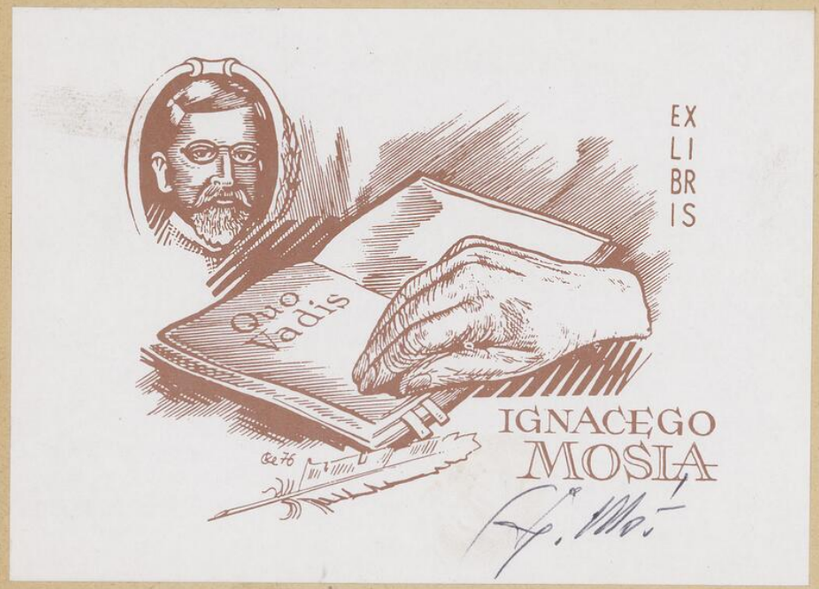

EX
LI
BR
IS
Quo
vadis
IGNACEGO
MOSIA

Akc. 161/2000

FERDYNAND HOESICK

CHOPIN

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ W KRAJU

1810—1831

WARSZAWA
NAKŁADEM KSIĘGARNI F. HOESICKA

BIBLIOTEKA NARODOWEGO INSTYTUTU FRYDERYKA CHOPINA
BIBLIOTEKA WARSZAWSKA IFC
97569
B/1 Hoesick/12

OD AUTORA.

Potrzeba obszernej i możliwie wyczerpującej monografii o Fryderyku Chopinie odczuwać się daje już od bardzo dawna, bo prawie od dnia jego śmierci. Już bowiem w roku 1849 pisał w *Bibliotece Warszawskiej* Józef Sikorski, w swem niepospolitem ze wszech miar *Wspomnieniu Szopena,* ogłoszonem pod świeżem wrażeniem zgonu mistrza, że »skreślenie jego stosunków z ludźmi wysokimi geniuszem, znaczeniem lub majątkiem, jego opinii, drobnych szczegółów życia i ubocznych okoliczności, obowiązkiem będzie przyszłego biografa Szopena«. »Niewiele szczegółów biograficznych — słowa są tegoż autora — któreśmy tutaj spisali z podań to familijnych, to przyjacielskich, to doniesień pism peryodycznych, należy po większej części do połowy żywota, która Szopenowi między nami ubiegła. Od drugiej połowy rozdzieleni przestrzenią, chwytaliśmy z rodzinną ciekawością szczegóły, rodzinnem do nas przyniesione zajęciem. Ale mętnym tym wieściom to brak pewności, to związania ze wspólnie biegnącymi wypadkami jego życia, a które zapewne to mniej to więcej wpływały na artystyczne jego prace. Z czasem, gdy rozproszone ułamki zbiorą się w jedną całość, i te, co dziś wiadome, i te, które wyswobodzenia z pod pieczęci tajemnicy od niejednej może wyglądają śmierci, wtedy wstanie światło jasne i całą postać obleje«. W tym samym czasie, kiedy w Warszawie Sikorski widział już w wyobraźni swej taką całkowitą biografię genialnego »Kopernika fortepianu«, w Paryżu zaprzyjaźniony z Chopinem jeszcze z czasów warszawskich i doskonale we wszystkie arkana jego życia w kraju i na obczyźnie wtajemniczony Albert Grzymała zabrał się już w ciągu r. 1850 do pisania po francusku życiorysu swego niezwykłego przyjaciela. Na nieszczęście, praca Grzymały, w miarę, jak postępowała, stawała się wymownym dowodem, że same dobre chęci nie zawsze mogą starczyć za uczynek.

Panna Stirling, której Grzymała w październiku r. 1850 przesłał do Szkocyi parę urywków ze swego dzieła o Chopinie do przeczytania, nie była nimi olśniona, czemu dała wyraz w swym liście z dnia 4 listopada 1850 r. pisanym do siostry Chopina, pani Ludwiki Jędrzejewiczowej. Otóż zdaniem jej, pomimo że w pracy Grzymały nie brakło rzeczy wartościowych, to jednak nasuwały się poważne wątpliwości, czy całość będzie dobra. »Wolałaby, aby jaki Francuz wziął się do tego...« Może w tym celu zamierzała przesłane sobie urywki dać do oceny słynnemu historykowi, Augustynowi Thierry.

Niezależnie od pracy Grzymały nosił się z myślą napisania obszernego i wyczerpującego życiorysu o Chopinie drugi niemniej szczerze mu oddany przyjaciel, Julian Fontana, równie dobrze z kolejami jego całego życia obeznany. Zdaniem Fontany, któremu to przekonaniu często dawał wyraz w rozmowach z przyjaciółmi »biografia zupełna mistrza należałaby do najciekawszych publikacyi«. Zamiaru jednak, powziętego bezpośrednio po śmierci Chopina, nigdy Fontana nie urzeczywistnił (co bezwarunkowo uważać należy za niepowetowaną szkodę), wstrzymało go bowiem od tego, pomijając już »inne względy«, pojawienie się w r. 1851 w *La France musicale* obszernej pracy monograficznej Fr. Liszta.

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

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

Odtąd przez dłuższy czas nie ukazało się żadne ważniejsze i obszerniejsze dzieło o Chopinie, choć pojedyńczych rozpraw i wspomnień o nim — wspomnień pani George Sand między innemi — drukowanych po różnych czasopismach polskich, niemieckich i francuskich, możnaby wskazać niemało. Cokolwiekby o nich powiedzieć się dało, były to bądź owe »rozproszone ułamki«, które z czasem przez jakiegoś skrzętnego biografa zebrane w jedną całość, miały się przeobrazić w owo »światło jasne«, rozjaśniające życie i dzieła nieśmiertelnego poety tonów. Ale biograf taki, choć wyczekiwany z upragnieniem, nie zjawiał się jakoś. Lata mijały, a monografii o Chopinie, takiej, na jakąby zasługiwał, jak nie było, tak nie było. Redakcye wychodzących w Warszawie pomiędzy rokiem 1857 a 1862 *Ruchu muzycznego* i *Pamiętnika teatralno-muzycznego* starały się gromadzić szczegóły i wiadomości o Chopinie, ale ostatecznie udało się im opublikować parę listów Chopina do Elsnera i na tem koniec. A szkoda wielka! »Gdyby bowiem pismo to — powiada z żalem o *Ruchu muzycznym* jeden z gorących wielbicieli Chopina — w porze kilkuletniego istnienia swego nie było dokonało niczego, jak tylko zebrania, uzupełnienia i uporządkowania materyałów do dziejów życia wiekopomnego wieszcza, już by tem samem **zasługa jego była niepomierna.** Niestety, nie udało się to przedsięwzięcie. Redakcya czyniła co mogła: nawoływała, prosiła, błagała w imię sławy i sztuki narodowej ludzi dobrej woli... ale wszystko to spełzło na niczem, przebrzmiało bez echa, było głosem wołającego na puszczy...« Rozgoryczony tym niepocieszającym objawem, pisał w roku 1859 w *Ruchu muzycznym* redaktor jego, co następuje: »Gdyby Chopin był się uro-

dził Niemcem lub Francuzem, pewnie by już o nim niejedną napisano książkę. Ale Polacy się nie spieszą i, prawdę powiedziawszy, nie mają z czego snuć wątku. Ani bowiem tak zwana biografia, napisana przez Liszta, ani liczne artykuliki po śmierci Chopina, sypiące się po dziennikach europejskich, nie są dostatecznym materyałem do jego biografii, jaka się światu należy. Połowa życia Chopina, i to może ważniejsza pod względem społecznym, ubiegła zdala od nas, a dziś tak trudno uzbierać ziarnka, rozsypane na obcej ziemi, by je na jedną nitkę ze zbieranemi na rodzinnej grzędzie nanizać. Czas upływa, ludzie przytomni życiu artysty, powierni jego myśli i boleści, wyniosą się za nim może niedługo, może już potracili pamiątki jego duchowe. Ci zaś, którzy wiedzą i mają materyały pod ręką, zaklęć nie słuchają: wyznania serdeczne i prawdomówne, galeryę uczuć i myśli wielkiego artysty, chowają w szkatułce listowej. Chyba dopiero, jak ich zabraknie, oddane będzie światu, co się światu należy«. Wyjątek w tym razie stanowiła jedna księżna Marcelina Czartoryska, która jako uczennica Chopina, mając w swej pamięci wyznania jego serdeczne i prawdomówne, a w swej szkatułce listowej obfitą »galeryę uczuć i myśli wielkiego artysty« pod postacią listów jego do Grzymały i własnoręcznego pamiętnika z pierwszych lat pobytu za granicą, wszystkich tych skarbów udzieliła Stan. Tarnowskiemu, który na ich podstawie wygłosił w Krakowie w roku 1871, odczyt o Chopinie (z współudziałem księżnej Marceliny Czartoryskiej, illustrującej słowa prelegenta mistrzowskiem wykonaniem całego szeregu utworów mistrza. Odczyt ten, wydrukowany następnie w *Przeglądzie Polskim*, a przynoszący mnóstwo nowych szczegółów do życiorysu Chopina i jego charakterystyki, jako człowieka i artysty, równał się olbrzymiemu snopowi światła, rzuconemu na poetyczną postać twórcy *Preludiów*, ale bądź co bądź, był to tylko świetnie napisany szkic, a Chopin zasłużył na więcej. To też i sam autor uważał ten swój odczyt, oparty na wielu nieznanych materyałach, za »dorzucenie kilku rysów, kilku szczegółów godnych pamięci, do tego zasobu wiadomości o Chopinie, z którego kiedyś złoży się przecie całkowity obraz jego życia i dzieła, obraz, na który może już za długo czeka i jego chwała i nasza dobra sława«.

Z tego przeświadczenia powstała książka M. A. Szulca, wydana w Poznaniu w roku 1873 p. t. *Fryderyk Chopin i utwory jego muzyczne.* Ale choć była to monografia dość obszerna i jak na owe czasy względnie wyczerpująca — w formie dużego tonu in 8^0 o 300 stronach przeszło — to jednak sam autor jej doskonale zdawał sobie sprawę, że to jeszcze nie jest ta monografia o Chopinie, jaka mu się należy od rodaków. »Staraliśmy się — pisał w przedmowie — sumiennie i troskliwie nagromadzić materyału jak najwięcej, choć bynajmniej nie występujemy z pretensyami biografa. Niech się komu podoba pracę naszą nazwać kompilacyą, chętnie na to

przystaniemy. Nie chodzi nam wcale o próżną chwałę autorską, lecz o oddanie świętym cieniom zgasłego mistrza powinnej czci i hołdu. Niemcy, z pism o Beethovenie traktujących, jużby małą bibliotekę złożyć zdołali. Tak i o Chopinie tomy całe pisać by można, a jeszcze by się zakres studyów i obserwacyi nie wyczerpał. Ta myśl i ten wzgląd jedynie powodowały nami w podjęciu tej pracy«. Zdaniem Szulca jednak, minął już najpomyślniejszy czas do napisania obszernej biografii Chopina. Oto jego przekonania w tym względzie: »Czego się na przyszłość spodziewać? Czy nie minęła pora napisania wyczerpującego i zupełnego życiorysu artysty? My nie wahamy się odpowiedzieć, że niepowrotnie minęła, a wina leży w obojętności i apatyi ziomków. Jeden tylko mąż, zdaniem naszem, podołać mógł trudnemu zadaniu. Był nim zmarły 24 grudnia 1869 r. Julian Fontana. Współuczeń naszego wieszcza w Lyceum (warszawskiem), towarzysz jego studyów (w Warszawie zarówno jak i w Paryżu), muzyk z powołania, długoletni współwygnaniec na obczyźnie, powiernik jego myśli, świadom wszystkich kolei życia swego przyjaciela, długo i kilkakrotnie dzielił z nim mieszkanie (w Paryżu) i był jedynym, który mógł szczęśliwie z zadania się wywiązać. Niestety, zbyteczne skrupuły i wyjście broszury Liszta wstrzymały jego zamiar podjęcia tej pracy, z niepowetowaną zaprawdę szkodą dla piśmiennictwa. Krótko przed zgonem wszystkie manuskrypta po Chopinie, własnoręczne jego listy i autografy, jakie posiadał, zebrawszy razem, opieczętował i rozporządził, ażeby je oddano do użytku jedynemu jego synowi, gdy tenże dojdzie do pełnoletności«.

W chwili, gdy Szulc kreślił tak pesymistyczne horoskopy dla przyszłych biografów Chopina, wyszła już była w *Bibliotece Warszawskiej* skreślona przez Maurycego Karasowskiego *Młodość Chopina*, oparta na opowiadaniach najbliższej rodziny artysty, matki i sióstr, oraz na podstawie jego własnoręcznych listów, pisanych bądź do najbliższych, bądź do Tytusa Woyciechowskiego. W roku 1877 wydał Karasowski po niemiecku dwutomową swoją biografię Chopina p. t. *Friedrich Chopin, sein Leben, seine Werke und seine Briefe*, w roku zaś 1882 ukazało się dzieło to w polskim oryginale, jako: *Fryderyk Chopin. Życie. Listy. Dzieła.* Po wyjściu tej książki (która, nawiasem mówiąc, aż po dziś dzień się nie wyczerpała) pisał o niej obszernie w *Słowie* Henryk Sienkiewicz, a wielce znamiennem jest zakończenie jego artykułu, brzmiące, jak następuje: »Nie jest ona może kompletna, nie zawiera wszelkich materyałów, nie wspomina prawie wcale o tem, coby nas nadewszystko zajmować mogło, to jest o stosunku Chopina do Adama Mickiewicza i innych znakomitości polskich (emigracyjnych), niemniej jednak zawiera w sobie tyle materyału, że niechybnie posłuży za podstawę dla tego, kto w przyszłości zamierzy wyrzeźbić **kompletny posąg mistrza**«.

O wyrzeźbieniu takiego kompletnego posągu pokusił się Niemiec, w Irlandyi zamieszkały i po angielsku pisujący, Fryderyk Niecks, którego wielka dwutomowa monografia o Chopinie, *Frédéric Chopin, as a Man and Musician,* wydana w angielskim oryginale w roku 1888 w Londynie, a w niemieckim przekładzie w r. 1889 w Lipsku, słusznie została oceniona przez krytykę zagraniczną, mianowicie angielską i niemiecką, za najlepsze dzieło o Chopinie, jakie o nim zostało napisane. Tak też osądziła je krytyka polska, która niejedno mając mu do zarzucenia, orzekła jednogłośnie, że mimo swe pierwszorzędne zalety, dzieło Niecksa nie jest jeszcze tym literackim pomnikiem, jaki się Chopinowi należy, a jaki mu wystawić może tylko Polak... Albowiem nie może być dwóch zdań w tym względzie, że Niecks, jako cudzoziemiec, choć w dzieło swe włożył sporo pracy, nie mógł tem samem być zawsze powołanym sędzią, zarówno w kwestyach dotyczących muzyki Chopina, której cudzoziemiec nigdy nie zrozumie ani odczuje należycie, jak i w kwestyach, dotyczących życia twórcy *Mazurków,* którego przy nieznajomości ani naszych stosunków, politycznych zwłaszcza, ani naszego ducha i charakteru narodowego, należycie przeniknąć i odtworzyć niepodobna. To są dla cudzoziemca, choćby obdarzonego najlepszą wolą i życzliwością dla nas, »przepastne krainy«, w których się zawsze zabłąka, a w których Polak bez najmniejszego wysiłku, choćby dlatego tylko, że jest u siebie w domu, czuje się na swoim gruncie. Błądzi też po tych »przepastnych krainach« Niecks raz po raz. Zwrócił już na to uwagę w r. 1891, w *Bibliotece Warszawskiej,* Władysław Żeleński, który podkreślając wszystkie zalety książki Niecksa, nie zamyka oczu i na jej nader liczne wady, od których już przez to samo, że pisana przez cudzoziemca, nie jest — i nie może być — wolną. »Czerpiąc przeważnie z Liszta i Karasowskiego (pisze n. p. twórca *Goplany*) zapuszcza się autor w badania nad krajem i ludem. Niekoniecznie go to do trafnych doprowadza wyników, ale świadczy o dobrych chęciach i poważnem traktowaniu przedmiotu. Każdy wypadek z życia Chopina stara się biograf angielski opowiedzieć wszechstronnie, opierając się na wiarogodnych źródłach. Co się tyczy poglądów, to jakkolwiek często z naszemi niezgodne, tem więcej zaciekawiają, gdyż poznajemy za pośrednictwem Niecksa, w jaki sposób obcy komentowali ukochanego w kraju twórcę tylu arcydzieł... Pokusa go bierze rozejrzeć się w dawnych czasach, sięga głęboko, ale dochodzi do spostrzeżeń niekiedy dziwacznych«. Dodać wypada, że zdarza mu się to ogromnie często, czy to, kiedy stara się scharakteryzować naturę i ducha społeczeństwa polskiego, czy to, kiedy wydaje opinie o otoczeniu Chopina, o jego warszawskich i paryskich przyjaciołach, czy to, kiedy ocenia jego kompozycye, których ducha polskiego nie odczuwa zupełnie. Stąd rażące braki jego dzieła. Nie zataja ich nawet taki wielbiciel pracy Niecksa, jak Dr. Henryk Dobrzycki, który nawołując do przełożenia na język polski pomienionej monografii, stwierdza potrzebę dopełnienia jej tomem trzecim, »bo materyałów na taki tom dodatkowy znalazło by się sporo«. »Tą drogą doszlibyśmy do posiadania wyczerpującej, kompletnej biografii naszego największego muzyka, na której nam ku naszemu wstydowi dotychczas zbywało«.

Bardzo liczne uchybienia i niedokładności w książce Niecksa [1]), dostatecznie wykazane przez objektywną krytykę polską, ponownie uświadomiły potrzebę obszernej monografii o Chopinie, skreślonej nie przez cudzoziemca, ale przez ziomka twórcy *Polonezów,* przez kogoś, kogo przyrodzone etnograficzne warunki czynią zdolnym nietylko do zrozumienia muzyki chopinowskiej, ale i do jej odczucia. Oto, co n. p. w artykule swym o Chopinie z powodu ukazania się niemieckiego przekładu dzieła Niecksa pisał w *Ateneum* Bronisław Chlebowski: »Dotąd dwu tylko ludzi wydaliśmy, których duchowną spuścizną karmi się ludzkość cała, których nazwiska szerzej są znane na ziemi, niż nasze miano narodowe. Tymi głośnymi przedstawicielami naszego udziału w zbiorowej pracy duchowej ludzkości są Kopernik i Chopin. Domieszka obcej krwi obu w połączeniu z kosmopolityczną formą (język Rzymian i mowa tonów) i z ogólno-ludzką przeważnie treścią ich dzieł, wreszcie nazwiska pozbawione cechy narodowej, wszystko to złożyło się na ogołocenie tych postaci wobec świata ze znamion plemiennych. Czyż mamy prawo wymagać od cudzoziemców rozumienia związku, jaki łączy rozwój umysłowy Kopernika z rozkwitem humanizmu w Polsce, albo kompozycye Chopina z odrodzeniem poezyi naszej między rokiem 1820 a 1840, jeżeli sami tak mało zrobiliśmy na tem polu, tak słabo stwierdziliśmy łączność krwi i życia duchowego, wiążącego nas z temi postaciami? Oburzamy się na Niemców za przywłaszczanie Kopernika, ale jeśli przeszukamy nasze biblioteki i inwentarze księgarskie, to przekonamy się, że wielkie dzieło astronoma polskiego znalazło u nas do końca XVIII wieku nie więcej może nabywców, niż liczyło wydań. Nawet w XIX wieku, mimo rozbudzonej przez Śniadeckiego i Staszyca czci dla Kopernika, nie znalazł się u nas nikt, coby dla wyświetlenia rozwoju umysłowego i prac naukowych wielkiego uczonego poświęcił tyle trudów i osiągnął takie rezultaty, jak Niemiec Prove, autor pomnikowej biografii Kopernika. Rzecz naturalna, że przy takiem duchowem lenistwie i drugi przedstawiciel naszego udziału w życiu duchowem ludzkości, Chopin, nie od rodaków swych doczekał się tego poważnego hołdu, jakim jest pracowite zebranie świadectw o życiu i twórczości wielkiego człowieka i poważny gruntowny rozbiór jego czynów czy utworów. Chopin, który zniewolił genialną potęgą swych melodyi świat cały do zachwytu, nie zdołał śród legionów wielbicieli i wiebicielek na ziemi

[1]) Wykazałem je szczegółowo w przedmowie do pierwszej edycyi t. I. niniejszej pracy.

swojej, pobudzić choć jednej duszy do wykonania tego, czego dokazał przy pokonywaniu daleko większych trudności chłodny krytyk angielski, Fryderyk Niecks, autor dwutomowej monografii o muzyku naszym. Zdumiewa i zawstydza nas suma pracy, jaką wyłożył ten poważny i uzdolniony badacz dla zebrania wszystkich świadectw zarówno z ust żyjących jeszcze uczniów i znajomych młodo zmarłego muzyka, jak z listów osób, z któremi łączyły go bliższe stosunki, i z porozrzucanych po rozmaitych czasopismach sądów i wzmianek«.

Analogiczne refleksye na temat naszego genialnego muzyka w zestawieniu z naszym nieśmiertelnym astronomem nasunęły się także subtelnemu umysłowi Feliksa Jabłczyńskiego, który w swym pięknie skreślonym artykule p. t. *Kopernik, Wit Stwosz i Szopen,* tak pisał między innemi: »Trzech tych geniuszów łączy jedna wspólna dola. Należą do przedstawicieli najdostojniejszych pierwiastków ludzkości, sięgają najwyższych szczytów, dokąd sięgają tylko wybrani z pośród wybranych, a mimo to są osamotnieni, pomijani tam, gdzie najwięcej należałoby o nich pamiętać. Nie doczekali się nigdzie pomników postawionych sercem i duszą. Podczas gdy twórczość i dzieła mniejszych talentów opracowuje się aż do drobiazgów, ci czekają jeszcze na swych prawdziwych biografów, krytyków i komentatorów, którzy by ich na prawdę zrozumieli. Stoją na uboczu, często jak owe wielkie starożytne groby lub świętości; lud ma dla nich sztucznie wpojoną cześć, wymawia nawet ich nazwiska, ale dusza zwraca się do bóstw mniejszych, bardziej zrozumiałych, bliższych. Gdy koło takich nazwisk, jak Szekspir, Goethe, Dürer, Wagner, Beethoven etc. wre życie i groby ich ciągle są świeże, około mogił tych trzech ludzi panuje pustka, leżą one osobno: na granicach dwóch narodowości. Twórczość ich weszła w cywilizacyę ogólno ludzką: nauka wzięła odkrycia Kopernika, sztuka włączyła do swego przybytku dzieła Stwosza i Szopena. Ale jako ludzie, pozostali oni poza progiem współczesnego Panteonu... My nie potrafiliśmy ich obronić; ani Kopernik ani Stwosz nie mieli wśród nas swoich kontynuatorów, swych dalszych ciągów, ani w nauce, ani w sztuce. Wraz z Szopenem stoją u nas jeszcze bardziej odosobnieni, niż na terenie wszechświatowym: Szopena pobija w muzyce Moniuszko, w sztuce wogóle spycha go na bok wielka trójca poetów-romantyków i ich epigoni. O Wicie Stwoszu jest kilka nieszczególnych rozpraw, ale nikt go do rzędu rzeźbiarzy polskich na prawdę nie zaliczył... Niemcy mają jego biografię, ale tak jak i w sztuce Szopena, nie rozumieją wnętrznych pierwiastków, zamkniętych w twórczości, która u obu ma tak silne rysy pokrewne... Szopen waży się dotąd także na granicach dwóch narodów. Świat obcy nie rozumie w nim tego, co wziął z naszej ziemi; nie było jakoś dotychczas wirtuoza wśród obcych, który by dobrze go odtwarzał. Biografowie jego — nie Polacy —

widzą w nim reorganizatora muzyki, cudnego pieśniarza fortepianu, naturę wykwintną, wirtuoza, poetę pełnego zmysłowej melancholii, nie bez tragizmu, ale czysto subjektywnego, pozbawionego głębi ogólniejszej. Są tacy, którzy uważają go tylko za nowatora i wytwornego, salonowego kompozytora, któremu daleko nawet do... Griega. U nas zajmują się bądź drobiazgami jego życia, bądź czynią z geniusza sentymentalnego kompozytora mazurków, zbieracza »kwiatków z naszych pól i łąk«, lub — w *Polonezach* — wyraziciela łatwych, bardzo już ogranych tradycyj z historyi ostatnich czasów. Pod względem muzycznym Europa ceni dziś jego wielkie utwory, wyżej od mazurków, pieśni i polonezów; w jego *Preludyach, Scherzach, Sonatach,* wogóle dziełach poważniejszych, barwa narodowa nie rzuca się w oczy, cechy swojskie cofają się bardziej w głąb, nie przywiązują się do kostyumów (ludowości, tradycyi Napoleońskiej etc.), lecz leżą bliżej dna; w nich nadto Szopen zjawia się sam, jako artysta i człowiek wogóle, nie przywiązany do niczego przemijającego prócz wiekuistych pierwiastków ludzkiej duszy i ludzkich losów. I dla tego jest on w tych dziełach dla nas niezrozumiały, niedoceniony, pobijany przez Moniuszkę. Nie dziw, że u nas stworzył niewielką garstkę uczniów, którzy próbowali rozwijać dalej charakterystyczną naszą pieśń ludową, będącą u Szopena tylko częścią jego duszy i twórczości. Zagranica, mianowicie Francya, wzięła od niego przeważnie elegancką, wirtuozowską formę. Tak czyni Liszt, Cezar Frank i po części wszyscy Francuzi, którzy byli zwolennikami Szopena. Osobiste, liryczne nastroje, specyalne harmonie, jego nowa twórczość w dziedzinie muzyki czystej, miały wpływ niewątpliwy na Wagnera i Griega i były zapewne ukrytą tragedyą twórczości Szumana, którego Szopen zepchnął z jego własnej drogi. Ale »całego« Szopena rozumie dotychczas tylko garstka rodaków niewielka, ci co wykształceni są dobrze na muzyce europejskiej, kilku wirtuozów Polaków. Europa nie zna jeszcze właściwie Szopena, nie uważa go za swego. Nie uważamy go i my za takiego, chociaż budujemy mu pomnik. Ta wielka, wszecheuropejska, czysta muzyka, która w Szopenie brzmi, jest dla nas przeszkodą do jego poznania. I dla tego to on wraz z dwoma wymienionymi geniuszami, stoją dziś tak na boku, tak odosobnieni, nie włączeni do żadnej etnograficznej grupy w sztuce, tak jak Wit Stwosz, jak tamci w nauce. Kopernik, Wit Stwosz, Szopen, mimo całą swą popularność, mimo, że nazwiska ich, znane, otrzaskane, wbite w głowę przez podręczniki szkolne nawet dzieciom, każdy ma na ustach, mimo to wszystko w europejskim i naszym Panteonie — powtarzam — stoją dotychczas osobno, i ludzkości i nam trochę obcy. Bierze się ich nie całkowicie albo uważa się jako relikwie narodowe, czci bałwochwalczo, używa jako przedmurza albo też zapomina się o nich w życiu i wydobywa na jaw tylko w czasie wielkich świąt uroczystych. Najmniej może cierpi na tem Szopen, bo jest bliższy. Ale i około jego imienia dzieje się jakoś inaczej, niż koło wspomnień Mickiewicza, Sło-

wackiego, Matejki. Wrażenie chłodu, obcości, jakoby wiejących od niego, to zupełne, fatalne złudzenie, bo Szopen, wbrew wszelkim możliwym argumentom, pozostanie na zawsze największym naszym artystą, największym dotychczas wyrazicielem tego, co w nas żyło i żyje. Może dla tego stoi tak od nas daleko i grób jego smutniejszy niż inne« [1]).

Niezaszczytny fakt, że aż do r. 1889 najlepsze dzieło o Chopinie napisał cudzoziemiec, uświadomił u nas nanowo potrzebę możliwie wyczerpującej o nim monografii, czemu na krótko przed pięćdziesiątą rocznicą śmierci twórcy *Preludyów* Dr. Henryk Dobrzycki taki dał wyraz: »Za dwa lata upłynie pół wieku od śmierci tego kapłana sztuki muzycznej, który jest chlubą naszą, którego pieśni rozbrzmiewają, jak świat długi i szeroki, który, w dziełach swych zostawił takie skarby piękności, takie przeczyste zdroje poezyi i narodowych aspiracyi, że wstydem byłoby dla naszego społeczeństwa, gdybyśmy ku upamiętnieniu jego imienia, w półwiekową rocznicę śmierci, nie wydali najlepszego o nim dzieła«. Rocznica ta minęła wprawdzie, i w ciągu tych dwóch lat takie najlepsze dzieło o Chopinie przez ziomka jego napisane nie wzbogaciło naszego piśmiennictwa, powzięto tylko pomysł przyswojenia dzieła Niecksa naszemu językowi. Lecz przyswojenie językowi polskiemu pracy obcej o wielkim synu Polski to jeszcze hołd niewystarczający: prawdziwem uczczeniem Chopina byłaby dopiero oryginalnie po polsku napisana monografia o jego życiu i dziełach. Oto, co raz w tej kwestyi pisał Adolf Strzelecki: »Człowiek, i największy, i najgenialniejszy, przemija i ginie, jak obłok przepływający po niebie w noc ciemną. A jednak, chociaż ciało przemija, chociaż i pamięć człowieka, jako takiego, zaciera się stopniowo i ginie, spuścizna najistotniejsza ducha jego nie przeminie nigdy, jeśli w niej jest wartość prawdziwa. Ale i poznanie człowieka, pamięć o nim, jako o człowieku, świadomość tego, co jako człowiek przeżył, przeszedł i przecierpiał, jest niejako obowiązkiem tych, którzy korzystają z duchowej po nim spuścizny, a szczególniej tych, którym on jest najbliższy, których jest dumą i chwałą«. To też »najlepszem, najprawdziwszem uczczeniem pamięci Chopina byłoby zebranie wszystkiego, co o jego życiu wiadome, słowem, biografia wyczerpująca i gruntowna, umożliwiająca poznanie jego, jako człowieka, i poznanie go jako twórcy dzieł nieśmiertelnych i wiecznych... I faktycznie wstydem dla nas jest przyznać, że najlepsze dotychczas dzieło o Chopinie wyszło z pod pióra Anglika, Niecksa«. Tegoż samego mniemania jest i Władysław Żeleński, który swą gruntowną i spokojną ocenę dzieła Niecksa o Chopinie zakończył następującemi charakterystycznemi słowy: »Rozstajemy się ze studyum Niecksa z tem uczuciem uznania, jakie się ma dla pracy sumiennej i z dobrą wolą podjętej, a z tem

[1]) *Ateneum* (za redakcyi Cezarego Jellenty) 1893, sierpień, str. 13—16.

pragnieniem gorącem, by praca cudzoziemca dała pochop do napisania innej bardziej jeszcze wyczerpującej biografii **Polakowi,** świadomemu dróg i celów, pobudek, wspomnień i ideałów wielkiego twórcy Polonezów i Mazurów«.

Ukończywszy w roku 1896 monografię o Słowackim, powziąłem zamiar napisania podobnego dzieła o pokrewnym mu duchowo Chopinie. Jakoż niebawem zabrałem się do dzieła, tak, że już w maju r. 1897 ogłosiłem w pismach odezwę do tych wszystkich, co posiadają jakie pamiątki, listy, lub wspomnienia o Chopinie, aby mi łaskawie w pracy mej dopomódz chcieli, a w parę miesięcy potem wydrukowałem w warszawskiem *Ateneum* rzecz o *Pobycie Chopina w Anglii.* Odtąd co pewien czas ogłaszałem w różnych czasopismach pojedyncze rozdziały z mej projektowanej książki o twórcy *Nokturnów,* lub też wygłaszałem je publicznie — w Warszawie — w formie odczytów, aż w końcu, w roku 1903, ukazał się tom I-szy mej pracy, p. t. *Chopin. Życie i twórczość,* obejmujący całą pierwszą połowę życia mistrza, aż do jego wyjazdu w r. 1830 z kraju.

