. Tradycje Liszta i Rubinsteina zgrubiały jeszcze pod wpływem fałszywego romantyzmu i akrobatycznego wirtuozowstwa niektórych współczesnych pianistów, którzy nietylko nie chcą zastosować się do intencji autora, ale — zdawałoby się — pragną je gwałcić rozmyślnie. I wszyscy powtarzają tę samą śpiewkę: gdyby Chopin nie był chory, gdyby był posiadał zdrowe muskuły, jak my, rozbijałby klawjaturę jak inni. Skąd ta pewność? Na czem to przypuszczenie jest oparte?... A wirtuozi wyobrażają sobie, że dzieła Chopina bez ich muskułów obejść się nie mogą. Siła fizyczna potrzebna być może w wykonaniu dzieł Liszta, lub jakiejkolwiek transkrypcji z tej epoki, lecz grube pięści, spadające ciężko na uduchowione poematy Chopina, miażdżą arabeski i całą przejrzystą koronkowość ornamentacji i spłaszczają myśl główną. Gorzej jeszcze, gdy wykonawca, który trwoni dużo siły niepotrzebnie, posiada nadto w swoim arsenale «omdlewające» pianissima; wytwarza to brutalne kontrasty światłocienia, wręcz przeciwne charakterowi Chopina... Mówią nam, że Chopin był duchem męskim, duchem bohaterskim. Ale czyż jest kto na świecie, ktoby temu śmiał zaprzeczyć? Cóż jednak ma bohaterstwo wspólnego z fałszywym patosem i z «ogromnym paluchem od batoga, gruchoczącym klawisze». I co wspólnego mają z boha-

terstwem ci osławieni rozbijacze fortepianów? Proszę im się przyjrzeć za kulisami, gdy drżący i wybladli czekają swej kolei, by się rzucić na fortepian, jak przechodzień zbłąkany w ciemnej nocy uderza laską o kamienie dla dodania sobie odwagi i dla odstraszenia strachu, który go opada. I te spazmy histeryczne i to «rubato» epileptyczne i te uniesienia staropanieńskie i te słodkie rozczulenia — miód by się gorzkim wydawał! I te ciężkie wzloty podniebne ołowianych motyli! I cała ta estetyka parwenjuszów, którą można streścić w jednym wyrazie: dużo! Dużo krzyku, dużo siły, dużo namiętności, dużo słodyczy!» Jakże wielu pianistów zagranicznych, nawet z pośród najsławniejszych, gra Chopina w ten sposób, powołując się na powagę Liszta i Rubinsteina. Zato żaden nigdy się nie powoła na sposób pojmowania pani Essipow, która — jak twierdzi Żeleński — może ze wszystkich grała Chopina najpiękniej.

Co pewna, że jak dawniej, tak i dziś, najlepiej Chopina interpretują polscy pianiści, Paderewski, Śliwiński, Hofman, Michałowski, Lalewicz, z młodszych Wanda Landowska i Artur Rubinstein, t e n p r z e d e w s z y s t k i e m. Na to bowiem, żeby należycie odczuć Chopina, trzeba być Polakiem. «Nie zrozumie — powiada Szulc — nie pojmie nikt tego wielkiego wieszcza, kto nie należy do kraju i narodu, którego on był cząstką, kto nie zrozumiał tragiczności losów i kolei Polski. Kto nie przebolał w duszy całego brzemienia nieszczęść i cierpień, jakie ją przygniotły, nie uczuje i nie odda żalu i smutku w jego kompozycjach rozlanego». Ten pierwiastek polski, ten duch narodowy, ten sentyment słowiański, to największa, bodaj że nieprzezwyciężona trudność dla cudzoziemców, gdy chodzi o wykonywanie dzieł Chopina. Cóż dopiero, gdy im przychodzi grać Polonezy i Mazurki, których rytmu i ducha odczuć nie są zdolni, nie mając go we krwi. Zastanowiwszy się nad polonezami i mazurkami — pisze Feliks Jasieński — dojdziemy do przekonania, że powstają tu nowe trudności, prawie niezwalczone dla znakomitych chociażby fortepianistów, ale narodowości obcej. Chodzi o charakter, rytm i tempo tych

utworów. Stworzył je genjusz ogólno-ludzki i stoją na wysokości ogólno-ludzkich arcydzieł. Ale są one zarazem bardzo narodowościowe. Z jednej strony dodaje im to specjalnego czaru, oryginalnego wdzięku, z drugiej utrudnia dotarcie do właściwego zrozumienia ich treści i treści tej właściwego oddania». Jest to dziedzina, w której każdy pianista zagraniczny, choćby największy, zawsze zbłądzi na manowce. Niestety, nie wszyscy sobie zdają z tego sprawę, a nie brak i takich, którzy, koncertując w Polsce, ażeby się przypodobać publiczności polskiej, raczą ją *Mazurkami* lub *Polonezem As-dur*, co oczywiście wywołuje wprost przeciwny efekt... Natomiast polscy pianiści, jedyni, którzy te rzeczy grają dobrze, o ile za często grają *Poloneza As-dur*, a za mało innych polonezów, o tyle *Mazurków*, z wyjątkiem kilku, grają jeszcze mniej, a tymczasem powinni grać wszystkie bez wyjątku. Już to wogóle polscy pianiści grzeszą tem, że wszyscy aż do uprzykrzenia grają ciągle te same utwory Chopina, a bardzo wielu, często najpiękniejszych, nie grywają wcale. Czasby już tej bezmyślności położyć koniec!...

Co jest niemniej uderzającem, że jak fortepianiści polscy, którym niejedno da się zarzucić, gdy chodzi o szerzenie kultu Chopina, a w pierwszym rzędzie o należyte popularyzowanie jego c a ł e j twórczości (bo gdzież o to ma się dbać więcej, niż w Polsce, w ojczyźnie Chopina), podobnie i kompozytorowie muzyczni polscy, choć na nich wpływ Chopina powinien być, zdawałoby się, największym, aż do niedawna wcale nie ulegali jego wpływowi, choć wzorowali się na Beethovenie, Meyerbeerze, Rossinim, Verdim, Schumannie, wreszcie na Wagnerze. Rzecz nie do uwierzenia prawie, że w Polsce, gdzie przedewszystkiem było miejsce na «szkołę Chopina» w muzyce, przez całych 50 lat nie przyszło do powstania takiej szkoły: choć zagranicą prawie z roku na rok potęgował się wpływ Chopina, zwłaszcza w zakresie stylu fortepianowego, tudzież w dziedzinie harmonji. W Polsce, gdy chodziło o muzykę polską, o kompozycje muzyków polskich, Chopin nie wy-

wierał prawie żadnego wpływu... W każdym razie nie znać go prawie, jeśli się studjuje polską literaturę muzyczną drugiej połowy XIX wieku od Moniuszki do Wieniawskiego. Moniuszko, choć był gorącym czcicielem genjuszu Chopina, wcale się nie przejął jego nowoczesną techniką. To samo Wieniawski, nie mówiąc o różnych Troschlach, Kratzerach, łącznie z Edwardem Wolffem, choć ten uchodzi za naśladowcę Chopina. *Polonezy* Moniuszki, choć pełne sarmackiego animuszu, choć wspaniałe, jako inwencja, są pisane sposobem starym, tak, jak pisano przed Chopinem. To samo da się powiedzieć o świetnych zresztą *Polonezach* i *Mazurkach* Wieniawskiego, najbardziej zbliżających się do chopinowskich pierwowzorów, tylko że pisanych starą metodą, bez chopinowskiego wyrafinowania w harmonizacji. Nie da się zaprzeczyć, że i Moniuszko, i Wieniawski, pisząc swoje *Polonezy* i *Mazury*, tworzyli je pod wpływem chopinowskich — pod tym względem wpływ Chopina nie może być kwestjonowanym — tylko ich kompozycje, jakkolwiek świetne pod względem melodyjnym i poetycznym, tak się mają do chopinowskich, jak Boildieu do Wagnera, jak Kalkbrenner do Liszta. Zdaniem Chybińskiego, dopiero Zarembski rozpoczął plejadę właściwych chopinistów, po nim zaś Paderewski i Stojowski, po części Melcer, przedewszystkiem jednak Karol Szymanowski i Ludomir Różycki, co równie da się powiedzieć i o najmłodszych, jak Friedmann, Szeluta i inni. Tegoż zdania jest i Jachimecki, gdy twierdzi, że «naród, który Chopina wydał, kochając go i rozumiejąc od pierwszej chwili zjawienia się genjalnej jego sztuki, zwrócił się do niej, jako do źródła nauki i drogowskazu, najpóźniej ze wszystkich. Może wcześniej nie mogła być sztuka ta siłą, zapładniającą organizm duchowy, w którym się sama zrodziła». Najkategoryczniej w tej kwestji wypowiada się Opieński, który o niej pisze w taki sposób: Rzecz dziwna jednak; kultura sztuki Chopina nie przyjęła się u nas odrazu, i nie przyjmowała się długie jeszcze lata po jego śmierci. Wprawdzie równocześnie z nim, a nawet przed nim, zaczęto w imię haseł epoki komponować na «ludowych motywach», była to jednak muzyka, która zatraciła oryginalność natchnienia ludowego, a w obrobieniu o bardzo prymitywnej kulturze nic nie zyskiwała, co gorzej, dzięki tego rodzaju utworom sztuki «narodowej», wyrobiło się u nas o niej zupełnie fałszywe pojęcie. Za typ muzyki polskiej wzięto słabe, bardzo prymitywną kulturą zaprawione, a raczej znieprawione imitacje, nawet z utworów Chopina, zwłaszcza początkowych, biorąc to, co owym pojęciom najbardziej odpowiadało. Pod wezwaniem toniki i dominanty, oraz rytmu mazura i krakowiaka, rozpowszechniało się pojęcie muzyki polskiej. Nawet wielki Moniuszko nie ustrzegł się potrosze tego błędu, tylko genjalnością swego natchnienia wynagradzając pewne braki kultury muzycznej. W ostatnich lat dziesiątkach powiew muzy Chopina zaczął i u nas wydawać owoce; przymusowy krakowiak zaczyna ustępować prawdziwemu pojęciu sztuki narodowej, w myśl słów Norwida: «W Polsce od grobu Fryderyka Chopina rozwinie się sztuka, jako powoju wieniec, przez pojęcia nieco zmienniejsze o formie życia, to jest o kierunku piękna, i o treści życia, to jest o kierunku dobra i prawdy. Wtedy artyzm złoży się w całość narodowej sztuki». O wiele oględniej wyraża się w tej materji Stanisław Niewiadomski, który może dlatego właśnie, że umiarkowany i nie idący za daleko, jest najbliższym prawdy. Oto jego opinja, nacechowana spokojem i wytrawnością sądu: «Odmienny stosunek zachodzi między Chopinem, a najbliższymi mu przedstawicielami muzyki polskiej w drugiej połowie XIX stulecia. Wszyscy oni stoją bezsprzecznie w świetle tego «meteora» muzyki, jak go nazwał Norwid o tyle trafnie, że meteor jest zjawiskiem, a nie ciałem niebieskiem, tworzącem system. I Chopin szkoły nie utworzył, jak np. Schumann lub Mendelssohn, będąc nadto indywidualny, aby go było można naśladować; kto zaś to uczynił, popadał w kopjowanie, jak to zresztą zdarzało się nieraz. Następcy Chopina, nie mówiąc oczywiście o ludziach małych zdolności, stanęli znacznie wyżej pod względem kultury muzycznej od muzyków dawniejszych, a nie daje

się zaprzeczyć, że wszyscy bez wyjątku zwrócili się, podobnie jak on, do pieśni ludowej i że również usiłowali ją podnieść do wyżyn, co uważamy za jedyny objaw, jakiego można było oczekiwać przy naszych właśnie warunkach. Zapatrzeni w najbardziej charakterystyczny, rdzenny element muzyki Chopina, tworzyli wśród rozmaitych kompozycyj swoich liczne mazurki, polonezy i krakowiaki; a jeżeli w utworach Zarzyckiego, Zarębskiego, Żeleńskiego, Noskowskiego, Paderewskiego i Stojowskiego znajdujemy tak dużo liryzmu i form tanecznych charakterystycznie narodowych, to nic dziwnego, gdyż epoka, w której żyli lub żyją, położenie narodu polityczne, klęski, jakie ponosił w tym okresie, zarówno muszą znaleźć wyraz dla uczucia żalu jak i dla przywiązania do wszystkiego, w czem typ rasy najszerzej i najdobitniej się objawia. I na tem polega ich łączność z Chopinem. A że zasada, aby «od rzeczy prostych dążyć do bardziej skomplikowanych» objawia się i w działalności twórczej naszych kompozytorów, nic przeto dziwnego, że po kulcie mazurków i polonezów nastąpił kult preludjów i sonat, uprawiany przez najmłodszych kompozytorów, jak Szymanowski, Różycki lub inni. Okres rytmów tanecznych nie był do ominięcia, bo i do całości twórczej Chopina należą one tak samo, jak pierwiastki inne, a nawet więcej, bo jej rdzeń stanowią, na co już poprzednio uwagę zwróciliśmy. I wije się w ten sposób «powój polskiej sztuki od grobu Chopina», jak powiada Norwid, wije się zaś nieprzerwanie, chociaż wielki kompozytor nie utworzył t. zw. szkoły. A tem śmielej głosić to nam wolno, że łączność, jaka istnieje między nim a całą plejadą kompozytorów polskich dawniejszych i nowszych, nie polega jedynie na samej wspólności form muzycznych, lecz w znacznie wyższym jeszcze stopniu na duchowym pierwiastku, z którego i potęga Chopina moc swą wzięła. Tym pierwiastkiem, tą siłą wewnętrzną, pobudką stwarzającą sztukę narodową, był ów płomień miłości, który rozpierał piersi Chopina, miłości Ojczyzny. Za płomieniem jego krwi i za światłem smętnego ducha jego poszło najbliższe pokolenie

i pójść winno późniejsze, z tą wiarą, że «szkoła» Chopina nie leży w prawidłach przykutych do jego nut, lecz w wielkiem i miłującem sercu nieśmiertelnego Mistrza!

II.

Alle grössten Musiker haben ihr Intimstes, ja, ich möchte beinahe sagen ihr Schönstes dem Clavier anvertraut, aber der Clavier-Barde, der Clavier-Rhapsode, der Clavier-Geist, die Clavier-Seele ist Chopin. Ob dieses Instrument ihm, oder er diesem Instrument eingehaucht hat, wie er dafür schrieb, weiss ich nicht, aber nur ein gänzliches In-einander-Aufgehen konnte solche Compositionen in's Leben rufen. Tragik, Romantik, Lyrik, Heroik, Dramatik, Phantastik, Seelisches, Herzliches, Träumerisches, Glänzendes, Grossartiges, Einfaches, überhaupt alle möglichen Ausdrücke finden sich in seinen Compositionen für dieses Instrument und alles Das erklingt bei ihm auf diesem Instrument in schönster Ausserung.

Ant. Rubinstein.

W historji muzyki niema kompozytora, którego genjusz twórczy byłby się podobnie w jednym skoncentrował kierunku i w jeden przelał instrument, jak Chopin zrósł się z fortepianem. Dusza Chopina rzeczywiście — jak powiedziano trafnie — roztopiła się w fortepianie. Dla Chopina fortepian był wszystkiem: okiem i uchem, ustami i dłonią, sercem i mózgiem. Cały świat odzwierciedlał mu się w tonie fortepianowym, w nim jedynie żył, za jego jedynie pomocą rozmawiał ze światem, a rozmawiał całą skalą uczuć, całem bogactwem myśli. «Sfinks fortepianu — powiada Breithaupt — znalazł w Chopinie swego tłómacza. W granicach jednego instrumentu nie pomyślano nigdy nic większego, dźwiękowo nie wysnuto nic bardziej czarownego». Fortepian był dla Chopina mikrokosmem świata tonów, a pomysły jego, z naturą instrumentu tak nieporównanie zestrojone, jak żadne inne w wyższym stopniu, tak do dna wyczerpują wszystkie środki techniki fortepianu, że dalej nie mógł już dojść żaden kompozytor. «Styl fortepianowy Chopina — powiada Jachimecki — przypomina nam najrozmaitsze materjały, z których korzysta plastyk; obok dostojnego złomu marmuru, lekka girlanda złota, jaskrawa

mozajka nęci na chwilę, mieniąca się białość perły sennie nastraja, lub budzi blask brylantu... czujemy śliskie jedwabie, muskamy ręką po miękkich aksamitach. A wszystko nie w nieładzie, lub bez smaku porzucone czy sklecone, lecz najbardziej jednolite, lub najharmonijniej skombinowane». Jak Berlioz zburzył dotychczasowy szemat instrumentacji, wykazując, ile skarbów nieznanych i nieprzeczuwanych leży w orkiestrze, tak Chopin wykazał, jak niewyzyskanym instrumentem był fortepian. Cóż dziwnego więc, że go powszechnie uważa się za ojca nowoczesnej techniki fortepianowej. Chopin — pisze w swej książce Poirée — est considéré aujourd'hui, à juste titre, comme le véritable fondateur de la musique de piano. Sans lui il manquerait non seulement à l'histoire générale de l'art musical un chapitre important, mais l'histoire du piano n'existerait pas, et, à supposer l'oeuvre entière de Chopin anéantie, on peut affirmer, même Schumann subsistant, qu'il serait presque impossible de comprendre comment la musique de piano a passé sans transition des formes classiques anciennes aux formes actuelles.

Opanowawszy swój instrument w celach twórczych, Chopin mało baczył na to, czy utwory jego będą łatwe czy trudne do wykonania. Jakoż wszystkie są trudne, a niektóre bardzo trudne nawet, co również pod niejednym względem stanowi epokę. Chopin bowiem — jak to trafnie zauważył Chybiński — posługując się wirtuozowską fakturą, nie miał zamiaru czynienia koncesji na rzecz wirtuozowstwa, jako takiego (co tak często czynił Liszt); potęgując trudności techniczne, czynił to li tylko celem uplastycznienia wyrazu muzycznego. Skomplikowane i wyrafinowane stany psychiczne wymagały bardziej złożonych kombinacyj w rytmie, rysunku melodji, w uderzeniu ręki, w rozróżnianiu brzmienia jednego i tego samego tonu i t. d. Wirtuozowską w porównaniu z poprzednikami i bardziej skomplikowaną jest jego czysto kompozytorska technika. Bogactwo i różnorodność idei wymaga bogatszych harmonij, które skomplikowały się w miarę subtelniejszych odcieni tego, co wyrazić musiał. Chopin jest najdoskonalszem zespoleniem treści, formy i środków technicznych, które zawsze służą myśli, nigdy sobie samym. Co więcej, twórczość Chopina może być tylko wtedy zupełnie zrozumiałą, jeśli zrozumie się techniczne środki gry wirtuozowskiej. Te groteskowe pozornie biegniki i pasaże, ta olśniewająca blaskiem pomysłów koloratura instrumentalna, te pojedyncze i podwójne tryle, wszystko to nie jest efektem dla efektu. Najzwyczajniejszy chromatyczny biegnik posiada różne znaczenie w różnych utworach Chopina: raz brzmi, jak swawolny śmiech, innym razem, jak rozszalały poświst wichru; czasem wyraża jakby skargę lub westchnienie omdlałe. Jakżesz wielką bierze na siebie odpowiedzialność wykonawca jego dzieł! O żadnym kompozytorze nie można powiedzieć w tym stopniu, co o Chopinie, że im większa jest dojrzałość w opanowaniu najsubtelniejszych wirtuozowskich środków, tem bliższe jest rzeczywistości zrozumienie Chopina.

Dotyczy to przedewszystkiem jego melodji, bo jako melodysta Chopin należy do kilku największych genjuszów muzycznych, genjuszów-wynalazców. Melodje jego, pełne anielskich konturów, odznaczające się wielką śpiewnością, często są «nadziemsko piękne», a niejednokrotnie dochodzą do głębin, do jakich wogóle ludzkie serce dojść jest zdolne, osiągając ostatnie stopnie wyrazu. Der beste Teil seiner Musik — powiada Breithaupt — rührt an das Letzte und Tiefste, dessen das musikalische Herz des Menschen überhaupt fähig. In seinen höchsten melodischen Emanationen erreicht Chopin die letzten Stufen des Ausdrucks, und zwar materiell (nicht formal) in gleicher Vollkommenheit wie die Genies der klasischen Zeit. Nic szlachetniejszego, jak jego kantylena, która obok najwyższej śpiewności, słodyczy, rzewności, wzniosłości, powagi, namiętności, polotu i rozmarzenia, obok przedziwnej ciągłości i giętkości, zawsze jest wytworną, pełną wdzięku, czasem i kokieterji nawet, jak w niektórych mazurkach lub walcach. Szczególnego wdzięku

dodają jej ornamenty w formie najwykwintniejszych melizmów, które jednak, choć mistrzowskie i pełne inwencji, nigdy nie zacierają jej głównych zarysów, nigdy jej nie przeciążają zbytnio.

O Chopinie, jako harmoniście, da się to powiedzieć przedewszystkiem, że z całą słusznością należy mu się tytuł ojca nowoczesnej harmonji, albo, jak chcą inni, «nauczyciela harmonji całego XIX wieku», co nietylko, że harmonja, u innych kompozytorów często grająca podrzędną rolę, u niego zawsze jest czemś więcej, aniżeli zwykłem towarzyszeniem melodji, ale nadto jest na wskróś nowoczesną, ba, modernistyczną, *verdammt modern*, jak się o niej wyraził jeden z dzisiejszych krytyków niemieckich. «To służy melodji — powiada już w r. 1849 Sikorski — to ją wspiera, to obwija opiekuńczem ramieniem; to się z nią pieści, ówdzie ją przejmuje, po swych obwozi obszarach, indziej ją wyjaśnia, lub w innem okazuje świetle, miejscami ją przygłusza, budząc niebawem z letargu. Harmonja Chopina posiada szlachetność i siłę, głębokość i czynność, śmiałość i inne przymioty w tak wygórowanym stopniu, jak je począwszy od Bacha, z wyjątkiem Beethovena, rzadko kto rozwinął«. Nietylko rzadko kto, ale nikt. Pod tym względem w zakresie harmoniki, każdy, kto postępował w swej twórczości, musiał ją oprzeć na muzyce Chopina, dalej zaś, jeśli był wyznawcą tych samych pojęć o pięknie, iść nie mógł żadną miarą. Jednym z pierwszych, który na zjawiskowe znaczenie Chopina dla harmonji, z teoretycznego punktu widzenia zwrócił baczniejszą uwagę, był F. P. Laurencin w swej broszurze w r. 1861 wydanej, p. t.: *Die Harmonik der Neuzeit*, «Chopin — jego zdaniem — jest w tworzeniu zwięzłych form jednym z najwybitniejszych umysłów wszystkich czasów. W każdym calu człowiek tonów, jest jedną z najgenjalniejszych natur wyjątkowych, jakie się pojawiły kiedykolwiek. O t. zw. opóźnieniach albo cofniętych następstwach akordów, o zwodniczych krokach, o długowytrzymanych, przeważnie nawet nieprzygotowanych postępach dysonansowych nie można

mówić u Chopina wyjątkowo, ale jako o regule. Rozwiązania tych węzłów, wbrew oczekiwaniu, albo są długo ciągnącą się nutą pedałową, z piętrzącym się nad nią wałem uprzedzeń, synkop, opóźnień, ruchów wstecznych lub jakkolwiek inaczej mogą się nazywać te ciężkie westchnienia i krwią przepojone łzy duszy, ciągle podnieconej, albo jest trójdźwiękiem *par dépit*. Chopin, że użyję tu tego wyrażenia, jest nieprzerwanem, brzmiącem *inganno*. Jest jednym z tych, którzy nigdy nie mogą się wyczerpać i stanąć wobec próżni. Jego muzyka jest najszersza i najbardziej samorodna zarazem, jaka kiedykolwiek nastręczyła się do artystycznego badania. Chopin jest muzycznym progonem wszystkich dotychczasowych progonów». Nowsze studja teoretyczne, głównie niemieckie, w zupełności potwierdziły ten wyrok, tak, że dziś niema już dwóch zdań w tej kwestji, że Chopin, jako harmonista, jest pierwszym nowoczesnym impresjonistą muzycznym, pierwszym twórcą nastrojów muzycznych, bezpośrednim poprzednikiem chromatyczno-enharmonicznej techniki *Tristana* i *Izoldy*. Chopins Harmonik — powiada Breithaupt — kennt so ziemlich alles, womit die Moderne arbeitet. Durch sie allein würde seine Originalität dauernd begründet sein. Keiner vor ihm hat solche Töne angeschlagen, einen gleichen Reichtum harmonischer Kombinationen, eine solche Fülle neuer Klangeffekte, eine gleiche Tonigkeit und Sattigkeit des Kolorits aufzuweisen. Chopin verkörpert eine neue Aera harmonischen Denkens.

Świat pomysłów harmonicznych Chopina nietylko ogarnia całe morze oryginalnych akordów, ale i cały przestwór najprzedziwniejszych modulacyj i efektów modulacyjnych. Tutaj twórczość i zmyślność Chopina jest rzeczywiście zdumiewającą; śmiałość i łatwość, z jaką przerzuca się w najodleglejsze od siebie tonacje, przechodząc z jednej w drugą, jest wprost niesłychaną. To też, jeśli chodzi o snucie nieprzerwanych łańcuchów modulacyj, jak np. w *Preludjum*

Cis-moll Op. 45, lub *Nokturnie G-dur*, trudno wskazać na muzyka, któryby w tym kierunku okazał większe mistrzostwo. Chopin ist das erste moderne Modulationsgenie, powiada Breithaupt, który, pełen podziwu dla moduiacyjnych przejść, spotykanych w dziełach Chopina, zwłaszcza w *Etjudach*, tak pisze o jego genjalnej zdolności: «Die Künheit, mit Hilfe chromatischer Rückung, jedes beliebige Motiv in jede gewünschte Lage zu transponieren, gleichsam wie einen Spielball durch alle Tonarten zu treiben, ist eine jener wunderbaren Gaben, an denen sein divinatorisches Genie so reich war. Auf ihr beruht das Blendende seiner Technik, das Schillern seiner Töne und Klänge, der weiche Zauberglanz der Farben, die noch heute von derselben Frische und Reizsamkeit sind». Przez wysubtelnienie i spotęgowanie modulacji harmonicznej przezwyciężył Chopin jednocześnie jedynowładztwo generał-basu, krępującego swobodny rozwój harmonji, tak, że i pod tym względem jest on wzorem niezależności i postępu w muzyce.

Również i z chromatyki czynił Chopin daleko większy użytek, tak dalece, że w tym kierunku prawie aż po dziś dzień przewyższa swoich następców, nie mówiąc o poprzednikach, z których na pierwszem miejscu należy wymienić Spohra. Chopin jednak, który chromatykiem okazał się już w najwcześniejszych swoich dziełach, całkiem nie jest zależnym od chromatyki Spohra (będącej tylko integralną częścią barokowych akcesoryj w jego dziełach). Zmysł Chopina do chromatyki — zdaniem Jachimeckiego — wysubtelnia się z czasem do doskonałości, która jest nieprzekroczonym później przez nikogo szczytem. Niepodobieństwem jest zebrać wszystkich drogocennych przykładów chromatyki Chopina, cała bowiem jego twórczość jest nią przesiąknięta. Natrafiamy atoli często na takie miejsca w dziełach Chopina, które świadczą wyraźnie, że słuch jego ogarniał zjawiska melodyjne w interwalach mniejszych od półtonów; wkraczają one już w sferę faktycznej enharmonji.

Ale bo też w granicach systemu diatoniczno-chromatycznego przedstawia muzyka Chopina wszystkie zjawiska

melodyjne i harmoniczne, jakie tylko dadzą się pomyśleć. Od czasów Matthesona wesoło pogrzebane tony kościelne nie zjawiają się w muzyce XVIII wieku w symfonji lub operze. Chopin wskrzesza twardą ich diatonikę. Obok wysubtelnionych zwrotów chromatycznych wydają się one jak echa zamarłych stuleci. Nieporównanie wielka intuicja Chopina pozwoliła mu dokonać tego, czego falanga uczonych nadaremnie starałaby się wprowadzić w świat życia. Jakoż w kompozycjach Chopina znajdujemy przejścia, należące teoretycznie do tonalności kościelnej w wielkiej ilości i w najrozmaitszych formach, np. w Polonezach (w pierwszym) lub mazurkach. Oto nowy dowód niesłychanego bogactwa materjału harmonicznego, którym operował Chopin. Tonacje kościelne pojawiają się u Chopina nietylko w mazurkach, gdzie melodja ludowa skierowywała się np. w stronę tonacji lidyjskiej, występują natomiast w najidealniejszem zbrataniu z tem wszystkiem, co stanowi najśmielszą inowację. Takiej niezmierzonej pełni pomysłów harmonicznych o diametralnie odmiennych charakterach nie miał przed Chopinem żaden kompozytor. Można zaś pójść o zakład, że wszystkie, najbardziej wyszukane przykłady modulacyjne w znakomitej zresztą książeczce Maxa Regera znajdziemy w idealniejszych formach w kompozycjach Chopina, i będą one tylko małą cząstką tych wszystkich przejść, stworzonych przez Chopina, których atom każdy jest świadectwem genjuszu.