Nadmienić winienem, że jednocześnie obudził się znaczny ruch na tem polu. O ile do tej chwili utrzymywano słusznie, że »u nas pole biograficznych i krytycznych badań nad Chopinem leży zupełnie prawie odłogiem i od lat wielu zaniedbane jest prawie zupełnie«, o tyle, od roku 1898 począwszy, ogromnie wzrosło zainteresowanie się Chopinem, i to nietylko u nas, ale i za granicą, w Anglii, we Francyi i w Niemczech. Przy warszawskiem Towarzystwie muzycznem powstała w r. 1899 z inicyatywy ś. p. Jana Karłowicza i Dr. Henryka Dobrzyckiego *Sekcya imienia Chopina,* której nakładem w r. 1904 wyszły cenne niezmiernie *Niewydane dotychczas pamiątki po Chopinie* w opracowaniu zmarłego tragiczną śmiercią Mieczysława Karłowicza. Taż sekcya powierzyła pannie Alinie Świderskiej dokonanie przekładu dwutomowej monografii Fryderyka Niecksa. Jednocześnie zaczęły się pojawiać w czasopismach i w wydaniach książkowych, rozmaite studya o Chopinie. W roku 1899 ukazało się Stanisława Przybyszewskiego »Impromptu«, p. t. *Szopen.* W tymże roku 1899 zaczął Adolf Strzelecki w *Wiadomościach artystycznych* drukować swój »Szkic z profilu« p. t. *Fryderyk Chopin,* szeroko opisujący młodociane lata artysty. W r. 1901 wyszły tegoż autora *Karty z życia Chopina,* poprzednio drukowane w *Przeglądzie polskim.* W tymże roku 1901 pojawiła się w Warszawie, w kolekcyi *Książek dla wszystkich* książeczka Aleks. A. p. t. *Fryderyk Chopin, jego życie i dzieła podług Karasowskiego, Liszta i innych.* Gdy w tymże r. 1901 wyszło obszerne dzieło J. Hunekera p. t. *Chopin the man and his music,* zaraz w następnym roku Marya Finklówna przełożyła kilka najważniejszych rozdziałów z tej książki, analizujących *Etiudy Chopina, Preludia, Nokturna i Ballady.* Studya te, wydane we Lwowie, w trzech osobnych tomikach,

ukazały się w ciągu lat 1902—1908. W roku 1902 ukazała się praca Zygmunta Noskowskiego p. t. *Istota utworów Chopina.* W roku 1903 ogłosił Feliks Jabłczyński swój »Komentarz« do *Dwudziestu czterech Preludyów Szopena.* Wogóle w ciągu ostatnich lat kilku pojawił się cały szereg mniejszych lub większych prac o Chopinie, z których pierwsze miejsce należy się niewątpliwie *Chopinowi* Henryka Opieńskiego, wydanemu z 74 illustracyami, jako t. X *Nauki i Sztuki.* Z innych prac, które w tych czasach wzbogaciły literaturę chopinowską, zasługują na wymienienie: 1) Obszerna charakterystyka Chopina, zawarta w *Dziejach muzyki polskiej* Aleksandra Polińskiego, 2) osobny rozdział, poświęcony życiu i twórczości Chopina, w opracowanej dla wydawnictwa Macierzy polskiej *Muzyce w Polsce* Zdzisława Jachimeckiego (który nadto w ciągu lat 1908—1909 wygłosił w Krakowie i różnych miastach prowincyonalnych galicyjskich szereg publicznych odczytów *O Fryderyku Chopinie);* 3) Adolfa Chybińskiego (przygotowującego niemiecką monografię o Chopinie dla wydawanej przez Ryszarda Straussa kolekcyi *Die Musik)* rzecz o stosunku *Fryderyka Chopina i Eugeniusza Delacroix,* 4) tegoż autora *Chopin-Moniuszko i ich stanowisko w muzyce polskiej,* 5) Henryka Dobrzyckiego *Narodowość Chopina,* i 6) kilka wybitniejszych artykułów o Chopinie, lub wspomnień o nim, jak n. p. wspomnienia Mathiasa, drukowanych w *Tygodniku illustrowanym,* w *Kraju,* w *Świecie* i w *Biesiadzie literackiej.* Nadto, w domach, gdzie Chopin mieszkał w Karlsbadzie w r. 1835, i w Marienbadzie w r. 1836, wmurowano z inicyatywy warszawskiej Sekcyi imienia Chopina, marmurowe tablice pamiątkowe, przy których to uroczystościach wygłoszono odpowiednie mowy na cześć wielkiego muzyka, a jednocześnie wystarano się o pozwolenie na wzniesienie wspaniałego pomnika Chopina w Warszawie, który to projekt — w postaci nagrodzonego na konkursie pomnika dłuta Wacława Szymanowskiego — blizkim już jest urzeczywistnienia. Poruszono także myśl sprowadzenia prochów Chopina do kraju, mianowicie do jego rodzinnej Warszawy, choć były i głosy za krakowską katedrą na Wawelu.

Ale nietylko u nas, bo i za granicą także wzrosło zainteresowanie się Chopinem. W Niemczech ogłoszono w r. 1902 ze spuścizny po Joannie Kinkel jej rozprawę *Friedrich Chopin als Componist,* a w r. 1905, wyszła w Berlinie, jako XVI tom pięknego wydawnictwa *Berühmte Musiker,* monografia Hugona Leichtentritta p. t. *Frédéric Chopin.* W r. 1908 wychodzące w Berlinie poważne czasopismo *Die Musik* wydało specyalny *Chopin-Heft,* w którym między innemi znalazł się przekład szkicu prof. Tarnowskiego o Chopinie, niepospolicie wnikające w istotę geniuszu Chopina studyum o nim Rudolfa Breithaupta, oraz artykuł Bernarda Scharlitta: *Chopin und Wagner.* Podobnie ma się rzecz we Francyi, gdzie jeszcze i dziś nie brak takich, co by pragnęli zaanektować Chopina na podstawie jego francuskiego nazwiska. Co pewna, że w ciągu tych lat dwunastu stanęły w Paryżu aż dwa pomniki

Chopina, jeden w Jardin du Luxembourg dłuta G. Dubois, drugi w Parc Monceau dłuta J. Froment-Meurice, i że nadto w r. 1897 jeden z placów w Paryżu, w dzielnicy la Muette, nieopodal Lasku Bulońskiego, nazwano placem Chopina. W tym samym roku, z inicyatywy koła literacko-artystycznego, którego prezesem był wtedy Cypryan Godebski, postanowiono w ścianie domu przy Place Vendôme Nr. 12, gdzie umarł Chopin, wmurować pamiątkową tablicę marmurową. Niestety, cała sprawa rozbiła się o napis na tej tablicy, gdyż paryska rada municypalna nie chciała pozwolić, by w tym napisie, obok imienia i nazwiska Chopina, znalazły się słowa: *Célèbre musicien polonais.* Na to zaznaczenie, iż zmarły w tym domu Chopin był Polakiem, nie Francuzem, nie chciano się zgodzić w żaden sposób. Czy to nie charakterystyczne?... Niemniej charakterystycznym był inny fakt, że gdy w paryskiej *Revue musicale* Mieczysław Karłowicz zaczął druk listów Chopina do rodziny w przekładzie Laury Disière, redakcya nie zgodziła się na zaznaczenie, iż pomienione listy były tłómaczeniem z polskiego oryginału; przez co chciano im nadać mylny pozór, że w oryginale były pisane po francusku. Dopiero w wydaniu książkowem z r. 1904, na stanowcze żądanie Mieczysława Karłowicza, wydrukowano drobniutkiemi literami, w przypisku, pod o s t a t n i m z tych listów: »Toutes les lettres de Chopin ont été écrites originairement en polonais«. Nie znaczy to jednak, by wszyscy we Francyi chcieli odmówić polskości Chopinowi; ci zaś, co o nim ostatnimi czasy pisali po francusku, nie robią najmniejszych zamachów na jego przynależność do polskiej narodowości. Takie stanowisko zajął Georges de Golesco w swej *causerie* o Chopinie, wygłoszonej w r. 1900 w Brukselli i tamże wydanej w książce. Takie stanowisko zajął Élie Poirée, autor »biografii krytycznej« C h o p i n a, wydanej w r. 1908 w Paryżu w wydawnictwie *Les Musiciens célèbres.* Takie stanowisko zajął Edouard Ganche w swojej »conférence« p. t. *La vie de F. Chopin dans son oeuvre,* wydanej w 1909 w formie książkowej. Takie stanowisko zajęła redakcya wykwintnego czasopisma paryskiego *Musica,* gdy swój bogato illustrowany zeszyt lipcowy z r. 1908 poświęciła Chopinowi, zamieszczając szereg interesujących o nim artykułów Wandy Landowskiej, Henri de Curzon'a, Maurice Lefèvre'a, Felicien Grétry'ego.

Tak więc nie da się zaprzeczyć, że w ciągu ostatnich lat dwunastu powstał ożywiony ruch na polu chopinografii, że o ile do roku 1897, według cytowanych już słów Adolfa Strzeleckiego »pole biograficznych i krytycznych badań nad Chopinem leżało z u p e ł n i e p r a w i e odłogiem i od lat wielu zaniedbanem było p r a w i e z u p e ł n i e«, o tyle dziś skarżyć się na zastój w tym kierunku niepodobna...

Wśród podobnych okoliczności powstawał zwolna, raz po raz przerywany pracami z innych dziedzin literackich, tom II niniejszej książki o Chopinie, obejmujący jego 19-letni pobyt w Paryżu od roku 1831 aż do śmierci.

Jednocześnie opracowałem na nowo cały tom pierwszy. Uważałem bowiem, że w tej redakcyi, w jakiej go puściłem w świat w r. 1903, ustosunkowanie tła do samej postaci Chopina nie było dość artystyczne, że to tło, jako charakterystyka atmosfery muzycznej, wśród której w Warszawie za Królestwa Kongresowego rozwijał się i dojrzewał geniusz twórcy *Preludyów*, było traktowane za obszernie, zbyt drobiazgowo, zabierało zbyt wiele miejsca. Traciła na tem plastyka samego bohatera książki, którego kontury raz po raz gubiły się w zbyt silnie podmalowanem tle, wśród nadmiernej ilości szczegółów, niewątpliwie charakterystycznych dla epoki i atmosfery, ale psujących ogólną architektonikę dzieła. Dlatego przerobiłem całe tło, które chwilami zbyt się wysuwało na pierwszy plan, za bardzo pogrążało w cień niekiedy samego Chopina. Podobnie postąpiłem ze wszystkiemi drugoplanowemi figurami przyjaciół i znajomych Fryderyka, których poszczególne sylwetki były nakreślone zbyt wyraźnie, tak, że grupowały się za blizko widza, a tem samem zasłaniały sobą Chopina. Tego pragnąłem uniknąć, a jak malarz wiele musi poświęcić dla perspektywy, o której mu ani na chwilę nie wolno zapominać, tak i ja w tym razie, choć mię bolało usuwanie tych dostojnych i czcigodnych figur warszawskich z przed roku 1830, wśród których Chopinowi upłynęła cała młodość do 20 roku życia, to jednak musiałem te *schwankende Gestalten* zasunąć w ciemną głąb, bo przedewszystkiem chodziło mi o plastykę głównej figury w obrazie, o stosunek części i szczegółów do całości. W ten sposób przerobiony tom pierwszy, po usunięciu nietylko licznych ustępów, ale i dwóch całych obszernych rozdziałów, stanowiących całość dla siebie, o wiele mniej, aniżeli w pierwotnej redakcyi, obfituje w szczegóły, zwłaszcza gdy chodzi o to tainowskie *milieu*, wśród którego Chopin żył w ówczesnej Warszawie, ale mam nadzieję, że na tem zyskała kompozycya książki, o wiele bardziej prawidłowa, aniżeli nią była przed tą chirurgiczną — i bardzo dla autora bolesną — operacyą [1]).

Tom drugi, cały rozgrywający się na tle Paryża, odrazu skomponowałem w ten sposób, żeby w nim tło nie było podmalowonem zbyt silnie. Za to niektóre figury, które w tej epoce odegrały pierwszorzędną rolę w życiu Chopina, zostały odmalowane z całą plastyką, na jaką mię było stać. Jak w pierwszym tomie, na tle Warszawy, nie żałowałem miejsca i barw, byle jaknajplastyczniej wystąpiły figury rodziców Chopina, Żywnego i Elsnera, oraz Konstancyi Gładkowskiej, tak w tym tomie, na tle Paryża, poprostu wysiliłem się na charakterystyki Delfiny Potockiej,

[1]) Rozdział o warszawskich przyjaciołach i znajomych Chopina znajdzie czytelnik w t. II. mych *Chopinianów* (które właśnie przygotowuję do druku). Tam również znajdzie się rzecz o *Muzyce w Warszawie za czasów Chopina*, która będzie spojonem zestawieniem tych ustępów z początkowej redakcyi tomu pierwszego, które się składały na zbyt szeroko podmalowane tło obrazu.

Maryi Wodzińskiej, a szczególniej pani Sand, o którą mi chodziło przedewszystkiem.

Stało się zwyczajem u wszystkich monografistów, nietylko u nas, ale i za granicą, że poeta, czy artysta, o którym piszą, stale jest przedstawianym, jako absolutny ideał, jako wcielenie wszelkich doskonałości, jako człowiek nie posiadający żadnych wad i usterek charakteru, żadnych małostek natury ludzkiej, a przytem jako człowiek nieomylny, zawsze mający słuszność, zawsze bezinteresowny, zawsze powodujący się najszlachetniejszemi pobudkami, natomiast wszyscy ci, z którymi w życiu ma do czynienia, przedstawiani są, jako ludzie mali i źli, pełni wad i śmieszności, powodujący się nizkiemi pobudkami, nie cofający się przed podłostkami, zdolni nawet do podłości, a przedewszystkiem nigdy nie mający racyi, zawsze winni wszystkiego złego, które się wydarzyło głównemu bohaterowi monografii. O zasadzie *Amicus Plato magis amica veritas* nigdy się nie pamięta w takich razach. Stąd stronność w wydawaniu sądów, zawsze pobłażliwych dla jednej strony, zawsze surowych dla strony drugiej. Na tym obłudnym zwyczaju mało kto wyszedł tak źle, jak pani Sand, która przez to, że odegrała wybitną rolę w życiu Musseta i Chopina, stale była przedstawianą przez ich biografów i monografistów, jako przewrotny charakter, jako kobieta bez serca, jako zmysłowa rozpustnica-wampir, jako przyczyna wszystkich nieszczęść, które się stały ich udziałem [1]). Cóż dopiero,

[1]) Bardzo trafnie w tej kwestyi pisze Wladimir Karénine, który stosunek pani Sand do jej kochanków opiera na takiej psychologicznej podstawie:

»Lorsque, en particulier, nous passons aux romans vécus de George Sand, nous rencontrons avant tout, à leur égard, du côté de ses biographes et du public, cette étonnante habitude et cette curieuse manière de *juger* dans le sens exact du mot et de *condamner*. Pour peu qu'il soit question de collisions psychologiques, voir de *relations humaines* basées sur tel ou tel autre sentiment, aussitôt nous nous transformons en procureurs pour *accuser* et *condamner* l'une ou l'autre des parties en cause. Les biographes de George Sand l'*absolvent*, cela va sans dire; ceux de Musset et de Chopin la *condamnent*, cela ne pouvait non plus manquer. C'est toujours un procès qu'on fait! Et pourtant, à tous les romans réels de George Sand vient justement encore s'ajouter cette circonstance agravante que l'héroïne elle-même et presque tous les héros, ses favoris, furent de grands hommes, de grands talents, des génies, c'est-à-dire des natures deux fois, cent fois plus individuelles que chacun de nous et tout autrement impressionnables, pensant par *eux-mêmes*, sentant par *eux-mêmes*, se diversifiant davantage encore des autres, emprisonnés davantage aussi dans la carapace de leur personnalité. Quoi d'étonnant alors que tous les romans personnels de George Sand aient fini malheureusement pour l'un ou l'autre des amants, ou plutôt pour tous les deux. Il va sans dire que dans ces romans, comme partout ailleurs, celui des deux qui *aimait le plus* était le plus malheureux; dans les histoires ordinaires d'amour, ce sort est presque toujours réservé à la femme; mais dans les amours qu'a traversés George Sand, le malheur est souvent échu aux héros eux-mêmes, à ceux d'entre eux qui étaient plus faibles ou dont l'amour était plus fort«.

»George Sand fut une femme tout exceptionelle, géniale, à laquelle il serait absurde d'appliquer la mesure de la morale courante, tout comme il serait insensé de l'appliquer à Byron ou à Lermontow. Si en chacun de nous les défauts sont étroitement liés à nos

jeżeli przypadkiem taki monografista był usposobiony legitymistycznie, jeżeli go drażniły radykalne przekonania, których głosicielką była pani Sand, jej demokratyczność, jej republikanizm, jej socyalizm. A że takich nie brakło między piszącymi o Mussecie i Chopinie, nie dziw więc, że do autorki *Lelii* odnoszono się ze stronniczością podwójną, raz dlatego, że chodziło o bohatera książki, którego pisało się bezwzględną apoteozę, a powtóre, że się było uprzedzonym do pani Sand, jako osoby niesympatycznej pod względem politycznym. Rezultat był ten, że każdy, kto pisał o Mussecie lub Chopinie, uważał sobie za obowiązek przedstawić panią Sand w jaknajgorszem świetle, jako ich zły geniusz, który im złamał życie, który Musseta przyprawił o nałóg pijaństwa, a na Chopina ściągnął śmierć przedwczesną [1]).

qualités, et si chacun des traits de notre caractère est presque inséparable des autres, ce phénomène est bien plus frappant encore dans les natures fortes, complexes et exceptionelles«.

[1]) Oto, co w tej kwestyi, w przedmowie do swej wyczerpującej monografii, *George Sand, Sa vie et ses oeuvres,* pisze Wladimir Karénine: »Les ennemis et les détracteurs de George Sand, les critiques conservateurs et soi-disant *bien-pensants,* les feuilletonistes tracassiers et tous les biographes de Musset et de Chopin, profitant, sans se gêner, de ce que personne ne les dément en réalité, et que personne ne raconte les faits d'une manière claire et exacte, échafaudent dans leurs écrits des montagnes de racontars révoltants et grossiers. Que de potins louches et vagues sous leur plume, que d'inventions sur le compte de George Sand!... Pour en revenir aux biographes de Musset et de Chopin, nous devons, à notre grand regret, dire que l'on trouve chez eux une tendance étonnamment unanime à noircir George Sand, à la condamner coûte que coûte. Leur désaccord n'est que plus surprenant dans l'interprétation qu'ils donnent parfois des mêmes faits et de certains traits de son caractère. Tel est cependent le propre des pauvres humains, qu'ils ne peuvent jamais analyser une question de psychologie ordinaire ou sociale sans trainer quelqu'un sur le banc des accusés; mais la vie, surtut la vie intime de notre être, c'est quelque chose de si grand, de si infini et qui se compose de tant de facteurs si infiniment petits, incommensurables, impondérables, impalpables, qu'elle se prête peu à cette façon juridique de poser la question et y échappe même absolument. Les biographes de Musset et de Chopin s'évertuent à charger George Sand de toutes les accusations possibles et impossibles, à la peindre sous l'aspect le plus choquant; ils tombent même souvent dans les contradictions les plus comiques les uns avec les autres et avec eux-mêmes, comme cela se voit chaque fois que les hommes se laissent entraîner par la colère, la méchanceté et la haine. C'est ce que nous voyons chez la mondaine et légitimiste vicomtesse de Janzé, chez ce hâbleur de Mirecourt, chez M. Mariéton et chez différents chroniqueurs de Revues qui, peu préoccupés de la vérité et prenant à rebours le dicton bien connu sur *Platon et la vérité,* ont rompu des lances en faveur de Musset dans le courant de ces dernières années (1895—1897), c'est-à-dire depuis le moment de la publication des lettres et de différents documents relatifs au voyage de Venise. Nous observons le même phénomène chez des écrivains aussi sérieux que Paul Lindau et Frédéric Niecks. Laissant de côté les innombrables articles écrits au sujet de Musset-Sand, et reculant jusqu'aux chapitres VIII et IXie signalement des erreurs partielles, des altérations de la vérité historique, toutes les fois qu'il est question de George Sand dans les biographies de Musset, nous nous contenterons de noter ici les inexactitudes typiques et les procédés d'une malveillance systématique que nous trouverons dans toutes les biographies de Musset et de Chopin hostiles à notre héroïne«.

Co się tycze Musseta, to dziś sprawa wyjaśniła się zupełnie, a wyjaśniła się całkiem na korzyść pani Sand, która na rewizyi swego procesu w sprawie Musseta, dzięki wzorowemu objektywizmowi takich bezstronnych badaczy, jak Emile Faquet, Vicomte de Spoelberch de Loevenjoul, Samuel Rocheblave, Arvède Barine, wyszła jaknajlepiej, bo się ukazała w świetle prawdy, nie zabarwionej żadną tendencyą, czy to politycznej, czy osobistej natury. To też kto ma oczy do widzenia, a uszy do słyszenia, ten dziś we Francyi wie już, co myśleć o roli, jaką pani Sand odegrała w życiu Musseta, i jakie było zachowanie się poety względem swej kochanki [1]).

Inaczej ma się rzecz z Chopinem i jego dotychczasowymi biografami i monografistami. Dość powiedzieć, że nawet najsumienniejszy z nich, Niecks, z chwilą, gdy przystępuje do stosunku Chopina z panią Sand, odrazu zaczyna być stronnym, tendencyjnym, uprzedzonym i niesprawiedliwym. Stąd rażąca tendencyjność w przedstawieniu tego stosunku, tendencyjność, która mniej mogła dziwić w Karasowskim, spowinowaconym z rodziną Chopina, która jednak u Niecksa razi tem bardziej, że Niecks, jako niczem nie związany ani z Polską, ani z Francyą, ani z rodziną Chopina, ani z rodziną pani Sand, posiadał, zdawałoby się, wszelkie dane po temu, by się okazać całkiem bezstronnym i beznamiętnym superarbitrem. Niestety, nie zdobył się na tę bezstronność, zaczem poszło, iż całą sprawę przedstawił tendencyjnie, w fałszywem świetle, z takiem samem uprzedzeniem na niekorzyść pani Sand, jakiem grzeszyli jego poprzednicy.

Tymczasem pani Sand, choć i ona była nie bez wad, w stosunku do Chopina odegrała całkiem inną rolę, niż ta, jaką jej przypisują Karasowski, Niecks, *e tutti quanti* [2]). Przedewszystkiem nie była jego wampirem, bo jej

[1]) Wystarcza przeczytać dzieło Vicomte de Spoelberch de Loevenjoul p. t. *La veritable histoire de »Elle et lui«.* Ze wszystkich monografii, jakie pisano o Mussecie, bezstronną i objektywną jest tylko subtelna praca pani Arvède Barine, wydana w kolekcyi *Les grands écrivains français,* a jedyna, w której nie oczerniono pani Sand. Wladimir Karénine tak pisze o tej pracy, osnutej na autentycznej korespondencyi poety z autorką *Lelii:* »Cette biographie est tout aussi favorable à la mémoire du poète bien-aimé de la jeunesse qu'à celle de George Sand et produit une impression agréable par la véracité de ton qui y règne, qualité qu'on ne trouve guère dans aucune des deux biographies émanées du frère de Musset, ni dans l'ouvrage de Paul Lindau, ni dans le petit volume de la vicomtesse de Janzé, ni en général dans aucune des biographies de Musset. Les auteurs de toutes ces biographies s'obstinent à vouloir condamner George Sand à tout prix en se contentant de se baser, en somme, sur des récits douteux ou... sur quelques chapitres de romans!«

[2]) Wladimir Karénine w ten sposób, mówiąc o stronniczości Niecksa, formułuje swe główne zarzuty: »Mais si ce procédé (tendencyjnego posługiwania się cytatami) nous cause une surprise désagréable en le rencontrant une première fois chez Lindau, il nous froisse bien plus encore lorsque nous retrouvons ces mêmes citations arbitraires empruntées à différents ouvrages et groupées de façon à former un tout complet dans un autre livre, celui de Frédéric Niecks. Il est vraiment étonnant que cet écrivain sérieux, le meilleur des biographes de Chopin, et qui a su, en général, se montrer consciencieux envers George Sand,

ośmioletni stosunek z Chopinem został przez nią zaraz w początkach unormowany na podstawach przyjaźni jedynie, co tem samem wykluczało

qui analyse si bien les raisons pour lesquelles deux caractères aussi dissemblables que ceux de George Sand et de Musset, ne pouvaient se comprendre l'un l'autre, et pourquoi leur liaison dura assez peu de temps, il est étonnant, disons-nous que ce même Niecks, dès qu'il se met à apprécier les causes de la fragilité des raports entre George Sand et Chopin, perde tout à coup sa pénétration ordinaire et se fasse sciemment partial, mesquin et chicanier. En le lisant, nous nous heurtons de nouveau à des contradictions. A l'opposé de Lindau, il base toutes les explications qu'il donne du caractère de George Sand sur une phrase de l'*Histoire de ma Vie*, d'où il ressort qu'elle avait une nature follement passionnée, qu'elle était esclave de ses passions, incapable de se dompter, de raisonner, de remplir un devoir, ne cédant guère qu'à l'impulsion du moment. Mais, dès qu'il lui incombe de prouver qu'elle était une nature fausse et toute de réflexion (?), il laisse son sujet dans l'ombre et l'on voit de nouveau apparaître, sur la scène, la fameuse page de Lindau avec ses citations par bribes, et George Sand redevient une froide raisonneuse, une vraie »Lady Tartufe«. Dans le livre de Niecks, toutes ces citations ne viennent que de quatrième main, mais cela n'embarasse nullement l'auteur. Cette manière de narrer les faits nous plonge dans un étonnement profond. Ce procédé nous paraît tout à fait antihistorique; il n'est nullement en rapport, du reste nous aimons à le reconnaître, avec la narration sévèrement persuasive et sérieuse de Niecks, qui s'attache à ne jamais citer un fait de la vie de Chopin ou de toute autre personne, sans l'avoir d'abord soigneusemeut vérifié. Mais il s'agissait de condamner George Sand, et... l'exactitude historique, l'impartialité sont oubliées!

Notons encore un autre trait. Dans son récit biographique, Niecks prend pour guide l'*Histoire de ma Vie* et la *Correspondance* de George Sand et semble donner créance à ces deux livres. Mais, lorsqu'il s'agit de l'excursion faite à Majorque avec Chopin, Niecks n'hésite pas à affirmer que les lettres et les souvenirs de George Sand sont un tissu de mensonges et de faussetés; à chaque pas, il prodigue des remarques dénuées de tout fondement, pour inspirer au lecteur une méfiance complète de ce qu'elle raconte (voir Niecks, t. II, p. 42, 44, 47, 48, 49, 83). En plusieurs endroits, il se montre mesquinement chicanier et partial. Que Chopin confonde les jours et les dates, les numéros d'*opus* de ses oeuvres ou bien le chiffre exact de la somme qu'il a reçue pour chacune de ses oeuvres, ce n'est la «qu'un oubli«, une »distraction compréhensible«. Mais que, dans une lettre de Majorque, George Sand écrive que la douane, pour un piano expédié à Chopin à *Palma de Mallorca,* ait exigé 300 francs, tandis que dans *Un Hiver à Majorque,* — souvenirs écrits de mémoire — la somme citée soit de 400 francs, cette différence est attribuée à la rage que George Sand a de tout enjoliver, de tout exagérer. Nous croyons pouvoir dire que, jusqu'à Niecks, aucun critique, si hostile qu'il se soit montré envers George Sand, ne l'avait jamais soupçonnée de cupidité, n'avait attaché aucune importance à ce qu'elle dit dans l'*Histoire,* que l'une des causes de son départ pour Paris, en 1831, avait été précisément le désir d'avoir plus d'argent; aucun d'eux n'a prétendu que l'argent seul eût été le mobile de son divorce, que les mauvais traitements de son mari et les autres chefs d'accusation qu'elle portait contre lui, n'avaient été invoqués au tribunal que pour les besoins de sa cause. Tout au contraire, les amis et les ennemis des George Sand sont unanimes à reconnaître qu'elle était si peu économe, qu'elle s'entendait si peu à faire des épargnes et à conduire ses affaires, en un mot, qu'elle attachait si peu de prix au vil métal, qu'elle se laissait toujours duper, jetait l'argent par les fenêtres, donnait à droite et à gauche et aimait à venir en aide aux autres autant qu'elle le pouvait. C'est là un fait que tout le monde, et elle-même, reconnaissent et que Niecks admet comme tous les autres.

te wszystkie smutne następstwa dla wątłego zdrowia Chopina, o których jego dotychczasowi biografowie pisali z ubolewaniem równem nieznajomości rzeczy. Niedowierzano też pani Sand, a nawet ironizowano na ten temat, gdy w swych wspomnieniach pisała o macierzyńskiej miłości, jaką żywiła dla chorego Chopina; a tymczasem ona pisała tylko rzetelną prawdę, bo nietylko wszyscy, co mogli obserwować to familijne pożycie, zawsze wyrażali się z najwyższem uznaniem dla poświęcenia pani Sand, z jakiem pielęgnowała Chopina, gdy był chory, ale nawet rodzina Chopina, choć pod pewnymi względami mogła mieć niejakie zastrzeżenia co do tej *intimité,* to jednak, gdy chodziło o opiekę, jaką pani Sand roztaczała nad Fryderykiem, była pełna uwielbienia i wdzięczności dla niej, jako dla jego »anioła opiekuńczego«, jako dla tej, która dzięki swej praktyczności doskonale potrafiła niezaradnemu artyście »zastępować matkę«, gdy chodziło o realną i prozaiczną stronę życia [1]). Niepraktyczny z natury, a przytem mało troszczący się o drobne codzienne sprawy, Chopin, który nawet listy pisywał na listowym papierze pani Sand, żył, dzięki niej, w atmosferze rodzinnej, może burżuazyjnej nieco, ale bądź co bądź w atmosferze domowej, w której nie odczuwał starokawalerskiego osamotnienia i pustki, co dlań bezwarunkowo było dobrodziejstwem pod względem psychologicznym. Gdy zachorował, a chorował często, miał tę pewność, że będzie pielęgnowany, jak rodzony syn, nie potrzebował lękać się samotności i opuszczenia w chorobie. Pod tym względem nie mógł trafić na osobę troskliwszą, jak nią była pani Sand, szczycąca się tem, że jako guarde malade, nie potrzebowała się obawiać współzawodnictwa, bo istotnie miała niezaprzeczony talent do pielęgnowania chorych. Tym wszystkim zaś, którzy nie chcą wierzyć, że pani Sand przez długi czas była bardzo dobrą dla Chopina — dopóki się nie poróżnili ostatecznie — i którzy, nie wiadomo, na jakiej zasadzie, twierdzą uporczywie, że Chopin był »ofiarą« pani Sand, należy przypomnieć fakt, że wcale nie brakło takich, zarówno między Francuzami (żeby tylko wymienić Piotra Leroux), jak i wśród emigrantów-przyjaciół Chopina, którzy w tej kwestyi byli wręcz przeciwnego zdania, uważając na podstawie osobistych obserwacyi, że jeśli mogła być mowa o »ofierze« w tym stosunku, to ofiarą była raczej pani Sand, nie Chopin. Dość powiedzieć, że tego zdania był

[1]) Wystarcza przypomnieć choćby następujące wyjątki z listów rodziny do Fryderyka: »Resztę napiszą siostry, (pisał raz do niego szwagier jego, Barciński), a ja Cię tylko ściskam serdecznie i proszę oświadczyć tej, która Ci miejsce matki zastępuje, moją najszczerszą wdzięczność i głęboki szacunek«. »Wdzięczność Twej opiekunce (pisała do niego siostra jego, Izabella), 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«. »Nie, kochane dziecko, (pisała raz matka do niego), tego nie zrobię, tem bardziej, że są z Tobą osoby, które mają o Tobie troskliwe staranie, za co im bardzo wdzięczna jestem«.

Mickiewicz![1]) Cokolwiekbądź, jedno jest pewnem zupełnie, że Chopin nietylko nie był nigdy ani przez chwilę »ofiarą« pani Sand (jak nią nie był również Musset), ale przeciwnie miał jej wiele do zawdzięczenia. Dzięki niej i jej stosunkom w świecie dziennikarskim paryskim, zawsze, ile razy myślał wystąpić z koncertem, mógł liczyć na życzliwe poparcie różnych wpływowych dzienników, których redaktorami i współpracownikami byli serdeczni przyjaciele pani Sand. Jakoż popierali go, jak mogli, tak, że nietylko zdawali sprawę z jego koncertów, ale nadto przed każdym koncertem rozgłaszali jego sławę, pisując entuzyastyczne artykuły o nim, co oczywiście nie pozostawało bez wpływu na pokup biletów... Lecz było to drobnostką w stosunku do innych awantażów, które Chopin miał do zawdzięczenia pani Sand. Przedewszystkiem, od roku 1839 począwszy aż do roku 1846, każde wakacye spędzał w Nohant, na świeżem powietrzu wiejskiem, w pięknym klimacie, zbawiennie oddziaływającym na jego zdrowie, i w spokoju, co po gorączkowem życiu paryskiem również miało zbawienny wpływ na jego zdrowie. Nie należy zapomnieć, że te wakacye trwały zawsze cztery do pięciu miesięcy, od maja do listopada, czyli, iż dzięki pani Sand, mógł Chopin, przez siedm lat z rzędu, co roku spędzać kilka miesięcy na wsi, w dali od paryskiego zgiełku, w warunkach zdrowotnych doskonałych, i dla jego chorych płuc, i dla jego przeczulonych nerwów. Po każdym takim pobycie w Nohant wracał wzmocniony na siłach, zdrowszy na ciele i duszy, z nowym zapasem zdrowia i sił na zimę. Śmiało można twierdzić, że te pobyty w Nohant przedłużały życie Chopinowi, że bez tej możności spędzania co roku po kilka miesięcy na wsi, możeby umarł prędzej. Co pewna, to, że zerwawszy z panią Sand, a tem samem nie mogąc jeździć na wieś do niej, musiał Chopin zaraz pierwsze lato w r. 1847 spędzić w Paryżu, w kanikule, co bardzo podkopało jego zdrowie. Inaczejby było, żeby się pogodził z panią Sand, która dążyła do zgody, a która go zaraz chciała zabrać do Nohant, żeby tam przyszedł do siebie. Stało się inaczej, zaczem poszło, że biedny opuszczony artysta, nie mając nikogo w Paryżu, do kogo by się mógł przygarnąć, tak jak się przygarnął do Pani Sand, pojechał zamiast do Nohant, do Anglii, której klimat okazał się dla niego zabijającym, a lato spędził w Szkocyi, w warunkach jaknajgorszych dla swego ówczesnego stanu zdrowia. Zamiast siedzieć spokojnie w *château de Nohant* pod macierzyńską opieką swej przyjaciółki, musiał się tułać z zamku do zamku, od jednego lorda do drugiego, w mglistym wilgotnym klimacie szkockim,

[1]) W dzienniku pani Juste Olivier, pod datą 5 marca 1842 roku, czytamy, co następuje: »Mickiewicz m'apporte une lettre de George Sand fort aimable, et croit que Chopin est son mauvais génie, son wampir moral, sa croix, qu'il la tourmente et finira peut-être par la tuer«. Zob. Leon Séché, *Sainte-Beuve,* II, 109. Sama pani Sand pisała raz o Chopinie, wyczerpana pielęgnowaniem go w chorobie: »Il est malade et je m'en meurs«.

w którym się dusił formalnie, w którym zamierał poprostu. Inaczejby było niewątpliwie, gdyby, pogodziwszy się z panią Sand, to lato spędzał w Nohant. O ile go dobił wyjazd do Anglii, o tyle kto wie, czyby go wyjazd do Nohant nie był postawił na nogi. W Anglii, przez cały czas, w warunkach klimatycznych jaknajgorszych, w ciągłych rozjazdach, nie miał chwili spokoju, w Nohant zaś, w warunkach klimatycznych najlepszych, miałby kilka miesięcy zupełnego wypoczynku. Lecz niedość tego. Dając Chopinowi możność spędzenia co roku po kilka miesięcy w Nohant, pani Sand nietylko miała tę zasługę, że mu przyczyniała zdrowia, a więc przedłużała jego nikłe życie, ale mu tem samem stwarzała możliwie najlepsze warunki do pracy twórczej kompozytorskiej. Wiadomo, że Chopin, gdy pozostawał w Paryżu, gdzie mu wszystek czas pochłaniały lekcye i życie towarzyskie, nie czuł się usposobionym do komponowania. Nie miał na to potrzebnego spokoju. akoż komponował tylko w Nohant. A że tam co roku spędzał po kilka miesięcy, w zupełnym spokoju, wśród wiejskiej ciszy i poezyi, więc komponował bardzo dużo, bo miał doskonałe po temu warunki. Nawiasem mówiąc, miał dobry przykład z pani Sand, która, bardzo pracowita z natury, w Nohant gorliwie oddawała się pracy literackiej. Nie mogło to nie mieć pobudzającego wpływu i na Chopina. W każdym razie pozostanie faktem niezaprzeczonym, że w ciągu lat 1839–1846, których letnie miesiące Chopin spędził w Nohant, powstały jego najwspanialsze, najgenialniejsze utwory, w których jego geniusz wzniósł się do swego zenitu. Wszystkie najznakomitsze kompozycye Chopina, zaczynając od *Preludyów,* które wykończył na Majorce, a kończąc na *Polonaise-Fantaisie,* powstały w latach, na które przypada jego pożycie z p. Sand. Kompozycyi tych, większych lub mniejszych, da się naliczyć blizko siedmdziesiąt, w tej liczbie takie arcydzieła, jak *Scherzo Cis-moll, Polonezy A-dur, Fis-moll* i *As-dur, Fantazya F-moll,* 4-ta *Ballada, Sonaty B-moll* i *H-moll,* najpiękniejsze *Nokturny* i *Mazurki.* Wszystko to zostało napisane w Nohant, w gościnnym domu pani Sand, w tym zacisznym pokoju na pierwszem piętrze, w którym Chopin, dzięki swej przyjaciółce, miał potrzebny spokój do pracy, jakiego nie miał w Paryżu. Dlatego i my powinniśmy być wdzięczni słynnej powieściopisarce, że dzięki niej mógł Chopin przez lat siedm z rzędu, i to w latach męskiej dojrzałości, spokojnie oddawać się pracy kompozytorskiej, która nietylko jemu wyszła na nieśmiertelną chwałę, ale i jego nieszczęśliwemu narodowi.