Od diatoniki kościelnej rozciągał się zmysł harmoniczny Chopina aż do sfery enharmonji. Najdelikatniejsze powiewy melodyjne, jakie można z instrumentu wydobyć, te ledwie pod kontrolę zmysłu podpadające, minimalne różnice w natężeniu jakiejś barwy, osiąga Chopin zapomocą środków natury enharmonicznej. Przy pomocy enharmonicznie wyglądających figur umiał Chopin nadać jakiemuś utworowi zupełnie odrębny koloryt, niekiedy jakby orjentalny charakter. Takiej subtelności w pomysłach muzycznych kojarzącej się z tą przedziwną świetnością stylu i architektoniki, nie miał w przybliżeniu nawet żaden kompozytor. Obok miljardowego iście bogactwa harmonji w kompozy-

cjach Chopina, w równym stopniu wielkiem jest bogactwo pomysłów figuracyjnych, równie wielka moc malarsko-muzycznych pierwiastków.

Jednym z najgenjalniejszych rysów zmysłu harmonicznego Chopina są miejsca zbudowane na nucie stałej. Rozpięte na nich łuki melodyjne miażdżą nas siłą swej budowy, zachwycają majestatem rysunku i treści poetycznej. Najśmielszym pomostem rzuconym z ziemi na gwiazdy niemal, jest 26-taktowy epizod na nucie stałej w *Scherzu Cis-moll* op. 39, na nucie *Gis*, po którym następuje zakończenie utworu.

Ostatnim czynnikiem genjalnym harmonji Chopina jest sposób użycia dysonansu i jego rodzaje. Bogactwo pomysłów dysonansowych wynika u Chopina z polifonicznego przeważnie stosunku głosów, nietylko zewnętrznych, ale i wewnętrznych. Znajdujemy wszystkie bez wyjątku formy dysonansu w muzyce Chopina, skojarzenia interwałów niezgodnych, które są istotnym rdzeniem wszelkich urobień późniejszych. Przez idealne stapianie się z akordami otaczającemi, walor dysonansu chopinowskiego nie przekształca się w motyw irytujący, jeśli miał spełnić tylko barwne zadanie, zaostrza się jednak w stosunku do sąsiednich konsonansów, o ile ma się w nim mieścić moment dramatycznie napięty. To wskróś genjalne wyczucie tkwiących w dysonansie różnic i stworzenie tylu typów dysonansu, stawia Chopina na czele wszystkich harmonistów.

Przejawia się to zwłaszcza w sposobie prowadzenia basów, w czem Chopinowi nie dorównywa nawet Mozart. Melodja zawsze tu góruje nad harmonją, bo śpiewność i piękność brzmienia zawsze były głównym celem muzyki Chopina, nawet tam, gdzie chodziło o akompanjament, a więc o fundament. Stąd szlachetna dyskrecja, z jaką operuje tonami w basie, które zawsze są dźwięczne, a nawet w wypadkach, gdzie stają się śmiałemi dysonansami, nigdy nie brzmią ostro i twardo, lecz zawsze są podporządkowane głównej linji melodyjnej.

Mówiąc o wielu innowacjach, które Chopin pierwszy wprowadził do techniki fortepianowej, pisze Liszt między innemi,

co następuje: «Jemu winniśmy nadanie większej rozległości akordom, bądź łamanym, bądź arpedżjowym, bądź w chóralnym ugrupowaniu po sobie następującym; jemu te pasaże i przejścia chromatyczne i enharmoniczne, jemu te różnobarwne melizmaty, stanowiące tak bogaty nastrój melodji, a przypominające fioritury dawnej szkoły śpiewu włoskiego, zdumiewające rozmaitością i niespodzianością». Jakoż wszystko, co tylko generacja fortepianistów po Clementim i Hummlu wymyśliła nowego pod względem urozmaicenia efektu i zmyślnego używania obu rąk, to wszystko da się odnaleźć w kompozycjach Chopina, bądź spoczywające w zarodku, bądź rozwinięte do ostatecznych wyników. Skala i akord, te dwa pierwiastki pasażów, zastosowane przez niego, uderzają nowością nieskończonych kombinacyj. Wszystko — powiada Szulc — co inni, i współcześni, i p ó ź n i e j s i artyści wynaleźli na polu kompozycji fortepianowej, wszelkie transkrypcje i obwijania melodyj w arabeski czy melizmaty muzyczne, o ile nie szły w kierunku dawnej szkoły, są w części albo wynikiem i dalszem rozwinięciem, albo rozebraniem na cząstki rzuconych lub napomkniętych przez Chopina technicznych sposobów, albo li też zastosowaniem i zespoleniem ich ze sposobami szkół dawniejszych, mianowicie z takiemi odcieniami, jakie przynosiła ze sobą już to siła fizyczna, już talent, pojęcie i indywidualność wirtuozów». Ulotne arabeski — pisze Breithaupt — podobne są do pereł rosy w kielichach czarnych aksamitnych róż. Jego skale i pasaże są wyrazem nastrojów, a często odznaczają się nietylko śmiałością, ale i wielkością. Tak samo i fioritury zawsze są u niego elementami nastroju, tak, że przedstawiają istotną, głęboką wartość melodyjną.

Te odkrycia, te ulepszenia, te zdobycze poczynione w dziedzinie techniki fortepianowej, przywiodły go do nowego układu palców, (przeciwko któremu z początku protestowali niektórzy zwolennicy starego kierunku), który z czasem jednak, powszechnie przyjęty, stał się podstawą dla nowoczesnego palcowania.

Akord, ten nieodstępny towarzysz melodji, również został zreformowany przez Chopina. Dawniej, z jedynym wyjątkiem Webera, gdy chodziło o konstrukcję akordu, nikt nie poważył się przekroczyć granicy oktawy; jedynie w łamanych akordach zdarzało się czasem, że sięgnięto decymy i dalszych interwałów. Chopin dopiero, rozmiłowany w szeroko rozstawionych akordach, nadał im prawo obywatelstwa. Jest to, jak trafnie powiada Sikorski, dążenie do objawu niezmierzoności ducha, nietylko obejmującego przestrzeń, ale także wdzierającego się w nieskończoność. A jednak te śmiałe pomysły, te rozliczne nowatorstwa, te odkrycia nowych dziedzin harmonji, oparte są na jaknajściślejszej znajomości ręki i jej budowie. Za przykładem Chopina inni, a przed innymi Liszt, poszli jeszcze dalej w tym kierunku, używając akordów, które tylko ręka niezwykłych rozmiarów, często aż z pogwałceniem swej natury, objąć zdoła.

Lubiąc się posługiwać łamanym akordem, jako towarzyszem melodji, co zresztą czyniono już i przed Chopinem, z tą różnicą, że go zwykle mieszczono w lewej ręce, powprowadzał Chopin i w tej dziedzinie, jak wszędzie zresztą, tysiące inowacyj, tysiące urozmaiceń, pełne najfantastyczniejszych załamów, najbardziej różnowzorych konfiguracyj. Nie poprzestając na akordach decymowych, którymi się posługiwał ze szczególnem upodobaniem, nierzadko sobie pozwalał na akordy, sięgające dwóch, a nawet półtrzeciej oktawy, np. w marszu żałobnym lub w Nokturnie *Cis-moll*. Co zyskiwał przez to? Zyskiwał to, że powołując do współdziałania dźwięki od siebie odległe, po rozmaitych oktawach instrumentu rozproszone, zlewał je zapomocą zręcznego i umiejętnego użycia pedału w harmonijne grupy i perjody, przyodziewając tym sposobem swe utwory w takie bogactwo brzmienności, o jakiem nawet się nie śniło jego poprzednikom.

Pasażowanie łamanych akordów, dawniej używane tylko w położeniu ścieśnionem, on rozrzucał niemal po całej klawjaturze. Niemniej celował w rozkładzie odległości czyli

interwałów, szczególniej tercji ponad wyższą oktawą, albo w dziedzinie akordów septymowych, których zmniejszenie wyzyskiwał nieraz w przedziwny sposób. A śmiałość jego wyrzutni harmonicznych, a stanowczość, z jaką operował kwintami!...

Lecz główny urok chopinowskiego stylu — jak słusznie twierdzi Breithaupt — tkwi w niezmiernie silnej i oryginalnie ukształtowanej rytmice. Jako rytmik jest Chopin niewątpliwie jednym z największych genjuszów wszystkich czasów. *Ich persönlich* — powiada bez żadnych zastrzeżeń Breithaupt — *halte ihn für den einzigen, dessen Notation z. B. sich fast vollkommen mit dem rythmischen Gefühl der Inspiration deckt.* Jego genjalne poczucie rytmu jest wprost niezrównane. Jego oryginalność w tym kierunku równa się bogactwu inwencji i pomysłowości w rozprowadzeniu danego tematu. Ten niesłychany zmysł dla rytmu w naturze, zmysł, który w równym stopniu rozwinięty posiadał Wagner, po nim Bizet, a dziś Ryszard Strauss, sprawia, że muzyka Chopina działa tak elektryzująco. Już Szulc poznał się na genjalności Chopina pod względem rytmu i jego rozlicznych odmian, zawarowanych już to drgającem w duszy uczuciem, już to zawisłych od rodzaju kompozycji. I tu Chopin poszedł nowemi tory, bądź zaprowadzając nowe czasomiary, jak np. takt $^5/_4$ w Larghetto z Sonaty Op. 4, bądź łącząc przeciwne sobie rytmy i dając tym sposobem dotykalny niemal obraz uporczywych zapasów i walki sprzecznych żywiołów. Dokładne studjum rytmiki Chopina doprowadza do niesłychanego wniosku, że i w tym kierunku, jak w tylu innych, sztuka jego jest zaczątkiem nowej epoki i trwałą podstawą po dzień dzisiejszy. O ile nie stają się niektóre zupełnie nowoczesne kompozycje męczakami rytmicznemi, nie wychodzą po za granicę rytmiki Chopina, w której mieści się nieprzebrane bogactwo nowych form i najbardziej nieoczekiwanych akcentów, lub najkapryśniejszych skojarzeń. Żaden kompozytor instrumentalny nie wyśpiewał tylu i tak różnych tematów, jak Chopin w krótkich swoich utworach. Raz wstrząśnie nami siła, rzut tak

potężny, jak ten, który zerwał odłam skały i cisnął na statek Ulissa. To znowu czujemy jedwabiste dotknięcia w różnych taktach tej muzyki. To, co przeżywamy w niej, jest jakby ilustracją najśmielszych poezyj Mickiewicza i Byrona, Musseta i Verlaine'a... Rojenia kolorystyczne, które ona w umyśle naszym wzbudza, przypominają Watteau'a i Delacroix'a, Corota i Klimta... Że twierdzenie podobne, wypowiedziane przez Jachimeckiego, nie jest przesadą patrjotyczną, dowodzi opinja takiego znakomitego teoretyka muzycznego, jak Breithaupt, który w końcu wypowiada o Chopinie, jako rytmiku, następującą opinję: Es ist die Vibration zuckender Nerven, die uns aus den polnischen Mazureks, Kujawiaks, Krakowiaks usw. entgegenklingt und die auch den Walzern und Polonaisen jenen unnennbaren Zauber verleiht. Das kann nur ein Genie, das für die Begebenheit des Lebens selber ein rhytmisches Gefühl besitzt und jegliches Geschehnis sofort musikalisch-rhytmisch aufzufassen vermag, dem Bewegung Musik und Musik Bewegung ist. Diese rhytmische Grazie und Plastik gibt dieser Tanzmusik wie auch anderen Entwürfen, z. B. den Balladen, Scherzi, der Barcarolle, Tarantelle, einzelnen Präludien jene ungeheuere Bildkraft, macht aus jedem, auch dem kleinsten Stück eine Art Scene, in der wir mitleben und mitleiden. Von allen denen, die dem rhytmischen Wogen und Wallen des mystischen Untergrundes der Seele nahekamen und den Puls des Herzens blitzartig auf das Papier zu bannen wussten, ist Chopin der Feinfühligste.

To też nie mylą się ci, ani grzeszą przesadą, — którzy — jak Chybiński między innymi — Chopina uważają za twórcę nowego stylu fortepianowego, stylu, polegającego na wyzyskaniu nieznanych przedtem środków technicznych i oddaniu ich w zupełności na usługi kompozycji, bez przekroczenia natury instrumentu i bez posiłkowania się kolorytem i dźwiękami należącemi do muzyki kameralnej lub symfonicznej. Bülow przeciwstawia Chopina Schumannowi, pisząc: «Musimy Chopinowi przyznać tę wielką zasługę, że w swych dziełach ściśle oznaczył między fortepianową

i orkiestrową muzyką granicę, którą zatarli inni romantycy, szczególnie Robert Schumann, nie bez wielkiej szkody dla tych obydwu rodzajów muzyki». Jeśli w niektórych utworach Chopina znajdziemy szczegóły wychodzące poza zdolność techniczną fortepianu (np. w drugiej części sonaty Op. 58 każe Chopin przetrzymywać jeden z głosów dłużej niż na fortepianie może trwać brzmienie tonu), to wytłómaczyć sobie należy ten fakt tylko myślą Chopina o fortepianie przyszłości. Dziś można to uskutecznić, ale wówczas? Berlioz, szukając nowych środków na wyrażenie subtelnych odcieni pewnych uczuć i nastrojów, nietylko powiększył skład orkiestry, ale i wyzyskał wszelkie naturalne zdolności i właściwości techniczne instrumentów. To samo uczynił Chopin z fortepianem: pianista ma w wykonaniu jego dzieł więcej «trudu», niż wykonywując utwory przedchopinowskie, musi być tak samo wirtuozem, jak wirtuozowską jest orkiestra Berlioza. U jednego i drugiego kompozytora środki instrumentalne są środkami wyrazu; wobec tego musiały być powiększone. Lecz Chopin jako umysł głębszy, zdołał nawet wirtuozowskie efekty oddać na usługi wewnętrznej treści swych dzieł i z ich pomocą nadać swym myślom żywszą plastykę. Liszt często oddalał się od tego ideału; mimo zupełnego dorównania Chopinowi w doskonałości faktury fortepianowej, nie posunął jej naprzód i — rzecz dziwna — mimo, że był największym pianistą, jakiego wydał XIX wiek, nie zdołał uchronić się od nadużywania orkiestrowych efektów w swych fortepianowych dziełach. Chopin jest najklasyczniejszym przykładem twórcy, który bezwzględnie wyzyskuje wszystkie techniczne środki swego instrumentu, oddając je na usługi wyrazu. To samo uczynili z orkiestrą Berlioz, Liszt, Wagner, Bruckner, R. Strauss, G. Mahler i inni. Czyż więc można nazwać rozsądnymi tych krytyków, którzy nowożytnym kompozytorom poczytują za błąd, że potęgują techniczno-ekspresyjną zdolność instrumentalizmu w sposób «wirtuozowski»? Czyż styl Chopina nie jest również stylem «wirtuoza»?

Co pewna, że jest to styl wykwintny w najwyższym stopniu, niewątpliwie najwykwintniejszy ze wszystkich stylów fortepianowych. Na tej wykwintności i szlachetności chopinowskiego stylu, cechującej bez wyjątku wszystkie dzieła mistrza, nawet najwcześniejsze, poznali się wszyscy, wszędzie. Oto co w tej kwestji pisze angielski krytyk, J. W. Davison: «Pospolitości unika Chopin instynktownie, we wszystkich dziełach: zużytej kadencji, lub trywjalnej progresji, bezmyślnego tematu, lub oklepanego pasażu, powszedniej, melodyjnej przędzy, lub komunalnego sekwensu, zubożałej harmonji, lub niezręcznego kontrapunktu, nie znajdziesz w jego utworach, odznaczających się zarówno pięknem i niezwykłem uczuciem jak i odosobnieniem, równie samodzielnem, jak szczęśliwem. Melodje i harmonje zawsze są nowe i świeże, uderzając zupełnie niespodzianymi czarami, leżącemi poza obrębem znanych dotąd rzeczy». Zupełnie to samo twierdzi o stylu chopinowskim, w swej pięknej mowie lwowskiej, Tarnowski, który podkreślając niezrównaną wykwintność tego stylu, tak nowego w stosunku do współczesnych, niemniejszy nacisk kładzie jednocześnie i na jego prostotę. Jest genjalny i ma nieomylny instynkt genjuszu. Ale czy myślał o podstawowych prawach muzyki, kiedy tworzył? Na tak postawione pytanie, daje Tarnowski następującą odpowiedź: «On je doskonale znał, ale tworzył z intuicji, z natchnienia, za tem szedł, w niezależności zupełnej tworzył nowe pomysły, nowe formy, nowe kombinacje tonów i akordów: w nich naśladowany był — zawsze podług znawców— przez następnych i największych kompozytorów. Ale i ta nowa forma czy kombinacja, przez niego bez namysłu intuicyjnie stworzona, wchodzi zawsze w zakres praw podstawowych jego sztuki, godzi się z niemi, nie gwałci ani jej natury, ani jej logiki. I dlatego nowość, przez niego wprowadzona, staje się zdobyczą, staje się prawem, staje się wzorem. Genjalny, ale tej genjalności jakie jego własne, osobiste cechy, warunki, ozdoby i siły? Uczucie, natchnienie i rozmaitość pomysłów: tak. Ale prócz tych, wszystkim wielkim wspólnych, ma on inne jeszcze

swoje własne przymioty, tkwiące zarówno w genjuszu artysty jak i w duszy człowieka. Człowiek to był bardzo dobry, bardzo szlachetny: bardzo wykwintny w swoich zwyczajach i upodobaniach, a przytem bardzo prosty. W jego utworach jest to wszystko. Jakakolwiek ich forma, ich cechą jest zawsze szlachetność. O nim można powiedzieć, jak Goethe o Schillerze, że obcem i wstrętnem mu było *das Gemeine.* On, z natury, bez namysłu, jest zawsze wykwintny. Czy jego tony są lekkie, ciche i drżące jak światło miesiąca, jak powiew zefiru, jak lot Sylfa, czy straszne jak męka człowieka, co z rozpaczy bliski jest szaleństwa, czy grzmiące, jak trąba bojowa, czy triumfalne jak pieśń zwycięstwa (wielki polonez), on nigdy w całem życiu, w żadnej myśli, w żadnej chwili, w żadnym takcie swojej muzyki nie jest pospolitym, oklepanym. Niezwykły zawsze, a zawsze poetyczny, zawsze szczery. On zawsze znajduje, ale nie szuka nigdy. Tworzy tak i wtedy, kiedy mu każe i jak mu każe jego wewnętrzny popęd, jego uczucie, jego natchnienie. Nigdy z wyrachowania, z powziętego postanowienia i nigdy braku pomysłu nie sztukuje i nie nadstawia wymysłem. Zdarza się to wielu i wielkim, i największych nawet można czasem schwytać na gorącym uczynku, i palcem wskazać miejsce czy chwilę, gdzie się kończy inspiracja a zaczyna kombinacja. W całem dziele Szopena próżnoby szukać takiego miejsca, takiego sztukowania czy sztuczności. Szczery i prosty w życiu, był nawskróś szczerym i prostym w tworzeniu swojem, w swojem natchnieniu». Najczulszy ze wszystkich poetów, zdobywał się Chopin na efekty tytanicznej wprost siły, na momenty tragicznej grozy i namaszczenia majestatycznego. Ale wybuchy siły nie mają w jego kompozycjach nic z brutalności silnej muskulatury, a są raczej — według trafnej definicji Jachimeckiego — aktami woli w najwyższym napięciu, emanacjami twórczego ducha. Ta tytaniczna siła bynajmniej nie wyklucza szlachetnej formy, wolnej od wszystkiego, coby przekraczało miarę dobrego smaku. Oderwane od materjalnych warunków, idealnie pojęte fragmenty takie z dzieł Chopina, mają

w sobie najwyższą dostojność artystyczną, rysują się łukiem dumnym, jak tęcza, myśl pnie się w nich ku zenitowi świata. Ale nie brakło takich, którym ta wykwintność dzieł Chopina, ta ich wytworna i wyrafinowana forma, zdała się dowodem «kobiecej miękkości» i «zniewieściałości», którą nawet uważali za przeważający charakter i przymiot twórczości mistrza. O ile Karasowski broni Chopina od tego zarzutu, głównie od zniewieściałości, o tyle Kleczyński, nie kwestjonując tytanicznych porywów w jego dziełach, ma cały szereg zastrzeżeń w kwestji zbytniej miękkości stylu, jakoby wykluczającej wybuchy żywiołowej energji. Oto, w jaki sposób Kleczyński przeprowadza i uzasadnia swoje wywody w tej materji: «Miękkość owa nie wykluczała zawsze energji, namiętności; ale wszystkiemu umiał nadać ten mistrz formę, że tak powiemy zaokrągloną, nie ostrą. Naturaliści powiadają, że we wszystkich dziełach Bożych niema niczego, coby nie było zaokrąglonem. Intuicję tego prawa natury miał widocznie i Chopin i zastosowywał je w dziedzinie sztuki. W najbardziej namiętnych utworach, jak w Scherzu *B-moll*, szalone i dzikie porywy duszy nie uwydatniają się nigdy w szorstkich konturach. Wszędzie, nawet w uniesieniu, panuje estetyczna miękkość i wdzięk. Ta dystynkcja, ta arystokratyczna wykwintność, tak widoczna w całej osobie Fryderyka, w jego gustach i usposobieniu, była przewodniczką, która nie dawała mu, nawet w razie największych uniesień, przekroczyć «stopni dzielących piękność od trywjalności». Sądzimy, że ta okoliczność, tak stanowczo odróżniająca Chopina od wszystkich bez wyjątku kompozytorów (nie wyjmując nawet Schumanna) powinna być koniecznie wspominana w historji muzyki, jako fakt wielkiej wagi. Rafaelowskiej, anielskiej czystości rysunku nigdy Chopin nie stracił. U niego bowiem wszystko było rysunkiem, melodją. Mimo, że znał dobrze prawidła generał-basu, nie można o nim powiedzieć, aby je kiedykolwiek dobrowolnie stosował; owszem, łamał je niekiedy z największą swobodą (np. szeregi kwint w mazurku *Cis-moll* Op. 30), słuchając jedynie natchnienia, które mu w duszy śpiewało. We

wszystkich najpiękniejszych, najrzadszych nawet kombinacjach jego harmonicznych nie znać, aby nim powodowała rozwaga i pamięć na jakieś reguły; wszystko było owocem natchnienia. Ta więc kobieca miękkość, owo delikatne wykończenie szczegółów, było bezwątpienia niepospolitym w dziełach Chopina przymiotem. Rozwinięcie atoli zbyt wielkie tego przymiotu nie stawałoż się czasem wadą? Czy prawda i namiętność, gdy silnym przemawiają głosem, powinny stosować się do wykwintnych wymagań pieszczonego ducha? Czy strome wyżyny sztuki powinny zaokrąglać się równie łagodnie, jak się zaokrąglają wysmukłe pagórki, po których igrają niewinnie pasące się trzody? Jakkolwiek piękność formy estetycznej, o której zachowanie Chopin tak był dbały, niezbędnym jest w dziełach sztuki warunkiem, zbyt wyłączne przecież jej hołdowanie może wpłynąć na osłabienie twórczego ducha i sprowadzić go z niebotycznych wyżyn do owej niższej krainy, którąbyśmy Kapuą duchową przezwali, w której wielkość i szerokość planu zastępuje drobiazgowa delikatność. Utwory tym sposobem powstałe niezawodnie należą do dzieł sztuki; lecz treścią swą są niższe od owych śmiałych, częstokroć twardych arcydzieł tych mistrzów, którzy nie jak słowiki w miękkich gniazdach, ale jak orły w piorunowych chmurach się wychowali». Niepodobna zgodzić się z takiem rozumowaniem, z gruntu fałszywem, a tem dziwniejszem, że się z niem spotyka właśnie u takiego niepospolitego znawcy muzyki Chopina, jak Kleczyński. Zapatrywaniu podobnemu — wyrażonemu w r. 1870 — zaprzeczają te z dzieł Chopina, w których, pomimo wykwintnej formy, wprost huczy iście wulkaniczna siła, których ogłuszające dźwięki brzmią, jak wściekły ryk huraganu, jak zamęt bitwy przy złowrogim huku dział... Dość wymienić takie dzieła Chopina, jak Preludjum *D-moll*, jak Etjudę *C-moll* z drugiej serji, jak Polonez *As-dur*, jak pierwszą część Sonaty *B-moll*, lub ostatnią z Sonaty *H-moll*. Nawet Beethoven, choć taki żywiołowy i tytaniczny, nigdy się nie zdobył na rzeczy większej siły, choć się wyrażał brutalniej, bezwzględniej.

Wykwintność formy, gdy chodzi o sam styl, bynajmniej nie wyklucza energji i potęgi, ani polotu natchnienia. Zarówno w muzyce jak w literaturze. Improwizacja Konrada z *Dziadów* lub *Oda do młodości* są bodaj czy nie szczytem tego, co w poezji zowie się siłą tytaniczną, a jednak obie są napisane stylem wykwintnym, ba, klasycznym. Podobnie i Chopin, choć się wyrażał nieskazitelnym stylem, choć swe myśli, tęsknoty, wybuchy skargi, ba, złorzeczenia i wyzwania, przyoblekał w piękną i wytworną formę muzyczną, to jednak przez nie nie umniejszał ich siły, ich energji, ich rozmachu, lub polotu, ba, ich wściekłości i zapamiętania!... Że Kleczyński z czasem zmienił swe zbyt daleko idące mniemanie w tej kwestji, dowodzi jego opinja z r. 1886, wyrażona w sposób następujący: «Rozpatrując takie dzieła, pełne potęgi i namiętności, jak Scherzo *H-moll* i *B-moll*, musimy przyznać, że Chopin nigdy prawie r ó w n o w a g i nie traci, jest zawsze estetyczny, i czuje, że namiętność do prozy realizmu schodzić nie powinna. Cierpi on i szaleje, nie tarza się w niesmacznych konwulsjach (które częstokroć, udane nawet, wprowadzają do swych dzieł teraźniejsi kompozytorowie-realiści); nie nadużywa sztucznych akordów, nie rozprowadza myśli swej zbyt długo po krętych manowcach; pamięta zawsze o tem, że własną g o d n o ś ć zachować trzeba i c a ł e j g ł ę b i s w y c h b ó l ó w nie odsłaniać obojętnym widzom.

Styl Chopina, wykwintny, jak żaden przed nim i po nim, nadto odznacza się niezrównaną treściwością i zwięzłością, kondenzacją niebywałą. Posiadając olbrzymie bogactwo idei, całkiem nieznanych przedtem, umiał im Chopin dać skończony wyraz w bezprzykładnie treściwej formie. Co inni wyrażali w długich sonatach i symfonjach, on wyraził zwięźlej, plastyczniej, głębiej a silniej, bardziej dominująco. Ma słuszność Chybiński, gdy twierdzi, że jedno preludjum Chopina jest w stanie nakryć n. p. wszystkie symfonje Mendelssohna lub Schumanna. Koncentracja treści, wyrazu i formy, jest u Chopina czemś bezprzykładnem w dziejach muzyki. Tylko Bach mógł w małych formach zamknąć tyle treści, czasem także Mozart.