Tymczasem lepiej nie rozwodzić się o tem, w jak mało rycerski sposób, ci, co u nas pisali o Chopinie, opisywali rolę pani Sand w jego życiu. Przedstawiano ją, jako tę, która go doprowadziła do zguby, jako czarny charakter, jako kobietę bez serca, jako wcielenie egoizmu i przewrotności. Pod tym względem przez długi szereg lat panowała dziwna jednomyślność; wszyscy powtarzali, jak za panią matką pacierz, najbardziej uwłaczające sądy o autorce *Lelii,* o jej fatalnym i zabójczym wpływie na Musseta i Chopina,

jedni przepisywali z drugich — oczywiście bez powoływania się na swych poprzedników — przesadzano się w szafowaniu najbardziej dobitnemi wyrażeniami na określenie charakteru i nienasyconych popędów zmysłowych p. Sand, tylko nikt nie zadał sobie potrzebnego trudu, by dokładnie przestudyować literaturę, która we Francyi powstała o p. Sand, literaturę, która jest bardzo bogatą i wyczerpującą, a która i na słynną powieściopisarkę i na jej stosunek do Musseta i Chopina, całkiem odmienne rzuca światło, niż to, które na nią rzucało najpospolitsze nieuctwo, czy niedouczenie. Wszystko złe, co u nas dotąd pisano o pani Sand, w tem jedynie miało swe źródło. Mogły być wypadki złej woli — choć tego nawet nie przypuszczam — mogły być wypadki tendencyjności lub chęci schlebiania opinii, czyli dbałości o łatwą popularność, ale głównie grzeszono tem, że wszyscy biografowie Chopina, polscy i zagraniczni, nawet Niecksa nie wyłączając, przystępowali do wydawania sądu, i to sądu surowego i potępiającego, bez należytego zbadania sprawy, bez potrzebnego przygotowania i erudycyi w danym przedmiocie. Stąd ferowanie potępiających wyroków na panią Sand, równie lekkomyślne i płytkie, jak niesumienne i pozbawione rzetelności [1]).

Dopiero w ostatnich czasach, od jakichś dwóch lat może, zaczęto powściągać się nieco, gdy przychodziło wypowiadać swe zdanie o p. Sand w stosunku do Chopina, w czem niewątpliwie jest trochę zasługi niżej podpisanego. Ale i w tych nieco oględniejszych sądach znać jakby brak odwagi do bezstronnego przyznania p. Sand tego, co się jej, jako przyjaciółce Chopina, słusznie należy. Oto np. jak tę kwestyę stawia w swej książce Henryk Opieński: »Czy jednak istotnie działanie tego uczucia było tak wyłącznie destrukcyjne, jak się to w ogólnem mniemaniu upowszechniło, czy ta wielka miłość nic Chopinowi nie dała? Jest to kwestya, wymagająca w każdym razie dokładnego rozpatrzenia. I nie chodzi tu bynajmniej o jakąś rehabilitacyę p. Sand; znane dokładnie fakty z jej życia, świadectwa osób współczesnych i własne jej pamiętniki oświetlają bardzo wyraźnie jej charakter, charakter istoty zmiennej i kapryśnej, gwałtownej w swych uczuciach, ale niezdolnej do trwałego prawdziwego poświęcenia, idącej za swymi zmysłami i fantazyą chwili z bezwzględnym egoizmem, co najgorsza, przewrotnie pozującej na najwyższą cnotę w powieściach swych i pamiętnikach. **Mimo to wszystko jednak nie można utrzymywać,** że miłość

[1]) On ne fait pas d'histoire — powiada znakomity historyk francuski — sans casser des reputations. Pas plus dans ce nouveau volume que dans la *Cité antique,* je n'éprouverai de scrupule à me trouver en désaccord avec quelques opinions régnantes, pourvu que je soi d'accord avec les documents. J'irrite, sans le vouloir, tous ceux dont mes recherches dérangent les systèmes. J'offense, sans y penser, tous ceux dont mon travail deconcerte la demi-érudition traditionnelle. Ce sont hommes qui ne pardonnent guère.

p. Sand zniszczyła i złamała Chopina duchowo i fizycznie. Stawianie kwestyi w ten sposób, to niezdawanie sobie sprawy, że właściwie i jedynie niszczy i łamie artystę nie szczęście i cierpienie, idące prawie zawsze nieodłącznie razem, ale zaparcie się swej sztuki dla szalonej absorbującej namiętności, owa Tannhäuserowska gnuśność w Wenusbergu, która zresztą u silnego i prawdziwego artysty może być tylko chwilowem odstępstwem. Prawdziwem niebezpieczeństwem, które grozi obniżeniem i marnowaniem twórczości, bywa nawet miłość szczęśliwa, ale niedobrana, stawiająca artystę w warunki wrogie dla jego rozwoju, w pospolitość życia lub konieczność produkcyi nadmiernej i mechanicznej dla codziennych życiowych powodów. To są istotne destrukcyjne elementy, które niweczą niezbyt silnego artystę, ale miłość do pani Sand właśnie od nich była wolną. Była to namiętność, która niszczyła, ale dawała zarazem życie, przeprowadzając duszę artysty przez cierpienie, które je pogłębiało niezmiernie, stawiając wobec najbardziej zasadniczych zagadek istnienia. Zanim przyszły rozczarowania i dysonanse późniejszej epoki, pierwsze lata tego stosunku mogły dać Chopinowi niesłychanie wiele, nietylko przez samo szczęście, jakie znajdował w miłości, ale przez zetknięcie się z umysłem pani Sand wszechstronnym, niezwykłym, który swoją inteligencyą, niesłychanie lotną i żywą fantazyą twórczą, mógł otworzyć, rozwinąć i pogłębić niejedną zamkniętą dotąd władzę jego intellektu i duszy tak na wszelkie objawy piękna wrażliwej, a przez to rozwinąć i pogłębić jego twórczą władzę«.

Jak dalece — od niedawna dopiero — zaczęto się mitygować w potępianiu pani Sand w stosunku do Chopina, o tem najlepiej świadczy wydana »w setną rocznicę urodzin« książka *O Fryderyku Szopenie* pióra St. Niewiadomskiego. Oto, jak w niej scharakteryzowano rodzaj stosunku Chopina i pani Sand, »jedynego, który w życiu artysty miał wielkie znaczenie«: »Skłonność jego do tej dziwnej kobiety, a następnie i przywiązanie, leżały niezawodnie w tem, że on, który całą swą energię wyładowywał w utworach muzycznych, do spraw życia codziennych energii nie posiadał, a więc w towarzyszce instynktownie czuł się zmuszonym jej szukać. Każda z jego dawniejszych wybranek stosowna była na ideał kompozytora, na wcielenie w Larghetto, w Rondo, w walczyk lub w nokturn; podporą, na której, jak pajęczyna mógłby się owinąć (wyrażenie jego własne) mogła być tylko osoba o właściwościach pani George Sand. Zapragnąwszy go poznać, pierwsza weszła do domu Chopina. Zaprosiwszy następnie do swej posiadłości wiejskiej Nohant, otoczyła go wszystkiem, czego istota jego materyalnie potrzebowała, przyjaźnią, opieką, a gdy choroba zaczęła się ukazywać, i troskliwą pieczołowitością. Wysoka jej inteligencya, niepopospolity talent literacki, a przytem niezaprzeczenie i sława, jakiej już w owym czasie w całej zażywała pełni, muszą tu także być wliczone, jako

czynniki, oddziaływające silnie na Chopina. A jeżeli postać jej fizyczna i duchowa nie stawała się dla niego bezpośrednią inspiracyą, jak u tamtych było osób (nie poświęcił żadnej swej kompozycyi pani G. Sand), to samo usunięcie trosk codziennych, samo stworzenie mu pewnej rodzinnej atmosfery i warunków pracy, a nadewszystko pielęgnacya w chorobie, zasługują na to, aby jej bezwzględnie nie potępiać, zwłaszcza, że Chopin darzył ją żywą wdzięcznością, wyrażał się zaś zawsze o niej z jaknajwiększą czcią, niekiedy jakby lękając się dobre to bóstwo nazwać po imieniu«.

Jest to już olbrzymi krok naprzód w porównaniu z tem, co u nas w dawniejszych monografiach o Chopinie wypisywano o »przewrotności« pani Sand i jej »fatalnym« wpływie na zdrowie i twórczość artysty. Fakt przecież, i to fakt niezbity, że na lata 1839—1846 t. j. na czas jego stosunku z panią Sand, przypada zenit twórczości Chopina, jej najświetniejszy rozkwit, ujawniający się w szeregu największych arcydzieł, jakie skomponował kiedykolwiek, fakt ten, całkiem prześlepiony przez tych, co do ostatnich czasów pisali o Chopinie, a przynajmniej nie brany przez nich w rachubę, w końcu narzucił się siłą rzeczy, jako argument, bądź co bądź, dający do myślenia.

Mimo to, jeszcze aż do ostatniej chwili t. j. jeszcze w ciągu 1910 r., nie zaprzestano u nas, w książkach i artykułach poświęconych Chopinowi, znęcać się nad pamięcią pani Sand. Jak w *Panu Tadeuszu* cała szlachta z dobrzyńskiego zaścianku krzyczy z zapałem godnym lepszej sprawy »Hajże na Soplicę«, tak w naszej literaturze szopenowskiej, przy każdej okazyi wciąż jeszcze rozlega się mało rycerskie, a co gorsza całkiem bezkrytyczne »Hajże na panią Sand!« Nawet ci sami, co na jednej stronie piszą o jej bądź co bądź zapładniającym wpływie na twórczość Chopina, którzy nie mogą zaprzeczyć, że pani Sand »dawała twórczości jego podnietę, potęgowała jego wrażliwość twórczą«, nawet i ci, charakteryzując panią Sand, jeszcze wciąż się rozpisują o jej »artystyczną naturą pokrywanej przewrotności«, o jej »męskim prawie egoizmie«, dla którego »miłość nie była wcale potrzebą serca«, o jej »chęci pozowania na wzór cnoty i prawości«, o jej »łzach nawet, pełnych fałszu i nieszczerości«, o jej »źle ukrywanej oziębłości i bezwzględności«, o jej »pałającej żądzy silnie ku niemu rozbudzonych namiętności«, o jej tartuffowskiej obłudzie w stosunku do Fryderyka, sprawiającej, że »umiała, jeżeli już nie sercem, to inteligencyą odczuwać nieskazitelną prawość natury Chopina, i nie mogąc się do niej przystosować t. j. nie mogąc siebie odmienić, pragnęła przynajmniej do czasu udawać taką, jakaby się jemu podobać powinna«. W jednej monografii o Chopinie, wydanej w r. 1910, znajdujemy taką charakterystykę pani Sand i jej stosunku z Chopinem: »Pani Sand zawierała w sobie pomimo pewnych cech męskości charakteru dużo z typu t. zw. hetery, będąc zarazem demoniczną naturą...

a będąc przytem »bardzo piękną« posiadała dar i moc demonicznego opętywania upatrzonych ofiar, rozkochiwania w sobie. Po romansie z utalentowanym literatem, Juliuszem Sandeau, oplotła młodziutkiego Alfreda de Musset zabójczą siecią swej miłości i wdzięków, i wyssawszy zeń całą słodycz, niby namiętny, spragniony coraz to nowej a subtelnej słodyczy motyl, szukała innego kwiatu. Była zmysłowa, jak najbardziej zmysłowy samiec-mężczyzna. A kwiat się znalazł i zachwycił ją, artystycznego motyla. Kwiat cudny, subtelny, czarem wdzięków, pieśni i dźwięków otoczony, Chopin!... Faktem jest, że Chopin z ciałem i duszą pochłonięty został tym żarem namiętnego płciowego oddania się. Miłość pani Sand ku Chopinowi — jeżeli zgodzimy się nazwać miłością czyste pożądanie płciowej rozkoszy z wybranym mężczyzną — oparta właśnie na tym skrzydlatym, przelotnym (bo wskutek pewnych praw fizyologiczno-biologicznych zmiennym) amorze, po pewnym czasie musiała się rozwiać, a wraz z tym przy takiej prawie niewspółwymienności uczuć wzajemnych musiała prysnąć harmonia pożycia miłosnego tych dwojga artystów«. »Słynna powieściopisarka George Sand — pisał niedawno pewien autor — kobieta w pragnieniach zmysłowych nienasycona, gotowa skruszyć na miazgę i odtrącić to, co przed chwilą zdawało się jej być potrzebnem do uspokojenia jej żądz wzburzonych, niezdolna zachować równowagi, rozsądku, przyzwoitości i godności niewieściej w postępowaniu, w każdym jednak razie kobieta genialna, oczarowana kompozycyami Chopina i jego osoby, pragnęła się z nim poznać«.

Na takich i tym podobnych premissach budując swą psychologiczną osnowę miłości Chopina i pani Sand (którą z zasady przedstawiało się jako »naturę przewrotną, fałszywą i obłudną«), gdy w końcu wypadło powiedzieć coś o zerwaniu tego stosunku nie pozostawało nic innego — jeśli zbywało na ochocie gruntownego przestudyowania literatury w tym przedmiocie — tylko całą winę zwalić na panią Sand, która, pragnąc się »pozbyć« Chopina, w tym celu miała napisać *Lukrecyę Floriani*. »Pani Sand — pisze jeszcze w r. 1910 jeden z biografów Chopina — z coraz większą bezwzględnością, a nawet brutalnością zaczęła dawać do zrozumienia kochankowi, że chce go się pozbyć, i uciekała się w tym celu do różnych środków, nawet do dzieł sztuki, napisała bowiem powieść p. t. *Lukrecya Floriani* i t. d. i t. d. »Kobiecie tej — pisze w r. 1910 inny autor — o wcale niewielkim zasobie uczucia, tkliwości serca lub stałości, już dawno sprzykrzyła się ta rola siostry miłosierdzia. Szukała tylko sposobności do zerwania, a kiedy znając szlachetną stronę charakteru Chopina, w ten punkt ugodziła i t. d. i t. d.«. Inny autor, rozważając powody zerwania Chopina z panią Sand, tak w r. 1909 pisze w tej kwestyi: »Nie posiadamy żadnych pozytywnych danych, jakie wra-

żenie zrobiła na Chopinie ta powieść, której sam podobno miał robić korektę; należy chyba przypuszczać, że przywiązanie artysty w owym czasie było jeszcze tak silne, że zasłaniało mu całą przewrotność pani Sand, i kazało jego szlachetniej duszy zapatrywać się na *Lukrecyę Floriani,* jako na niepospolite dzieło sztuki [1]), wobec którego wszelkie osobiste pretensye ustąpić musiały; niepodobna bowiem przypuszczać, aby Chopin, zdając sobie sprawę z nieetycznego postępku pani Sand, raz jako artystki, przez sztukę przeinaczającej prawdę dla celów życiowych, oraz jako kochanki, w sposób tak brutalny odsłaniającej oziębłość swych uczuć, mógł jeszcze decydować się na dalsze z nią pożycie. Należy więc przypuścić pierwszy wypadek, prawdopodobnie jednak rozważanie tej sprawy, może zwrócenie uwagi przez kogoś z bliższych, stały się bodźcem bolesnym, i zaczęły Chopinowi otwierać oczy na istotny stan rzeczy. Siłą tragiczną, która musiała wcześniej czy później doprowadzić do stanowczego rozejścia, był brak prawości w duszy pani Sand, była jej miłość o męskim egoizmie, pozbawiona absolutnie cech uczucia kobiecego t. j. poświęcenia i zatopienia się w ukochanym mężczyźnie, oddania mu się wyłącznie i na wieki, miłość, będąca, jak zresztą u wielu mężczyzn-artystów, gwałtownym wybuchem zmysłów i wyobraźni, nie zabierającej całego serca, całego życia. Prędzej jeszcze jednak byłby Chopin pogodził się z tą miłością, a raczej z tą niemiłością, względem której uczucia jego zupełny prawdopodobnie stanowiły kontrast, prędzejby darował to ochłodzenie namiętności, przywiązując się do p. Sand, tak, jak przywiązują się i zostają wierne kochanym przez siebie, choć już nie kochającym mężczyznom, kobiety, ale nie mógł jej przebaczyć tej nieprawości duszy, jaką poznać z czasem musiał, zwłaszcza w stosunku do jej dzieci, które jak własne pokochał. Że pani Sand istotnie Chopina, który coraz bardziej na zdrowiu zapadał, pozbyć się chciała, **nie ulega chyba wątpliwości;** jej późniejsze żale nie mogą starczyć za dowód przeciw temu, postępowanie zaś w latach ostatnich świadczyło, że coraz mniej robiła sobie skrupułów z okazywania Chopinowi całej bezwzględności swej natury, coraz częściej musiało przychodzić do scen przykrych, gwałtownych, aż wreszcie przebrała się miara, kiedy postępowanie pani Sand z córką Solange, do której Chopin nieomal jak do własnej był przywiązanym, stało się tak brutalnem, że oburzyło go do żywego«. Tenże autor, pisząc o ustępie z pamiętników p. Sand, opisującym (najzgodniej z prawdą) ostatnie spotkanie jej z Chopinem, konkluduje w ten sposób: »Jedna więcej przewrotność, jedno więcej kłamstwo i to powiedziane, aby niewiadomo kogo w błąd wprowadzić«.

[1]) Nawiasem mówiąc, Chopin uważał *Lukrecyę Floriani* za jeden ze słabszych utworów pani Sand, jak temu dał wyraz w jednym z listów do rodziny.

Słowem, jeszcze do dziś dnia, pisząc o p. Sand i jej stosunku do Chopina, przedstawia się ją, jako moralnego potwora, jako nikczemny charakter bez czci i wiary. Nawiasem mówiąc, w ten sam sposób postępuje się z ojcem Maryi Wodzińskiej, którego stale przedstawia się jako jakiegoś zaciętego arystokratę, niczem jakiegoś butnego i pysznego wojewodę z *Maryi* Malczewskiego, jako człowieka bez serca, bez sumienia, w którym rodowa duma była jedynym bodźcem działania. Tymczasem w rzeczywistości, Wincenty Wodziński był bardzo poczciwym i zacnym człowiekiem, względem Chopina najżyczliwiej, prawdziwie po ojcowsku usposobionym.

Na dzień 22 lutego 1910 r. przypadała setna rocznica urodzin Chopina, uroczyście obchodzona nietylko w jego kraju ojczystym, ale i w świecie całym, na obu półkulach. Gdzie tylko znajdują się ludzie cywilizowani i muzykalni, czy to w Europie, czy w Ameryce, wszędzie odbywały się mniej lub więcej świetne obchody szopenowskie, w formie koncertów, odczytów, wszędzie pojawiło się mnóstwo wydawnictw i prac, sławiących geniusz Chopina. Że ten rok nigdzie nie był tak szopenowskim i jubileuszowym jak w Polsce, na całej przestrzeni dawnej Rzeczypospolitej, to znowu nikomu nie może wydać się dziwnem, zważywszy, że nikt nie może być tak dumnym z Chopina, nikt niema prawa szczycić się nim w tym stopniu, jak Polacy, którzy go wydali. Z drugiej strony nie ulega wątpliwości, że dla Polski miał jubileusz ten całkiem wyjątkowe znaczenie, nawet znaczenie polityczne, z czego też sobie u nas doskonale zdawano sprawę. »Piękny pietyzm każdego narodu — pisał na początku tego roku Przybyszewski — do którego geniusz należy, każe mu obchodzić i rocznicę jego śmierci i urodzin, by przez geniusz, który wydał, wykazać poniekąd żywotność swoją i potęgę, zrobić obrachunki z własnemi siłami i ich zasobem, spojrzeć wstecz na drogę, którą dusza narodu przebyła i spojrzeć naprzód w klin świata, jakie dusza geniusza przed się w mrok ciemnej przyszłości rzuciła, a które wykazuje nieomylną drogę, jaką dusza narodu ma postępować, by z drogi nie zbłądzić. Bo dusza geniusza jest syntezą duszy całego narodu, a zarazem filtrem, przez który do wielkiej, przez Boga pomazanej duszy jednostki przedostaje się li tylko to, co w narodzie jest najszlachetniejszem, najczystszem, niezmożonem i niespożytem. I takoż jest dusza geniusza chwałą i wniebowstąpieniem duszy narodu, a tem więcej narodu bez bytu politycznego, bo wtedy staje się ona jedyną rękojmią, że naród, który się w takiej duszy objawił, zginąć nie może, przeciwnie w duszy geniusza ma i czerpie przeświadczenie niespożytych swych sił i zwycięskiej przyszłości. Sto lat mija, odkąd Chopin nam się narodził. Mam wrażenie, że nie doceniamy ważności tej chwili, że nie dość godnie i uroczyście obchodzimy to wielkie święto, w którem dano nam pokazać całej Europie, jak wielka jest nasza potęga w panowaniu ducha.

Bo jeżeli nam chodzi o chwałę i wiekopomność naszego narodu wobec Europy, a chodzi nam o to bardzo, to zaiste nikomu z synów ziem polskich tyle nie zawdzięczamy, co właśnie Chopinowi. Przecież się chyba łudzić nie można: Mickiewicza w Europie zna zaledwie paru filologów, *Pana Tadeusza* czytają z tym samym trudem, z jakim nad Machabaratą, albo innym jakimś eposem hinduskim ślęczą; przyswojenie nieśmiertelnego dla nas tworu Słowackiego obcemu językowi spełzło na niczem, a smutne próby wystawienia jego dramatów na scenie francuskiej tylko srom wielkiemu artyście przyniosły. Wobec Europy tylko Chopinem pochlubić się możemy. I rzeczywiście niema dziś zakątka w całej Europie, gdzieby nie piano pochwalnych dytyrambów na cześć Chopina i po raz pierwszy od niepamiętnych czasów ta słynna »cała Europa«, ta z całkiem przymkniętemi, albo co najwyżej szyderczo przymróżonemi oczyma, gdy o nas chodziło, ogląda się na nas, ale tym razem z całą powagą i szacunkiem, a w swem kornem kajaniu się przed geniuszem Chopina, składa hołd duszy całego narodu. Dla narodu bez bytu politycznego i odsiecz Wiednia i konstytucya Trzeciego maja, a nawet i Grunwald, to relikwie, które raz po raz pokazuje się skruszonemu ludowi, by przywdział zgrzebną koszulę, posypał głowę popiołem i kajał się za grzechy przodków, co mu królewską przeszłość zaprzepaścili, relikwie, które słusznie Europie pokazujemy, by wspólne długi się nie przedawniły, ale tu w obchodzie stuletniej rocznicy urodzin Chopina święto narodowe stało się świętem całej ucywilizowanej ludzkości... I otóż nam Polakom przypadł w zaszczytnym udziale dumny i dostojny obowiązek, by święcić stuletnią rocznicę urodzin tego, który, jak nikt inny tak chlubnie nie zapisał naszego imienia na kartach dziejów ducha całej ludzkości: Fryderyka Chopina. I obchód tego roku, w którym nam przed stu laty Chopin się narodził, to już nie pietyzm dla geniusza, to już więcej niż cześć mu przynależna; to wielkie święto narodowe zwycięskiego tryumfu, niepokonalnej mocy ducha narodu. Nigdy tak silnie i tak gorąco nie żył Chopin, jak teraz żyje, nigdy chwała jego i potęga taką mocą nie rozbrzmiewała jak teraz i nigdy może nie mieliśmy powodu do tyle dumy i pewnej odwagi na przyszłość, jak teraz, gdy kornie świat cały chyli się przed tem, co w Chopinie było i jest wiecznem, bo tę wieczność dała mu dusza narodu, w Chopinie dokonała widomej inkarnacyi, a teraz z spokojnym, królewskim majestatem może na Chopina wskazać: Patrzcie, tom ja«.

»Chopin — jak to trafnie określił Czesław Jankowski — nie »wstrzymał słońca i nie ruszył ziemi«, jak inny wielki nasz rodak. Chopin tylko wzruszył do głębi duszę ludzką, poddając najczulszym, najsubtelniejszym jej strunom: brzmienia muzyczne stokroć od słów pełniejsze i wyszukańsze. I dopóki dusza ludzka czuć będzie, dopóty będzie z pokolenia w pokolenie odczuwała muzykę Chopina. Chwilami nawet nie znajdzie się zgoła doskonalszego wyrazu dla duszy ludzkiej nad muzykę ową, przyniesioną

na świat jakby messyanicznie przez wątłe, niepozorne dziecko, urodzone sto lat temu w Żelazowej Woli«. To też — jak się wyraził w swym artykule jubileuszowym Henryk Opieński — jeżeli składając hołd pamięci filozofów, poetów, wojowników, czcimy czyny myśli, ducha, bohaterstwa, to, czcząc pamięć Chopina, składamy hołd potędze u c z u c i a. Z uczucia bowiem, z gorącego, płomiennego uczucia, które jest tą wibracyą duszy, tęskniącej za nieuchwytnym światem p i ę k n a, płynęło natchnienie Chopina. Przetopione w zrozumiałą dla całego świata mowę tonów, od lat kilkudziesięciu budzi w tysiącach tysięcy dusz najczystsze, najszlachetniejsze pierwiastki tej właśnie tęsknoty ku pięknu, która jest koniecznością duchowego życia ludzkości. To ogólno-ludzkie znaczenie sztuki Chopina ma dla nas tę jeszcze droższą wartość, że wyrosła ona z pnia naszej narodowej muzyki, że ta powszechnie zrozumiała spowiedź uczucia, jaką przemawia do obcych nam ludzi, będąc zupełnie indywidualną, posiada przytem wybitnie oryginalną p o l s k ą cechę. Chopin był w najrozleglejszem znaczeniu tego wyrazu krzewicielem naszej sztuki na obczyźnie, dając geniuszem swym najzaszczytniejsze polskiej kulturze świadectwo«. A przytem geniusz Chopina — jak to słusznie zauważył Stanisław Niewiadomski — ma jedną swoją osobliwą właściwość: nietylko w podziw nas wprowadza, nietylko zachwyt wywoływa, nietylko nerwy upaja, nietylko wyobraźnię opanowuje, nietylko wstrząsa słuchaczem, lecz jeszcze nakazuje się k o c h a ć. Chopina istotnie wszyscy szczerze i gorąco kochamy! I nie jest to bynajmniej wdzięczność tylko, do jakiej obowiązuje nas geniusz, będący chlubą narodu, lecz raczej przywiązanie do kogoś bardzo blizkiego, z kim wzajemnie rozumiemy się doskonale, nie wdając się nigdy w obłudę, nigdy w stosunek konwencyonalny. Czcimy go jak bóstwo, lecz mamy do niego niezmierną ufność, jakiej nie wzbudzają w nas inne wielkie kompozycye, których piękność wysoką uznajemy zresztą w całej pełni. Wszak to bóstwo tak świetlane, przemawia do nas zawsze z prostotą, zdaje się czuć zupełnie jednakowo z nami, i chociaż wypowiada rzeczy głębokie, to jednak czyni to tak jasno i zrozumiałe! Ono poprostu rękę nam podaje, ile razy wznosi się na wyżyny; nie wiemy nawet kiedy i jak porywa nas tajemna ta siła i prowadzi najgórniejszymi szlaki. W tem leży przystępność muzyki Chopina. Oryginalny, śmiały, wysoce świadomy swych środków, uczuciowy i działający bezpośrednio z niepospolitą siłą, przystępny i wytworny równocześnie, arystokrata i rewulucyonista, podbił Chopin świat cały i wpłynął w wysokim stopniu na rozwój muzyki. Chopin nie stworzył szkoły, bo naśladowcy jego stylu zbyt łatwo popadali w kopiowanie jego myśli, ale stał się czynnikiem pierwszorzędnej siły w kształtowaniu się twórczości wielu najwybitniejszych kompozytorów XIX stulecia niemieckich, skandynawskich, rosyjskich i francuskich. Muzyka jego jednakże i bez tego żyje i trwa w całej swej pierwotnej świeżości i może silniej nawet, niż kiedykolwiek, stanęła obecnie jak przedmiot podziwu

wszystkich tych nawet, którym z początku jej odrębny narodowy charakter, lub jej rasowe właściwości nie przemawiały do przekonania«.

Poznano się też i na wielkości Chopina, oceniono ten pierwiastek tytaniczny, cechujący tyle jego dzieł, a którego współcześni, nie obejmujący olbrzymich horyzontów twórczości mistrza, nie uświadamiali sobie dostatecznie. Ta świadomość obudziła się dopiero w ostatnich czasach. *Die Epoche des kleinen Chopin ist vorüber, jetzt kommt die Epoche des Allergrössten*, zwykł był mawiać Hans v. Bülow. Z chwilą zrozumienia siły rzutu geniusza, rzutu, którego granic nie dostrzeże ten, co go zrozumiał, rozpoczął się moment poznania wielkości Chopina. »Szeregi generacyi — jak pięknie powiada Franciszek Bylicki — pragnące dobra i piękna, biegnące w rozmaitych kierunkach za poszukiwaniem dobra i piękna, bolejące nad zawodami, przystają i wsłuchują się w dobrze znane dźwięki tego geniusza i odkrywają nowe skarby, których powierzchnię od dawna deptały. Idą głębiej dzięki pragnieniom i doświadczeniu, i oto nowe zdobycze, Chopin *redivivus*, Chopin wielki! Chopin, to tyleż razy nowy styl pragnącej i czującej ludzkości. W walce nowych pojęć, kiedy zdają się walić w gruzy stare wyobrażenia, kiedy największe nieraz powagi niemal, że podeptane, wychyla się z poza kurzu kataklizmu cudowna postać poety tonów, opromieniona nowemi światłami. Tego współcześni a nawet późniejsi, ani przeczuć ani przewidzieć nie mogli. Romantyzm, który uszczęśliwił ludzkość tylu arcydziełami, romantyzm o potężnym rozmachu skrzydeł, wzbił się wysoko, ale nie dość było tych wyżyn potomnym, więc praca nad »byle wyżej«. Cokolwiek o tych wysiłkach powiemy w przyszłości, czy te wzloty się udadzą, to jedno pozostanie pewnem, że szczytne zadanie muzyki i podniesienie jej do wielkiej godności i znaczenia w kulturze powszechnej, jest tego ruchu niezaprzeczoną zasługą. Również zasługą jest wyprowadzenie Chopina na naczelne miejsce najszerszej widowni. Zniknął łzawy, miękki i tęskny Chopin bezpowrotnie. Ukazał się ten Chopin, którego przepowiedział Robert Schumann«.

Jednocześnie w Polsce wzrosło i dojrzało uświadomienie narodowego pierwiastku w muzyce Chopina, jej wybitnie narodowego charakteru. Dzięki niesłychanemu rozwojowi literatury szopenowskiej, nietylko u nas, ale i za granicą, głównie w Niemczech, gdy nadeszła setna rocznica urodzin mistrza, naród, który go wydał, wiedział już, do jakiego stopnia Chopin był jego wytworem, jak w genialnym twórcy *Polonezów* odbiła się kultura i dusza narodu. O tej d u s z y n a r o d u, której tak wspaniałym i niezrównanym wyrazem są dzieła Chopina, pojawił się niedawno [1]) znakomity artykuł St. Pieńkowskiego, gdzie, obok całego szeregu niepospolitych spostrzeżeń ogólnej natury, czytamy o Chopinie, co następuje:

[1]) *Gazeta Warszawska* z dnia 18 grudnia 1910 r.