Ma słuszność Jachimecki, gdy przypuszcza, że w genjuszu Chopina dość było pewnie zasobów do uzyskania szkolarskiej poprawności w formie, lub pisania znakomitych bodaj fug. Nie robił tego wiedziony wyższemi aspiracjami, lekceważąc przesądy, zdolny do tworzenia bez przykładów dzieła najdoskonalsze. W kompozycjach Chopina jest forma identyczna z treścią muzyczną. Wyłączyć jedno pojęcie z drugiego niepodobna. Nie patrząc na żmudny proces powstawania dzieł Chopina, podziwiamy ich improwizacyjną lekkość w koncepcji i idealną symetryczność w układzie. Inwencja nie sprawiała Chopinowi żadnej trudności; siła jej — jak słusznie twierdzi Chybiński — przewyższyła poprzedników i następców, a jeżeli umysł jego był w tym kierunku niekiedy wytężony, to chyba tylko celem nadania raz pomyślanej idei jeszcze silniejszego i wymowniejszego wyrazu. To czyni go podobnym do Beethovena. Nie znajdziemy w jego dziełach prawie wcale dwóch pomysłów melodyjnych, podobnych do siebie, chyba to, że lubi zaczynać swe tematy od dominantowych harmonij. Ta bezpośredniość inwencji, wolnej od wszelkiej wyrozumowanej groteski melodyjnej linji, wolnej od dążności do «podobania się», inwencji, pełnej rasowej piękności i wyrafinowanej szlachetności, a mimo to naturalnej, musiała mieć nieodzowne następstwa. To, co jest szczere, naturalne, impulsywne i wyjęte jakby z dna duszy, wolnej, jak wszystko u Chopina od konwencjonalnych obsłonek, nie mogło być ujęte w formy, których budowa wewnętrzna jest oparta na obmyślanych z góry stosunkach części do siebie i do całości, na prawach, przewidujących naprzód pojawienie się tematu lub jego części w tem a nie innem miejscu. Forma naturalna, forma, będąca niczem innem, jak tylko skrystalizowanym zewnętrznym symbolem uczucia, lub szeregu uczuć i pokrewnych psychicznych fenomenów, logicznych w swym procesie, lecz nie znanych w swych granicach: otóż ta forma nie mogła pogodzić się z tem, co było za czasów Chopina tradycją wieków. To, co jest spontanicznem i naturalnem, płynącem jak lawa z krateru, nie mo-

gło być pomieszczonem w kształcie klasycznej sonaty formującej stylowo materjał surowy. Chopin stał się rewolucjonistą, jakiego muzyka nigdy nie wydała; nie miał bowiem żadnej tradycji, jakkolwiek ta burza wisiała w powietrzu, gdy Beethoven bez reszty rozwiązał problemat klasyczny i gdy sam już czuł, że pójść dalej znaczy wyswobodzić muzykę. Żył za krótko... Chopin stał się jednym z najklasyczniejszych przykładów, jak idea tworzy sobie sama formę dla siebie, nie naodwrót. Dlatego nie przyjął niczego od swych poprzedników. Sam stworzył jednak formy dla siebie, nie dla swych następców; Chopina naśladować w formie równałoby się naśladowaniu jego idei, te zaś są tak wyłączną jego własnością, że naśladownictwo można odrazu rozpoznać. Chopin nie burzył bynajmniej klasycznych kanonów; on stał na uboczu, co mu też udało się całkowicie. Nie burzył, ale wzniósł gmach, w którym nie było ani jednego budulca nieindywidualnego. Gmach ten nie był tytanicznym, jak twórczość Beethovena: ale był odrębnym. Z chwilą, gdy Chopin nie przyłączył się do łańcucha genezy, w którym pierwsze ogniwa były klasyczne, oznaczało to niesolidaryzowanie się, oznaczało bunt. Zerwawszy z tradycyjnemi formami, z których żadna dlań nie była nietykalną, nawet sonatę zmienił w budowie, pozostawiając tylko charakter i następstwo części składowych. Ale f o r m ę w o l n ą uświęcił tchnieniem swego genjuszu. Od Chopina rozpoczął się ten proces w całej muzyce. Jedynem prawem formalnem, którem się krępował, była logika wewnętrzna, logiczne snucie myśli, tudzież jasne i naturalne przedstawienie stosunku części do całości. Forma wolna jest doskonała, jeśli utwór nie zawiera miejsc, których stosunek do części poprzedzających lub następujących nie tłómaczyłby się jasno sam przez się. Dzieła Chopina są pod tym względem klasycznie doskonałemi.

Umysł w pewnych kierunkach najbogatszy pośród wszystkich kompozytorów, rozwija Chopin, w pomysłach muzycznych, w których jest wprost niewyczerpany, taką subtelność, kojarzącą się z przedziwną świetnością stylu i architektoniki, że na podobną nawet w przybliżeniu nie zdobył się żaden kompozytor. Obok miljardowego iście bogactwa harmonji w kompozycjach Chopina, w równym stopniu wielkiem jest bogactwo pomysłów figuracyjnych, równie wielka moc pierwiastków malarsko-muzycznych. Zdaniem Jachimeckiego, w pojętym poetycznie kierunku malarsko-muzycznym, niepodobna wskazać kompozytora o rozleglejszym i głębszym genjuszu od Chopina. Fortepian, który dla niego był zupełnie bezpośrednim sposobem wypowiadania się jego natchnień, zmienił on genjalnie z mikrokosmu muzycznego w cały wszechświat zjawisk dźwiękowych. Beethoven, władający orkiestrą, lecz mimo to w tak małym stopniu malarz muzyczny, prawie że nie znał barwnych walorów tonacyj. Przetransponowanie jakiejś sonaty nie zmienia jej treści, nie wpływa na natężenie barwy tonalnej utworu. Chopin jest pierwszym, a obok Wagnera jedynym może, który pomysł kształtował w tonacji najidealniej odpowiadającej treści uczuciowej kompozycji i jej plastycznym czynnikom. Poddawszy próbie transpozycji np. którykolwiek z nokturnów, przekonać się można łatwo, jak jaskrawą zmianę wywoła to w charakterze utworu. Różnica mechaniczna między uderzeniem klawiszy białych a czarnych odczuta przez Chopina, kolorystę dźwięków, doprowadziła go do stworzenia sobie całego szeregu barw, które mieszał z sobą i stapiał w najczulszych harmonjach i modulacjach. Obszerniej uzasadniając pogląd powyższy, Jachimecki tak pisze w tej materji: «Od sztuki Chopina zaczyna się w muzyce wysubtelnione pojęcie kolorytu. W dziełach klasyków jest nam zupełnie obojętnem, w jakiej tonacji są utrzymane. Arja Tamina z *Fletu czarodziejskiego,* którykolwiek ustęp z symfonji Oxfordzkiej, nawet *Eroica* lub sonata Kreutzerowska nie spowodują nieporozumienia lub różnicy, gdybyśmy je wykonali, transponując o jakiś interwał. U Chopina ma natomiast tonacja znaczenie równe samej treści muzycznej; pomysł kształtował się w danej jakiejś barwie tonalnej, której natężenie odczuwał genjalny malarz tonów nie do pojęcia dokładnie. Koloryt w fortepianie zależy od stosunku

użycia klawiszy białych i czarnych; odmienna mechanika uderzenia (palce inaczej atakują) wywołuje różnicę w barwie tonu. Dla przekonania się, w jak innem świetle i barwie przedstawiałaby się którakolwiek kompozycja Chopina, gdyby nie utrzymał jej w danej tonacji, warto poddać próbie transpozycji, o pół tonu w górę lub w dół, kilka bodaj taktów chopinowskich. Zrozumiemy wtedy wszystkie malarskie komentarze, szczególnie nokturnów Chopina. Trudno nie uciekać się do nich tam, gdzie muzyka zdaje się być przetopioną barwą, dającą tło grze uczuć. Idąc śladami komentatorów Chopina natrafiamy na opisy poetyczno-malarskie w stosunku zwłaszcza do nokturnów. Tę rozmaitość barw dźwiękowych, którą stworzyła dopiero nowoczesna instrumentacja, przedstawiają nam w pełnej krasie dzieła Chopina. Mistrz nasz pisał na fortepian, jakby reprodukując barwne obrazy muzyczne jakimś niewytłómaczonym sposobem, który jednym swym zasadniczym tonem tak idealnie oddaje wszystkie barwy dźwiękowe, ich natężenia i harmonje. Chopina gra się tak, jak się gra z wyciągu fortepianowego dramaty Wagnera, których kolor orkiestralny słyszy się uchem wewnętrznem. Obraz przyświecający natchnieniu Chopina wyczarowujemy w naszej duszy w ekstazie, w którą przenosi nas jego muzyka. Z pośród tych momentów w kompozycjach Chopina, których orkiestralny koloryt nie ulega wątpliwości nawet dla przeciętnej muzykalnej natury, wystarczy wymienić tu wstęp w *Fantazji*, lub partję ilustrującą rajtarję w polonezie *As-dur*. Instrumentując zaś w wyobraźni mnóstwo dzieł Chopina, kryjących w sobie pierwiastki orkiestralne, przychodzimy do przekonania, że *in abstracto* odpowiadają one chyba najświetniejszym ustępom wagnerowskim i straussowskim».

Co w nich uderza również, to rozmaitość i siła wyrazu. Zbytecznem byłoby wymieniać, co Chopin wyraził, gdyż był wstanie znaleźć najplastyczniejszy wyraz na wszystko, co dusza zdołała pomieścić w swych głębiach. Niemniej zbytecznem jest wskazywać na subtelne różnice w wypowiadaniu pokrewnych uczuć i nastrojów, którem jest ogólne

tło psychiczne. Na jedno wszakże, zdaniem Chybińskiego, nie zwrócono należytej uwagi, mianowicie na impresjonizm Chopina, polegający na szybkiem, lecz nieubłaganie logicznem przerzucaniu się z jednego nastroju w drugi. Pomocną w tem była mu fenomenalna czułość modulacyj harmonicznych, które wzbogacił z chwilą, gdy zrozumiał, jak wielkim ciężarem dla swobodnego rozwoju muzyki był generałbas. Ucho współczesnych, związane z cyfrowanym schematem, nie mogło się przyzwyczaić do epokowych nowatorstw Chopina, epokowych, gdyż na nich spoczął olbrzymi rozwój pojęć harmonicznych od Sonaty *C-moll* Chopina do *Elektry* Straussa i dzieł M. Regera, oraz Cl. Debussy'ego. Z chwilą, gdy zrozumiano Wagnera i jego szkołę, zrozumiano także Chopina i przekonano się, że jeszcze nie zdążył romantyzm muzyczny odbyć ostatecznej fazy rozwoju, a już neoromantyczny kierunek był w utworach Chopina całkowicie skrystalizowany. A jednak i dziś jeszcze nie rozumiemy go dostatecznie, nie odczuwamy w całej pełni. Zważywszy, że pierwiastki twórczości Chopina zaczerpnięte są ze świata idealnego, z uczucia, a głębia tego uczucia u twórcy *Nokturnów* omal że nie miała granic, mimowoli jest się skłonnym do przypuszczenia, że uczucia nasze jeszcze są za mało wysubtelnione, za mało przygotowane duchowo, by sięgnąć do szczytów chopinowskiego natchnienia. Bo Chopin — jak się wyraził Henryk Dobrzycki — to nie muzyk równorzędne z innymi zajmujący stanowisko; to najsamoistniejszy duch twórczy, jakiego świat dotąd wydał; bo w nim wszystko pod względem myśli i sposobu jej wypowiedzenia tak jest odrębne, tak różne od tego, co było przed nim, że słuchając go, zda się w nowe, nieznane wkraczamy światy. Chopin, to uduchowienie muzyki i sztuki wogóle, to niezmierzona jeszcze przez nikogo głębia piękna, w której to, co nazywamy w sztuce wyrazem, dosięgło szczytu.

Ale będąc niezrównanym mistrzem w tym kierunku, stwarzając w nas muzyką swą stany czystego liryzmu, zarówno jak rojenia malarskie, pełne poetyczności, Chopin

zawsze był dalekim od wszelkich założeń programowych literackich. Nie narzucając słuchaczowi niemuzycznych pierwiastków *à priori,* są kompozycje Chopina zarodkiem programu ściśle uczuciowego, który ukształtowuje się zależnie od stopnia możliwości współtworzenia z ideą, natchnieniem kompozytora. Różnorodność tematów poetyczno-malarskich w dziełach Chopina jest tak wielka, że zamknąć je można w granicach wyznaczonych nazwiskami; Słowackiego, Byrona, Musseta, Mickiewicza, Corota, Watteau'a, Turnera, Segantini'ego.

Prawie aż do ostatnich czasów raz po raz spotykało się twierdzenia, że muzyka Chopina — *eine kranke hautgoût Musik* — jako przeważnie oparta na pierwiastkach uczuciowych, nietylko jest pełną kobiecej bezsilności, ale nadto odznacza się nerwową i suchotniczą chorobliwością, co sobie tłomaczono nerwowem przeczuleniem i chorobą piersiową Chopina samego. Byli i tacy, którzy, starając się umotywować tę chorobliwość chopinowskich natchnień, sięgali głębiej, bo do psychologji polskiego emigranta, wiecznie stęsknionego za ojczyzną, do której nigdy nie miał powrócić. Ta nieukojona tęsknota, z której zrodziło się najzdrowsze arcydzieło poezji polskiej, *Pan Tadeusz,* miała zwichnąć prawidłowy rozwój genjuszu Chopina, bo go wykoleiła duchowo, zaczem poszło, że i to, co tworzył na wygnaniu, na emigracji, nie mogło być zdrowem, musiało być słabowitem i chorem, jak on sam. Takich, co rozumowali w ten sposób, był legjon. Między innemi należał do nich i Kleczyński, dla którego «chorobliwość» niektórych dzieł Chopina, jak np. drugiego preludjum, przechodziła aż w «dziwactwo», nie nadające się do grania... Należał do tej liczby i Tarnowski, który w swym świetnym odczycie o Chopinie, mówiąc o dwóch strunach, patrjotycznej i erotycznej, «najgłośniej i najstalej dźwięczących w akordzie jego cierpienia», tak o nim pisze między innemi: «Raz jedna, drugi raz druga odzywa się głośniej, ale słychać je odtąd ciągle, we wszystkiem, co myśli, we wszystkiem, co pisze, we wszystkiem, co tworzy, od chwili wyjazdu z kraju

aż do śmierci. I te dwie rzeczy, padłszy na naturę z gruntu tęskną, nerwową, melancholiczną, dręcząc ją przez całe lata, wyrobiły w niej ten smutek nieuleczony, tę melancholję chorobliwą, ten stan nieraz tak bliski rozpaczy, widoczny w jego kompozycjach. Natura taka z góry była może skazaną na to, żeby równowagi nie znaleźć nigdy, jednak w innych stosunkach, gdyby był Chopin został w kraju i w zwyczajnych kolejach życia, organizm jego byłby z postępem lat stawał się zdrowszym, jego talent byłby się wyrabiał spokojniej, klasyczniej, bardziej po męsku; ale wyrzucony z tej kolei gwałtownie, nietylko równowagi znaleźć już nie mógł, ale tracił ją coraz bardziej, a talent jego rozwijał się w kierunku tej zbytecznej, nerwowej, kobiecej rzewności i drażliwości». Pogląd taki, może dlatego właśnie, że poparty powagą Tarnowskiego, utrzymywał się przez długie lata, choć nigdy nie brakło takich, co energicznie protestowali przeciwko temu. Za granicą czynił to jeden z pierwszych Ehlert, który raz, pisząc o rzekomej chorobliwości Chopina, wyraził się w ten sposób: «Man hat Chopin krank genannt. Ach! Wer unter uns könnte sich der Gesundheit rühmen!» To samo twierdził Bülow, dla którego Chopin był nietylko genjuszem jednym z największych, *der allergrössten,* ale genjuszem zdrowym, pełnym nietylko zdrowia, ale i siły. Jakoż dzisiaj mówić o chorobliwości muzyki Chopina, to zajmować *einen überwundenen Standpunkt.* Obok utworów, pełnych rzewnej i tęsknej melancholji, której zresztą wymagał sam charakter utworów, jak *Nokturny* np., można wskazać na olbrzymi szereg dzieł Chopina, jak np. jego niektóre *Polonezy, Preludja, Etjudy, Scherza,* w których nie kobieca bezsilność i nerwowość, ale męska siła, siła tytaniczna częstokroć, heroiczna, świetna i zdrowa, dominuje od pierwszej do ostatniej nuty, siła i rozmach, którym podobnych darmo szukać u samego nawet Beethovena. Oto np. co o Polonezach Chopina, *As-dur* i *Fis-moll* pisze Jabłczyński: «Siła tych Polonezów, napięcie w mo-

mentach kulminacyjnych i w całym biegu utworów jest ogromne. Uderzenia takich kolumn, jakie rwą się tonami naprzód, niemal na każdej stronicy, musiałoby być druzgocące, miażdżące, ścierające nieprzyjaciela w proch w jednej chwili, momentalnie. Ani *heroica,* ani *appasionata* Beethovena, nie mają ani jednego ustępu o tak wściekłej sile, nietylko mechanicznego uderzenia i brawury, bo te można spotkać u Liszta i Berlioza, ale i wewnętrznej pasji, tem silniejszej, że u Chopina jest ona prostą, naturalną, jest istotnem, chwilowem zwarciem się wszystkich władz człowieka: zmysłów, myśli, woli, siły fizycznej, uczuć, w jednym kierunku: w kierunku nieprzyjaciela. Zapał ten chwilami jest nieomal świętym. Tak szli w ogień pod sztandarami Napoleona lansierzy, szwoleżerowie polscy, tak szła ongi hussarja pancerna i dragoni na zagony tatarskie, tureckie. Tem wygrywano bitwy, kiedy podobnym pędem energji ludzkiej wygrywać je było można». A utworów, nacechowanych podobną siłą, wiele jest w dziełach Chopina, a choć w niektórych, np. w Sonacie *B-moll,* ta siła może wydawać się nienaturalną, pobudzoną przez szaloną namiętność i uczucie rozpaczy, to jednak rzadko kto umiał przemówić z taką potęgą. Oprócz dzieł zaś, pełnych tytanicznej, wprost żywiołowej siły, istnieje ogromny szereg utworów Chopina, pełnych pogody, wesołej zamaszystości i animuszu, nie mówiąc już o tych, które brzmią niczem hymn triumfalny, niby pean zwycięstwa! Że oprócz tego komponował i takie, w których przeważają tony miękkie i melancholiczne, które są przepojone jakby żalem serdecznym, to jeszcze nie dowód, żeby je uważać za chorobliwe. Bo co innego tęskna melancholja, owiana przedziwnie poetycznym nastrojem, a co innego chorobliwość. To też ma słuszność Jachimecki, gdy w ten sposób załatwia się z kwestją rzekomej chorobliwości muzyki Chopina: «Najkrótszą odprawę można dać urojonym zarzutom, skierowanym ku indywidualności Chopina, której przedziwne wysubtelnienie wydaje się być ludziom o pewnych atawistycznych cechach barbarzyńskich: chorobliwością i dekadencją. Bluźnierstwem wobec genjuszu

Chopina byłaby apologja jego indywidualności przeciw takim zarzutom. Tym, co je stawiają, dajmy do wyboru: wyobrażenia potęg boskich z Alaski i figurki tanagryjskie...» «Subjektywny temperament duchowy Chopina — powiada inny krytyk — można nazwać temperamentem duchowym κατ'ἐξοχήν. W mylnie rozpowszechnionem mniemaniu, jakoby muzyka chopinowska zrodziła się była wyłącznie z tego nastroju, z jakiego poczęte są przeważnie Nokturny i Preludja, tyle jest tylko prawdy, że nuta melancholji jest istotnie podstawową nutą i zasadniczym rysem muzyki chopinowskiej. Ale niezależnie od tego jest skala uczuć Chopina bogatą, jak bogatą jest dusza przyrody, wszechstronną, jak wszechstronnem jest życie. Od najtkliwszych uczuć, czy o dziecięco-naiwnej prostocie, czy o subtelnym wyrazie marzeń dziewiczych, od najbardziej swawolnych kaprysów i płochych igraszek, poprzez ciche kontemplacje i niespokojne przeczucia, poprzez chwiejne łamanie się z sobą i zdecydowany, jawny bunt, aż do dzikiego szału rozkoszy i szalonej ekstazy bólu: wszystkie te struny drgają w duszy Chopina».

Samo się przez się rozumie, że tak bogata indywidualność, jak Chopin, nie potrzebowała zapożyczać się u innych, lecz od samego początku kroczyła własną drogą, szlakiem zupełnej oryginalności, nie dającej się porównać z nikim i z niczem. «Z każdym utworem Chopina — powiada J. W. Davison — wchodzi się w jakiś kraj cudowny, nietknięty jeszcze stopą ludzką, jakby natrafiało się na ścieżkę, którą dotąd nikt prócz niego nie przeszedł». Jakoż, jeżeli chodzi o wykazanie wpływów, jakie inni kompozytorowie wywarli na twórczość Chopina, śmiało można powiedzieć, że te wpływy, o ile się nie redukują do zera, o tyle są prawie żadne, minimalne. Według znanego, dowcipnego raczej, niż trafnego, określenia Heinego, talent Chopina był wypadkową wpływów trzech odmiennych narodów, trzech kultur. «Polska dała mu rycerskość i ból historyczny, Francja obdarzyła go lekkim wdziękiem, swoją gracją, Niemcom zaś winien był swe romantyczne zamyślenie». Zdaniem Breit-

haupta, oprócz trzech powyższych wpływów, które wyraźnie uwidoczniły się w twórczości Chopina, jeszcze nań silnie oddziaływał wpływ muzyki włoskiej, co również twierdzi i J. Chantavoine w swem studjum *L'italianisme de Chopin*. Ale nie znaczy to jeszcze bynajmniej, by o tych wpływach, odnośnie do muzyki Chopina, można mówić całkiem na serjo. Ślady bowiem — jak to z całą słusznością stwierdza Jachimecki — wskazujące w czemś na epigonizm w kompozycjach Chopina, są drobiazgowe, znikome. Kiedy w dziełach Wagnera płyną aż do *Lohengrina* wstęgi wpływów włoskich (Spontini'ego szczególnie), Beethovena w stopniu dość silnym i Webera, u Chopina zauważamy domieszki obcego stylu w kompozycjach najwcześniejszych tylko. Oklepane do znudzenia nazwisko Fielda, ilekroć mówi się o nokturnach Chopina, ma tylko małą rację bytu, ledwie przy wspomnieniu nokturnu *Es-dur*. Młodzieńczą pasję do opery włoskiej widzimy w drugiej części koncertu *E-moll*, ale i tu podniósł wielki genjusz frazy melodyjne do poziomu prawdziwego artyzmu. Zresztą zaś samorodność, z niczem nieporównana oryginalność, wypowiadająca się w dziełach nielicznych, ale stale — conajmniej — doskonałych. Sam Chopin na serjo wzorował się tylko na Bachu, którego dokładne studjum przyniosło mu w rezultacie — według jego własnego wyrażenia — czystą logikę w muzyce. O wpływie Bacha na Chopina, którego sztuka jest jakby odwróceniem muzyki kantora lipskiego, świadczą tylko wspólności ideowe, nie zaś podobieństwa zewnętrzne, formalne, tych bowiem nie znajdziemy. W genjuszu Chopina przetopił się wpływ ten w jakieś nowe wartości, nastąpiło w nim przeobrażenie pierwiastków. Proceder ten możemy uzmysłowić sobie porównaniem, zgoła paradoksalnem: talent plastyka, przejętego arcydziełami Velasqueza, które go skrystalizowały, wypowiada się w znakomitych dziełach rzeźbiarskich.

Sam nie ulegając prawie niczyjemu wpływowi, wywierał Chopin, od pierwszej chwili swego wystąpienia na niwie kompozytorskiej, ogromny wpływ na innych kompozytorów, wpływ, który, z dnia na dzień rosnąc już za życia tego

istotnego «Kopernika fortepianu», jeszcze szersze koła zaczął zataczać po jego śmierci, a nie ustał aż do dnia dzisiejszego, przeciwnie, wzrasta coraz bardziej, coraz intensywniej zapładniając wszystkie nowoczesne umysły muzyczne, które nadany przezeń muzyce kierunek rozwijają umiejętnie i z powodzeniem. Kierunek bowiem, w którym Chopin pierwszy pchnął muzykę, posiada wszelkie warunki rozwoju. Skonstatował to już przed pół wiekiem Bülow, pisząc: «Jakkolwiek postać Chopina pozostanie wzniosłą i jedyną w swym rodzaju w świecie muzycznym, to jednak nie wynika z tego, aby w jego dziedzinie nie można było dalej tworzyć, jakoby jego kierunku nie dało się, zarówno w dziedzinie formalnego kształtowania, jak i pod względem stosowania techniki, dalej rozwijać, dalej prowadzić». Jakoż uczyniono to na całej linji, pierwsi zaś, którzy podjęli ideę Chopina, którzy ją zaczęli rozwijać samodzielnie, to Liszt i Wagner, których też wielu uważało za właściwych inicjatorów i twórców tego kierunku. Tymczasem — pisze Chybiński — to, co się powszechnie przypisuje Wagnerowi w harmonji, mamy już w znacznej części wykonane przez Chopina, od którego skorzystał Liszt więcej, niż się powszechnie sądzi. Liszt i Wagner, skorzystawszy od Chopina, dzięki swej genjalności umieli wysnuć dalsze konsekwencje z tych pomysłów, które Chopin po wszystkie wieki może nazwać swoją wyłączną własnością, do których ma i mieć będzie absolutne prawo pierwszeństwa. Liszt nietylko przejął odrazu styl Chopina, ale wolną formę, zaczerpniętą z jego sonat fortepianowych, przeniósł także na muzykę orkiestralną, tworząc t. zw. poematy symfoniczne. Również Wagner stał się w tym kierunku reformatorem. Schemat dawnej opery zastąpił dramatem muzycznym, w którym wewnętrzna akcja psychologiczna tworzy formę, nie zaś naodwrót. Także na polu pieśni przeprowadzono w tym duchu reformę. Zamiast pierwotnego schematu pieśni klasycznej wprowadzono wolną formę, zwaną «durchkomponiertes Lied». Już u Schuberta znajdziemy ślady tej reformy, którą ugruntował Liszt, rozwinął zaś i ostatecznie

ustalił Hugo Wolff. Dzisiejsza twórczość dowodzi trwałości tych reform, które w swym zakresie zapoczątkował Fryderyk Chopin. I jak o dzisiejszej muzyce orkiestrowej nie można inaczej powiedzieć, jak tylko, że w instrumentacji wzoruje się mimo fenomenalnego Berlioza, na Wagnerze, tak i o fortepianowej należy orzec, że nie zbliżony do Berlioza Liszt, lecz Chopin *ante-tristanista* jest podstawą i głęboką podwaliną stylu fortepianowego i fortepianowej techniki, mimo, że istnieją nowsi kompozytorowie (zwłaszcza francuscy, oraz niektórzy najmłodsi Hiszpanie i Włosi), którzy nie objawiają duchowej zależności od Chopina, choć fortepianowo zachowują z nim związek, zresztą zupełnie naturalny. Niektórzy z nich zdołali epokowe odkrycia Chopina w zakresie tego, co z fortepianu wydobyć można, poprowadzić dalej.

Chronologicznie pierwszym chopinistą był niewątpliwie Liszt, który w chwili przyjazdu Chopina do Paryża właśnie zaczynał swe fascynujące panowanie nad umysłami, jako niezrównany pianista, a który jednocześnie, jako kompozytor, na Paganinim wzorując technikę wirtuozowską, przenosił jego olśniewające sztuki — i sztuczki — do swej faktury fortepianowej. Otóż Chopin odrazu, choć nigdy zupełnie, wyzwolił go z tego czarodziejskiego, ale i pod niejednym względem szarlatańskiego wpływu, do czego sam Liszt przyznawał się całkiem szczerze. Zapoznawszy się z kompozycjami Chopina, zaczął poskramiać swój brawurowy styl. Owocem tego wpływu były znane utwory p. t. *Apparitions*, jedne z najsympatyczniejszych, jakie Liszt napisał. Wpływ Chopina jest w nim widoczny, i to tem bardziej, że w fortepianowym stylu i w technicznych szczegółach, mógł Liszt, jako kongenjalny znawca tajemnic instrumentu, uniknąć tego oddziaływania. A jednak cel i środki są w twórczości Chopina tak związane z sobą, że w istocie oddziaływania nie można ich rozdzielić. Na tem nie skończył się wpływ Chopina na Liszta. Trwał długo, a dowodem tego jest np. *Berceuse Des-dur*, która ma z *Kołysanką* Chopina nietylko tonację wspólną. Wiele ozdobników i motywów jest tak

podobnych, że możnaby posądzić Liszta o jakieś niesympatyczne zamiary. Polonezy, nokturny, nieudana *Mazurka* a nawet wiele szczegółów (przeważnie ozdobników) w etjudach Liszta, które obok etjud Schumanna, Chopina i młodszych, np. Henselta, są najszczytniejszemi dążeniami tego gatunku, wszędzie spotykamy się jeśli nie z silnym wpływem, to przynajmniej z podnietą, mającą źródło w Chopinie.

Analogiczny wpływ, jak na Liszta, wywarły kompozycje Chopina równocześnie i na Schumanna, który podobno, po przestudjowaniu jego *Warjacyj z Don Juana*, spalił swe dotychczasowe utwory, ażeby tym sposobem na nowo rozpocząć zawód kompozytorski. Jakoż nietrudno wskazać cały szereg dzieł Schumanna, które, choć genjalne na swój sposób, jednak noszą wybitne piętno chopinowskiego wpływu.