»To, co się nie wyraża mową, a czem się mowa wyraża... to, co nie myśli myślą, a czem myśl myśli... to, co nie widzi okiem, a czem oko widzi... to, co nie słyszy uchem, a czem ucho słyszy... to, co nie oddycha tchnieniem, a czem tchnienie oddycha...« Głęboko, popod warstwami kultur i pod namułem cywilizacyi, pod zasłonami mowy naszej, alegorycznej tak i symbolicznej, pod światłami rozumu i jego cieniami, pod różnobarwną uczuć grą i namiętności, głęboko w instynktach, w samem ciele naszem fizycznem, w samym rdzeniu istoty naszej jest zatajone to, co łkaniem z najsuchszego gardła papugi uczonej wydobyć można, to, co Chopin dobywa z nas i czem włada nad nami — i nietylko nad nami — to »co się nie wyraża mową«, a co ja słowem zuchwałem, lecz tak dziś dla nas koniecznem, chcę tu omówić, wskazać bodaj zdaleka, chociażbym mówić miał nieudolnie, to jest: d u s z a n a r o d u. Moja dusza i twoja i nawet dusza tego, który chce się jej pozbyć, majakami rozumu obłąkany i wirującym znużony chaosem kultury, a sam sobie niewierzący. A trzeba wierzyć sobie, trzeba w siebie uwierzyć. Trzeba zharmonizować siebie od dołu do góry według kilku wielkich i pewnych motywów najprostszych. Ciało i duszę, duszę i rozum, rozum i ducha, to, co się wzięło i co się ma dać, zharmonizować i uwierzyć w siebie. Inaczej nie można tworzyć. A naród nie tem jest, co przyjąć może, a l e t e m, c o t w o r z y. W pewnych granicach przyjąć wszyscy wszystko mogą. Nie mówię już o dziełach rozumu, o nauce, chociaż i te w pewnym stopniu także zależne są od ducha rasy i narodu. Ale filozofię, moralność, sztukę, nawet pewne stany ducha, nawet uczucia pewne i wzruszenia przyjmować można i pojmować... lecz czy to wszystko? Czy tu poczyna się i kończy fala życia, jedna, druga i setna, fala za falą? Gdzie one rodzą się, gdzie pierwsze ich, najświętsze drgnięcie? Gdzie tkwią ukryte te siły pierwsze, gdzie jest to pulsujące, tajemnicze życia łono? Nie jest-że niem w ludzkości naród, a w narodzie jednostka? Jednostka, która naród stwarza i przetwarza, i naród, który stwarza jednostkę? W pewnych granicach przyjąć wszyscy wszystko mogą. Niemcy przyjęli nawet Chopina. Ze zwykłą sobie powagą, ciężkością i pedanteryą grają go i wygrywają i chociaż Boże mnie chroń od Niemca grającego Chopina, to jednak coś tam w te dusze przenika z jego ognia, pewnie go tam na swój sposób rozumieją, pewno on ich jakoś wzrusza. Ale czy Niemcy mogli-by wydać Chopina? Czy można pomyśleć Chopina bez Polski? Czy możliwy jest *Mazurek Cis-moll* bez chłopa polskiego, bez jego chaty, bez jego karczmy, bez jego roli, bez jego doli? Ten mazurek, z którego okrzyk bólu i beztroski szaleńczej pod niebo sięga, za łeb chwyta i o ziem ciska i dyszy parną roli wilgocią, i ciszą nieba, które tam, w górze powolnym ruchem gwiazd czas znaczy z wieczności w wieczność obojętnie ponad wszystkiem idący. Czy możliwe są *Polonezy* bez szlachty naszej, bez dworu szlacheckiego, bez magnackiego pałacu, bez biesiad hucznych, kuligów, zajazdów, bez tego właśnie temperamentu, bez całej tej rzeki dziejów naszych razem z jej pianą nawet, z głupstwami, podłościami i upadkami, bez tego spadku strasznego, bez tego porogu na progu wieku dziewiętnastego i bez tej w tym wieku przepaści? Któż zdoła sobie pomyśleć *Poloneza As-dur* bez husaryi i tego wszystkiego, co ją stworzyło, i bez tej pobudki bojowej tak słodkiej i tęsknej, która myśliwski w sobie róg łączy, psy nawołujący, i modlitwę kościelną? Czyj okrzyk zgrozy, zwierzęcy krzyk matki, której dziecko mordują, czyja rozpacz i szukanie ratunku, czyja — w obłędzie bólu — modlitwa dziecinna, bosa i naga, a potem czyj — pomimo wszystko — męski akord skupienia się i mocy, i twardy rozkaz życia i upór życia w ostatnich tonach, jak to jest w *Scherzu H-mol* wyrażone, czyjeż to wszystko mogło-by być, poprzez wszystkie narody i wieki, jeśli nie polskie? Jaki młody bóg, jeśli nie bóg Polski żywej, mógłby takie światy stwarzać i rozkazywać tak, jakby na skale samotnej stał pośród morza bezmiarów nagi, o oczach stalowych, zwycięski, nawet w cierpieniu swojem radosny i arpedżiami gwiazd sypał w mroczne przestworza, jak to w preludyum jest dwudziestem czwartem? Gdzież wszystkie preludya, etiudy, ballady, nokturny, sonaty mogłyby się jeśli nie w Polsce i przez Polskę narodzić? Teraz zrozumcie i nie algebrą myśli, lecz jej

arytmetyką zrozumcie: jeżeli Chopin jest jednym z władców i kształcicieli życia na ziemi bo narzuca się on duszom ludzkim i urabia je na obraz swój i podobieństwo, to znaczy, że w nim skupiona cała Polska, jak była i jest, od chłopa do króla, władcą jest i kształciciem życia. Albowiem myśmy Chopina wydali. Wydali to znaczy (arytmetycznie): myśmy go poprzez całe dzieje swoje wywojowali, wycierpieli, wyradowali, wytańczyli, wyhulali, wypolowali, wyśpiewali, wypłakali, wyśmiali, wylękali, wydumali, wymarzyli, wykochali, wyniańczyli, wymodlili... i ktoby tu zechciał litanię tę doprowadzić aż do parodyi, pierwszy mu szczerym śmiechem odpowiem, ale też natychmiast odeślę go do niejednego pasażu chopinowskiego; niech go rozłoży i czy nie znajdzie w nim prostego zawodzenia dziewuchy polskiej, »oj dana, dana«, które ujęte ręką geniusza wstrząsa dziś każdą duszą, która czuć i kochać zdolna! A gdzież takie »oj, dana, dana« znajdziecie? Z pośród nieskończonej ilości kombinacyi matematycznych świata, jedna tylko jedyna ta, która się na naród nasz i jego dzieje złożyła, ze wszystkiem absolutnie co jest w nich »dobrego« i »złego«, ta tylko jedna wydać mogła Chopina, J. Kochanowskiego i Mickiewicza, i Słowackiego, i Matejkę, i Wyspiańskiego, i Malczewskiego, i wszystkich z pośród nas, którzy cokolwiek tworzą i tworzyć będą i czemkolwiek zaważą na szalach życia dalekiego. Chłop nasz, który niegdyś musiał ból śpiewem junackim zagłuszyć i stworzył pierwsze tony mazurka, praojcem jest Chopina. Dziewka, która z tęsknoty zawyła, jest jego pramatką. Pan, który pychą nadęty pod boki się wziął i chłopa nękał, już w piersi swej zaród miał przyszłego geniusza. I tak wszędzie, i tak zawsze, jak to w pierwszych rapsodach *Króla Ducha* jest mocno i jasno powiedziane, nawet przez błędy i zbrodnie rodził się, tworzył, rósł i wyszczytniał się duch narodu. Nauczmyż się czystości spojrzenia historycznego!

Ten *par excellence* narodowy charakter muzyki Chopina, na który dawniej i w jego kraju rodzinnym, i na obczyźnie nie zwracano dostatecznej uwagi — choć nań już wskazywał Schumann — przestał być nareszcie, ale dopiero w sto lat po urodzeniu się artysty, tajemniczą księgą o siedmiu pieczęciach. To, co zrozumiano u nas, zrozumiano i za granicą, a zrozumiano nietylko w muzykalnych Niemczech, ale zrozumiano i we Francyi, tak dalece, że pomimo francuskiego nazwiska Chopina i tradycyi o jego stałym pobycie w Paryżu, dziś niema już wykształconego Francuza, któryby jeszcze powątpiewał o narodowości twórcy *Preludyów*. Już go tam nikt szanujący się nie myśli anektować. A zdobycz to dla nas nielada, dla nas, o których świat wie tak mało, a zapomina tak często! Otóż Chopin, wciąż mu przypomina o nas, a nietylko przypomina, ale mu nawet każe interesować się narodem, co wydał takiego kompozytora, taką muzykę. Jest to wielką zasługą Chopina, że — jak Sienkiewicz swojemi powieściami historycznemi — Polskę wprowadził do Europy, że jej ducha wciąż zaszczepia w duszach wszystkich narodów kulturalnych świata, nawet w duszach naszych wrogów. To też ma słuszność Cz. Jankowski, gdy pisze o Chopinie, że jest on »jedynym z pośród nas, który niejako wprowadził Polskę w świat międzynarodowy najwyższego artyzmu. Nie dokonał tego nikt, ani przed nim, ani po nim. W dźwiękach muzyki Chopina uderzyło po raz pierwszy na najwyższych szczytach kulturalnego dorobku ludzkości i sztuki ogólnoludzkiej: tętno Polski jako narodu i jako kraju. Przy dźwię-

kach *Poloneza As-dur* Polska historyczna, majestatyczna i buńczuczna, romantyczna i dumna, wzorzysta i tragiczna, uczyniła ingres swój tam, gdzie nieśmiertelną pozostanie dzięki Chopinowi. My nie potrzebujemy poznawać ojczyzny własnej z dzieł Chopina; możebyśmy nawet znaleźli, że jest ona tam nieraz do zbytku stylizowaną i indywidualizowaną. Lecz że obce narody zapoznał Chopin z Polską wedle wizerunku, który spodobało mu się zakląć w dzieła swoje, to fakt. I długo, długo jeszcze żyć będzie w wyobraźni obcych narodów nie inna Polska, tylko Polska Chopina«.

Obok mnóstwa artykułów dziennikarskich — z których tu pozwoliłem sobie przytoczyć kilka charakterystycznych wyjątków — przyniósł rok 1910, jako jubileuszowy, zarówno w kraju, jak za granicą, nader obfity plon mniejszych lub większych prac o Chopinie, w formie studyów teoretycznych, opracowań biograficznych, a nawet utworów poetyckich, między którymi nie brak rzeczy wybitnych, bardzo posuwających naprzód znajomość muzyki chopinowskiej. Bezstronność nakazuje wyznać, że z prac zagranicznych, pierwszeństwo należy się niemieckim. Między innemi redakcya czasopisma berlińskiego *Die Musik* wydała jeszcze jeden zeszyt, w całości poświęcony Chopinowi, a w tym zeszycie, obok innych prac nie bez wartości, znalazło się zupełnie pierwszorzędne studyum Alberta Maecklenburga p. t. *Die Klavieretüden Chopin's,* jedna z najznakomitszych rzeczy, jakie o Chopinie napisano wogóle. Należałoby ją przełożyć na język polski. Bardzo interesującemi, a doskonale wnikającemi w istotę twórczości Chopina, w jej ducha narodowego polskiego, były obszerne feljetony Hermanna Gehrmanna we *Frankfurter Zeitung* i Juliusza Korngolda w *Neue freie Presse.* Wyrazem kultu, jaki dla Chopina kwitnie we Francyi i wśród muzyków francuskich, był zeszyt z 1 stycznia 1910 r. paryskiego *Courrier musicale,* w całości poświęcony twórcy *Nokturnów,* a zawierający szereg artykułów pióra Kamila Mauclair, Eliasza Poirée, Kamila Bellaigue, Jana Chantavoine, Pawła de Stoecklin, Raula Pugno, Wandy Landowskiej, A. Bertelin'a, D. de Severac'a, M. Ravel'a, Franciszka Planté, Ed. Risler'a, Alfreda Cortot, Augusta Radwana i w. i. We Włoszech, oprócz artykułów w *Nuova Antalogia,* Ipolito Valetta wydał książkę: *Chopin. La vita e le opere...* Oczywiście, że w Polsce najuroczyściej obchodzono tę setną rocznicę urodzin Chopina, za czem poszło, że oprócz kulminacyjnego punktu tych uroczystości, którym był wspaniały obchód chopinowski we Lwowie, uświetniony osobistym udziałem i porywającemi przemówieniami Paderewskiego, i literatura szopenowska, wyjątkowo obfita w ostatnich kilku latach, w tym jubileuszowym roku wzbogaciła się długim szeregiem prac niepowszednich, między któremi znalazły się i wprost znakomite. Na pierwszem miejscu należy tu wymienić genialny szkic *O Szopenie,* który Paderewski wygłosił w formie mowy uroczystej dnia 23 października 1910 roku na obchodzie szopenowskim w lwowskiej Filharmonii, a który następnie wyszedł jako książka. Z po-

między licznych prac o Chopinie, które przyniósł rok jubileuszowy, należy wymienić następujące (wszystkich wymieniać nie sposób): 1) Zdzisława Jachimeckiego: a) *Fryderyk Chopin* w *Bibliotece Warszawskiej,* b) *Fryderyk Chopin* w *Kuryerze Warszawskim,* c) *Chopin jako harmonista* w *Przeglądzie muzycznym* 2) Adolfa Chybińskiego, a) *Fryderyk Chopin* w *Sfinksie,* b) feljetony *O Chopinie* w *Gazecie lwow.,* c) *Chopin i jego wpływ* w *Przeglądzie muz.* 3) Henryka Opieńskiego a) *Fryderyk Chopin* w *Nowej Gazecie* i *Istota twórczości Chopina* w *Kuryerze Poznańskim.* 4) Stanisława Niewiadomskiego a) *Fryderyk Chopin* w *Słowie Polskiem,* b) broszura *O Fryderyku Szopenie.* 5) Feliksa Jabłczyńskiego *Polonezy Chopina* w *Sfinksie.* 6) Stanisława Przybyszewskiego *Szopen a Norwid.* 7) Cezarego Jellenty *Dzwony Chopina* w *Nowej Reformie.* 8) Henryka Strengera *O życiu Chopina, geniuszu i duchu jego muzyki. Próba syntezy.* 9) Ludomira Różyckiego *Chopin* w *Widnokręgach.* 10) Tadeusza Schultza *Fryderyk Chopin w setną rocznicę urodzenia.* 11) Jana Głowackiego *Fryderyk Chopin, jego życie i twórczość.* 12) Ottona Żukowskiego *Fryderyk Chopin w świetle poezyi polskiej.* 13) Władysławy Stefanowskiej-Tobiczyk *W stuletnią rocznicę urodzin Fryderyka Chopina.* 14) Stanisława Lama *Nieznana dumka Fryderyka Chopina.* 15) Korneli Parnasowej *Kartka z nieznanego utworu Chopina* w feljetonie *Kuryera Lwowskiego.* 16) Taż p. Kornelia Parnasowa wydała w Lipsku, u Breitkopfa i Härtla, w podwójnej edycyi, polskiej i niemieckiej, *Album Fryderyka Chopina* poświęcone Maryi Wodzińskiej, opatrzone słowem wstępnem, kreślącem historyę tego albumu, a przedewszystkiem zdobne szeregiem facsimilów z utworów Chopina, wpisanych w pomienione album.

Z powyższych prac wybijają się na czoło, jako najdonioślejsze, jako najbardziej rozjaśniające tajniki twórczości Chopina, rozprawy Jachimeckiego, Chybińskiego, Opieńskiego, Niewiadomskiego i Jabłczyńskiego. Z prac tych, znakomicie rozszerzających zakres naszej teoretycznej wiedzy o Chopinie, czerpałem, przy pisaniu krytyczno-analitycznych rozdziałów niniejszej książki, pełną dłonią, co mi też, jako niefachowemu muzykowi, dało możność gruntownego opracowania tej części dzieła. Niech mi tu będzie wolno podziękować pięciu wymienionym autorom, że mi to trudne zadanie, zupełnie wykraczające poza granice mej specyalności, nietylko ułatwili, ale wprost umożliwili jego wykonanie. Bez ich prac nie mógłbym tak wyczerpująco, jak to uczyniłem, opracować dwóch ostatnich rozdziałów mej monografii.

Z prac, przynoszących nowe szczegóły biograficzne, na wyróżnienie zasługują feljetony Kornelii Parnasowej, skreślone na podstawie albumu Maryi Wodzińskiej, oraz paru zeszytów dzieł Chopina, opatrzonych dedykacyami mistrza. W albumie tym — któryśmy oglądali na pierwszym zjeździe muzyków polskich we Lwowie — znajduje się wpisany *Nokturn Cis-moll* i ośm pieśni: *Życzenie, Poseł, Gdzie lubi, Hulanka, Piosnka litewska, Precz z moich oczu, Wojak i Czary.* Ostatnia pieśń, do słów Witwickiego, nieznana dotychczas, nie należy do najbardziej natchnionych. Z pierwszych edycyi dzieł mistrza, ofiarowanych Maryi z dedykacyą autorską, zachowały się: 1) *Grande Valse brillante* Op. 18 z własnoręcznym Chopina napisem: *Homage à M-elle Marie Wodzińska de la part de son ancien professeur F. Chopin, Paris le 18 juin 1834.* 2) *Quatres Mazurkas* Op. 24, z napisem: *à M-elle Marie.* 3) *Grande Polonaise brillante* Op. 22, z dedykacyą: *à M-elle Marie W.* 4) *Douze Etudes* Op. 25, z których dwie pierwsze, *As-dur* i *F-moll* (będące muzycznymi portretami Maryi Wodzińskiej i jej brata Antoniego) oprawione w ozdobny kajecik, z wymowną datą, własnoręcznie przez Chopina dopisaną: *Drezno 1836.* W tymże kajeciku znalazła się piosnka do słów Witwickiego: *Smutno niańki mi śpiewały...* z dopiskiem Chopina: *Drezno 8 Juillet 1836.* Powyższe daty, w zestawieniu z ówczesnymi faktami w życiu Chopina, nie są pozbawione wymowy. Na przytoczenie również zasługuje wyjątek z listu pani Orpiszewskiej, siostrzenicy Maryi Wodzińskiej, którą dnia 14 maja 1910 r. w ten sposób pisze do autorki omawianych feljetonów, mówiąc o przyczynach zerwania małżeństwa Maryi z Chopinem: »Ś. p. Marya, była to osoba bierna i bez temperamentu, dająca się każdemu powodować. Ten brak energii i samodzielności zrządził zerwanie z Szopenem, a ludzie wywnioskowali, że to ojciec jej, a mój dziadek, ze względów rodowych, córce zabronił wyjść za niego. Pragnę dziadka mego uniewinnić, bo od matki mej wiem, że był to staruszek poczciwy, prostoduszny i zupełnie nie dumny arystokrata, jak to biografowie Szopena wspominają, jeżeli więc skłonił córkę do zerwania, to tylko przez wzgląd na wątłe zdrowie Mistrza, a ona młodziutka i mało stanowcza dała się łatwo przekonać«. W podobny sposób, na podstawie innych źródeł, przedstawiłem i ja ten bolesny moment w życiu Chopina, rehabilitując pamięć zacnego ojca Maryi, nad którym dotychczas znęcano się tak niemiłosiernie i niegodnie. Obok nieznanej piosnki Chopina do słów Witwickiego o *Czarach,* która się znalazła w albumie Maryi Wodzińskiej, znalazła się jeszcze jedna nieznana *Dumka* Chopina do słów Bohdana Zaleskiego, a wpisana do sztambuchu Stefanowi Witwickiemu, który on później ofiarował siostrzenicy swej, Maryi Olędzkiej. W sztambuchu tym, zawierającym cenne autografy Karola Kniaziewicza, J. U. Niemcewicza, Klementyny z Tańskich Hoffmanowej, Antoniego Goreckiego, Karola Sienkiewicza, Michała Czajkowskiego, Bohdana Zaleskiego i innych, u samego dołu karty pamiętnika znajduje się drobno, ale bardzo wyraźnie skreślony ręką Chopina autograf ośmiu taktów muzyki do dumki Zaleskiego: *Mgła mi do oczu zawiewa z łona.* Nie jest to znana melodya do tegoż wiersza, skomponowana w r. 1845, ale inna, a napisana wcześniej lat kilka, bo mniej więcej w kwietniu 1840 r. (jak to wykazał St. Lam we wspomnianym artykule).

Jeśli chodzi o nieznane utwory Chopina, ogłoszone w ciągu 1910 r., to jeszcze należy wymienić dwa: *Preludyum*, wpisane w Paryżu w 1843 r. do sztambuchu hr. Anny Szeremetjew, a niedawno ogłoszone w *Świecie* przez Henryka Pachulskiego, oraz *Mazur*, ofiarowany w Paryżu 24 czerwca 1832 r. pannie Wołowskiej, późniejszej pani Faucher, z własnoręczną dedykacyą Chopina: *Dedié à M-elle Aléxandrine Wołowska.* Mazura tego ogłosił w *Lamusie* Feliks Jasieński.

Zasługą *Lamusa* jest również ogłoszenie — w tym roku jubileuszowym — całej zachowanej korespondencyi Chopina z Tytusem Woyciechowskim, udzielonej redakcyi tego wytwornego kwartalnika przez J. T. Wydżgę, wnuka ś. p. Tytusa Woyciechowskiego. Z listów tych korzystał już Karasowski, ale je w swej książce o Chopinie podał w skróceniu i ze zmianami, odejmującemi nietylko stylowy ich charakter, ale niejednokrotnie i sens słów Chopina. Ogłoszenie zatem rzeczonych listów w tekście oryginalnym jest pożądanym nabytkiem, jako materyał, nietylko o samym Chopinie, lecz i o ówczesnych warszawskich stosunkach muzycznych wogóle, przyczem daje obraz tej naprzemiany zdrowej, szczerej, wesołej aż do rubaszności a sentymentalnej zarazem i melancholijnej chwilami natury młodego 20-letniego Chopina.

W innem świetle, zrazu pogodnem i słonecznem, a później chmurnem i beznadziejnem, ukazują Chopina jego listy do Grzymały, które w ostatnich czasach złożono, jako dar, bibliotece Czartoryskich w Krakowie. Korespondencya ta, znakomicie uzupełniająca zbiór listów Chopina do Grzymały, ofiarowany tejże bibliotece wraz z mnóstwem innych pamiątek, przez księżnę Marcelinę Czartoryską, wcale nie była znaną dotychczas, a jako taka przynosi dużo nowych wiadomości o Chopinie, o jego pobytach w Nohant, a zwłaszcza o jego pobycie w r. 1848 w Londynie i w Szkocyi. Listy te, jako pisane do najserdeczniejszego przyjaciela, przed którym Chopin rzeczywiście nie miał tajemnic, rzucają ciekawe światło na wiele spraw w jego życiu, a szczególniej na jego stosunek do pani Sand (której przypiski nieraz bywają obszerniejsze od samych listów Chopina). Między innemi jest jeden list, który ze szczególnem namaszczeniem powinni odczytać ci wszyscy biografowie Chopina, którzy z tak lekkiem sercem oczerniali jego towarzyszkę podróży na Majorkę. W liście tym, datowanym z Marsylii, pisze Chopin, co następuje: »Moje Anioły (t. j. p. Sand) kończą nowy romans *Gabriel.* Cały dzień dziś w łóżku pisze. Wiem, żebyś ją jeszcze więcej miłował, gdybyś ją tak znał, jak ja ją dzisiaj znam. Wystawiam sobie, jak ci przykro być musi, jeżeli ci wychodzić nie wolno. Czemuż ja tu i u ciebie razem być nie mogę! Jakże bym cię pielęgnował! Nauczono mnie, co to pielęgnować!« Tej mozolnej nauki, jak należy pielęgnować chorego, udzielała p. Sand »swemu zwykłemu choremu« (jak poufnie nazywała Chopina) przez całych ośm lat przyjaźni z nim, ci zaś, którym się nie podobała ta nauka, choć starali się przerwać te lekcye, sami o takiem pielęgnowaniu, jak to potrafiła autorka *Gabriela*, nie mieli pojęcia, tembardziej, że do pielęgnowania takiego chorego, jak Chopin, należało być zdolnym do prawdziwego poświęcenia i zaparcia się siebie. Pod tym względem listy Chopina do Grzymały, zwłaszcza pisane w ostatnim roku życia z Chaillot, bardzo wiele rzucają ciekawego i charakterystycznego światła, jeżeli chodzi o wielkoświatowe anioły opiekuńcze Chopina, które przy nim miały zastępować miejsce p. Sand. Co pewna, że od nich nie mógł skorzystać wiele w zakresie sztuki pielęgnowania chorych. Wogóle, jeżeli chodzi o nieznane listy Chopina, których mi się udało zebrać w kraju i za granicą bardzo poważny zbiór, to, jako materyał biograficzny, są one, zwłaszcza w odniesieniu do drugiej połowy życia Chopina, zupełnie pierwszorzędnego znaczenia.

Ta nadmierna obfitość materyału biograficznego, który gromadziłem przez lat trzynaście, tak dalece rozszerzyła ramy niniejszej monografii, że z projektowanych dwóch tomów w czasie pisania zrodziły się aż trzy. Stąd obawa bardzo uzasadniona, że praca ta, zbyt obciążona balastem rzeczy nowych, okaże się za drobiazgową, a przedewszystkiem za obszerną, trudną do przeczytania. Już minęły czasy dzieł wielotomowych; dziś wymaga się od autorów, jeśli chcą być czytani, by się streszczali, by pisali krótko, by cały przedmiot potrafili zamknąć w jednym zwartym tomie. Wymaganie to, uzasadnione nerwowością epoki, nie da się zastosować do pierwszej wyczerpującej monografii polskiej o Chopinie, opartej na olbrzymim materyale, przedtem nieznanym i nieuwzględnionym przez żadnego z niewielu poprzedników na tem polu, prawie dziewiczem do niedawna. Dlatego ci, co u nas interesują się Chopinem, niech mi wybaczą, że tej monografii o nim, która bądź co bądź była naszym patryotycznym wobec niego obowiązkiem, nie potrafiłem, czy nie chciałem, ograniczyć do mniejszych rozmiarów, coby z pewnością miało dodatni wpływ na poczytność dzieła. Ale chodziło mi przedewszystkiem o możliwe wyczerpanie przedmiotu, zresztą wdzięcznego podwójnie, bo w równym stopniu interesującego dla nas, jako dla ziomków Chopina, jak i dla świata całego, który twórcę *Nokturnów* tak samo, jak my uwielbia, a zatem i dokładniej poznać pragnie.

Kraków, 31 grudnia 1910.

CZĘŚĆ PIERWSZA

WARSZAWA

(1810—1831)



Dwór i jedna z alei ogrodowych w Żelazowej Woli.

ROZDZIAŁ I.

Lata dziecięce i pacholęce.

O sześć mil od Warszawy, o cztery wiorsty od Sochaczewa, śród piaszczystych równin mazowieckich, zalegających obszar między Bzurą a Wisłą, na skraju puszczy Kampinowskiej, nad rzeczką Utratą, leży 17-włókowa wieś Żelazowa Wola, w starych dokumentach wspomniana już w XVI wieku, a w późniejszych czasach należąca wraz z przyległościami do zamożnej rodziny hrabiów Skarbków, których groby familijne aż po dziś dzień znajdują się w poblizkim starożytnym kościele parafialnym w Brochowie.

Choć okolona nieprzejrzaną płaszczyzną gładkich pól, usianych zbożem rozmaitem, wieś ta, wraz z przynależnym do niej folwarkiem Orły, »piękna bardzo z położenia swego«, odznacza się wcale malowniczem położeniem, »dalekiem od banalności«, zajmuje bowiem środek »pięknej doliny wśród wzgórza«, »dziwnie łaskawie«, jako krajobraz, wyposażonej. Już zdaleka, od strony piaszczystej, nadwiślańskiemi topolami wysadzanej drogi, która do niej prowadzi, robi ona, ze swemi długiemi stodołami i budynkami dworskiemi, wrażenie typowej, »starej szlacheckiej siedziby«. Minąwszy bramę wjazdową, staje się na sporym dziedzińcu, pośrodku którego, okolony pierścieniową drogą jezdną, zieleni się wielki, kilkoma staremi

kasztanami ocieniony gazon, rodzaj wirydażu [1]). Po prawej stronie bielą się ściany dworu. Zwykły to sobie dworek szlachecki, tyle tylko, że murowany i schludny: zresztą, ani imponujący rozmiarami, ani wykwintny. Kryty gontem, z piętrową facyatą i wystawką pośrodku, parterowy, o kilku oknach frontu, niczem nie różni się od mnóstwa innych dworów ziemiańskich; na pańską, zwłaszcza hrabiowską rezydencyę, nie wygląda wcale. Naprzeciw bramy, za gazonem, po prawej stronie od ganku dworskiego, stoi niewielka parterowa oficyna, podobnie jak dwór, murowana i kryta gontem. Pomimo, że wszystko to zaleca się skromnością, jednak stojąc pod ślicznemi kasztanami wirydażu, doznaje się uczucia jakiejś swojskiej sielskości oddycha się poezyą ciszy wiejskiej. »Tuż po pod oknami szczytowemi oficyny snuje się srebrną wstęgą, trzciną obramowana, Utrata, niosąca swe wody do Bzury i obracająca dwa zębate koła starego młyna. Za rzeką ciągną się chałupy majątku Orły, malowniczo rozrzucone. Dalej sad i ogród, a w nich przepyszny szpaler grabowy, stary świerk, modrzew przed dworem, wreszcie altana naturalna z lip w podkowę sadzonych«. Wogóle park jest bardzo ładny. Wszędzie mnóstwo zieleni, alei i kęp, przeglądających się w zwierciedle wód obfitych, a nie brak ani kwiatów, ani drzew owocowych.

W roku 1810, a więc za czasów Księstwa Warszawskiego, gdy Europą trząsł Napoleon, zamieszkiwała dwór w Żelazowej Woli hrabina Ludwika z Fengerów Skarbkowa. Nieszczęśliwa w pożyciu z mężem, który już od szeregu lat zmuszony był ze względu na wierzycieli mieszkać za granicą, była to ze wszech miar kobieta niepospolita, uosobienie prawości i szlachetności, piękny typ zacnej matrony, pełnej poświęcenia i rezygnacyi. Jako jedyna córka znakomitego bankiera toruńskiego, Jakóba Fengera, otrzymała w Toruniu, głównie pod kierunkiem Samuela Bogumiła Lindego, nadzwyczaj staranne wychowanie, a gdy dorosła, stała się jako dziedziczka milionowej fortuny ojca, przedmiotem starań kilku okolicznych panów, między którymi Kacper hr. Skarbek, polecony przez dawnego króla Stanisława Augusta, przed innymi otrzymał pierwszeństwo. Na nieszczęście był to człowiek wielce niestateczny, kobieciarz i utracyusz, zaczem poszło, że młoda hrabina, wkrótce po przeniesieniu się do Warszawy, doznała srogiego życiowego zawodu. Zaniedbywana przez męża, znosiła cierpliwie los swój i niedolę, pocieszając się szczęściem macierzyńskiem i wzorowem pełnieniem obowiązków. Kiedy jednakże rozrzutność hr. Skarbka nietylko jego majątek pochłonęła, ale i jej mieniu zagrażać poczęła, poniosła ona dla dzieci ciężką ofiarę przywiązania do niewdzięcznego męża i rozstała się z nim w r. 1802, zmuszona dla ocalenia reszty własnej swej fortuny wyto-

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

czyć przeciwko niemu proces rozwodowy. »Odtąd — pisze jej syn w swych pamiętnikach — zmienił się zupełnie dom rodzicielski: zbytki, wystawność i ustawiczne rozrywki ustąpiły miejsca gospodarczej rządności i skromnemu pożyciu. Trapiona przykremi interesami, ograniczała się matka w wydatkach swoich i ciągle mieszkała w Żelazowej Woli, wyjąwszy zimowej pory, którą pomimowolnie spędzać musiała w Toruniu...« Pozatem, mało udzielając się światu, całkowicie oddana gospodarstwu i wychowaniu dzieci, »osiągnęła w tym skromnym zawodzie poważanie całego ówczesnego towarzystwa, które ją, jako wzór matek, wszystkim stawiało. Podkreślić należy, iż spełniając święte warunki przedślubne, jakkolwiek sama była wyznania luterańskiego, wszystkie dzieci swoje wychowała w wierze katolickiej«.

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

Urodzony w Nancy, dnia 17 kwietnia 1770 roku, był on Francuzem i uważał się za takiego, o pochodzeniu jego wszakże zachowało się podanie, stwierdzone następnie poszukiwaniami archiwalnemi, podanie, które głosi, że w żyłach tego Francuza-Lotaryńczyka płynęła krew polska, że protoplastą lotaryńskiej rodziny Chopinów był Polak, Mikołaj Szop, »dworzanin« nieszczęśliwego króla Stanisława Leszczyńskiego, który, jako wielkorządca Lotaryngii, tak sympatycznie zapisał się w pamięci jej mieszkańców. Kiedy ten Mikołaj Szop przybył z Polski do Lotaryngii? Czy razem ze Stanisławem Leszczyńskim, czy już po jego przybyciu do Nancy? To nie jest wiadomem. Wiadomo tylko — co potwierdzają znajdujące się w archiwum miejskiem w Nancy dokumenty urzędowe — że za czasów Stanisława Leszczyńskiego, dwaj jego dworzanie, Jan Kowalski i Mikołaj Szop, obaj rodem z Kalisza, przybyli do Luneville i otworzyli w Nancy za pozwoleniem i wsparciem króla około roku 1740 handel win. Spółkę swą, może dla łatwości odbytu, przetłómaczyli wkrótce na *Ferrand et Chopin,* w czasach tych bowiem niejedna rodzina polska, w Lotaryngii osiadła, a mająca trudne do wymawiania dla Francuzów nazwisko, zamieniała je na francuskie... Syn tego Mikołaja Szopa-Chopina, już z Francuzki urodzony, Jean Jacques Chopin, porzucił handel, który mu snać nie dopisywał, lub nie dogadzał jego usposobieniu, i poświęcił się zawodowi nauczycielskiemu. Osiadłszy w Metz, tam się ożenił z niejaką panią Desmarets czy Desmarais, wdową, i miał z nią czworo dzieci: trzech synów i córkę. Nie mogąc nigdzie dłużej miejsca zagrzać, z Metzu przeniósł się do Nancy, a stamtąd do Strasburga. Kiedy umarł i gdzie? nie wiadomo. Córka jego, wyszedłszy za mąż do Luneville, umarła w młodym wieku jeszcze przed rewolucyą francuską, z synów zaś najstarszy poświęcił się stanowi duchownemu i umarł na początku tego wieku, jako kanonik w Nancy. W jaki sposób upłynęło życie młodszemu jego bratu, o tem niema żadnych pewnych wia-

domości, wiadomo tylko, że umarł bezdzietnie. Najmłodszy z synów Jana Jakóba Chopina wywędrował z kraju do Polski... Że tym najmłodszym z wnuków Mikołaja Szopa był Mikołaj Chopin, to zdaje się nie ulegać wątpliwości.

Jakkolwiekbądź, jeden fakt jest i pozostanie absolutnie pewnym, że w drugiej połowie roku 1787, w chwili, gdy w Warszawie zanosiło się na pamiętny sejm czteroletni, młodziutki, bo zaledwie 17 lat liczący sobie wówczas Mikołaj Chopin, przybył nad Wisłę. Przywędrował tu, wezwany przez jednego z ziomków swoich, fabrykanta tabaki, który mu powierzył prowadzenie ksiąg rachunkowych. Jako syn pedagoga i to pedagoga z zamiłowania, był to młodzieniec wykształcony, mający za sobą ukończone szkoły, rozmiłowany w czytaniu, oczytany zwłaszcza w literaturze francuskiej, w poezyi szczególniej, a przytem poważny, pracowity, bez skłonności do pohulanek, natura refleksyjna, z temperamentem do pewnego stopnia artystycznym. Osiadłszy w Warszawie, przedewszystkiem zaczął w wolnych od zajęcia chwilach pracować nad nauką języka polskiego, raz dlatego, że uważał znajomość języka miejscowego za niezbędną, a powtóre, że jako Lotaryńczyk, wychowany w tradycyach szlachetnego Stanisława Leszczyńskiego, (którego Lotaryńczycy do dziś dnia wspominają jako swego dobroczyńcę), nietylko znał ostatnie dzieje Polski, ale od dziecka »marzył o tem, ażeby kiedyś zwiedzić ją i przyjrzeć się zblizka narodowi, który choć nieoględny na własne dobro, chętnie jednak pierś swą nadstawiał dla dobra i ocalenia innych«. Gdy w końcu roku 1788 rozpoczęły się obrady wielkiego sejmu, obrady nad poprawą upadającej Rzeczypospolitej, młody buchalter, żywo interesujący się wszystkiem, biegł, ile razy mu czas na to pozwalał, do Zamku, do Izby Sejmowej, i tam, z natłoczonej galeryi, przysłuchiwał się mowom wybitniejszych posłów, przypatrywał się wymuskanemu królowi Stanisławowi Angustowi, a jednocześnie niemal z dniem każdym, coraz bardziej utwierdzał się w swych sympatyach dla społeczeństwa, którego ten pamiętny sejm był wyobrazicielem. Gdy w roku 1791, w dniu 3 maja, ogłoszono słynną Ustawę Rządową, gdy radość ludu warszawskiego była wielka z tego powodu, młody Chopin cieszył się wraz z całem miastem. Ale niebawem przyszedł drugi rozbiór kraju, wszystkie znaczniejsze i zamożniejsze rodziny jęły opuszczać Warszawę, nastąpił cały szereg bankructw wielu zakładów przemysłowych i handlowych, a między innemi zbankrutowała i fabryka tabaki, w której Chopin zarabiał na życie. Znalazłszy się na bruku, bez zajęcia i środków utrzymania, postanowił młody, wówczas 21-letni buchalter, wrócić do Francyi, lecz właśnie, gdy się już wybierał w drogę, zachorował ciężko, tak, że musiał wyjazd swój odłożyć i czas jeszcze jakiś pozostać w Polsce. Tymczasem wybuchło powstanie Kościuszkowskie. W dniu 4 kwietnia 1794 r. przyszło do bitwy pod Racławicami, a gdy o niej wieść doszła do Warszawy, powstała i Warszawa. Uniesiony ogólnym zapałem, Mikołaj Chopin, już po odbytej rekonwalescencyi, także zaciągnął się pod sztandar Kilińskiego, a wstąpiwszy w szeregi Gwardyi Narodowej, walczył w imię tych samych ideałów, co żołnierze Kościuszki... Ale już w dniu 10 października przyszło do bitwy pod Maciejowicami, w której ciężko ranny »Naczelnik« dostał się do niewoli: pod Pragę nadciągnęły wojska Suworowa. Mikołaj Chopin był już setnikiem Gwardyi Narodowej. Wysłany z kompanią swoją do pełnienia służby na Pradze, byłby tam niechybnie — podczas pamiętnego szturmu — śmierć znalazł, gdyby nie to, że na parę godzin przed jej zdobyciem został przez inny oddział zluzowany. Po roku nastąpił trzeci rozbiór: Polska została, jako państwo, wymazaną z mapy Europy. Stanisław August przeniósł się do Petersburga; Warszawa, jako miasto prowincyonalne, przeszła pod panowanie pruskie; Chopin zaś, nie widząc tu dla siebie żadnej przyszłości, znów się wybierał z powrotem do Lotaryngii. Ale i tym razem nie wybrał się ostatecznie, bo mu znów na przeszkodzie stanęła choroba, i to cięższa jeszcze, aniżeli poprzednia. Widząc w tem jakiś *omen,* gdy wreszcie przyszedł do zdrowia, zaniechał myśli wyjazdu do Francyi i zdecydował się pozostać w Polsce, zwłaszcza, że tu, jako coraz bardziej wzięty nauczyciel języka francuskiego, znajdował dość przyzwoite utrzymanie. Gdy go pytano, czy już nie myśli o powrocie w strony rodzinne, odpowiadał zwykle: »Próbowałem dwa razy to czynić i, zachorowawszy, o mało życia nie straciłem. Widać, że przeznaczenie chce, abym już w Polsce został na zawsze. Zgadzam się z wolą Opatrzności i zostaję«.

Uprzejmy, miły, w obejściu słodki, wykwintny pod względem form, a przytem inteligentny i wykształcony, oprócz francuskiego prawie równie dobrze, jako Lotaryńczyk, władający językiem niemieckim, nietylko miał sporo lekcyi (bo, mając bardzo piękny charakter pisma, mógł obok francuskiego i niemieckiego udzielać także i nauki kaligrafii), ale niebawem, skoro się dał poznać w szerszych kołach, jako zdolny pedagog, najpierwsze domy starały się go pozyskać. W takich warunkach poznał się ze starościną Łączyńską, która właśnie poszukiwała guwernera dla dzieci. Ujęta wykształceniem Chopina, jego dobrem wychowaniem i sympatycznym sposobem zachowania się w towarzystwie, zaproponowała mu miejsce nauczyciela domowego na wsi u siebie, które też on bez wahania przyjął. Przeniósłszy się do Czerniejewa, gdzie już miał na dobre rozpocząć swój zawód pedagogiczny, miał tam za uczniów dwóch synów starościny i dwie panny Łączyńskie, z których młodsza, Marya, od dziecka odznaczała się nadzwyczajną urodą, a po upływie lat kilku, poślubiona Walewskiemu, odegrała tak wybitną rolę z życia Napoleona I-go, jako jedna z najbardziej przezeń ukochanych kobiet. Tymczasem w roku 1802, gdy, jako uczennica Mikołaja Chopina, liczyła sobie lat 14 dopiero, kochał się w niej »dziecinną miłością« młodziutki Fryderyk Skarbek. Ten pobyt małego Skarbka



Motyw z parku w Żelazowej Woli.

w domu starościny Łączyńskiej odegrał także pierwszorzędną rolę w życiu Mikołaja Chopina: poznawszy się tu z hrabiną Skarbkową, która właśnie w tym czasie poszukiwała guwernera dla swego najstarszego syna, Fryderyka, tak dalece odpowiedział jej wymaganiom, że mu zaproponowała miejsce u siebie. Jesienią 1802 roku opuścił Chopin dom starościny Łączyńskiej i przeniósł się z hrabiną Skarbkową do Żelazowej Woli, gdzie miał małemu Fryderykowi udzielać pierwszego naukowego wykształcenia. Późniejszy autor *Dziejów Księstwa Warszawskiego* pokochał całem sercem swego nowego mentora, a nie mając nigdy przez całe życie dość słów na wyrażenie swej czci i prawdziwie synowskiego przywiązania ku niemu, w *Pamiętnikach* swych o tej pierwszej nauce pod jego światłym kierunkiem tak pisze: »Stanowczem to jest w życiu każdego człowieka, jaki był sposób myślenia nauczyciela, któremu wychowanie jego powierzonem zostało, i jakich się zasad trzymał w prowadzeniu jego. Po rocznym pobycie poprzedniego mego nauczyciela byłem już na bardzo złej drodze, bo srogość jego wzbudziła we mnie nieufność i tajenie się ze wszystkiem, obok zupełnego odstręczenia od nauki. Łagodne i przyjacielskie obchodzenie się Chopina, baczny dozór nad wszystkiemi mojemi postępkami, bez zbytecznego ukrócenia wolności i nauczania bez pedantyzmu i przymusu, wszystko zwróciło zdolności i skłonności moje do tego, czem z natury być miały, a od czego je zły kierunek łatwoby był odwiódł«. We dworze w Żelazowej Woli przebywała stale, zarządzając domem hrabiny Skarbkowej, z którą ją łączyły węzły pokrewieństwa, panna Justyna Krzyżanowska, sierota, uboga szlachcianeczka »zacnego acz nie bogatego rodu«, nadzwyczaj miła i słodka istota, ujmującej powierzchowności, wielkiego wdzięku w obejściu, z dużą ogładą towarzyską, wykształcona i inteligentna, a przy-

tem gospodarna, praktyczna, skromna, najpiękniejszy typ dorodnej dziewicy polskiej, o włosach jasnych jak zboże, o pogodnych, szafirowych oczach. Młody guwerner hr. Fryderyka, dzięki ciągłym stosunkom z sympatyczną ochmistrzynią, niebawem poznał się na jej niepospolitych zaletach, zakochał się w niej, aż wkońcu, pozyskawszy jej wzajemność, poślubił ją. Ślub odbył się dnia 2 czerwca 1806 r. w kościele parafialnym w Brochowie. Pan młody liczył sobie lat 27, panna młoda zaś 24. Fryderyk Skarbek bawił wtedy od roku już w Warszawie, gdzie jako uczeń tamtejszego Liceum, mieszkał na stancyi u rektora Lindego. Ale była to epoka wojenna, w której ciągle »grzmiał oręż« i Napoleońskie »orły złote obok srebrnych« błyszczały po całej Europie. W październiku 1806 r. spadła na Prusy klęska pod Jeną, Napoleon zajął Berlin: w Polsce, w tej części, która zostawała pod panowaniem pruskiem, wybuchło powstanie. Nad krajem zawisła ciężka atmosfera wojenna, dająca się odczuwać i w Żelazowej Woli. »Z powodu nieustannych przechodów wojsk — czytamy w pamiętnikach Skarbka — i wynikającego stąd niepokoju na wsi przeniosła się matka moja z całym domem do Warszawy i odebrała mnie z pensyi Lindego, tak, iż wróciłem znowu pod przyjacielski nadzór dawnego nauczyciela mego, Chopina, i uczęszczałem tylko na nauki do Liceum. Tak przepędziłem rok 1807 i doszedłem do najwyższej klasy 8-mej«. Tymczasem Mikołajowi Chopinowi urodziła się pierwsza córka, która, przyszedłszy na świat dnia 6 kwietnia 1807 roku, otrzymała na intencyę swej matki chrzestnej, hrabiny Skarbkowej, imię Ludwiki. W r. 1808, gdy wskutek ustanowienia Księstwa Warszawskiego nastały spokojniejsze czasy, a Fryderyk Skarbek ukończył Liceum, hrabina, wraz z całym domem i dworem, powróciła do Żelazowej Woli. To samo uczynili i Chopinowie. Z wiosną roku 1809 znów przeciągnęła nad Mazowszem burza wojenna. W kwietniu przyszło do pamiętnej bitwy pod Raszynem, a wojska austryackie, stojące pod samym Sochaczewem, niepokoiły i zaciszny dworek w Żelazowej Woli. Jesienią Fryderyk Skarbek udał się do Paryża, a tymczasem Mikołaj Chopin, w dalszym ciągu czuwał nad wychowaniem młodszych synów hrabiny, którzy niebawem także mieli wstąpić do szkół w Warszawie.

W myśl przysłowia, że każdy człowiek sam jest szafarzem swego nieszczęścia lub szczęścia, Mikołaj Chopin, jeśli mógł nazwać się szczęśliwym, miał to głównie do zawdzięczenia swemu charakterowi prawemu i zacnemu, sprawiającemu, że wszyscy go czcili i poważali, że cieszył się ogólną sympatyą, że w domu hrabiny, z którym się jego dotychczasowe losy głównie wiązały, nietyle był uważany za guwernera i przewodnika młodej generacyi, ile raczej za światłego i szerze oddanego przyjaciela. Oto np. jak go charakteryzuje Fryderyk Skarbek w swych pamiętnikach: »Nie był on ani emigrantem, ani napół wyświęconym księdzem, jak wówczas byli po większej części guwernerowie francuscy, którzy tak nienarodowy

kierunek wychowania młodzieży polskiej nadawali... Nie był on przejęty ani zasadami przesadzonej wolności republikańskiej, ani udaną bigoteryą emigrantów francuskich; nie był także rojalistą, bałwochwalczą czcią dla tronu i ołtarza przejętym, ale był moralnym i poczciwym człowiekiem, który, poświęciwszy się wychowaniu młodzieży polskiej, nie zakładał sobie nigdy tego, aby ją przekształcać na Francuzów i wpajać w nią zasady we Francyi górujące. Szanując Polaków i wdzięczny będąc ziemi i ludziom, między którymi gościnne znalazł przyjęcie i odpowiedni sposób utrzymania życia, wypłacał się im szczerze z obowiązku wdzięczności sumiennem



Staw w Żelazowej Woli.

kształceniem ich potomków na użytecznych obywateli. Przez długoletni pobyt w kraju naszym, przez stosunki przyjacielskie z domami polskiemi, a głównie przez ożenienie się z Polką, a stąd przez związki małżeńskie i rodzicielskie, stał się rzeczywiście Polakiem... Pod tym czcigodnym nauczycielem, który dozgonnie był najlepszym moim i całej rodziny mojej przyjacielem, otrzymałem najpierwsze moje naukowe usposobienie, które w chwili, gdym do szkół przechodził, zasadzało się więcej na ogólnem rozwinięciu władz umysłowych, niż na szczegółowem wyuczeniu przedmiotów naukowych«. Ciemny brunet o bystrych inteligentnych oczach,

o twarzy wygolonej, o orlim wydatnym nosie, zawsze nadzwyczaj starannie ubrany, co między innemi świadczyło o jego wysoce cywilizowanych upodobaniach, żądny wiedzy, wieczorami najchętniej przesiadujący nad książką, np. nad którem z dzieł Voltaire'a, którego był gorącym wielbicielem, łagodny, choć usposobienia żywego, nerwowego, w rozmowie zajmujący, w zwykłych jednak warunkach był spokojny, »uroczyście poważny«, »z pewną wykwintnością w obejściu, cechującą człowieka dobrze wychowanego«. Wykształcony i rozmiłowany w czytaniu utworów literackich, z niemniejszem zamiłowaniem uprawiał — w wolnych chwilach — muzykę. Muzykalny z natury, grał wcale biegle na dwóch instrumentach, mianowicie skrzypcach i flecie, chętnie biorąc udział w muzyce kameralnej, w kwartetach lub triach. Nadmienić się godzi, że choć muzykę uprawiał tylko jako dyletant, to jednak o swej muzykalności i swych muzykalnych zdolnościach trzymał dość wysoko, nie wolny od pewnej zarozumiałości na tym punkcie, a nawet drażliwy i skłonny do obrazy, gdy ktoś ośmielił się kwestyonować jego biegłość w grze na jednym z dwóch wymienionych instrumentów. Nie znosił, by jego amatorskiego talentu muzycznego nie traktowano na seryo, uważał, że zarówno na flecie, jak na skrzypcach, grał nie gorzej, niż wielu innych amatorów [1]). Pozatem, obdarzony wogóle »czynną imaginacyą«, był »człowiekiem myślącym, przewidującym i nadzwyczaj czynnym umysłowo«. Swej »czynnej imaginacyi« zawdzięczał dar bardzo nadobnego wypisania się pięknym stylem. Stąd listy, które pisywał, odznaczały się wzorową francuzczyzną, a forma ich, wykwintna i literacka, nader pochlebnie świadczyła o jego umysłowej kulturze. Dodać wypada, że w potrzebie umiał równie dobrze, jak prozą pisać, wierszem [2]). Oczy-

---

[1]) W liście Mikołaja Chopina do syna, pisanym z Warszawy dnia 9 lutego 1835 r. czytamy między innemi, co następuje: «Prawdziwie mię zdziwił zachwyt Twój, iż gram na skrzypcach, a malutki Twój siostrzeniec takt wybija; czyż nie wiesz, że jest to nowa melodya ze starych czasów, ta sama, którą Ci grałem na owym flecie, coś mi popsuł, gdym Ci go do dał do zabawy?...» W przypisku do tegoż listu pisze Ludwika Jędrzejewiczowa do brata swego, w tej samej kwestyi, w następujący sposób: «Wyznam Ci szczerze, żeś trochę zadrażnił miłość własną Papy zadziwieniem, że gra na skrzypcach; przeziera to nawet w jego przypisku, bo nietylko nam kazał Ci zrobić ten wyrzut, ale i sam nie mógł się wstrzymać od wynurzenia Ci żalu swego. Naśmiejemy się czasem, lubo rzadko. Chciałabym, żebyś był świadkiem tych koncertów, na których prym na fortepianie trzyma Żywny, nieraz improwizujący skoczne tańce; dalej Papa prym (trzyma) na skrzypcach, Barciński second (t. j. gra drugie skrzypce), Babcia (pani Mikołajowa Chopinowa) przyśpiewywa, a malec (mały Fryderyk Jędrzejowicz), głową i ręką takt bijąc, do Malbruka w tercyi niżej wtóruje».

[2]) Oto np. jeden z wierszy Mikołaja Chopina, przesłany raz, jako ojcowska rada, synowi:

Dans l'âge des plaisirs si le sort te souris,
Apprécie ses faveurs et crains son inconstance,

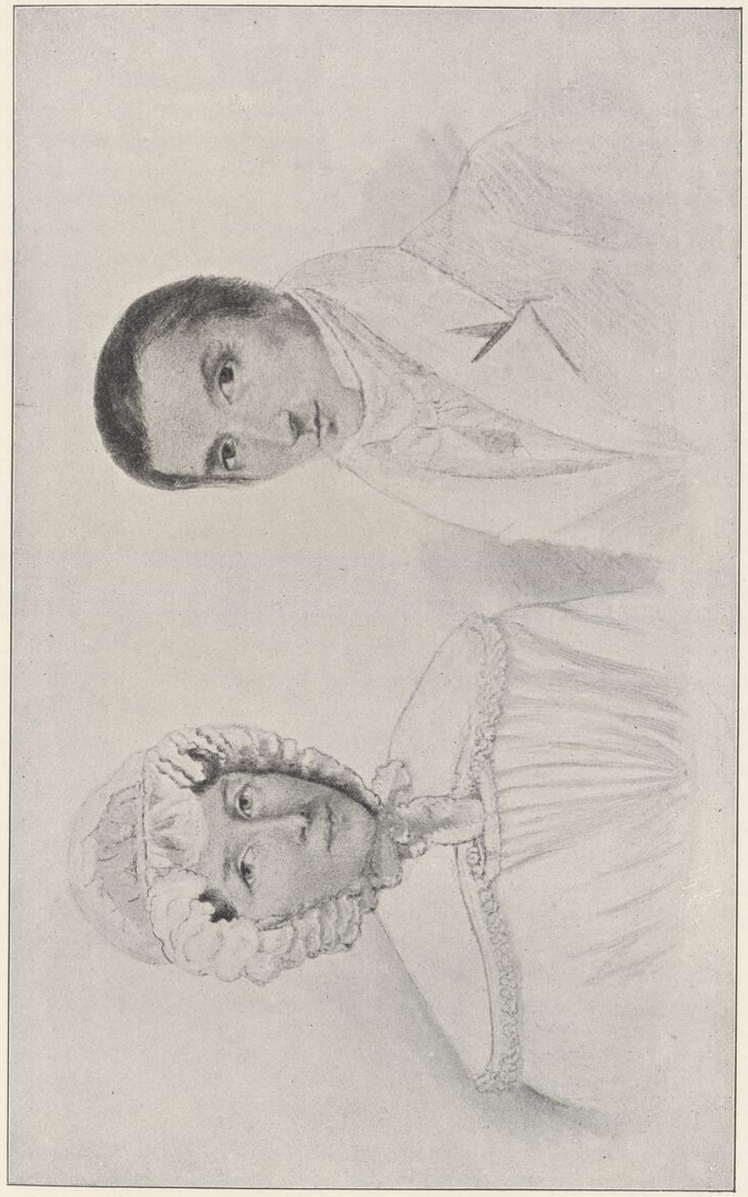
wiście, że o ile jego wiersze francuskie nic nie pozostawiały do życzenia pod względem języka, o tyle w jego polskich wierszach — bo porywał się w chwilach dobrego humoru i na wiersze polskie — polszczyzna mocno szwankowała zazwyczaj [1]). Ale to usposobienie, artystyczne i literackie do pewnego stopnia, najczęściej idące w parze z lekkomyślnością i brakiem praktycznego zmysłu, u Mikołaja Chopina doskonale się kojarzyło z wrodzoną systematycznością i statecznością. Oszczędny i przezorny, umiejący poprzestać na małem, nigdy nie zapominający o jutrze, nie dawał się upajać chwilowemu powodzeniu, a gdy to powodzenie, np. jako wziętego nauczyciela, pozwalało żyć dostatniej, nigdy nie wydawał całych dochodów, nigdy nie żył z dnia na dzień, lecz zawsze myślał o zachowaniu grosika na czarną godzinę. *Garder une poire pour la soif,* było jego ulubionem i stale, zarówno w mowie potocznej, jak w listach, używanem wyrażeniem.

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

Loin d'en être aveugle, que toujours ton esprit,
En moderant tes gôuts, écarte l'indigence.

[1]) Jeden ze swoich listów do syna zaczął raz Mikołaj Chopin od następującego wierszowego wstępu:

Drukowałeś, prawda, ale to nie kwita,
Bo za długo do nas list Twój nie zawita.
Żeś zdrów, być to może, lecz o tem nie wiemy,
I w niecierpliwości wszyscy zostajemy.
Przerywaj milczenie, pociągnij raz piórem,
A każdy z nas powie: Co on robi, już wiem!



Justyna i Mikołaj Chopinowie.

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

Odkąd wyszła za Mikołaja Chopina, o ile przebywano w Żelazowej Woli, mniej miała okazyi do grywania na fortepianie, bo fortepian zdobił salon we dworze, ona zaś wraz z mężem, mieszkając w oficynie, więcej tu miała zajęcia, niż kiedy była panną, a własnego klawikordu nie posiadała w swem mieszkaniu. Mieszkanko to, do którego się przenieśli zaraz po ślubie, mieściło się w prawej połowie oficyny (po drugiej stronie, przedzielonej sienią, znajdowały się kuchnia i piekarnia dworska), a składało się z trzech nizkich pokoików o bielonych ścianach i pułapie z belek. Umeblowane ubożuchno, choć schludne i ujmujące prostotą, te »trzy klitki raczej« chyba tem się różniły od zwykłych mieszkań niezamożnych oficyalistów wiejskich, że w pokoiku, w którym zwykł przesiadywać pan Mikołaj, znajdowało się kilka półek z książkami, wyłącznie francuskiemi. Drugi pokój, największy ze wszystkich trzech, służył za salonik; trzeci zaś, po prawej stronie saloniku, »na kląb wychodzący, a pozwalający z okna widzieć szeroką perspektywę doliny Utraty«, był sypialnią.

I.

W tym to pokoiku, dnia 22 lutego 1810 roku, o godz. 6-tej wieczorem, wśród mroźnej zimy, gdy dokoła wszystko spoczywało pod śnieżnym całunem, powiła pani Justyna dziecię płci męskiej, z którego z czasem miał

BIBLIOTEKA NARODOWA INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

wyrosnąć najgenialniejszy z muzyków narodowych polskich, a »najśmielszy i najdumniejszy duch poetycki naszej epoki«. Istnieje legenda, że w chwili, gdy przyszły twórca *Mazurów* i *Polonezów* przyszedł na świat, za oknami rozlegały się dźwięki skrzypiec i basetli, gdyż właśnie paru muzykantów wiejskich »rżnęło od ucha« przed gankiem dworskim, oznajmiając dziedziczce, że się zanosi na weselisko we wsi...

W równe dwa miesiące potem, dnia 23 kwietnia 1810 roku, odbyły się w kościele parafialnym brochowskim chrzciny nowonarodzonego dziecięcia. Chrzestnymi rodzicami byli: przyjaciel Mikołaja Chopina, Franciszek Grębecki, w zastępstwie nieobecnego Fryderyka hr. Skarbka, oraz starsza z córek dziedziczki, hrabianka Anna Skarbkówna. Ponieważ chodziło o zaznaczenie wdzięczności dla chlebodawczyni, więc jak przy chrzcie pierwszej córeczki nadano jej imię hrabiny Skarbkowej, tak obecnie przy chrzcie pierwszego syna, dano mu — na intencyę najstarszego z synów hrabiny — na pierwsze imię Fryderyk, na drugie zaś — na intencyę zastępcy ojca chrzestnego — Franciszek [1]).



Oficyna przy dworze w Żelazowej Woli, w której urodził się Fryderyk Chopin.

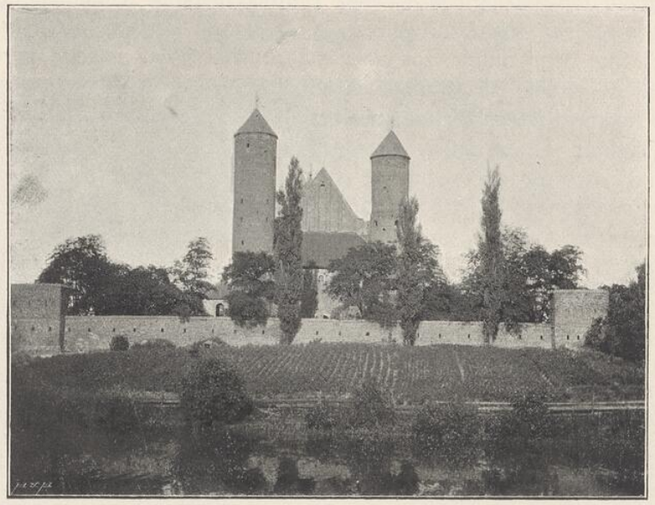
[1]) W księgach stanu cywilnego parafii Brochów, znajduje się aż po dziś dzień metryka chrztu Fryderyka Franciszka dwojga imion Chopina, której dosłowny odpis brzmi, jak następuje: «Annus 1810, 23 Aprili. Ego, qui supra supplevi ceremonias super infantem baptisatum ex aqua bini nominis Fridericum Franciscum, natum die 22 Februarii,

Karmione mlekiem matki, świeżo ochrzczone dzieciątko, choć wątłe nadzwyczaj, chowało się dobrze, a tymczasem Mikołaj Chopin, ponieważ dzieci hrabiny Skarbkowej, jako dorastające miały iść do szkół, a temsamem przestawały potrzebować jego opieki, zaczął rozglądać się za jakiemś nowem stanowiskiem, w czem mu zresztą hrabina obiecała być pomocną. Pragnieniem Mikołaja Chopina, począwszy od roku 1808 t. j. odkąd Fryderyk Skarbek ukończył Liceum, było otrzymanie posady nauczyciela języka francuskiego w tym pierwszym zakładzie naukowym warszawskim, że zaś przez hrabinę Skarbkową, zaprzyjaźnioną z rektorem Lindem, mógł liczyć na protekcyę u niego, więc czekał tylko na opróżnienie jednej z dwóch katedr języka francuskiego w Liceum, z których jedną w klasach niższych, zajmował profesor Mahé, drugą zaś, w wyższych klasach, profesor Rousseau. Właśnie w niedługi czas po przyjściu na świat małego Fryderyka, otworzyły się widoki na otrzymanie jednej z tych posad, prof. Mahé bowiem zachorował beznadziejnie i należało się troszczyć o zastępcę na jego miejsce. Rektor Linde, który w ciągu lat 1808—1809 miał sposobność u hr. Skarbkowej poznać osobiście Mikołaja Chopina, przyczem — mogąc z nim swobodnie rozmawiać po niemiecku — wiedział o jego aspiracyach do profesury w Liceum, przypomniał go sobie teraz — pewno nie bez pośrednictwa hrabiny Skarbkowej — będąc zaś jaknajlepszego mniemania

Ma(gni)ficorum Nicolai Choppen Gali et Justinae de Krzyżanowska Legi(timorum) Conjug(um) Patrini Ma(gni)ficus Franciscus Grębecki de villa Ciuliny (?) cum Ma(gni)fica Domina Anna Skarbkówna Contessa de Żelazowa Wola». Sam obrzęd chrztu odbył się wobec świadków, Józefa Wyrzykowskiego i Fryderyka Geszta, przyjaciół Mikołaja Chopina, który z nimi dziecko do kościoła Brochowskiego dla dopełnienia obrzędu chrztu św. przywiózł. Przy obrzędzie tym nie byli obecni ani rodzice chrzestni niemowlęcia, ani matka. Okazuje się to z drugiej księgi stanu cywilnego parafii Brochowskiej, gdzie pod dniem 23 kwietnia 1810 roku, proboszcz Brochowski, ksiądz Jan Duchnowski, zapisał, a Mikołaj Chopin, podcyfrował, co następuje: «Roku tysiąc ośmsetnego dziesiątego, dnia dwudziestego trzeciego miesiąca kwietnia, o godzinie trzeciej po południu. Przed nami, proboszczem Brochowskim, sprawującym obowiązki urzędnika stanu cywilnego gminy parafii Brochowskiej, powiatu Sochaczewskiego, w departamencie Warszawskim, stawili się Mikołaj Chopyn (tak!), ojciec, lat mający czterdzieści, w wsi Żelazowej Woli zamieszkały i okazał nam dziecię płci męskiej, które urodziło się w domu jego, w dniu dwudziestego drugiego miesiąca lutego, o godzinie szóstej wieczorem roku bieżącego, oświadczając, że jest spłodzone z niego i Justyny z Krzyżanowskich, liczącej lat dwadzieścia osiem, jego małżonki, i że życzeniem jego jest nadać mu dwa imiona, Fryderyk, Franciszek. Po uczynieniu powyższego oświadczenia i okazaniu nam dziecięcia w przytomności Józefa Wyrzykowskiego, ekonoma, liczącego lat trzydzieści osiem, tudzież Fryderyka Geszta, który rok czterdziesty skończył, obydwóch w wsi Żelazowej Woli zamieszkałych, ojciec i obadwa świadkowie po przeczytaniu niniejszego aktu urodzenia stawającym wyznali, iż pisać umieją. My akt niniejszy podpisaliśmy.

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

o guwernerze młodych Skarbków, zaproponował mu objęcie stanowiska po prof. Mahé. Mikołaj Chopin zgodził się bez wahania na tego rodzaju propozycyę, co mu przyszło tem łatwiej, że przed końcem września, »wkrótce po rozpoczęciu się lekcyi pierwszego półrocza«, prof. Mahé rozstał się z tym światem. Dzięki podobnemu zbiegowi okoliczności, został Mikołaj Chopin już w dniu 1 października 1810 roku, mianowany w Liceum nauczycielem języka francuskiego *w klasach niższych,* za czem poszło, że w tym czasie, na krótko przed otrzymaniem oficyalnej nominacyi, opuścił Żelazową Wolę i przeniósł się wraz z całą rodziną na stały pobyt do Warszawy.



Widok kościoła parafialnego w Brochowie.

Liceum Warszawskie mieściło się w tak zwanym Pałacu Saskim, przylegającym do Saskiego Ogrodu, a ponieważ stało się zwyczajem, iż wykładający w Liceum nauczyciele mieszkali w gmachu szkolnym, więc i Mikołaj Chopin, po przybyciu swem do Warszawy, wprowadził się z rodziną do jednej z »budowli do Pałacu Saskiego należących«, pałac ten bowiem »składał się z mnóstwa zabudowań wpuszczonych w ogród, a ogród sam o wiele mniejszy, dokoła był otoczony drewnianemi przeważnie domami, z bramą żelazną pośrodku«. Zająwszy tu jedno z mieszkań, najprawdopodobniej opróżniony lokal po prof. Mahé, rozpoczął zaraz Mikołaj Chopin starania o uzyskanie u władz szkolnych pozwolenia na otwarcie w domu swym pensyonatu, podobnie, jak je utrzymywali inni sąsiadujący z nim koledzy-pedagodzy, co, przy szczupłej i niezawsze regularnie wypłacanej

pensyi profesorskiej, znakomicie przyczyniało się do zwiększenia dochodów. Dzięki życzliwości Lindego, który odrazu stał się protektorem byłego guwernera dzieci swej dawnej uczenicy, udało się Chopinowi pozwolenie takie niezwłocznie uzyskać, tak, iż wkrótce po wprowadzeniu się do swej nowej siedziby mógł w niej przyjąć na stancyę kilku uczniów, a tymi w pierwszym rzędzie byli młodsi bracia Fryderyka Skarbka.