Dzięki Schumannowi — i Klarze Wieck — nie mówiąc o licznych krytykach muzycznych, jak Finck i Kahlert, którzy z niekłamanym entuzjazmem i znawstwem niepospolitem rozpisywali się o wszystkich kompozycjach Chopina, w miarę, jak wychodziły, w Niemczech prędzej, niż w innych krajach, przyjął się wpływ Chopina, wpływ, który zaczął się od Thalberga, Herza, Hillera, Henselta i Hellera, a nie ominąwszy ani Raffa, ani Brahmsa, wprost zdecydował o rodzaju twórczości Regera. Rzecznikiem tego wpływu, rzecznikiem wymownym i dostojnym, był przez całe życie Hans v. Bülow, entuzjastyczny czciciel Chopina, zaliczający go do największych muzyków świata, co na swój czas było nowością w Niemczech. On pierwszy zauważył, że popularniejsze dzieła Chopina zawsze są przeszkodą na drodze ku rozpowszechnianiu jego dzieł najznakomitszych, i dlatego, podczas swych podróży artystycznych, celowo unikając zbyt ogranych kompozycyj Chopina, umyślnie grywał mniej znane z pomiędzy jego utworów, aby im tym sposobem wywalczyć prawo obywatelstwa u najszerszej publiczności. Genjalny mistrz kontrapunktu, Max Reger, nietylko pisał parafrazy utworów Chopina, ale nadto skomponował mnóstwo utworów fortepianowych, w których dla twórcy *Preludjów* objawił swój najwyższy respekt. Niektóre utwory Regera

zupełnie świadomie przeprowadzone są w duchu chopinowskich harmonicznych problemów. Istnieje utwór Regera, nie będący niczem innem, jak tylko harmonicznie-modulacyjnem rozszerzeniem *Berceuse* Chopina, z temi samemi ostinatami w basie, opartemi na «nucie stałej» jako podstawie harmonicznej, co więcej, z temi samemi niemal koloraturami i ozdobnikami. Wogóle cała niemiecka muzyka fortepianowa, napisana przez wirtuozów, opiera się na podstawach chopinowskich. Jak bowiem można mówić o *Kapellmeistermusik*, t. j. o tych dziełach orkiestrowych, bez własnej inspiracji, które jednak odznaczają się doskonałą instrumentacją, pochodzącą z praktyki kapelmistrzowskiej, tak samo można stwierdzić istnienie kompozycji wirtuozów, które posiadają świetną fakturę instrumentalną, lecz są bez twórczej wartości. Tu zaliczyć można, ze względu na niewątpliwe oddziaływanie Chopina (najczęściej zewnętrzne), kompozycje Grünfeldów, Schüttów, Leszetyckich, Reisenauerów, Stavenhagenów, także po części d'Alberta, wiele kompozycyj Moszkowskiego; najbardziej chopinowskiemi są kompozycje obydwu Scharwenków, którzy jako spokrewnieni z polskością złożyli dowody odczucia narodowego tonu Chopina w swych mazurkach, polonezach, nawet koncertach.

W papierach po Wagnerze znalazła się kartka, na której autor *Lohengrina* wypisał po kilkanaście razy trzy nazwiska, Berlioz, Liszt, Chopin. Kartka ta, jako nader ciekawy dokument, jest kluczem do całej twórczości Wagnera, albowiem ci trzej muzycy niewątpliwie wywarli najsilniejszy wpływ na rodzaj muzyki wagnerowskiej. Jeżeli chodzi o wpływ Chopina, który był może najsilniejszym, o początki tego wpływu, to dadzą się one odnieść do lat 1839—1842, na które przypada pierwszy pobyt twórcy *Rienziego* w Paryżu. Przebywając w stolicy Francji, gdzie go łączyły stosunki z Berliozem, Lisztem, Meyerbeerem, jak wogóle z całym światem muzycznym paryskim, Wagner przez jakiś czas brał lekcje gry na fortepianie od Gutmanna, przyjaciela i ucznia Chopina. Stąd bezpośrednia okazja do bliższego zapoznania się z dziełami twórcy *Preludjów*, z którego muzyką niemniej dokładnie mógł się zapoznać i za pośrednictwem Liszta (jak później w muzykalnym domu pani Wesendonk). Czy Wagner znał osobiście Chopina, którego sława wtedy w Paryżu dosięgała swego szczytu, który właśnie w latach 1841 i 1842 znów zaczął koncertować publicznie? Jedynym dowodem, że Wagner doskonale był poinformowany o całkiem wyjątkowem stanowisku Chopina w świecie paryskim, jest jego nieco szowinistyczny artykuł z tego czasu p. t. *Pariser Fatalitäten für Deutsche*, w którym nie bez zazdrości pisze o wielkiem powodzeniu Chopina... Co nie ulega żadnej wątpliwości, to ogromny wpływ muzyki Chopina na Wagnera, zwłaszcza *Etjud* i *Nokturnów*. Wiele najbardziej typowych, czysto muzycznych czynników w sztuce Ryszarda Wagnera ma źródło swoje w twórczości Chopina. Niejedna fraza melodyjna uderza nas swoim nawskróś chopinowskim wyglądem. Nie zachodzi tu ten rodzaj reminiscencji, który leży poza granicami wpływów i który np. Moniuszkę stawia nieraz obok jakiegoś trubadura prowansalskiego. Tu podobieństwo ma realne zupełnie podstawy. I tak chromatyka Wagnera zrodziła się dla niego nie w dziełach Ludwika Spohra, lecz Chopina. *Tristan i Izolda* bez sztuki Chopina, na podstawie własnego rozwoju Wagnera, przybrałby zupełnie inne kształty, niż je posiada. Wagner, jak każdy genjusz, wchłaniał w siebie pierwiastki wyrazu muzycznego ze wszech stron: w filtrze jego umysłu zmieniały się one znacznie, łącząc z innemi, ale »w spektralnej analizie» wielkiej tej sztuki znajdziemy wyraźne ich ślady. Ileż ponadto znalazł w dziełach Chopina momentów figuracyjnych, które tylko zabarwiał orkiestralnem brzmieniem. Liszt i Wagner — powiada Jachimecki — są epigonami harmoniki Chopina i do skarbca stworzonych przez niego modulacyj i dysonansów nie dodali wiele. Obaj utrzymali tonalność swoich dzieł w ramach wyznaczonych przez Chopina. Ponad jego chromatykę nie wysubtelnili wyrazu muzycznego, w pomysłach akordowych mieli w dziełach Chopina najbogatsze przykłady. W ustępach, gdzie Wagner nie pokazuje swojej germańskiej twa-

rzy, napotykamy liczne reminiscencje z Chopina, które świadczą o pokrewieństwie w sposobie wyrażania się obu genjalnych kompozytorów. Trudno wytłómaczyć sobie, dlaczego sztuka Wagnera natrafiała na tak zacięty opór u ludzi, którzy przyjęli już Chopina na własność duchową? Dlaczego raziła ich tonalność muzyki Wagnera, tak bliska tonalności Chopina?... Trudno bez pomocy analizy wykazać te wszystkie sposoby dramatycznego wyrazu muzycznego, które w sztuce Chopina nabrały właściwego znaczenia, przeszedłszy zaś do dzieł innych kompozytorów uchodzą za ich specjalnie własne. *Obiegnik* (w górę i w dół) ma w licznych, głęboko poruszających momentach dramatów Wagnera ważne znaczenie (modlitwa Rienziego, duet Elżbiety z Tannhäuserem, Izolda, Brunnhilda). U Chopina występuje on w miejscach wysoce napiętych, np. w balladzie *G-moll,* lub w głębokiej kantylenie *Fantaisie Impromptu* (ustęp środkowy) i tylu innych. W nowszych czasach widzą to samo Niemcy i przyznają, że Chopin w owym pochodzie naprzód, wyprzedził najśmielszych kompozytorów pierwszej połowy XIX stulecia i że znajdują się w utworach jego liczne zwroty wyraźnie wskazujące, że wielki kompozytor dramatów muzycznych Wagner jest w dziedzinie harmonji dalszym ciągiem Chopina, podobnie jak i Liszt. Zdaniem Breithaupta, jeden tylko Wagner potrafił w swoim stylu osiągnąć równy chopinowskiemu wdzięk i szlachetność w prowadzeniu linji melodyjnej. Czemże np. jest cała uwertura do *Lohengrina,* jeśli nie rodzajem *Ballady* Chopina, wspaniale instrumentowanej. Co pewna, że w tej uwerturze, od początku do końca, panuje nastrój *Ballad* Chopina. *In der Tristan-Technik ist Chopin's Gesang in idealster Verkörperung und letztmöglicher Formung zur Vollendung gebracht.* A co się samego Tristana tyczy, to, zdaniem Maecklenburga, w Etjudzie *Es-moll* Chopina, Op. 10 Nr 6, mieści się już bardzo wiele tristanowskich motywów i nastrojów. «*Es ist keine Frage: dieses musikalisch hochbedeutsame, in die bescheidene Form einer Etüde gekleidete Gedicht hat viel von jener «Tristan»-Stimmung in*

sich, die in der Einleitung zum dritten Akt einen so klassischen Ausdruck gefunden hat, wie denn auch die Keime zu der bekannten «Tristan»-Chromatik gerade in dieser Etüde bereits vorliegen. Man beachte die meistens in halben oder ganzen, auch kleinen Terzen fortschreitenden Bässe. To samo twierdzą niektórzy pisarze francuscy, doskonale zdający sobie sprawę z wpływu Chopina na Wagnera. A ce point de vue — pisze jeden z nich — les grands romantiques du XIX, Schumann et Wagner, doivent autant et peut-être encore plus au maître polonais qu'à Beethoven lui-même. Il est tel et tel poème de Chopin dont *Tristan et Yseult* semble comme la paraphrase gigantesque». Inny krytyk muzyczny francuski, Bertelin, tak pisze z powodu *Mazurków* Chopina: «Les 41 pièces que Chopin a fait paraître en différents recueils sous le titre de *Mazurkas* sont d'une fantaisie, d'une richesse rythmique extraordinaires; le caractère très particulier des thèmes dont il s'est servi l'a entraîné souvent à des harmonisations les plus curieuses et qui ont dû paraître *d'un modernisme outré à l'époque où elles ont été publiées.* Bien des critiques auraient crié à la barbarie s'ils avaient regardé de près ces morceaux d'un tour si original et si personnel, mais ils ne leur attribuaient pas assez d'importance pour se donner cette peine; séduits par le jeu tout de grâce et de charme de l'auteur, ils se contentaient de considérer comme de l'exotisme ce qui était en réalité le début d'un grand mouvement de rénovation harmonique; celui-ci devait aboutir quelque vingt-cinq ans plus tard avec Wagner. Ce dernier, grâce à son intimité avec Liszt, connaissait à fond l'oeuvre du Maître polonais et bien souvent, dans ces partitions, l'influence de ce dernier est sensible; certains dessins de violon dans *Tristan et Yseult* ont une curieuse parenté avec quelques traits de piano qui se retrouvent assez fréquemment dans les *Etudes* et les *Préludes;* et bien des procédés de modulations brusques aux tons éloignés (ou soi-disant tels) sont visiblement de même nature que ceux employés par Chopin».

Co szczególniejsze, że Chopin, słusznie w stosunku do Wagnera nazywany przez niektórych Janem Chrzcicielem, na podobny przydomek zasługuje niekiedy i w stosunku do Ryszarda Straussa. Okazuje się bowiem, że w Chopinie łatwo dają się odnaleźć dokładne przepowiednie tych pomysłów, które dzisiaj uchodzą za ostatni wyraz muzyki. Nie uszło baczności krytyków, że pierwsze utwory fortepianowe Ryszarda Straussa, Op. 9 naprzykład, wykazują niewątpliwe wpływy dzieł Chopina, co zwłaszcza da się powiedzieć o *Wesołych figlach Tilla Eulenspiegla,* w których szczególniej pod tym względem uderzającemi są pasaże skrzypcowe, całkiem podobne do analogicznych kombinacyj pasażowych w *Scherzach* Chopina. Jachimecki takich przykładów, gdzie Chopin jest wyraźnym prekursorem Straussa, cytuje więcej. Dla impulsywnych figur wczesnego poematu *Don Juan,* jak dla jego partji melodyjnej, dla szeregu pieśni i ustępów w operze *Feuersnot* znajdujemy niemal w każdem trzeciem dziele Chopina przykłady odpowiadające. To jednak, co Strauss doprowadza w ostatnich operach swoich do zupełnej manjery, zjawia się w zdecydowanych i silnych momentach, które hojny genjusz rozsypał i tak skromnie ukrył wśród innych mniej szlifowanych kamieni. Trzy takty koncertu *F-moll* 30, 31 i 32 (od wejścia fortepianu) są jakby embrjonalnym stanem muzyki *Elektry.* Nawet to — pisze w innem miejscu tenże Jachimecki — co w dzisiejszej muzyce uchodzi za ostatni wyraz rewolucyjnych dążeń i rozpostarte do cech manjerycznych daje surogat sztuki R. Straussa, znajdziemy w embrjonalnym niejako stanie w muzyce Chopina. A miejsc takich, podobnie śmiało skonstruowanych, wiele się kryje pośród tej najświetniejszej galerji pomysłów harmonicznych. Niemniej jak kombinacjom dysonansowym, przygotował Chopin pole nowoczesnym środkom wyrazu muzycznego, tłómaczącym — zdaje się bez reszty — różnorodne stany psychiczne. Ekspulsywne, strzeliste frazy płomiennych zachwytów, żarliwych namiętności, nieznane były muzyce przed Chopinem. On je stworzył w formach nieprzekraczalnie doskonałych. Przegrajmy z *Polonezu-Fantazji* Op. 61 takty 30—40 przed końcem kompozycji i porównajmy je bodaj ze sceną Chryzotemidy w *Elektrze* Straussa, a przekonamy się, w jak wysokim stopniu przypomina scena ta wspomniane takty. Weźmy choćby ostatnie Preludjum, Op. 45 *Cis-moll,* w którem, jak wąż, ciągnie się smuga najtkliwszych pomysłów melodyjno-modulacyjnych; każdy atom jej odnajdziemy w najbardziej podziwianych modulacjach Straussa.