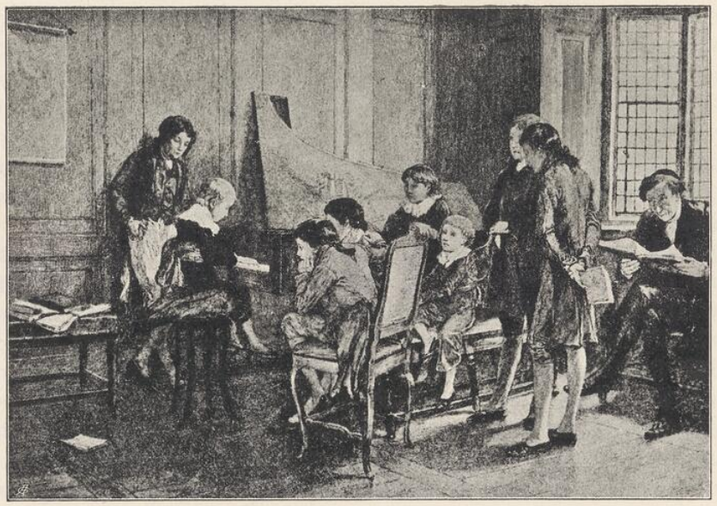
Niebawem, dzięki poparciu Lindego i stosunkom z wielu domami polskiemi, mianowicie ze znajomymi i krewnymi Łączyńskich, Skarbków i innych, w których niegdyś Mikołaj Chopin dawał lekcye i pozostawił po sobie jaknajlepsze wspomnienie, świeżo założony przezeń pensyonat stał się modnym, oraz najdroższym ze wszystkich, stał się pensyonatem dla paniczów z arystokracyi i zamożnego ziemiaństwa, przyczem zasłynął z prawdziwie rodzicielskiej opieki, jaką tu mieli pensyonarze, z dobrych warunków hygienicznych, jakie w nim znajdowali, z dobrego wpływu moralnego, jakiemu tu ulegali. Oto, co o pensyonacie tym pisze dobrze pamiętający go autor *Kilku wspomnień o Chopinie*: »Szopenowie trzymali pensyę męską; o pomieszczenie w niej dla synów swoich dobijali się ojcowie najpierwszych rodzin kraju, pomimo olbrzymiej, jak na owe czasy opłaty, bo do czterech tysięcy złotych na rok od jednego ucznia wynoszącej. Mniej zamożnym folgowano niekiedy. Przyczyną wziętości tej pensyi była niezmierna pieczołowitość i dbałość o zdrowie chłopców, dobre ich odżywianie, czystość i moralność, a przytem dobry kierunek i nadzór naukowy. Szczególniej ustaloną była opinia, że być u Szopena na pensyi, znaczyło to samo, co być wyżej cywilizowanym, czy lepiej wychowanym od innych człowiekiem, o co daleko więcej dbano, niż o zyskanie specyalności jakiej, zdobycie medali i t. p.« Stosunek Mikołaja Chopina i jego żony do pensyonarzy był wymarzony. »Nie mogę bez wdzięczności wspomnieć o tych zacnych ludziach (pisze w swych pamiętnikach Eustachy Marylski, który do roku 1823 mieszkał przez parę lat u Chopinów na stancyi); rodzice tylko mogą być z równą troskliwością dla dzieci swoich«. Pani Chopinowa, po za swemi zajęciami gospodarskiemi i rodzinnemi, była im prawdziwą matką, jej małżonek zaś, rozmawiający z nimi tylko po francusku — bo głównie dla wprawienia się w tym języku mieszkali u niego — trzymał ich krótko, co mu swoją drogą nie przeszkadzało cieszyć się prawie synowskiem przywiązaniem wszystkich bez wyjątku. Tryb życia w pensyonacie był taki. Wstawano o 7-ej rano. Po modlitwie, którą jeden z »dozorców« odmawiał na głos, i po przepowiedzeniu lekcyi, co się odbywało w obecności gospodarza, udawano się do sali jadalnej na śniadanie. Potem wszyscy szli do Liceum. Z Liceum wracano na obiad. Do stołu siadano wspólnie, pensyonarze, (których było zawsze sześciu), guwerner i cała rodzina Chopinów. Po obiedzie wychodzono na spacer, najczęściej za miasto, a spacery zawsze się odbywały pod przewodem Mikołaja Chopina

i guwernera. Nikomu nie było wolno wychodzić na ulicę. Po spacerze odrabiano lekcye, a wieczorami bawiono się w gry towarzyskie. Następnie udawano się na spoczynek: pani Chopinowa i dzieci szły do swoich pokoi, a pensyonarze, którzy po trzech zajmowali dwa pokoje, do swoich. Mikołaj Chopin i guwerner sypiali z nimi: każdy w innym pokoju, z trzema pensyonarzami. Co się tyczy Mikołaja Chopina, to miał on — opowiada Eustachy Marylski — tabakierkę srebrną, wyobrażającą lewka, którą zawsze przed położeniem się do łóżka, zostawiał na biurku. Otóż stało się zwyczajem pensyonarzy pana Mikołaja, że w nocy, gdy usnął, lub raniutko, gdy się jeszcze nie zbudził, biegli boso do tego srebrnego lewka i zażywali z niego tabakę. Tabakierka ta znana też była i innym uczniom Liceum, bo gdy zbytnio hałasowali w klasie, Mikołaj Chopin stukał nią w katedrę, co zawsze sprowadzało pożądaną ciszę. W niedziele i święta udawano się na nabożeństwo do Wizytek, a po południu przychodził pan Casorti, słynny mistrz sztuki choreograficznej, i odbywały się lekcye tańców. Pani Chopinowa zasiadała do fortepianu, a młodzież hulała. W tańcach tych brały także udział i córki niektórych znajomych gospodarstwa, którzy także zabawom tym się przyglądali. Na muzykę także był położony pewien nacisk: wszyscy pensyonarze mieszkający u państwa Mikołajów, musieli się uczyć grać na klawikordzie. Jednym udzielała lekcyi sama pani Chopin, inni, już bardziej zaawansowani, brali lekcye od zaprzyjaźnionego z domem Chopinów, Wojciecha Żywnego. Dom cały, pomimo że w nim, ze względu na pensyonarzy, przeważnie mówiono po francusku, miał charakter czysto polski, nad czem czuwała nie tylko pani Justyna, ale i jej mąż, który mową polską także władał już wcale dobrze. Wprawdzie pensyonarze, jak i wogóle uczniowie licealni, »wyśmiewali się po cichu z jego cudzoziemskiej akcentacyi, zanadto dobitnej, gdy mówił po polsku«, ale nie znaczyło to wcale, iżby go nie kochali i nie szanowali. Że sobie zeń żartowali »po cichu«, tego im za złe brać nie można, bo młodzież zawsze bywa swawolną i do żartów skłonną, zwłaszcza wobec osób starszych, które darzy sympatyą. Jakoż śmiali się z Mikołaja Chopina »po cichu« i jego uczniowie i jego pensyonarze, a śmiali się nie tylko z jego zbyt poprawnie wymawianej polszczyzny, ale »jeszcze więcej z gróźb jego i przypowiastek o *madame rózga* i z przepowiedni, które przy znanej jego łagodności i wyrozumiałości nigdy się nie sprawdzały«. Wspomniana tu »madame rózga« grała wogóle w ówczesnej pedagogice rolę bardzo wybitną; słynna teorya jezuicka, że »różczką Duch Święty dziateczki bić każe«, wcale nie była jeszcze uznaną za przestarzałą. Kara chłosty cieszyła się popularnością w świecie pedagogicznym większą, niż na to zasługiwała. Stosowano ją przy lada okazyi. Mikołaj Chopin, dzięki swemu dobremu sercu, uciekał się do *madame rózga* nadzwyczaj rzadko; ale zdarzało się niekiedy, że i on stracił cierpliwość (o co zresztą przy jego żywem usposobieniu

było nietrudno), a wtedy ten, co zbyt przeskrobał, musiał spuszczać spodnie. Mimo te, nader rzadkie zresztą, uciekania się do pomocy »madame rózga« stosunki w domu Chopinów, ich stosunek z pensyonarzami, były wzorowe, pełne harmonii i sympatyi. Wogóle nastrój, panujący w tym domu, był mieszczański (w dobrem znaczeniu tego wyrazu): oszczędność, pracowitość, skromność, pełne zawsze »czerstwego zdrowia narodowego«, unosiły się ponad wszystkiem, a natomiast nie miały tu przystępu ani obyczaj cudzoziemski, ani marnotrawstwo. Za to nie brakło poczucia wykwintności.

W takiej to atmosferze, skromnej, ale kulturalnej i inteligentnej, wzrastał i chował się przyszły twórca *Nokturnów*. »Ciche cnoty, pobożne nawyknienia, miłosierne uczynki, zamiłowanie obowiązków, wcześnie owionęły go czystem, ciepłem tchnieniem, wśród którego wyobraźnia jego porosła jakby w ten nieskalany puch, jaki się zdarza spotykać u roślin, których nigdy nie dosięgła kurzawa zbyt uczęszczanych gościńców«. Było to dziecko delikatne niezmiernie, wątłe, słabowite. Blady, spokojny, usypiany rzewnym śpiewem matki, która mu swemi dumkami, nad kołyską śpiewanemi, dostarczała pierwszych słodkich i kojących wzruszeń melodyjnych, przyszły twórca cudnej *Berceuse'y* okazywał dziwną wrażliwość czy drażliwość na dźwięki muzyczne. Gdy z drugiego pokoju usłyszał głos fortepianu, natychmiast zanosił się od płaczu, który niełatwo dawał się ukoić. Nie wiedziano, czem sobie wytłómaczyć te łzy, i obawiano się, czy to nie jakiś wrodzony wstręt do muzyki. Pani Justyna nawet martwiła się z tego powodu, bo sama rozmiłowana w muzyce, żywiła przekonanie, że muzykalność najczęściej zwykła chodzić w parze z dobrocią i subtelnością uczuć, gdy tymczasem natury pospolitsze zazwyczaj bywają także i niemuzykalne... Na szczęście przekonała się niebawem, że z małym Fryckiem miało się całkiem przeciwnie, że owe łzy dowodziły tylko silnego wzruszenia, którego chłopiec nie umiał wyrazić inaczej. Gdy się zdarzyło, że pani Chopin, słysząc płacz swego jedynaczka, przestawała grać, a wziąwszy go na rękę, starała się uspokajać, on, wprawdzie przestawał płakać, lecz patrzył na nią jakimś dziwnie błagalnym wzrokiem, a rączkami wskazywał w stronę fortepianu, jakby prosił, by znowu zasiadła do instrumentu. Po niejakim czasie wreszcie, gdy spostrzegł, że sobie mylnie tłómaczono wrażenie, jakie na nim czyniła muzyka, zaczął się hamować, tak, iż nie płakał więcej. Któregoś dnia ujrzano go siedzącego pod fortepianem: wsłuchiwał się w ciche brzęczenie strun na odgłos kroków i rozmowy w sąsiednim pokoju. Następnie, kiedy widział, że matka jakoś długo nie otwierała fortepianu, sam ją zaciągnął do instrumentu, a kiedy usiadła przed klawiaturą, ze szczególnem zajęciem przypatrywał się białym i czarnym klawiszom. W czasie lekcyi tańca, gdy inni dawali się porywać wirowi zabawy, on — kiedy miał jakieś trzy lata — nie podzielał ogólnej wesołości,

lecz z główką opartą o kolana matki, wsłuchiwał się w jej grę, rozmarzony skocznemi melodyami, które tymczasem płynęły z pod jej biegłych palców. Cóż dopiero, gdy pani Justyna nie grała do tańca, lecz dla siebie, gdy znalazłszy chwilę wolną, grała i śpiewała smętne romanse lub wyjątki z oper, gdy śpiewała rzewne piosenki polskie o *Zosi w ogródku,* o smętnej *Pasterce,* o sennej *Filis,* o sentymentalnym *Filonie,* gdy zawodziła rzewną melodyę: *Już miesiąc zaszedł, psy się uśpiły,* lub gdy pochylona nad kołyską swej młodszej córeczki, Izabelli, urodzonej dnia 9 lipca 1811 roku, nuciła smętne kołysanki... Mały Frycek słuchał tej muzyki, tonął w niej, zamyśliwał się nad nią; jego zwykle wesoła jasnowłosa twarzyczka o pi-



Pięcioletni Chopin grający na fortepianie w otoczeniu pensyonarzy i przyjaciół ojca (Elsnera, Żywnego i Skarbka). Według obrazu A. C. Gow'a (z londyńskiej *National Gallery*).

wnych oczach z ciemnemi rzęsami — śliczna twarzyczka Cherubinka — smętniała, przyoblekała się jakby welonem zadumy, a oczy zachodząc łzami, świata zdawały się nie widzieć: dusza jego, rozmarzona melodyą, błądziła »na skrzydłach pieśni« daleko od rzeczywistości. Zauważono również, że gdy nikogo nie było w salonie, sam lubił bawić się fortepianem, naciskać klawisze, przysłuchiwać się dźwiękom, jakie wydawały pod jego drobnymi paluszkami, dobierać dźwięcznie brzmiące akordy, pieścić się ich harmoniami, a unikać dysonansów. Którejś nocy nareszcie, ujrzała służąca, że mały panicz nagle wstał ze swego łóżeczka i boso, w jednej koszulince, pospieszył do salonu. Zjęta ciekawością, poszła za nim, i jakież było jej

zdziwienie, gdy ujrzała chłopca przy fortepianie, wygrywającego kolejno te same taneczne melodye, które grywała jego matka. Przestraszona, w przekonaniu, że paniczyk zwaryował lub jest opętany, poczciwa dziewczyna pobiegła zbudzić państwa. Najpierw pani Justyna, potem jej małżonek, a wkońcu i dwie siostry Fryderyka, na palcach zbliżyli się do salonu i, zatrzymawszy się na progu, zaczęli słuchać. Chłopiec nie zauważył ich i zdawał się być pogrążonym w ekstazie. Ponieważ było to w zimie, więc matka, niespokojna, by się nie zaziębił, podeszła do niego i wzruszona rzekła: »Chodź już, aniołku, zimno jest w pokoju, posłuchamy cię jutro«. »Ach, mamusiu, odrzekł mały wirtuoz, zarzucając jej obie rączki na szyję, gdy go wzięła na rękę, nie gniewaj się na mnie, ale grałem te rzeczy, by cię módz zastąpić czasami, gdy się zmęczysz«. Tymczasem przybyła mu wkońcu roku 1813 jeszcze trzecia siostrzyczka, Emilia, tak, iż znowu miał sposobność przysłuchiwania się rzewnym kołysankom, które matka nuciła nad kołyską dzieciny. Równocześnie bawił się z jej starszemi siostrami, a szczególniej lubił towarzystwo swej najstarszej siostry, Ludwisi, która, starsza od niego o trzy lata, a bardzo już rozwinięta duchowo, zdolna i żywa, wielki nań miała wpływ pod każdym względem. Ona też była jego pierwszą nauczycielką. Choć sama ledwo zdążyła nauczyć się czytać i pisać, zaraz i jemu zaczęła udzielać swych wiadomości, a że pojętnym był nad wszelki wyraz, w nauce zaś, do której go jeszcze nie naglono, widział zabawkę, więc ani się spostrzegł nawet, jak zaczął i czytać i pisać, i to odrazu w dwóch językach, po polsku i po francusku, gdyż temi dwoma językami zaczął mówić od najwcześniejszego dzieciństwa, od chwili, gdy zaczął mówić i rozumieć dźwięki mowy ludzkiej. Ludwisia też, podobnie jak i on muzykalna, zaczęła mu udzielać pierwszych nauk gry na fortepianie. Jednocześnie, z ogromnem upodobaniem, rysował, do czego także okazywał zadziwiające zdolności. Już to wogóle, w miarę, jak podrastał, nadzwyczaj szybko postępował pod względem rozwoju intelektualnego. Dość powiedzieć, że nie tylko nauczył się grać na fortepianie, tak, że już grał łatwiejsze kawałki z repertuaru matki, a nawet zaczynał układać nowe melodye i waryacye, ale i w literackim zakresie posunął się tak daleko, że pisywał wierszyki, prawda, szwankujące pod względem formy, i to bardzo, lecz bądź co bądź zadziwiające, jak na 5-letniego malca. Oczywiście, że te niepowszednie zdolności nie uszły baczności rodziców: ubolewano tylko nad niesłychanie delikatnem zdrowiem genialnego dziecka, zdrowiem, które wciąż bardzo wiele pozostawiało do życzenia. Mimo to, cierpliwy i uśmiechnięty w dolegliwościach, gdy się czuł zdrów zupełnie, odznaczał się zawsze wybornym humorem, wrodzoną wesołością, figlarnością, dowcipem, sprytem, przytomnością umysłu, a nadewszystko inteligencyą i dojrzałością, zdumiewającemi w jego wieku. Równorzędnie z temi przymiotami, tak szczodrze mu użyczonemi przez naturę, posiadał niewysłowiony wdzięk

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

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

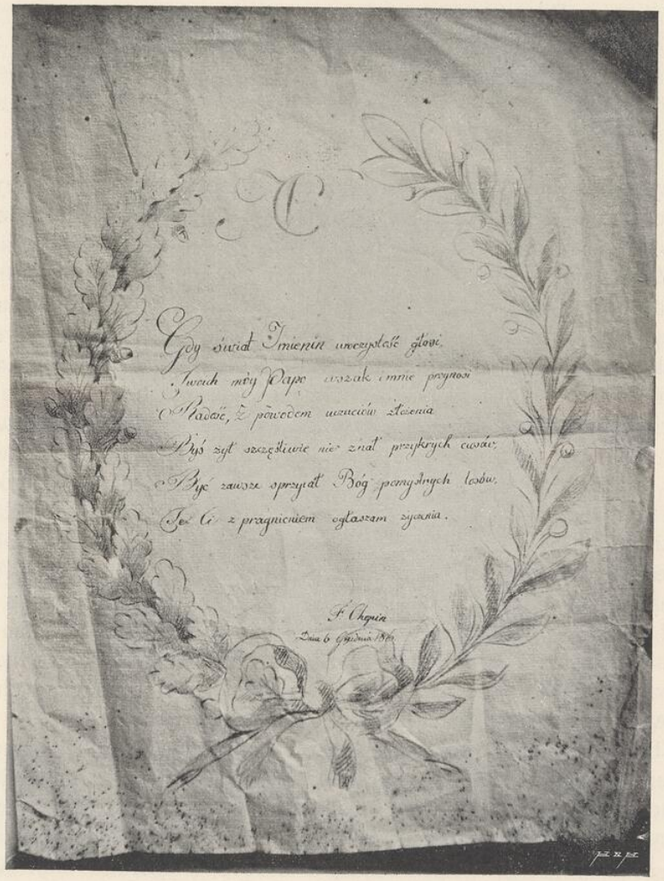
Gdy świat Imienin uroczystość głosi
Twoich, mój Papo, wszak i mnie przynosi
Radość z powodem uczuciów złożenia:
Byś żył szczęśliwie, nie znał przykrych ciosów,
Być zawsze sprzyjał Bóg pomyślnych losów:
Te ci z pragnieniem ogłaszam życzenia.

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

Drugą niemniejszą uroczystością familijną w domu rodziców Frycka były imieniny jego matki, które obchodziła w czerwcu. W r. 1817 wystą-

pił na nie sześcioletni jedynak pani Justyny z następującem powinszowaniem, kaligraficznie wypisanem na pięknej laurce:

Imienin Twoich, Mamo, Ci winszuję!
Niech ziszczą nieba, co w mem sercu czuję!



Powinszowanie sześcioletniego Chopina.

Obyś zawsze zdrową wraz szczęśliwą była,
Jak najdłuższe życie pomyślnie pędziła.

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

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

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

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

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

W pamiętnym roku 1812, gdy Napoleon wypowiedział »wojnę polską« Rosyi, Warszawa była gościńcem, gdzie wojska rozmaitych narodów, ciągnących na Moskwę, przechodziły lub przebywały, do reszty wyniszczając i tak już wyniszczony kraj. Zaczął się krótko trwający okres najwybujalszych nadziei, ale już w październiku zaczęły krążyć niepokojące pogłoski, że nieprzyjaciel zbliża się ku Warszawie. W mieście zapanowała panika, a niebawem »różnorodne niedobitki wielkiej armii, wychudzone, przemarzłe, obdarte» pojawiły się i na ulicach Warszawy. Dnia 13 lutego 1813 r. zajęły stolicę Księstwa Warszawskiego wojska rosyjskie, a gdy Napoleon przegrał bitwę pod Lipskiem, w Warszawie od r. 1814 zapanował nowy porządek rzeczy: rozpoczęły się czasy Królestwa Kongresowego, Aleksander I ogłosił się królem i »wskrzesicielem Polski«. W październiku r. 1814 przybył do Warszawy rodzony brat cesarza, Wielki książę Konstanty i zamieszkał w Pałacu Brühlowskim. Nastały czasy pozorów konstytucyjnych, na zewnątrz ujawniające się przedewszystkiem w formie ciągłych parad wojskowych na Saskim Placu.

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

Nadszedł rok 1817. Mały Frycek skończył lat sześć. Jego fenomenalne zdolności do muzyki, coraz bardziej rozwijające się poprostu z dniem każdym, zapał, z jakim się rwał do fortepianu, pojętność wreszcie, z jaką

sobie przyswajał wszelkie najdrobniejsze wskazówki matki lub siostry, sprawiły, że mu dano nauczyciela gry na fortepianie, ażeby pod jego kierunkiem systematycznie rozpoczął lekcye muzyki. Wybór padł na Wojciecha Żywnego, a przez wzgląd na niezwykle młody wiek ucznia, zadecydowano, aby starsza siostra jego, Ludwika, »godzinę lekcyi z nim dzieliła«, gdyż dotychczas uczyła się tylko od matki.

»Żywny — powiada o nim jeden z jego licznych uczniów — był jedną z tych typowych postaci przeszłości, których dziś już nie ujrzeć. Olbrzymie rozmiary miał jego nos, wcześnie ukarmazynowany na kolor fijoletowy, wskutek nadmiernego zamiłowania tabaki i napoju gambrynusowego. Tabakę zażywał Żywny tak namiętnie, że nos, broda, biały kra-



Wojciech Żywny,
według portretu olejnego Miroszewskiego.

wat, kamizelka, klapy od surduta tabaczkowego koloru, wszystko było tabaczkowego koloru, wszystko było tabaką powalane. Zasypywała ona aż węgierskie buty, z któremi, jak i z owym surdutem, zimą i latem nie rozstawał się *maestro* nigdy, a bardzo często i samą klawiaturę fortepianu. Ręka ucznia lub uczennicy, której się Żywny dotknął przy lekcyi, cuchnęła potem obrzydliwą bernardynką. Prócz ogromnej tabakiery, mieszczącej pół funta proszku, z wizerunkiem Mozarta czy Haydna na wierzchu, i olbrzymiej chustki czerwonej w kraty, nosił Żywny zawsze na pogotowiu niemałych rozmiarów ołówek czworokańczasty; poprawiał nim napotykane w nutach omyłki, a czasami po palcach lub głowie karcił mniej pojętnych

lub nieuważnych uczniów«. »Wysokiego wzrostu — opowiada o nim Eustachy Marylski — nosa ogromnego, na głowie miał żółtą perukę, która nas bawiła. Oglądaliśmy na nim starożytne aksamitne rozmaitego koloru kamizelki, o których opowiadał, że nabywszy na licytacyi po królu Poniatowskim kilka par *pluderków* (spodni), kazał z nich sobie kamizelki te porobić«. Urodzony w Czechach r. 1756, wykształcenie swe muzyczne zawdzięczał Kucharzowi, »pochodzącemu ze szkoły J. S. Bacha«. Obdarzony zdolnościami kompozytorskiemi, jakkolwiek były to zdolności średnie, z zapałem oddawał się kompozycyi, a jednocześnie został dość wcześnie »kapelmistrzem austryackim«, przyczem trudnił się dawaniem lekcyi muzyki, na fortepianie i skrzypcach, bo na tych dwóch instrumentach grał z równą biegłością, jakkolwiek przedewszystkiem był skrzypkiem. Że jednak celował i w grze na klawikordzie, dowodzi fakt, że gdy za panowania Stanisława Augusta przywędrował do Polski, to objął tu, w magnackim domu generała artyleryi, księcia Kazimierza Sapiehy, posadę *pianisty nadwornego* i nauczyciela muzyki. Po rozbiorach kraju, straciwszy miejsce u swego dotychczasowego chlebodawcy, któremu jednak zawdzięczał korzystne znajomości z najpierwszemi rodzinami polskiemi, osiadł w Warszawie, jako nauczyciel muzyki, i niebawem mógł się pochlubić wcale liczną klientelą, notabene wśród najwyższych warstw towarzyskich, biorąc po trzy, a najwyżej cztery złote za godzinę. Poza tem komponował mnóstwo sonat, uwertur, polonezów, walców, kadrylów, galopad i t. p., które nawet w swoim czasie cieszyły się pewną wziętością, choć nigdy poza złotą mierność nie wykraczały. W każdym razie był to wykształcony muzyk, co nie znaczy jeszcze, by się odznaczał wybitnemi zdolnościami pedagogicznemi. Owszem, jako nauczyciel, wcale nie należał do najlepszych w Warszawie. Andrzej Edward Koźmian, który był jego uczniem, tak o nim pisze w swych pamiętnikach: »Dobry staruszek Żywny, który i mnie także uczył i *nie nauczył* grać na fortepianie, był to może jeden z najpośledniejszych nauczycieli muzyki w Warszawie. Przecież Chopin był jego uczniem, co dowodzi, że aby być w swoim rodzaju Aleksandrem Wielkim, nie koniecznie trzeba mieć Arystotelesa za mistrza«. Zupełnie identyczne świadectwo wydaje Żywnemu, jako nauczycielowi, drugi jego uczeń, Eugeniusz Skrodzki, który także uczył się od niego grać na fortepianie, i choć to trwało lat sześć, prawie niczego się nie nauczył (co może już nie było wyłączną winą Żywnego). »Poczciwa ta mierność, od czasu, kiedy ulubiony uczeń nabył rozgłosu, zamawiana była na nauczyciela muzyki do najpierwszych domów w Warszawie. Widać jednak, że wirtuozi i wielcy kompozytorowie przy ladajakiej pomocy sami się właściwie kształcą i wychodzą na wielkich, bo niepodobna, aby Chopin artyzm swój i wyrobienie się, nawet w samych początkach, nauczycielowi swemu mógł zawdzięczać«. Wogóle »poczciwy i potulny« Żywny, »wcale nie był mistrzem w swojej sztuce«. Całkiem odmiennego zdania

o swym nauczycielu gry na fortepianie, pierwszym i jedynym, był jego trzeci uczeń, najsławniejszy ze wszystkich. Zdaniem Chopina »z panem Żywnym największy osioł by się nauczył«, co się równało wielkiej pochwale pedagogicznych zdolności i metody nauczania Żywnego. Niestety, zdaje się nie ulegać wątpliwości, że tu genialny uczeń poświęcił prawdę dla dowcipu...

W innym liście Chopina znajduje się także wzmianka o jego nauczycielu: »U nas wszystko po dawnemu: poczciwy Żywny duszą każdej zabawy«. Słowa te najlepiej malują stosunki »nauczyciela muzyki Fryderyka i panien« do Chopinów; istotnie był on z rodziną ich tak zżyty, »że można go było uważać jakby za należącego do niej«. »Na skromnych uroczystościach imieninowych u Chopinów — opowiada Eugeniusz Skrodzki — pamiętam Żywnego, zawsze otaczanego oznakami wdzięczności i szacunku. Siedział zaraz przy gospodyni domu, brał potrawy przed gospodarzem, a spożywał je, mimo braku zębów, z apetytem, który w nas, malcach, wiecznie do śmiechu skłonnych, sarkastyczną wesołość wywoływał«. Każda rodzina zwykła mieć takiego poczciwego przyjaciela domu, który jej znosi nowinki z miasta, w niedzielę i święta zasiada do wspólnego stołu, a w potrzebie choćby dzieci kołysze. Żywny, o ile mu tylko wypełniony szczelnie lekcyami czas pozwalał, bywał codziennym gościem u Chopinów. Przywiązawszy się do ich rodziny, dając lekcye na fortepianie córkom Mikołaja Chopina i jego pensyonarzom, najczęściej się stołował u Chopinów, a odbywszy lekcye na mieście, znowu powracał do nich. Wieczorami często grywał w pikietę z Mikołajem Chopinem. Nie brakło go też nigdy we czwartek lub w niedzielę, gdy u Chopinów bywał wist. Wist i rumelpikieta były namiętnością Żywnego. Poza tem odznaczał się nadzwyczajną oszczędnością, graniczącą ze skąpstwem, tak, iż na starość zebrał wcale pokaźny majątek. Co prawda, największą rubryką w jego wydatkach była tabaka. Nierównie mniej wydawał na mydło, gdyż wogóle nie odznaczał się zamiłowaniem do czystości, a o ile jadał niewiele, i wcale nie pijał kawy, o tyle nie nadużywał wody do mycia. Choć zdrowie cenił nadewszystko, był stanowczym przeciwnikiem kąpieli, tak, że latem tylko się wódką cały umywał. Pracowity niezmiernie, wstający równo ze wschodem słońca, zawsze zdrów i czerstwy, dzień cały chodził z lekcyi na lekcyę; a będąc z natury pogodnego bardzo usposobienia, w gronie przyjaciół słynął ze swej wesołości i patryarchalności, »rozweselającej się wspomnieniami przeszłości, o której z wdziękiem opowiadał«. Jakkolwiek w nim płynęła krew czeska, to jednak jedynym językiem, którym władał dobrze, był niemiecki. Był to też jedyny język, w którym się jako tako wypisać potrafił. Po polsku mówił mocno z niemiecka.

Jako zdeklarowany wielbiciel J. S. Bacha (który wówczas nie był jeszcze tak wysoko ceniony, jak dziś), wogóle w muzyce hołdował Żywny

szkole klasycznej niemieckiej, t. j. że w przeciwstawieniu do szkoły muzycznej włoskiej, reprezentowanej przez Spontinich, Cherubinich, Salierich, Rossinich, którzy wtedy cieszyli się szalonem wzięciem, żywił kult dla geniuszów muzycznych niemieckich, najwyżej z nich ceniąc Haydna i Mozarta. Te swoje upodobania wpajał także w uczniów, a w ich liczbie i w małego Chopina. Był to stanowczo najlepszy kierunek, w jakim mógł poprowadzić swego genialnego ucznia, jedyny kierunek, który nie wiódł na manowce, na zwodnicze pola mody i konwencyonalizmu, lecz do świątyni wielkiej, prawdziwej sztuki.

Tymczasem nie zdający sobie jeszcze z tego sprawy Frycek zaczął swego zatabaczonego nauczyciela od pierwszej chwili wprawiać w zdumienie: była to zdolność tego rodzaju, że stary, rutynowany muzyk, nadzwyczaj pedantyczny i systematyczny z natury, poprostu tracił głowę chwilami, nie umiał sobie dać rady z malcem, który swą pojętnością i intuicyą łamał jego wszystkie pedagogiczne formułki, unosił je, jak młody rumak, nie wstrzymany żadnem wędzidłem, żadnem hamowaniem. Postępy techniczne, jakie czynił w grze, przechodziły wszelkie pojęcie, zapał zaś, z jakim pracował nad fortepianem, musiał być, ze względu na delikatne zdrowie 7-letniego pianisty, aż powściągany przez rodziców. Jednocześnie, obok nadzwyczajnego talentu wykonawczego, objawiającego się np. w niesłychanej łatwości czytania nut i grania *prima vista* rzeczy już wcale nie łatwych, zaczął się garnąć do kompozycyi, a pomysły muzyczne, w które wtajemniczał swego starego nauczyciela, świadczyły o wyjątkowem uzdolnieniu w kierunku twórczym. Niebawem przyszło do tego, że mały kompozytor próbował spisywać swe pomysły, ale ponieważ tego jeszcze nie potrafił, więc czynił to za niego Żywny, przenosząc na papier nutowy to, co mu malec wygrywał na fortepianie. Lecz nie dość na tem: młody maestro, któremu się już w głowie paliło, gdy zobaczył utwór swój czarno na białem, zaraz zaczynał mieć cały szereg wątpliwości co do jego formy, w jaką przyoblekał dany pomysł, i niezadowolony z tego i owego, zasiadał do pracy z krytycznym pilnikiem w ręku, próbując szlifować już wykończony niby utwór, i usiłował w ten lub ów sposób, za pomocą mnóstwa zmian, dopełnień, skróceń, wzmocnień i osłabień akordów i pasażów, nadać mu kształt doskonalszy, artystyczniejszy, bardziej go zadawalniający. Były to przeważnie marsze, polonezy, walce, galopady, waryacye, bo tego rodzaju kompozycye taneczne największem w tych czasach cieszyły się wzięciem, a choć były to jeszcze rzeczy dziecinne, naiwne, nieoryginalne, to jednak upoważniały do wróżenia chłopcu jak najświetniejszej przyszłości na polu kompozytorskiem. Wkońcu przyszło do tego, że poczciwy Żywny, oszołomiony genialnemi zdolnościami małego Frycka, zaczął się czuć niezdolnym do pokierowania nim, że postanowił mu zostawić zupełną swobodę, i tylko uważać, by chłopiec nie zeszedł z właściwej drogi, by się rozwijał niezbyt

samowolnie i w pewnych granicach, by nie odbiegał od kierunku, który wytykały dzieła fortepianowe Bacha, a który poprzez *Sonaty* Haydna, Mozarta i Beethovena prowadził do świeżo wychodzących kompozycyi Hummla, Riesa, Gyrowetza i innych kompozytorów niemieckich. Do tego powoli zaczęły się ograniczać wskazówki Żywnego.

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

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

Tymczasem w marcu 1817 r. nastąpiły przenosiny Liceum z gmachu Pałacu Saskiego do świeżo odrestaurowanego Pałacu Kazimierowskiego na Krakowskiem Przedmieściu. Wobec tego, że z rozporządzenia Wielkiego Księcia Konstantego, cały Pałac Saski, wraz z przyległemi doń oficynami, opróżnionym być musiał, musieli się stąd wyprowadzić i wszyscy profesorowie licealni, którzy tu mieszkali i utrzymywali pensyonaty. W ich liczbie był i Mikołaj Chopin, który przeniósł się do jednej z świeżo odbudowanych oficyn Pałacu Kazimierowskiego, do prawej mianowicie i tu, na drugiem piętrze, zajął odpowiedni lokal. W tej samej oficynie, na pierwszem

piętrze, mieszkał Samuel Bogumił Linde. Na dole mieszkali profesorowie uniwersytetu, Juliusz Kolberg, Kazimierz Brodziński i jeszcze kilku innych.

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

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

II.

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

z jego kompozycyi, mianowicie *Poloneza*, dedykowanego hrabiance Wiktoryi Skarbkównie, uznano za właściwe »rozpowszechnić sztychem«.

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

Lubo kompozytorów muzyki nie liczymy do pisarzy literackich (niemniej jednak są i ci autorami), przemilczeć jednakże przed publicznością nie możemy kompozycyi następującej, przez przyjacielskie ręce sztychem upowszechnionej: *Polonaise pour pianoforte, dediée à son Excelence M-me la Comtesse Victoire Skarbek par Friderik Chopin agé de 8 ans.* Kompozytor tego tańca polskiego, młodzieniec ośm lat skończonych mający, jest synem Mikołaja Chopin, profesora języka i literatury francuskiej w Liceum Warszawskiem, prawdziwy geniusz muzyczny; nie tylko bowiem z łatwością największą i smakiem nadzwyczajnym wygrywa sztuki najtrudniejsze na fortepianie, ale nadto jest już kompozytorem kilku tańców i waryacyi, nad któremi znawcy muzyki dziwić się nie przestają, a nadewszystko zważając na wiek dziecinny autora. Gdyby młodzieniec ten urodził się w Niemczech lub we Francyi, ściągnąłby już zapewne uwagę na siebie wszystkich społeczeństw; niechże wzmianka niniejsza służy za wskazówkę, że i na naszej ziemi powstają geniusze, tylko że brak głośnych wiadomości ukrywa je przed publicznością [1]).

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

Lecz mały »geniusz muzyczny«, choć mu się w głowie paliło od najrozmaitszych polonezów, walców, marszów i waryacyi, wciąż jeszcze sam spisywać ich nie potrafił, tak, że go ciągle wyręczać w tem musiał jego

[1]) Można być pewnym, że autorem tej wzmianki był Fryderyk Skarbek, który w tych czasach właśnie należał do najgorliwszych współpracowników *Pamiętnika Warszawskiego*, aż wkońcu, w r. 1821, stał się jego redaktorem i wydawcą. Można być pewnym również, że wśród «przyjacielskich rąk», które wydały rzeczonego *Poloneza* Chopina, pierwsze miejsce zajmowała rodzina Skarbków.

nauczyciel. Jedną z takich kompozycyi, spisanych przez Żywnego, był *Polonez* na fortepian, zatytułowany przez małego następcę Mazarta, (co sam na karcie tytułowej złożonego na dwoje podłużnego papieru nutowego wielce ozdobnemi literami z mnóstwem esów i floresów wypisał), jako: *Polonaise pour le pianoforte, composée par Fryderyk Chopin, agé de 8 ans* [1]).

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

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

Sędziwy pisarz, którego stale trzymały się różne figle, nietylko wywiązał się z włożonego na siebie zadania, ale uderzony nieco komicznym przebiegiem rzeczonej sesyi u pani Ordynatowej, napisał dowcipny żarcik sceniczny p. t. *Nasze Verkehry,* w której to »eklodze dramatycznej«, z wielkim humorem opisał to filantropijne posiedzenie w Błękitnym Pałacu.

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

---

[1]) Autograf tego Poloneza zachował się do naszych czasów. Posiada go w swych zbiorach znany krytyk muzyczny w Warszawie, p. Aleksander Poliński.

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

— Już blizko dwunasta, a jeszcze nikt nie przyszedł. Ach! Jakże nieznośni... Aż mi się w głowie kręci, przemyślając co robić? Pan Antoni oznajmił, że już tylko 47 złotych w kasie Dobroczynności! Skądże tu nakarmić, odziać, opalić około 400 osób u Franciszkanów i w Grzybowej Woli znajdujących się?... Ponotowałam sobie niektóre niewinne koncepta, żeby przez nie coś grosza od publiczności szanownej zwabić. Nr. 1 koncert, nr. 2 loterya, nr. 3 tableony. Na koncercie ma grać młody Chopin: wiek jego dziecinny zapewne ludzi sprowadzi. Przewyborny przychodzi mi koncept: mały Chopinek ma już lat 9, ale żeby większą w ludziach wzbudzić ciekawość, wydrukujemy w okazach, że Chopinek ma tylko lat trzy. Trzyletnie dziecię grające wielki koncert na klawikordzie, latające z rączkami swemi to na prawo, to na lewo, ah! jakże ludzie będą się zlatywać, żeby widzieć to cudo!... Ale jak potem zobaczą na scenie? Chopinek nie tak bardzo maleńki, jak się odkryje kłamstwo! Lepiej poradzić się Towarzystwa.

Na to wchodzą różni członkowie pomienionej dobroczynnej instytucyi: Księżna Sapieżyna (matka księżny Adamowej Czartoryskiej), pani Gutakowska, Niemcewicz, doktór Hofman (profesor Uniwersytetu Warszawskiego), Lipiński (wizytator szkół, tłumacz *Eklog* Wergiliusza), Kossakowski i jeszcze kilku innych. Rozpoczyna się sesya. Po długich a bardzo zabawnych i złośliwych utyskiwaniach na brak funduszów, na nieporządki jakie wskutek tego panują w Towarzystwie, w Domach Zarobkowych, i t. p., a wreszcie na nędzę i demoralizacyę z powodu, że społeczeństwo odmawia poparcia, nie spieszy z datkami, cofa się przed ofiarami i t. d., po mnóstwie bardzo komicznych i charakterystycznych przykładów, malujących finansowe kłopoty Towarzystwa, a nadzwyczaj złośliwie włożonych w usta różnych uczestników tej wysoce charakterystycznej sesyi, konkluduje wkońcu *P. Ordynatowa:*

— Widzicie tedy W. Panowie, jak my jesteśmy biedni, jak wszystko zagraża nam upadkiem. Kołatamy wysoko i wyżej. Wszyscy głusi na głos nasz, a raczej na głos nieszczęśliwych. Nie zostaje nam, jak uciec się do zwykłych naszych przebiegów, ale z niektóremi odmianami. Je me flatte que moi et M. Łubieński nous les avons perfectionnées. Wiadomo, że w przyszły wtorek ma być koncert i że mały Chopin ma grać na nim; gdybyśmy napisali w afiszach, że mały Chopin ma tylko lat trzy, jakie mnóstwo zbiegłoby się patrzeć na to cudo, ile to będzie ludzi, a dla nas ile pieniędzy.

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

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

Wszyscy. Brawo! Brawo! przedni koncept księżny Imci!

Ale po chwili przychodzi księżnej Sapieżynie jeszcze lepszy pomysł:

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

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

Księżna Sapieżyna. Wiecie państwo, że pani Krasińska ma ślicznego dowcipnego synka, Zygmuntka. Il est vraiment étonnant. C'est un delicieux petit, il dit des choses les plus spirituelles et les plus aimables. A że nie znają go, jak tylko osoby w domu pani Krasińskiej bywające, a wszyscy słyszeli o nim nadzwyczajne rzeczy i ciekawi go widzieć...

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

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

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

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

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

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

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

Od chwili tego swego pierwszego wystąpienia publicznego na estradzie koncertowej, które jednocześnie było jego pierwszym sukcesem, jako

fortepianisty, stał się »Szopenek«, jako osobliwość muzykalna, najmilej widzianym gościem w najznakomitszych salonach warszawskich. Wstęp do nich, tak utrudniony wogóle, otworzył mu przedewszystkiem dom Ordynatowej Zamoyskiej. Za nim przyszła kolej na inne salony »kolonii puławskiej«, stale zamieszkującej Pałac Błękitny, a więc Sapiehów i Czartoryskich, a po nich wkrótce przybyły salony Radziwiłłów, Potockich, Czetwertyńskich, namiestnika Zajączka, prezesa izby obrachunkowej Okołowa, ministra finansów Lubeckiego, ministra spraw wewnętrznych Mostowskiego, Wolickich, Pruszaków, tudzież cały szereg innych, mniej świetnych. »Wkrótce, pisze w swych pamiętnikach Eustachy Marylski, imię młodego Fryderyka stało się głośnem w Warszawie. To też ciągle powozy zajeżdżały i zabierały go na wieczory, gdzie grywał swoje improwizacye«.

Prócz wyżej wymienionych salonów arystokratycznych, w których coraz bardziej zaczynał się czuć w swoim żywiole, przybył mu jeszcze jeden, może najmilszy, choć z pewnością najcichszy ze wszystkich, dom hrabiego Fryderyka Skarbka, który, ożeniwszy się niedawno, w lipcu 1818 roku z panną Praksedą Gzowską z Kujaw, zjechał na stały pobyt do Warszawy, obejmując w tutejszym Uniwersytecie opróżnioną po Dominiku Krysińskim katedrę ekonomii politycznej. Od tej chwili bywał mały Chopin, wraz z rodzicami i siostrami, bardzo częstym gościem w domu młodego profesora ekonomii, a choć to był niewątpliwie najskromniejszy ze wszystkich hrabiowskich domów w Warszawie, to jednak chwile takie, gdy w nim rozbrzmiewała muzyka »Szopenka«, powtarzały się częściej, niż w innych. Wogóle sprowadzenie się hrabiego Fryderyka Skarbka do stolicy jeszcze bardziej zacieśniło serdeczne węzły jego stosunku przyjaźni z całą rodziną Mikołaja Chopina. Bywano u siebie wzajemnie, jeżdżono wspólnie do Żelazowej Woli (gdzie właśnie w tym czasie czyniły się przygotowania do wesela chrzestnej matki Fryderyka Chopina, hrabianki Anny Skarbkówny, wychodzącej za mąż za młodego Wiesiołowskiego ze Strzyżewa w Księstwie Poznańskiem), poezyą zaś, opromieniającą bezinteresowną przyjaźń tych dwóch rodzin, była muzyka Frycka, z każdym dniem oryginalniejsza i genialniejsza.

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

korzyścią, a dla nich równało się przyjemności i rozrywce, bo nie tylko cieszył się ogólną sympatyą i uznaniem, jako cudowne dziecko, ale nadto podbijał sobie serca wszystkich swym nadzwyczajnym wdziękiem w obejściu, swą dystynkcyą i wytwornością, swym dowcipem i sprytem, swemi trafnemi uwagami i odpowiedziami. Patrząc nań, jak się umiał znajdować w salonie, w otoczeniu wysokich dygnitarzy i wielkich dam z arystokracyi, niktby nie poznał w nim dziecka skromnego nauczyciela licealnego lecz wziął go raczej za jakieś małe książątko, od powijaków wzrosłe i wychuchane w atmosferze wykwintu i elegancyi... »Z drugiej strony wczesne przebywanie w najlepszem towarzystwie było dla Chopina czynnikiem bardzo ważnym i dodatnim, dając mu, prócz pewności siebie, formy i maniery towarzyskie wykwintne, arystokratyczne, wyrabiając gust estetyczny, zamiłowanie w elegancyi, wstręt do szorstkości i rubaszności, który mu już pozostał na całe życie. To co wpajano weń w domu rodzicielskim, rozwinięte zostało przebywaniem w sferach najlepiej wychowanych, posiadających wyrobiony przez wieki polor zewnętrzny«.

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

We wrześniu zawitała tu matka Cesarza Aleksandra, wdowa po cesarzu Pawle, Marya Teodorówna. Zwiedzając różne miejscowe instytucye, w dniu 26 września zwiedziła główniejsze zakłady naukowe. »Dnia tego — głosiło urzędowe sprawozdanie w dziennikach — około godziny drugiej raczyła Najdostojniejsza Cesarzowa w towarzystwie Jego Cesarzewiczowskiej Mości Wielkiego Księcia Konstantego zwiedzić pałac Kazimierowski, teraźniejsze siedlisko Uniwersytetu, Biblioteki, gabinetów publicznych i Liceum Warszawskiego. Przyjmowana we drzwiach pałacu od JW. Stanisława hrabiego *Potockiego* Prezydującego Ministra Komisyi Rządowej Wyznań i Oświecenia, od JW. Radcy Stanu *Staszica* i innych współczłonków Komisyi, udała się naprzód do klasy II-ej, a potem i IV-ej Lyceowej, gdzie powitania uczniów jak najuprzejmiej przyjąć i w stan szkoły, rozkład nauk i ich ustopniowanie wchodzić raczyła. Poczem wprowadzona do Biblioteki zastanawiała się w części tejże Polsko-Słowiańskiej nad rękopisami, pierwotnymi drukami i pierwiastkowemi wydaniami klasycznemi, przyczem Jeneralny Dyrektor Biblioteki i Gabinetów, współczłonek Komisyi Rządowej, Rektor Liceum *Linde* miał zaszczyt złożyć u nóg Monarchini egzemplarz swego Słownika, który jak najłaskawiej przyjętym został...« [1]).

W sprawozdaniu tem, tak dokładnem na pozór, stała się wielka

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

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

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

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

Kochany Papo!

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

Dnia 6 grudnia 1818 r.

F. Chopin.

Nie było to już powinszowanie wierszem, jak poprzednie, ale za to każdy po przeczytaniu go mógł zgadnąć, że pisał je mały muzyk, zaczynający już sobie zdawać sprawę ze swego wyjątkowego talentu.

III.

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

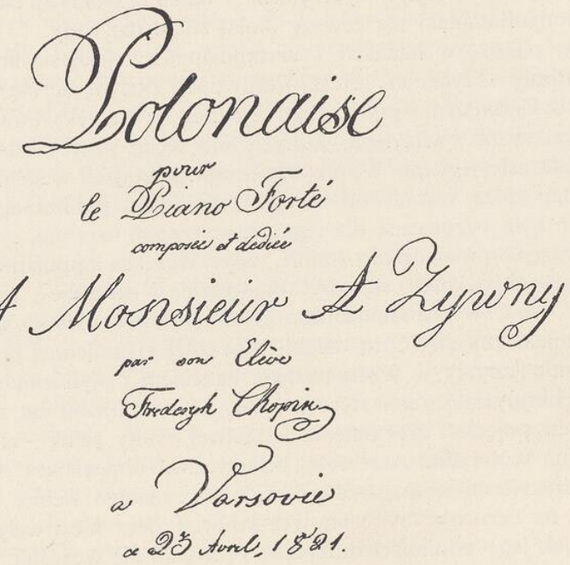
Jakoż rozpoczęły się dla przyszłego twórcy *Nocturnów* lata jego edukacyi domowej, w której także »celem utrzymania emulacyi« brały udział i siostry. Ogólny nadzór nad tą nauką swego jedynaka miał sam Mikołaj Chopin, który, jako najdokładniej obznajomiony z całą fizyczną i psychiczną organizacyą Fryderyka,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

W jakim zakresie obracała się ta nauka? Nic tak dobrze nie informuje w tej kwestyi, jak ówczesne programy Liceum Warszawskiego, w których między innemi nie brak informacyi dla rodziców, co chłopiec pragnący wstąpić do klasy IV-ej, umieć powinien? Otóż, jak głosił jeden z takich programów, »przychodzący uczeń«, pragnąc zdać egzamin do klasy IV-ej, obowiązany jest wykazać dostateczną znajomość następujących materyi: »Bezbłędnie pisać po polsku za dyktującym, układać listy w materyach łatwiejszych, znać konstrukcyę łacińską, deklinacye i konjugacye francuskie i niemieckie nieforemne, ogólny rys jeografii i historyi powszechnej pierwszego kursu, arytmetykę całkowitą, z algiebry cztery działania arytmetyczne za pomocą znaków ogólnych, teoryę proporcyi arytmetycznych i geometrycznych, wyciąganie pierwiastków kwadratowych, z geometryi zaś własności koła i podobieństwo wielokątów«. Jakkolwiek były to rzeczy, które dla młodego chłopca, przedewszystkiem zaabsorbowanego muzyką, mogły

być nudnemi i niekoniecznie zdolnemi zapalić jego artystyczną wyobraźnię, to jednak nauka tego wszystkiego szła małemu Chopinowi niezmiernie łatwo, przychodziła jakby od niechcenia. Dzięki swej wrodzonej pojętności i bystrości, uczył się, poza godzinami lekcyi, bardzo niewiele, co nie znaczyło wcale, by się opuszczał w nauce: owszem, zawsze umiał wszystko, co miał zadane, tylko, że mu przyswojenie sobie tego przychodziło prawie samo. Swoją drogą odznaczał się sumiennością w wypełnianiu obowiązków, nie lenił się nigdy; owszem, jako uczeń, śmiało mógł być stawiany za wzór pilności, służyć za przykład dla wszystkich pensyonarzy w pensyonacie ojca, z którymi się przyjaźnił i bawił w wolnych chwilach, a z którymi młody Barciński nie zawsze umiał sobie dać rady.

Ale pilność w naukach i skrupulatność, z jaką się im oddawał, nie przeszkadzały »Fryckowi« z całą gorliwością poświęcać się pracy nad muzyką pod kierunkiem »poczciwego Żywnego«, muzyka bowiem, poza lekcyami, zabawami i wizytami, których mu wciąż przybywało coraz więcej, pochłaniała całe jego *ja*. Wprawdzie droga powodzeń w salonach wielkiego świata, na którą wszedł od swego pierwszego publicznego wystąpienia, wcale nie była bezpieczną dla jego artystycznego rozwoju, gdyż zbyt wczesna sława, jak powiedziano trafnie, zbyt wczesna popularność, pochwały, zachwyty, »objawiające się zbyt drastycznie i otwarcie«, mogły go zbyt wcześnie wbić w zarozumiałość, pewność siebie, lekceważenie drugich, a tem samem zniechęcić do dalszej poważnej i sumiennej pracy, popchnąć ku szukaniu karyery w wirtuozostwie banalnem i płytkiem, polegającem li tylko na bezmyślnej gimnastyce palców, na wyrobieniu jak największej techniki bez pojęcia i zrozumienia właściwej istoty sztuki; ale rozbudzona w nim już w zaraniu rzetelność artystyczna, objawiająca się wysokiemi i wciąż rosnącemi wymaganiami względem samego siebie, nie pozwoliła mu zejść na bezdroża, na manowce łatwych, lecz nie trwałych tryumfów. »Jakkolwiek jego zdolności muzyczne rozwijały się wcześnie i szybko, pozostał on mimo to dzieckiem, umysł jego nie wybujał zbyt wcześnie, odbywając prawidłowo swą ewolucyę. Czuł instynktowy pociąg ku wyższym i szczytniejszym zadaniom sztuki, a pochwały i tryumfy, zamiast go popsuć i wbić w dumę, budziły w nim ambicyę, podniecały go do dalszej pracy. Sukcesy salonowe sprawiały mu bezwątpienia przyjemność, ale zdrowa jego natura, nie tak łatwa do zepsucia, widziała w tem tylko nagrodę za dotychczasowe usiłowania i bodziec do wytrwałości«. Z jaką zapamiętałością pracował nad pokonaniem mechanicznych trudności, niech za dowód posłuży to, co o jego ćwiczeniach ówczesnych opowiada Sikorski w swem pięknem o nim wspomnieniu. »Uderzony pięknością akordu z decymą u góry (decyma, interwal o dwa tony rozleglejszy od oktawy), gdy dla szczupłości dłoni objąć go i uderzyć nie mogąc, szukał sposobu, jakimby dla swej ręki pożądaną rozciągłość uzyskać; w tym celu kładł rozpierające

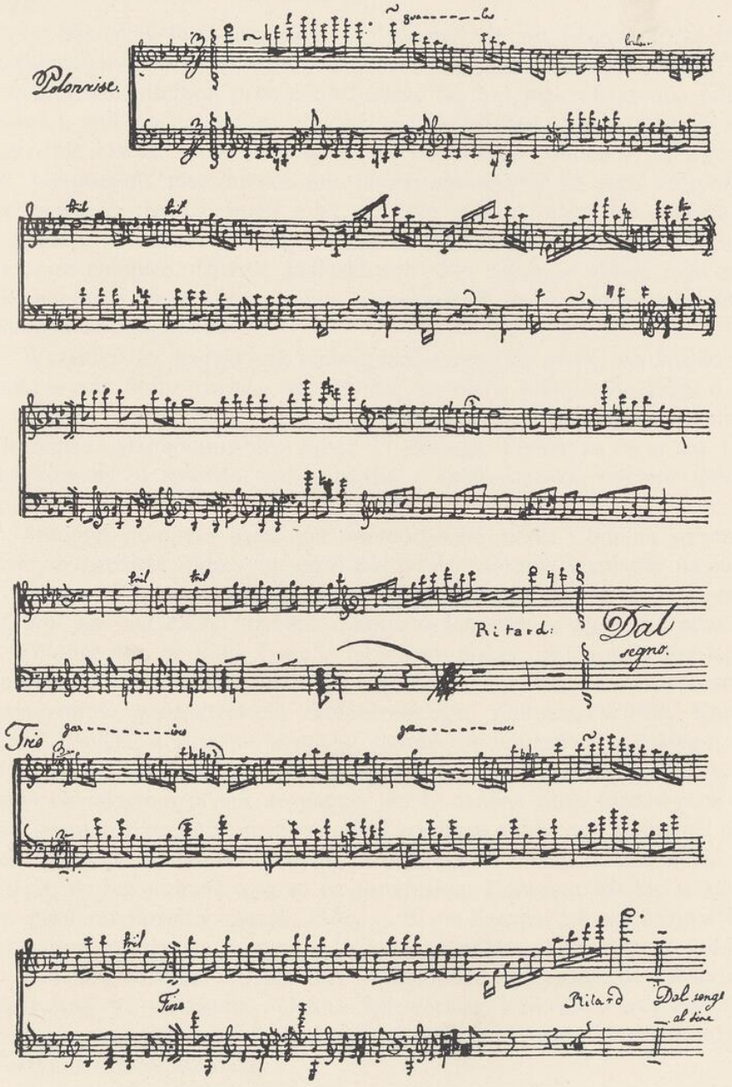
przedmioty, niby kliny, między palce i z tym przyrządem noc przepędzał. Zaiste, nie dla czczej chluby z rozległości ręki to robił, nie dlatego zapewne, by innych przewyższyć w pokonywaniu nowych fortepianowych trudności, palce swoje na dobrowolne męczarnie skazywał: ale powiodła go do tego różnica, jaką dostrzegał w piękności między brzmieniem zwięzłych a rozległych akordów, które w kompozycyach swoich upowszechnił«. Niestety, przekonał się niebawem, że o ile decymowe akordy brzmią pięknie, o tyle mechaniczne rozciąganie palców za pomocą wkładania pomiędzy nie na noc drewnianych kołeczków nie daje wcale pożądanych rezultatów



Facsimile karty tytułowej Poloneza F-mol.

przeciwnie, raczej osłabia sprężystość i siłę rąk. Jakoż porzucił ten eksperyment, a nie przestając dbać o większą rozszerzliwość palców, już ją odtąd rozwijał jedynie zwykłymi sposobami i ćwiczeniami na tastaturze, wykazując nadzwyczajną cierpliwość i wytrwałość w tym względzie. Była to prozaiczna strona muzyki, ale niemniej konieczna i niezbędna. Dlatego, nie zaniedbując jej, rozwijał ją owszem z zadziwiającą sumiennością, niczem się nie zrażając...

Jednocześnie, poza pracą wirtuozowską, w której wciąż czynił wprost fenomenalne postępy, nie ustawał w pracy kompozytorskiej, a i w tym kierunku już postąpił o tyle, że sam zaczął spisywać swe pomysły mu-



Facsimile pierwszej strony autografu Poloneza F-mol.

zyczne, że już do tego nie potrzebował pomocy swego poczciwego nauczyciela.

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

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

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

Polonez ten, w tonie F-moll, taki sam dobry, ani gorszy ani lepszy od mnóstwa polonezów »gustownie skomponowanych« przez ówczesnych kompozytorów warszawskich, Białobrzeskiego, Zöllnera, Würfla, Kurpińskiego i Elsnera, a zupełnie w duchu słynnych polonezów Ogińskiego, pod jednym względem mógł budzić zastanowienie: oto był napisany tak wyrobionym charakterem pisma, że patrząc na te drobne nutki (nadzwyczaj czytelne), gęsto rozrzucone po liniowanym papierze nutowym, niktby nie przypuścił, że to pisał chłopiec 12-letni, który jeszcze niedawno nie umiał spisać tego, co już potrafił wygrać na fortepianie. Poprostu ma się wrażenie, że to pisał rutynowany muzyk, który n. b. nie bazgrze jak np. bazgrał Beethoven, lecz ma bardzo ładny i wykwintny charakter pisma, trochę kobiecy.

Pod koniec roku 1819, dnia 21 listopada, przybyła do Warszawy »oczekiwana tu od dawna« słynna śpiewaczka, królowa wszystkich śpiewaczek ówczesnych, »wielka« Angelica Catalani, i dała cztery koncerty, z olbrzymiem powodzeniem.

Na rozwój artystyczny Chopina nie pozostały koncerty te bez doniosłego wpływu, a niemniej dodatnio oddziałało nań osobiste poznanie się i zetknięcie ze słynną śpiewaczką. Bo nie tylko podziwiał jej mistrzowski śpiew, najpiękniejszy i najdoskonalszy, jaki miał sposobność słyszeć dotąd,

ale nadto, w czasie dłuższej gościny pani Catalani w Warszawie — dla zbyt silnych bowiem mrozów zabawiła tu jeszcze przez cały styczeń — udało mu się widywać ją w różnych domach magnackich, (u Wolickich zwłaszcza, z którymi była spokrewnioną), gdzie go nie omieszkano zaprezentować słynnej artystce, jako cudowne dziecko, obiecujące zastąpić Mozarta. Wobec tego, oczywiście, wielka śpiewaczka zapragnęła go słyszeć grającego, a gdy się popisał przed nią, przyznała, że wszystko, co jej mówiono o nim, jest jeszcze mało. Zachwycona jego genialną grą, jako wyraz podziwu dla jego muzycznego geniuszu, ofiarowała mu przed wyjazdem, ona, jedna z największych artystek świata, piękny złoty zegarek z wyrytą na kopercie dedykacyą francuską: »Donné par Madame Catalani à Frédéric Chopin âgé de dix ans« [1]).

W tym samym czasie przybyła mu jeszcze jedna dostojna wielbicielka, w osobie księżnej Ludwiki Czetwertyńskiej, »której majestatyczna postać i bujne włosy przypominały piękności Giorgione'a«. Wielka dama, celująca zarówno wysokiem wykształceniem, jak i znamienitością rodu, była to osoba muzykalna nadzwyczaj, a salon jej, jeden z najwytworniejszych w Warszawie, bardzo często zamieniał się w przybytek Euterpy i Polyhymnii. Zaprzyjaźniona z autorem muzyki do *Fausta* Goethego, księciem Antonim Radziwiłłem, który, ile razy bawił w Warszawie, a bywał tu często, zawsze najwięcej przesiadywał w jej domu, gdy usłyszała Chopina, zachwycona »wonią i urokiem poezyi«, tchnącemi z jego genialnej gry, a zwłaszcza z jego improwizacyi, sprawiła, że coraz częściej zaczął bywać na jej pokojach; że z czasem dom jej, tak mało przystępny dla wielu, stał się jego drugim domem, ją zaś, szczerze zaprzyjaźnioną z całą rodziną Chopinów, zaczęto nazywać »drugą matką Chopina«, tak go ukochała i troszczyła się o niego. Jakoż niemało jej miał do zawdzięczenia... Przez nią zapoznał się i wszedł w stosunki z księciem Antonim Radziwiłłem, namiestnikiem w Poznaniu, przez nią uzyskał wstęp do Belwederu, gdzie niebawem stał się ulubieńcem nietylko księżnej Łowickiej, ale i samego nawet Wielkiego Księcia Konstantego.

»Co niedzielę — opowiada Marylski — zajeżdżała po niego kareta Wielkiego Księcia Konstantego i już cały dzień bawił w Belwederze z młodym Pawełkiem, synem Cesarzewicza«. Będąc z nim w równym wieku, a pozyskawszy sobie jego wielką sympatyę, coraz częściej był tak zabierany do Belwederu. Zdarzało się też niejednokrotnie, że Pawełek w towarzystwie swego guwernera, Francuza, hrabiego de Moriolles, zajeżdżał przed prawą oficynę pałacu Kazimierowskiego, by zabrać ze sobą Fryderyka, by z nim pojechać na spacer, a następnie spędzić czas jakiś razem na wspól-

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

nej zabawie w belwederskim parku lub pałacu. Zatrzymujący się przed mieszkaniem profesorstwa Chopinów powóz Wielkiego Księcia, zaprzężony w cztery konie na sposób rosyjski, zwracał wtedy na siebie uwagę przechodniów. Później odwożono »Szopenka« do domu, a że turkot »kariolki« Wielkiego Księcia, pędzącej Nowym Światem, już zdaleka dawał się słyszeć, jeszcze nim go oko dostrzedz zdołało, więc niejednokrotnie zdarzały się zabawne *qui pro quo:* przechodzący oficerowie, dosłyszawszy turkot i tętent słynnej czwórki Cesarzewicza, w przekonaniu, że to Wielki Książę nadjeżdża, z niepokojem macali się po guzikach, czy aby są zapięci, aż wreszcie, gdy już szykowali się do salutowania, przekonywali się, że to mały Chopin, w towarzystwie kamerdynera zamkowego, wraca z Belwederu. Oczywiście, że bywając w Belwederze, widywał się nie tylko z małym Pawełkiem: bardzo lubiany przez Księżnę Łowicką, niemniejszą sympatyą cieszył się u samego Wielkiego Księcia, który już od czasów owego *Marsza wojskowego* przychylnie dlań usposobiony, bardzo lubił słuchać jego muzyki, zwłaszcza improwizacyi. Zdarzało się nieraz, że gdy Fryderyk, siedząc przy fortepianie, w rozmarzeniu artystycznem, wznosił oczy, i zamiast przed siebie, zdawał się patrzeć w sufit, Wielki Książę zapytywał go pół żartem: »Cóż tak patrzysz w górę, chłopcze, czy nuty tam czytasz?« Porywczy i gwałtowny z natury, Wielki Książę, gdy wpadł w gniew, albo wogóle był w stanie złego humoru (co, jak wiadomo, zdarzało mu się bardzo często), budził strach w całem najbliższem otoczeniu, strach, który sprawiał, iż z jedynym wyjątkiem księżnej Łowickiej, a niekiedy jenerała Kuruty, znanego totumfackiego Wielkiego Księcia, nikt nie śmiał zbliżyć się do niego... W takich wypadkach był jedyny, niezawodny sposób, pod którego wpływem, niby śnieg pod ciepłymi promieniami słońca, topniał gniew Cesarzewicza, sposób, do którego Księżna Łowicka, wypróbowawszy jego skuteczność, uciekała się stale, ile razy dostrzegła złowrogie zmarszczki na czole swego małżonka: oto czemprędzej kazała, bądź to hrabiemu de Moriolles, bądź nawet samemu jenerałowi Kurucie, jechać po Chopinka. Gdy przybył, prosiła go, aby usiadł do fortepianu, żeby grał, i to tak pięknie, jak tylko umie. Fryderyk wtedy czynił zadość życzeniu księżnej, a gdy tylko rozległy się dźwięki fortepianu, tak przedziwnie kojąco i słodko brzmiące pod jego drobnymi palcami, Wielki Książę, choćby był w ostatnim pokoju, skoro posłyszał grę Chopina — a poznawał ją odrazu — niebawem zjawiał się w salonie, zaczynał słuchać i zatapiać się w tej niebiańskiej muzyce; pod wpływem tej muzyki jakby pod wpływem jakiegoś dziwnego uroku, rozchmurzało się jego zasępione czoło, rozpogadzał się wzrok, uspakajały się rozigrane nerwy, aż w końcu, gdy Chopin wreszcie wstał od fortepianu, było już i po burzy: na ustach Cesarzewicza, jeszcze niedawno zaciśniętych groźnie, zjawiał się uśmiech, w głosie

odzywała się serdeczność; słowem, wrócił dobry humor, pogoda. Takich cudów, już wtedy, dokazywała muzyka Chopina [1]).

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

Tymczasem jednak, w epoce pomiędzy rokiem 1819 a 1823, dziewczęciem, w którego miłem towarzystwie najbardziej przebywać lubił, była najstarsza z jego sióstr, Ludwika, z którą go łączyło wiele cech pokrewnych. Bardzo ładna, o ślicznych oczach, czarnych jak węgle, i włosach ciemnych, jak heban, »rysami twarzy, konwersacyą rozumną, dowcipną, najwięcej przypominała pochodzenie ojca *i podobną była do brata*«, i to nie tylko z powierzchowności, ale i z usposobienia. Najbardziej też, po Fryderyku, była muzykalną z rodzeństwa. Jakkolwiek, oczywiście, nie grała tak pięknie, jak Frycek, z którym często grywała na cztery ręce, to jednak grała bardzo biegle i muzykalnie. Był to czas właśnie, gdy Ludwika, po ukończeniu starannej edukacyi domowej pod okiem rodziców, zaczęła chodzić na pensyę pani Werbusz, uchodzącą za najpierwszy zakład naukowy żeński w Warszawie.

Jej młodsza siostra, Izabella, blondynka, »o typie twarzy i obejściu czysto polskiem, otwartem, weselszem, więcej zajęta pomaganiem matce w zarządzie domu«, posiadała więcej słodyczy i łagodności w charakterze. Jeżeli Ludwika wrodziła się w ojca, a więc do pewnego stopnia odznaczała się temperamentem francuskim, to Izabella pod każdym względem, i fizycznym i moralnym, była nieodrodną córką swojej matki, podobna do niej, zarówno z twarzy, jak i z usposobienia. Jeśli Ludwisia była trochę literatką, zamiłowaną w czytaniu, i wogóle odznaczała się umysłem literackim, to Izabella była urodzoną gosposią, jakkolwiek i ona odznaczała się i muzykalnością niepowszednią, i łatwością pięknego wypisania się w literackiej formie. Ale najbardziej bawiło ją gospodarstwo, ogromnie lubiła dzieci, wogóle *das Ewig-Weibliche* w niej przeważało.

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

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

humorem, a jej dowcipne charakterystyki różnych znajomych, świadczące o jej niezwykłym darze spostrzegawczym, budziły ogólną wesołość.

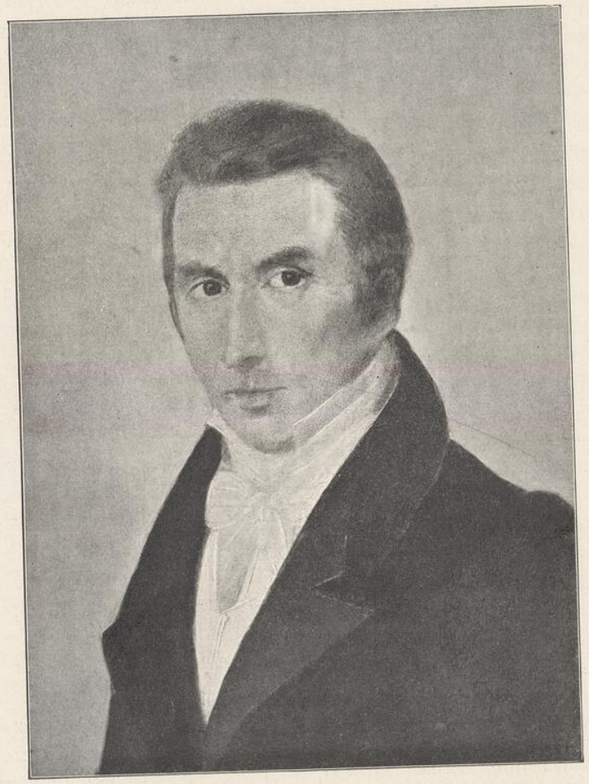
Cała rodzina kochała się nadzwyczaj, żyła we wzorowej harmonii: dzieci ogromnie były przywiązane do rodziców, rodzice przepadali za dziećmi, ubóstwiając zarówno matkę, jak ojca. Stąd trudno sobie wyobrazić milsze stosunki domowe, bardziej patryarchalne i serdeczne.