Jak w Niemczech, gdzie jednak wpływ Chopina zatoczył najszersze i najdonioślejsze kręgi, podobnie i we Francji dadzą się wykazać mniejsze lub większe ślady chopinowskiego wpływu, choć na ogół wpływ ten, stosunkowo mały, jest raczej zewnętrznym. U Cezara Francka — powiada Chybiński — zdołamy w *Variations symphoniques* zauważyć pewne motywy, rytmy i harmonje, które mogły tylko powstać przez przejęcie się indywidualnością Chopina; partja fortepianowa tego wybitnego dzieła okazuje dokładne zaznajomienie się z chopinowską techniką, która sama dla siebie jest poezją pełną polotu. Saint-Saëns jest konglomeratem pierwiastków twórczych, od Bacha począwszy, na Chopinie skończywszy; tylko jego «powiewna lekkość», gallijska nonszalancja i nudna w swej gaskońskiej gadatliwości czułostkowość nie ma nic wspólnego z Chopinizmem. Ale na ogół u Saint-Saënsa jest najwięcej dowodów przejęcia się stylem Chopina, nie mówiąc już o Liszcie. Z późniejszych francuskich kompozytorów typowym Chopinistą jest Gabrjel Fauré; któż nie zna jego popularnego nokturnu *H-dur?* I któż nie zauważy, że tam wszystko, mimo samodzielnej inwencji, jest stylizowane po Chopinowsku? Nowsi Francuzi, np. Sévérac i Rhené-Baton, stylizujący swe preludja na odnośnych dziełach naszego mistrza, a w pierwszych dziełach swych także Debussy, nie złożyli hołdu Lisztowi, lecz Chopinowi. Cechy harmoniczne i figuralne — powiada Jachimecki — które stanowią podstawę odrębności stylu muzyki współczesnych kompozytorów francuskich, znajdujemy u Chopina już w kompozycjach z lat warszawskich. Sięgam po przykład, mieszczący się w Kujawiaku

z *Wielkiej fantazji na melodjach polskich,* Op. 13. W ustępie *andantino* spotykamy tam na pedale *Cis,* typowe zwroty Debussy'ego lub Dukasa.

Że Chopin swym wpływem dotarł aż do Skandynawji, dowodem najsławniejszy z pomiędzy muzyków tamtejszych, Grieg, nazywany często «Chopinem północy». Ile Grieg miał do zawdzięczenia Chopinowi, o tem najwymowniej świadczy jego własne powiedzenie, że «Chopin nauczył go tworzyć po norwesku». Wdzięczny za to, jeden ze swych ostatnich utworów fortepianowych, całkiem przepojony jakby duchem muzyki chopinowskiej, zatytułował Grieg *Hommage à Chopin.* Śladami Griega poszła i młodsza generacja muzyków skandynawskich, Sibelius, Palmgren i Melartin, których utwory, zwłaszcza fortepianowe, wcale niedwuznacznie stwierdzają fakt, że Chopin, obok Griega, jest ich bożyszczem.

W Rosji wpływ Chopina datuje się od czasów Rubinsteina. Sam twórca *Demona* nie zdołał, jako kompozytor, całkowicie wytworzyć aljażu wpływów klasycznych, oraz Chopina, Schumanna i Liszta. Wpływy te nie przenikają się, lecz leżą obok siebie, jako elementy, niezawsze możliwe do całkowitego skojarzenia. Co dziwna, że najgenjalniejszy z muzyków rosyjskich, Czajkowski, głosił stale, że Chopina... nie lubi, ale gdy mu wykazywano wpływ mistrza na jego dzieła, przyznawał, że wpływu tego nie zaprzecza, ale do Chopina nie może się przekonać. O wpływie Chopina na muzykę rosyjską tak pisze Chybiński: «Najgłębszym, najsilniejszym i najbardziej widocznym okazał się wpływ Chopina w rosyjskiej muzyce, i to nietylko fortepianowej. Ci słynni nowatorowie (Cui, Borodin, Bałakirew, Mussorgski, a po części i Rimskij-Korsakow) wiedzieli, że Chopin jako nowator nie należy do epoki Mendelssohn-Schumann, lecz do Wagnera, Liszta i Berlioza. To też z chwilą, gdy ci neoromantycy zaczęli wyciskać swe piętno na twórczość rosyjską, już Chopin należał do tego wpływu jako integralna i to pierwsze stanowisko zajmująca siła. Pierwsze utwory symfoniczne były wprawdzie instrumentowane à la Berlioz-Liszt-Wagner, ale styl ich był Chopinowski. A gdy

przyszła następna generacja (Liapunow, Liadow i t. d.) i gdy muzykę fortepianową w Rosji podniosła do wyżyn zupełnie fenomenalnych, oddziaływanie Chopina wzmogło się jeszcze bardziej. Łączono chopinowskie i lisztowskie zdobycze techniczne w dziedzinie fortepianowej faktury, posuwano je jeszcze dalej i rozwijano, przyswajano sobie wszelkie pomysły modulacyjne, cyzelowane koloratury i biegniki i uzupełniano ten «słownik» nowemi zdobyczami, przedewszystkiem jednak przyjęto wszystkie formy chopinowskie: preludja, nokturny, etjudy, ballady, scherza i t. d. Nawet mazurki i polonezy powstawały w takiej masie, w jakiej u nas nigdy nie produkowano. Wreszcie zaczęto łączyć wzorowane na Chopinie «tańce» w suity (np. Blumenfeld), tak, że i «polskich suit» naliczyć można więcej, niż u nas. A są to utwory przeważnie wartościowe. Wszystko, co w Rosji obecnie powstaje w zakresie fortepianowej muzyki, nosi piętno chopinowskich wpływów. Jeden z największych czynów, jakie pod względem moralnym polska sztuka zdziałała, to właśnie podbój muzyki rosyjskiej przez Chopina. Wyliczać szereg tych rosyjskich kompozytorów, którzy — a nie brak na to dowodów zewnętrznych — szczycą się, iż należą do «szkoły chopinowskiej», jest rzeczą encyklopedji muzycznej; imię ich legjon. Powinniśmy ich poznać gruntownie. Wskażę tylko na najważniejsze nazwiska (prócz wyżej wspomnianych): Akimenko, Greczaninow, Blumenfeldtowie (może najbardziej «polscy» między nimi), Rachmaninow (tylko w początkowych kompozycjach), Rebikow, Skrjabin (mniej więcej do op. 35—40), Szczerbaczew, Akszarumow, Ilinskij, Juon, Winkler, Czerepnin, Arenskij i t. d.» Zaprzeczyć się nie da, że młodzi kompozytorowie rosyjscy czerpią z Chopina pełną dłonią. Koncerty fortepianowe Rimskij-Korsakowa i Arenskiego są do dzieł chopinowskich wprost bliźniaczo podobne. Skrjabin w pierwszych swych dziełach jest tak zupełnym epigonem Chopina, że aż się naraził na zarzut, że kompozycje jego tak są wypchane wpływem Chopina, jak walizka w podróży. Rachmaninow, ten, zdaniem Jachimeckiego, najsilniejszy umysł muzyczny

młodej Rosji, złożył Chopinowi *hommagium* w postaci warjacji na temat Preludjum *C-moll*, Op. 22. Pierwsze utwory Bałakirewa są tak łudząco chopinowskie, że można by je wziąć za słabsze dzieła Chopina samego. Mistrzowska suita Głazunowa *Chopiniana*, będąca dziełem rzetelnej inspiracji artystycznej, jest jakby spełnieniem przepowiedni p. Sand, że przyjdzie czas, w którym dzieła Chopina będą instrumentowali. Instrumentowało je wielu, ale tylko Głazunow stworzył w tym kierunku prawdziwe dzieło sztuki.

W Czechach pierwszym chopinistą był Fryderyk Smetana, twórca nowej narodowej szkoły czeskiej. Już w r. 1860 wydał szereg utworów fortepianowych nawskróś chopinowskich, a w liście swym, pisanym do Liszta, zaznacza, że swe «czeskie polki» pragnął podnieść do tej wyżyny artystycznej, do jakiej wyniósł Chopin mazurki i polonezy.

Mit Chopin — miał się kiedyś wyrazić Liszt — kann man kein Schulbutterbrot verdienen. Mimo to, choć dopiero po śmierci Liszta, bo w ciągu ostatnich lat kilkunastu, Chopin wtargnął do konserwatorjów muzycznych, na teoretyczne kursy harmonji, przy której nauce jest objaśniany i analizowany przez profesorów, wskazujących go jako podstawę muzyki nowoczesnej, jako źródło wiedzy teoretycznej i idealnych przykładów. Jednocześnie zdobył sobie i nowożytne podręczniki harmonji. W znanej książce Johannesa Schreyera *Von Bach bis Wagner*, poświęcone są całe rozdziały harmonice Chopina; zawiłe modulacyjnie miejsca poddano wyczerpującej analizie. Praktyczny, znakomicie opracowany podręcznik harmonji Louisa i Thuille'go cytuje przykłady z dzieł Chopina we wszystkich etapach nauki, wyzyskując je w sposób racjonalny szczególnie w lekcjach końcowych. Dziesiątki najciekawszych harmonicznie momentów z muzyki Chopina znalazły się w rozprawie p. t. *Neue musikalische Theorien und Phantasien* (autor kryje się pod anonimem «jednego z artystów»). Niemniej także zajmują się ostatnie monografje o Chopinie w sposób bardziej wyczerpujący harmoniczną stroną jego dzieł, niż prace dawniejsze.

Jednem słowem, podobnie jak z czasem Wagner, mógł na pół wieku przed nim i Chopin śmiało powiedzieć o sobie, że jest «muzykiem przyszłości», albowiem, jak każdy wielki twórca, wprowadził do muzyki nowe wartości i nowe ich wyrazy. Stąd jego olbrzymi wpływ na całe pokolenie muzyków, wpływ, który, w przeciwieństwie do zwykłego porządku rzeczy, rośnie i zwiększa się z dnia na dzień.

Ale bo też Chopin, choć się ograniczył tylko do jednego instrumentu, to jednak osiągnął najwyższe szczyty czynników muzycznych, najwyższe szczyty fantazji i natchnienia. Z pomiędzy sześciu wielkich romantyków muzycznych, jacy w dziesięcioleciu pomiędzy rokiem 1803 a 1813 przyszli na świat, Chopin jest niewątpliwie n a j w i ę k s z y m m u z y k i e m, większym od Schumanna, większym od Berlioza, większym od Liszta, większym od Wagnera, nie mówiąc już o Mendelssohnie. Nierównie głębszy i indywidualniejszy od Mendelssohna i Liszta, trzech innych, których twórczość nie koncentrowała się wyłącznie w muzyce, przewyższał genjalnością inwencji muzycznej. O tem pierwszeństwie Chopina w stosunku do wielkich romantyków muzycznych, pierwszeństwie, które nie może być kwestjonowanem, trafnie pisze Kleczyński: «Chopin dziełami swemi poruszył złotostrunną harfę, ową harfę Lilli Wenedy, a dźwięki jej, raz rozbudzone, grać będą i rozrastać się coraz szerzej. Uderzył on w ten tajemniczy kamerton, przedtem nigdy nie poruszony, za którego czarodziejskiem dotknięciem olbrzymie zawtórzyło mu echo. W tej samej wprawdzie epoce i inni mistrzowie owej harfy dotykali i wydobywali z niej sympatyczne dźwięki; ale z żadnego z nich nie powiał tak wspaniale duch czasu... T e j p r z e t o z a s ł u g i p i e r w s z e ń s t w a p o d w z g l ę d e m t r e ś c i n i e t y l k o n i e w o l n o o d j ą ć C h o p i n o w i, a l e o w s z e m p o s t a w i ć j ą n a l e ż y n a s a m y m s z c z y c i e, j a k o n a j c z y s t s z ą p e r ł ę j e g o k o r o n y; oprócz tego atoli inne, niemniej znakomite zasługi położył on we względzie formy artystycznej, odnajdując prawdziwe tętno swojskiego życia i przedstawiając nam zarazem jego idealną, skończoną

piękność». Dlatego też — jak powiada Lenz — mimo szczupłych ramek, w które są oprawione, mimo specyficznie narodowego i elegijnego typu, mimo braku kosmicznych rysów w idealnem obliczu, kompozycje Chopina zajmować będą po wieki wieków **miejsce pierwsze,** a twórca ich, słusznie przez Schumanna nazwany najśmielszym duchem poetyckim swego czasu, na zawsze pozostanie jednym z najidealniejszych fenomenów w historji muzyki i... poezji!

KONIEC.

TREŚĆ TOMU II.

Str.

KSIĘGA TRZECIA:

George Sand (1838—1848)

Rozdział I.

Romans (1838—1839) 3

Rozdział II.

Przyjaźń (1839—1844) 108

KSIĘGA CZWARTA:

Rozdźwięki (1845—1848)

Rozdział I.

Złe znaki (1845—1846) 237

Rozdział II.

Zerwanie (1847—1848) 301

KSIĘGA PIĄTA:

«Nella miseria» (1848—1849)

Rozdział I.

W Anglji (1848) 381

Rozdział II.

Schyłek życia i śmierć (1848—1849) 473

KSIĘGA SZÓSTA:

«Kopernik fortepianu»

Rozdział I.

Człowiek — Muzyk — Nauczyciel 565

Str.

Rozdział II.

Drugi okres twórczości (1832—1849) 682

Rozdział III.

Stanowisko i znaczenie Chopina w historji muzyki 821





DRUKARNIA TORUŃSKA T.A. TORUŃ

s. 205!!!

s. 75 fort. na Mglnie

s. 64/125 pam. p-Sand s. 138; 142, 229,

s. 125 p. Sand o autor. ołtarza !!

s. 169 + W. Zgmy: 21. 2. 1842

s. 232 K. Lgnick. t. do dz. = 1844 r.

s. 88 s... na usrypiska!

s. 183. W. K. Stattler

t. II. ds s. 233

t. III. " " 562

t. IV. " kapliczki: ds s. 886.

W. K. Stattler s. 783.

IV, 828 (876) Wagner: dz.

I, 418 zkąd bierze ds Gust. z Lgnicy
ale ten zarządzenie fałsz!

562
- 234
328 str.

t. III = 328 str.

886
- 562
324 str.

t. IV = 324 str.

FERDYNAND HOESICK

PISMA

TOM DRUGI

CHOPIN

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

TOM II (1838—1849)

WARSZAWA MCMXXVII
NAKŁADEM KSIĘGARNI F. HOESICKA

FERDYNAND HOESICK

CHOPIN

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

TO
(1838
WYDAN

WARSZAW
NAKŁADEM KSIĘ