To też czuli się najszczęśliwsi, gdy byli razem, gdy wieczorem, otoczony najbliższą rodziną i pensyonarzami, Mikołaj Chopin, w dobrym humorze, paląc fajkę, gawędził o dawnych czasach, które pamiętał, o ludziach, których widział lub znał osobiście. A opowiadał nietylko z wielkim wdziękiem i bardzo zajmująco, ale i to, co prawił, było godne uważnego słuchania i zapisania w pamięci. Ulubionym tematem, do którego wracał bardzo często, były wspomnienia z czasów jego pierwszej młodości, gdy, jako młody chłopiec, mieszkał w Lotaryngii, głównie w Nancy. Z czasów tych, jeszcze należących do *l'ancien régime*, najwięcej opowiadał o tradycyach, wśród których wzrósł, a których bohaterem był Stanisław Leszczyński, a gdy mówił o tym *le bon roi Stanislas*, to choć sam nie mógł pamiętać jego dostojnej osoby, to jednak inaczej nigdy się o nim nie wyrażał, tylko z wielkiem uwielbieniem. O czem także często opowiadał dzieciom, to o swych pierwszych latach pobytu w Warszawie, jeszcze za Stanisława Augusta, o pamiętnym sejmie czteroletnim, a przedewszystkiem o dniu 3 maja 1791 roku, o powszechnym zapale i uniesieniu, jakie ogarnęły cały naród, o błogich nadziejach, jakie ten dzień obudził w sercach wszystkich. O Stanisławie Auguście opowiadał także mnóstwo arcyciekawych rzeczy Wojciech Żywny, doskonale pamiętający tę epokę. Z późniejszych czasów mieli obaj, i Żywny, i Mikołaj Chopin, także niemało wspomnień; o oblężeniu Warszawy przez Prusaków w roku 1798, o świeżo zmarłym Kilińskim i krwawym dniu 17 kwietnia, o szturmie Pragi, o czasach pruskich, o Napoleonie. Ten ostatni wszakże, właśnie zmarły na wyspie św. Heleny, (a w którego śmierć nie wierzyło bardzo wielu jego czcicieli), nie cieszył się względami Mikołaja Chopina: ten bowiem, choć nie był emigrantem francuskim, to jedno miał wspólnego z emigrantami, że »do Napoleona uczuwał nienawiść, nazywał go zbójem i mordercą«; to też, gdy w całej Warszawie kwitł kult dla Bonapartego, gdy wszyscy rozczulali się nad wydanemi przez Glücksberga *Pamiętnikami hrabiego Las Casas*, »towarzysza Napoleona na wyspie św. Heleny«, dom Chopinów stanowił wyjątek pod tym względem: panował w nim kult dla Księcia Józefa Poniatowskiego i bohaterów-Polaków z czasów wojen Napoleońskich, ale sam sprawca tych wszystkich wojen, Napoleon, nie był uważany za bożyszcze, jak w tylu innych domach w Warszawie. Z nierównie większem upodobaniem, niż o Napoleonie, lubił Mikołaj Chopin, w czasie swych pogawędek w kółku rodzinnem, opowiadać o słynnej pani Maryi Walewskiej, którą był znał

podlotkiem, a której syna, młodziutkiego Aleksandra hr. Walewskiego, tak uderzająco podobnego do Napoleona, Frycek, bywając w wielkim świecie warszawskim, widywać i poznać miał sposobność. Swoją drogą, niezależnie od wszelkich uprzedzeń, Napoleon, zarówno w domu Chopinów, jak i wszędzie, bardzo często bywał przedmiotem rozmów, gdyż były to czasy, gdzie całe starsze pokolenie świeżo miało w pamięci epokę Konsulatu i Cesarstwa, a bardzo wielu pod Napoleonem dosługiwało się szlif oficerskich i legii honorowej. Nawet pomiędzy samymi pensyonarzami, mieszkającymi na stancyi u Mikołaja Chopina, nie brakło takich, których ojcowie lub blizcy krewni wsławili się w Hiszpanii, w Niemczech lub w Rosyi. W ich liczbie był np. Dominik Dziewanowski, synowiec sławnego kapitana Szwoleżerów, poległego przy zdobyciu wąwozu Samosiery.

Ten młody Dominik Dziewanowski, rówieśnik Chopina, cieszył się jego wielką sympatyą, co zresztą dało się powiedzieć i o innych pensyonarzach, bo ze wszystkimi zawsze żył w przyjaźni, na jak najserdeczniejszej stopie. Nie znaczyło to jednak, by mieszkając z nimi pod jednym dachem, zanadto był skorym do dzielenia ich hałaśliwych zabaw poza godzinami nauki. Tak nie było: owszem, gdy bardzo dokazywali, on trzymał się z daleka, gdyż go to nie bawiło; natomiast celował w komicznem naśladowaniu niektórych ich ruchów, sposobu mówienia, i t. p. co mu niesłychanie ułatwiał jego poprostu zadziwiający dar obserwacyi. Choć temperamentu żywego, który odziedziczył po ojcu, to jednak od najwcześniejszych lat odznaczał się jakąś powagą, która go czyniła wyższym nad wiele łobuzowskich rozrywek, wystarczających jego rówieśnikom. Mimo to chętnie przestawał z nimi, a swoją muzyką niejednokrotnie wyciskał łzy z ich oczu. »Przy zmroku, opowiada Eustachy Marylski, mając wolne chwile od nauk, opowiadaliśmy wypadki z historyi polskiej, jak o śmierci króla Warneńczyka lub Żółkiewskiego, staczane bitwy przez wodzów naszych, i t. d. i to wszystko młody Chopin wygrywał na fortepianie... Nieraz popłakaliśmy się, słuchając tej wzruszającej muzyki, a Żywny zachwycał się nad grą jego«. Lecz równocześnie lubił ogromnie, w stosunku do swych kolegów i rówieśników, płatać im figle, drobne psoty. »Niezmierna żywość charakteru pobudzała go do ciągłej czynności, zaostrzała wrodzony dowcip, jaki w rozmaity sposób co chwila się objawiał«. Poza ścisłem kółkiem rodzinnem, najwięcej żył w gronie pensyonarzy swego ojca, (Jana Białobłockiego, Eustachego Marylskiego, Jana Scipio del Campo, Tytusa Woyciechowskiego, Karola Weltza, Michała Lisowskiego i Kazimierza Wodzińskiego), co mu nie przeszkadzało utrzymywać równie serdecznych stosunków z pensyonarzami lub synami innych profesorów, mieszkających w obrębie zabudowań Kazimierowskiego pałacu. Do takich np. należeli synowie Juliusza Kolberga, szczególniej Wilhelm i Oskar, młody Andrzej Edward Koźmian, syn głośnego przywódcy klasyków, wówczas do Liceum uczęszczający, tudzież kilku innych jeszcze, jak Maciejowski, Hube, Hofman i Celiński, z którymi widywał się raz po raz, bądź na obszernym dziedzińcu przed domem, bądź w pięknym ogrodzie za głównym gmachem Licealnym, w t. zw. *Botanice.* Co się tyczy Andrzeja Edwarda Koźmiana, to w pamiętnikach jego, obok wielu innych ciekawych, znajduje się i następujące wspomnienie »związków młodzieńczych« z Chopinem, z owym, jak go nazywa trafnie *synem Francuza z duszą polską urodzonym.* »Stary Chopin, czytamy tam, mieszkał i trzymał pensyę w tym samym domu na drugiem piętrze, w którym i my mieszkaliśmy u Matuszewskiego. Stąd znajomość z małym Fryderykiem, acz on lat kilka był młodszym odemnie. Lecz żem go bardzo polubił, przybiegał często do mnie, grywał nam z zadziwiającą na swój wiek biegłością i cudze utwory i swoje improwizacye. Ja go często w święta woziłem na obiady do moich rodziców, i on już wtenczas swoim darem nadzwyczajnym wszystkich zadziwiał, a swoją uprzejmością, dobrem sercem, przychylność obudzał. W święto ojca swego co rok dawał on koncert przy towarzyszeniu innych instrumentów; zawsze na ten festyn zapraszany bywałem i w każdym roku można było uważać zadziwiające postępy młodziuchnego artysty«. Bywanie w tak inteligentnem środowisku, jak dom autora *Ziemiaństwa polskiego,* dom, gdzie się w dni świąteczne gromadziło tylu światłych kolegów i przyjaciół czcigodnego poety i radcy stanu, nie mogło pozostać bez wpływu na intelektualny rozwój Fryderyka, jakkolwiek nie potrzebował on bywać aż w domu Kajetana Koźmiana, by obcować z ludźmi inteligentnymi i stojącymi na świeczniku społeczeństwa; bo jeśli o to chodziło, to dom jego rodziców niewiele ustępował pod tym względem domowi twórcy *Stefana Czarnieckiego.* Cieszący się ogólnem poważaniem i sympatyą, zaprzyjaźniony z większością profesorów Uniwersytetu i członków Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Mikołaj Chopin gromadził ich często u siebie, a jeśli *czwartki* u niego, na których oczywiście nie obchodziło się bez partyjki bostona lub wista, nie miały tak wielkiego rozgłosu, jak słynne obiady czwartkowe u jenerała Wincentego Krasińskiego, to jednak, mimo to, dom Chopinów znany był w Warszawie, jako jeden z tych, »gdzie lubili gromadzić się artyści i uczeni«. Z uczonych bywali tu rektor Linde, zoolog Jarocki, historyk Maciejowski, matematyk Kolberg, poeta Brodziński, malarz Brodowski. Prócz nich bywało także kilku światlejszych przedstawicieli miejscowej kolonii francuskiej, z którą Mikołaj Chopin utrzymywał bliższe stosunki. Zważywszy, »że była to epoka, w której ludzie nawzajem wywierali na siebie wpływ wielki«, niepodobna nie zgodzić się na to, że chłopiec, tak pojętny z natury, jak Chopin, mając możność częstego przebywania z tak wyjątkowymi ludźmi, bardzo wiele korzystał w ich towarzystwie, w rozmowach z nimi, w przysłuchiwaniu się ich dyskusyom (co mu nie przeszkadzało jednocześnie podpatrywać ich strony komiczne, a następnie udawać w karykaturalny sposób). Fryderyk

Skarbek, który od roku 1823, jako konserwator biblioteki i muzeów Towarzystwa Przyjaciół Nauk, mieszkał w jego pięknym gmachu na rogu Nowego Światu, także bywał na czwartkach u Chopina; o tem zaś, jaki był jego stosunek do małego Fryderyka, świadczy chociażby dwutomowe dzieło I. N. Boilly'ego, *Les encouragements de la jeunesse*, ofiarowane przed-



Mikołaj Chopin, według portretu olejnego Miroszewskiego.

zeń na pamiątkę przyszłemu twórcy nokturnów w dniu 5 marca 1823 roku z odpowiednią dedykacyą. Dzięki przyjaźni i stosunkom z tak wybitnymi przedstawicielami sfer naukowych, poziom intelektualny w domu Chopinów nie był powszedni; to też wszystko, co miało związek z współczesnym ruchem literackim, tutaj znajdowało swój oddźwięk. Z pism prenumerowanych przez Mikołaja Chopina, największem powodzeniem w całym domu cieszył się *Kuryer Warszawski*. Chopin żartował sobie nieraz ze

stylu i plotkarskiego charakteru informacyi, właściwych »Kuryerkowi«, lecz mimo to czytywał go z wielkiem upodobaniem, choćby dlatego tylko, że żadne z pism warszawskich nie podawało tylu wiadomości z zakresu muzyki i życia muzycznego w kraju i zagranicą, jak właśnie ta brukowa gazetka.



Justyna z Krzyżanowskich Mikołajowa Chopinowa.

Sława »geniusza muzycznego« obiecującego być drugim Mozartem, sława, którą już Chopin posiadał w całem mieście, sprawiła, że na »czwartkach« u Mikołajów Chopinów, oprócz uczonych, literatów i malarzy, zaczęli bywać i muzycy, że oprócz Żywnego, reprezentowali tu sztukę Euterpy i Polyhymnii: Elsner, powszechnie uważany za »twórcę muzyki polskiej«, założyciel i rektor warszawskiego konserwatoryum, Würfel, ceniony pianista i profesor konserwatoryum, i Jawurek, znany kapelmistrz. Wszyscy

oni, o ile źle mówili po polsku, a tylko po niemiecku dobrze, o tyle byli przejęci uwielbieniem dla »geniuszu muzycznego« Fryderyka. Stąd nadzwyczajna życzliwość, z jaką zawsze byli dla niego, stąd szczere i niekłamane przywiązanie, jakie on żywił dla nich. O Elsnerze nigdy się nie wyrażał inaczej, tylko »kochany pan Elsner«; Würfla, który dlań był szczególnie »dobrym«, nazywał stale »poczciwe Würflisko«, a dla starego Jawurka, który zawsze »pięcioma językami mówił na raz«, żywił poprostu uczucie synowskie. Ich towarzystwo, częste obcowanie z nimi, rozmowy o muzyce i o muzykach, (zwłaszcza o Cherubinim, którego szczególny kult kwitł w tem gronie), przyczem oczywiście nie obchodziło się bez muzyki wspólnej (np. z Würflem), ciągła możność zasięgania ich światłej rady w kwestyach muzycznych, wszystko to, na tle prawdziwej przyjaźni z nimi — przyjaźni młodziutkiego geniusza ze starymi zatabaczonymi rutynistami — miało swój wpływ na rozwój talentu Chopina. Mając nieograniczone zaufanie do Elsnera, najbardziej utalentowanego z nich wszystkich, a z którym najwięcej porozumiewał się w rzeczach kompozycyi »rady także Jawurka chętnem przyjmował uchem«, a z Würflem tyle miał sobie do powiedzenia w kwestyach gry fortepianowej, taką przywiązywał wagę do jego wskazówek, tak często grywał z nim razem, że niektórzy zaczęli go uważać za »ucznia Würfla«.

Tymczasem on, do roku 1822, ciągle był jeszcze uczniem Żywnego, wciąż kształcił się pod jego wyłącznym kierunkiem, o ile chodziło o grę fortepianową. Cóż, kiedy wreszcie nadeszła chwila, że »poczciwy Żywny« nie mógł podołać swemu genialnemu uczniowi, że coraz bardziej zaczynał pozostawać za nim w tyle, a chłopiec coraz bardziej stawał się swoim własnym uczniem, coraz bardziej mógł się obchodzić bez swego starego nauczyciela. Wszystko, co mu mógł powiedzieć Żywny, on już wiedział bez niego, a często nawet zdawał się wiedzieć lepiej od niego. Słowem, przyszła chwila, w której sam Żywny przekonał się, że jego rola, jako nauczyciela Fryderyka, skończyła się, że trzeba chłopca zostawić sobie samemu, bo już doszedł do takiego stopnia rozwoju, że doskonale może się obejść bez nauczyciela, przynajmniej o ile to dotyczy gry fortepianowej; w jej zakresie bowiem, jako fortepianista, był już Fryderyk — w Warszawie przynajmniej — bez konkurencyi. Tej biegłości, tej powiewności, tej poezyi, tego uderzenia aksamitnego, tego uczucia, tej muzykalności, jakie już teraz cechowały jego grę, nie posiadała ani pani Szymanowska, ani Würfel, ani żaden z miejscowych fortepianistów. Wobec tego, z inicyatywy samego Żywnego, Chopin przestał brać lekcye od niego, uznano bowiem, a wszyscy godzili się na to, że wszystko, czego się mógł nauczyć od nauczyciela, już umiał, i że w dalszym ciągu śmiało może doskonalić się sam, powodowany własną intuicyą i geniuszem.

Szczęśliwym instynktem powodowany, a nadto pod wpływem Elsnera

który go zachęcał do »tworzenia w duchu muzyki ojczystej«, wskazując na pieśni ludowe polskie, jako na niewyczerpaną krynicę natchnień dla kompozytora polskiego, jako na główny wzór, na który się zapatrywać należy, jako jedyny kierunek, w którym musi pójść muzyka polska, jeśli chce stać się narodową i oryginalną, pod wpływem częstych rozpraw na ten temat, prowadzonych z czcigodnym twórcą *Króla Łokietka*, będącego praktycznem wcieleniem powyższej teoryi, zwrócił się Chopin, już teraz, w zaraniu swej twórczości, do źródła muzyki ludowej, skwapliwie wsłuchując się w nią, ile razy tylko nadarzyła się po temu sposobność. »W częstych wycieczkach poza miasto — opowiada o nim Karasowski na podstawie udzielonych mu przez rodzinę Chopina informacyi — dokonywanych zwykle w towarzystwie ojca, (wraz z pensyonarzami), albo też podczas lata na wsi, jeżeli kiedy posłyszał sielską piosnkę albo skrzypki, rozlegające się z chaty włościańskiej lub karczmy, stawał pod ścianą, przysłuchiwał się uważnie, tonął duszą w ludowej melodyi, napawał się rytmem, i nie było sposobu na odciągnienie go stamtąd: póty w głębokiej zadumie stał i słuchał, aż skrzypki, aż pieśń zamilkła, aż nabrał przekonania, że już się więcaj nie odezwie«. A to samo zdarzało mu się czynić i w mieście. »Przywiodę tu jeszcze jedno zdarzenie, powiada o nim Wójcicki, które maluje, jak w dziecinnym już wieku umiał pochwycić melodę ludową i jak w nią dobrze się wsłuchał. Wracając zimową porą z ojcem z wieczoru, posłyszał w szynku dziarskiego grajka, jak tęgo ciął smykiem mazury i oberki. Uderzony ich oryginalnością i dobitnym charakterem, zatrzymuje się pod oknem i błaga ojca, aby się zatrzymał, bo musi posłuchać ludowego skrzypka. Tak stał z pół godziny, napróżno naglony, aby szedł do domu: Fryderyk nie odstąpił od okna, dopóki grajek nie skończył«.

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

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



Widok Liceum Warszawskiego przed r. 1830.

ROZDZIAŁ II.

Lata nauki (1823–1829).

O Liceum Warszawskiem, za czasów Królestwa Kongresowego, gdy w niem pobierał nauki Chopin, tak pisze w swoich *Wieczorach piątkowych* Eugeniusz Skrodzki: »Cały program nauk, jako wytwór końca XVIII i początku XIX wieku, w najwyższym stopniu był nacechowany prawdziwie wolteryańską wolnomyślnością, która to wolnomyślność wogóle była w duchu epoki... Jakoż w Liceum panowała tendencya, by w systemie nauczania więcej starać się przemawiać do rozumu i rozsądku, niż działać na uczucie, bardziej rozwijać mózg, aniżeli serce. Stąd większy nacisk kładziono na nauki matematyczne i przyrodnicze, aniżeli na historyczne, a już gdy chodziło o historyę, to na pierwszy plan starano się wysuwać dzieje powszechne, ojczyste bardziej odsuwając na bok. Takie przynajmniej były widoki zwierzchności, a więc teorya. W praktyce program ten ulegał licz-

nym modyfikacyom, na czem zyskiwały szczególniej nauki humanitarne swojskie, historya i literatura. Działo się to głównie dzięki gorliwości i przejęciu się ważnością posłannictwa swego profesorów i nauczycieli, którym przedewszystkiem chodziło o to, by garnącą się do nauki młodzież nie wychować na kosmopolitów...«

I.

Oczywiście, że Chopina, od chwili, gdy we wrześniu r. 1823 wstąpił do 4-tej klasy licealnej, więcej pociągały nauki humanistyczne, a więc historya i literatura, zwłaszcza historya i literatura polska, aniżeli łacina i greka, oraz wszelkie nauki matematyczne i przyrodnicze. O ile pierwszych uczył się z prawdziwem upodobaniem, z niekłamanem zajęciem, o tyle drugie nudziły go w mniejszym lub większym stopniu, co jednak nie znaczy wcale, by się w przedmiotach tych, których się uczył z musu, zaniedbywał, by z nich miał złe stopnie. Miało się całkiem przeciwnie, w czem pewno niemała zasługa przypadała jego korepetytorowi, Feliksowi Żochowskiemu, a przedewszystkiem Mikołajowi Chopinowi, który dawał staranne baczenie na swego jedynaka, by zawsze umiał zadane lekcye, by pod tym względem mógł być wzorem dla całego pensyonatu. Na szczęście Fryckowi przychodziło to łatwo niezmiernie, bo, nadzwyczaj bystry i pojętny z natury, o ile tylko z uwagą słuchał wykładu w klasie, o tyle w domu bardzo mało miał do roboty: co raz zrozumiał, tego już nie potrzebował się uczyć, bo umiał odrazu, choćby to nawet była matematyka lub fizyka. Stąd naogół uczył się doskonale, zawsze należąc do najlepszych uczni, jeśli nie do najpilniejszych, to w każdym razie do najzdolniejszych.

Lubiany od kolegów, ze wszystkimi pozostawał na jaknajlepszej stopie, ciesząc się nietylko ich sympatyą, ale nawet mając wyjątkowe poważanie między nimi, albowiem wszyscy byli z respektem dla jego wyjątkowych zdolności muzycznych, dla jego sławy, jaką już posiadał w całem mieście. Dzięki tej wyjątkowej okoliczności, w stosunkach z kolegami, czy to na lekcyach, czy podczas pauzy, zawsze miał pewne przywileje, tak, że co uchodziło jemu, może by nie uszło innym. Wesoły z natury, a zwłaszcza skłonny do żartów, ogromnie lubił np. wyrządzać kolegom swym najrozmaitsze psoty: mimo to żadnemu z nich nigdy przez myśl nie przeszło, aby się za to gniewać na niego. »Nawet gdy im płatał figle, gdy ich naśladował lub karykaturował, robił to zawsze z taką komiczną i naturalną werwą, z taką wesołą, niewinną swobodą, że nikt cienia złej woli lub myśli w tem dostrzedz nie mógł, więc też i gniewać się nie miał powodu«. Zresztą usposobienia łagodnego i uczuciowego, a wytworny i uprzejmy w obejściu, posiadał on tyle wrodzonego wdzięku, tyle — w potrzebie —

rozwagi i taktu, że wszyscy chętnie przyznawali mu pewną wyższość nad sobą, że obok sympatyi i przyjaźni mieli zawsze dlań jeszcze i trochę respektu. Ale przedewszystkiem nie można go było nie lubić.

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

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

Latem, w piękną pogodę, więcej, aniżeli wykłady uniwersyteckie, nęcił obszerny, ładnie zadrzewiony dziedziniec Kazimierowskiego Pałacu, lub przyległa »Botanika« za biblioteką publiczną, skąd, z pośród cienistych kasztanów, miało się cudny widok na Wisłę i Pragę, na rozległą równinę i lasy Grochowa, a gdzie, oddychając świeżem powietrzem, nader przyjemnie na swobodnem *far niente* czas się spędzało, bądź na gawędce, bądź na czytaniu. Bardzo wielu uczniów Liceum, zwłaszcza z pomiędzy tych, co mieszkali w pobliskich pensyonatach, w ogrodzie tym uczyło się lekcyi. Przychodzili tu również, z książką w ręku, profesorowie uniwersytetu i liceum; bywał nieraz i Linde. Chopin także lubił ten ogródek za Pałacem Kazimierowskim, a Skrodzki, który go »nieraz słyszał nucącego sobie

na samotnych przechadzkach w Botanice« [1]), pamiętał go z tych czasów »dosyć wcześnie na wiek swój poważnego i wyrosłego, w mundurku przeciw przepisom często porozpinanym, jeszcze częściej zamyślonego, jakby roztargnionego, zabaw w palanta i piłkę z kolegami na dziedzińcu licealnym prawie unikającego, widać już wcześnie pomysłami muzycznymi zajętego«. Bo choć skłonny do figlów i żartów, choć często pełen wesołości »szczerej i musującej, jak szampan«, niemniej często miewał Chopin — już wówczas — chwile zadumy i tęsknoty nieokreślonej, w których opanowany nastrojem poważnym i smętnym, stawał się milczącym i pogrążonym w sobie, unikającym ludzi, rozmowy i rozrywki, a gdy mówiono do niego, odpowiadał monosylabami, jak nieprzytomny. »W chwilach takich pozornej bezczynności i odrętwienia, duch jego pracował nieustannie, oderwany od wszystkiego, co go otaczało, obojętny na wszystko, zapominający o wszystkiem, co się bezpośrednio nie łączyło z myślą, jaka go opanowała. Nie wiedzieć, czy to były chwile twórczej pracy, czy też snucie jakichś marzeń i rojeń...« Co pewna, że w takich chwilach najchętniej wydalał się z domu, szedł na samotne przechadzki do Botaniki.

Co niedzielę, zarówno jak i w dni świąteczne, całe liceum i uniwersytet gromadziły się na nabożeństwie w kościele PP. Wizytek, który wogóle był kościołem akademickim. Było zwyczajem, iż do mszy zawsze służyli tu uczniowie liceum lub uniwersytetu, a na chórze, pod dyrekcyą Elsnera najczęściej, śpiewał chór, złożony z uczącej się młodzieży, szczególniej z uczniów konserwatoryum, popisywali się niektórzy, jako soliści, bądź na skrzypcach, bądź na flecie, bądź na organach. Kazania, w których specyalnie zwracał się do młodzieży, miewał rektor uniwersytetu, ksiądz Szwejkowski, a niekiedy kazał słynny kaznodzieja i poeta, Woronicz, podówczas prymas. Chopin, pomimo wolnomyślnej atmosfery, panującej w murach Kazimierowskiego Pałacu, był chłopcem religijnego nastroju; stąd i u Wizytek bywał, wraz z innymi pensyonarzami swego ojca, regularnie w każdą niedzielę i święto. »Być może — słowa są Wielisława — iż zawdzięczał to pobożności matki swojej, która, sam pamiętam, jak go pokornego, skromnego doprowadzała do spowiedzi, a w czasach, gdy obowiązkowych mszy studenckich u Wizytek nie było, zabierała z sobą do kościoła Karmelitów na Krakowskiem Przedmieściu, gdzie przed ławką matczyną, pod jej bacznem okiem klęcząc, modlił się na książce«. U Wizytek zaś, w czasie mszy studenckich, często grywał na organach, w czem celował, a co zawdzięczał głównie »poczciwemu Würflowi«, równie znakomitemu organiście, jak pianiście.

---

[1]) Jeszcze w liście z dnia 11 października 1846 r., pisząc o paryskim *Jardin des Plantes*, wspomina Chopin «Botanikę» warszawską: «Mimo to nie będzie on nigdy na górze i nad Wisłą, jak Wasz, w tak pięknem położeniu».

Po odrobieniu zadanych lekcyi, co jednak, pomimo wyjątkowej pojętności Fryderyka, zawsze mu sporo czasu zajmowało (zwłaszcza, że mając być dobrym przykładem dla całego pensyonatu, musiał zachowywać pewne pozory), był on, jak w szkole, tak i w domu, tem ogniskiem, z którego wychodziło ciepło wesołości i humoru, rozgrzewające wszystkich, co należeli do domowego grona. Rej wodząc wśród pensyonarzy ojca, a pełen najdowcipniejszych pomysłów, Fryderyk niewyczerpany był poprostu, gdy chodziło o zabawę, o figle, płatane bądź rówieśnikom swym, bądź osobom poważniejszym wiekiem, bądź siostrom, które rad do zabawy ogólnej, np. do gier towarzyskich, wciągał, a z których najmłodsza, Emilia, godnie mu dopomagała. Oczywiście, że i bez muzyki najczęściej nie obchodziło się w takich razach. Szczególniej o szarej godzinie zdarzało się często, że Chopin zasiadał do fortepianu. Wtedy młodzi towarzysze jego, zarówno domowi pensyonarze, jak i chłopcy z innych pensyonatów w tym samym domu, obsiadali go dookoła i słuchali, jak improwizował. Ale choć pochłonięty melodyą, młody wirtuoz zauważył przecież, iż u niektórych pociąg do snu bywał silniejszym od zamiłowania do muzyki... Jakoż pewnego wieczoru umyślnie zaczął grać wolniej i ciszej, tak, że wreszcie uśpił całe swoje audytoryum, wyszedł po cichu i ze świecą w ręku wprowadził ojca do pokoju, mówiąc: »Przedstawiam ojcu zapalonych miłośników muzyki«. Wszyscy, nagle przebudzeni, ze wstydem zaczęli przecierać oczy, a figlarz, sprawca tej zabawnej sceny, zanosił się od śmiechu. Innym razem, wieczorem, zdarzyło się tak, że pod niebytność Mikołaja Chopina powstała w pokojach pensyonarzy ogromna wrzawa: w myśl przysłowia, że gdy kota niema w domu, to myszy tańcują, chłopcy tak zaczęli dokazywać, iż guwerner Barciński w żaden sposób rady sobie dać z nimi nie mógł. Wyczerpawszy wszelkie środki gróźb i perswazyi, nie wiedząc już, co począć, by rozswywolonych chłopców zmusić do spokojności i kończenia lekcyi, nieszczęśliwy nauczyciel wezwał Fryderyka, prosząc go, by mu dopomógł w uspokojeniu niesfornych urwisów. Fryderyk podjął się tego niełatwego zadania, a dla osiągnięcia celu uciekł się do następującego sposobu. Wszedłszy do pokoju pensyonarzy, ni stąd ni zowąd zaprosił ich do salonu, obiecując, że im na fortepianie zaimprowizuje niesłychanie ciekawą historyę. Podziałało to na zbytników, zaprzestali figlów. Gdy wszyscy znaleźli się w salonie i przysunęli się z krzesłami do instrumentu, Fryderyk ilustrując słowa swe odpowiednią muzyką, zaczął opowiadać nadzwyczajne przygody pewnych złodziei i zbójców: naprzód o tem, jak zakradłszy się przez okno do jakiegoś zamożnego domu, zabierali, co mogli, potem, jak spłoszeni musieli ratować się ucieczką, następnie, jak zbiegłszy do lasu, dzielili się łupami, a wreszcie, jak znużeni zasnęli wśród cichej pogodnej nocy. Muzyka, jaką malował każdy z tych epizodów, była tak wymowna, tak wnikająca do wyobraźni, że chłopcy, zasłuchani w tę romantyczną improwizacyę przyszłego twórcy *Ballad,* zapomnieli nietylko o figlach, ale i o świecie całym. Wkońcu, gdy Chopin, opowiedziawszy ostatni epizod, zaczął improwizować na temat nocnej ciszy leśnej i snu ogarniającego bandytów, dźwięki fortepianu, wypływające mu z pod palców, zaczęły, o dziwo! działać jak opium, oczy słuchaczów — do czego i dość późna godzina przyczynić się musiała w niemałym stopniu — jęły się kleić, powieki ciężyć, aż wreszcie Morfeusz potrząsł nad nimi swem makowem berłem i uśpił ich po kolei wszystkich. Tymczasem Fryderyk grał w dalszym ciągu, coraz ciszej tylko, coraz ciszej, a im dłużej przeciągała się ta cichnąca improwizacya, tem głębszy sen ogarniał zgromadzonych. Nawet sam guwerner, nie mogąc się oprzeć dziwnemu wpływowi tej szczególnej muzyki, zasnął wraz z innymi. Widząc to, Fryderyk, przestał grać, po cichutku wymknął się z salonu, poprosił matkę i siostry, by ze świecami w ręku, lecz cicho i ostrożnie udały się za nim, a pokaże im coś ciekawego. Jakoż istotnie widok chłopców wraz z guwernerem, w najrozmaitszych pozach śpiących na krzesłach, wielce był pociesznym i zabawnym. Wtedy Fryderyk, podszedłszy na palcach do fortepianu, uderzył z całej siły przeraźliwy akord, na co oczywiście wszyscy śpiący zerwali się nagle, przestraszeni i nie wiedzący, co się stało. Ogólny śmiech naturalnie był łatwo przewidzianym epilogiem całej sceny.

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

---

[1]) Myliłby się jednak, ktoby sądził, że Chopin, poświęcając wiele czasu muzyce i grze na fortepianie, specyalnie pracował nad techniką. Tak nie było. Technikę miał wrodzoną, przyszedł z nią na świat. Oto, co raz w tej mierze pisał do syna Mikołaj Chopin: «Wiesz, że czyniłem wszystko, co odemnie zależało, ażeby popierać Twe zdolności i talent Twój rozwijać, że w niczem Ci się nie sprzeciwiałem; wiesz także, iż *technika gry mało Ci czasu zabierała i że umysł Twój więcej przytem pracował, niż palce. Jeżeli inni całe dnie spędzali nad fortepianem, Tobie rzadko kiedy cała godzina zeszła na wykonywaniu cudzych utworów*«.

łość techniczna, ale pragnienie zdobycia sobie nieodzownego środka dla wypowiedzenia najgłębszych i najpotężniejszych myśli.

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

Z kompozycyi, które w tym czasie, w ciągu roku szkolnego 1823—1824, napisał, zachował się zaledwie jeden Mazur, ofiarowany »Wilusiowi« Kołobrzeg-Kolbergowi [2]). Do tejże opoki odnosi się także Mazurek A-moll, *Żydkiem* zwany, a wydany z czasem, jako Op. 17 Nr. 4. Ale choć trudno wskazać, nad któremi kompozycyami Fryderyk pracował w tych czasach, to jednak wątpliwości zdaje się nie ulegać, że i Rondo C-moll, wydane niebawem, jako Op. 1, już teraz musiało zaprzątać głowę młodziutkiego kompozytora.

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

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

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

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

Oprócz księgarni Brzeziny istniało w Warszawie przed rokiem 1830 jeszcze ośm składów nut muzycznych, między którymi prym trzymała firma Klukowskiego. Co dziwniejsza, iż ówczesna Warszawa posiadała aż trzydzieści fabryk fortepianów i instrumentów muzycznych, co gdyby nie było zapisane czarno na białem w *Przewodniku Warszawskim* Glücksberga z r. 1821, prawie by zakrawało na nieprawdopodobieństwo. Jak na miasto, które wtedy liczyło 136.724 mieszkańców (w tej liczbie 30.452 Żydów), był to nadzwyczaj wymowny dowód powszechnego zamiłowania do muzyki, zwłaszcza, że prócz tego posiadał w tych czasach »gród Syreni« 36 »metrów muzyki do fortepianu«, 10 metrów »do różnych instrumentów«, a 14 nauczycieli na skrzypcach.

Jakżeż wobec tego miała się rzecz z muzykalnością mieszkańców mazowieckiego grodu? Warto poznać w tej kwestyi opinię cudzoziemca, korespondenta z nad Wisły do lipskiej *Powszechnej gazety muzycznej,* opinię, wygłoszoną jeszcze za czasów pruskich Warszawy, gdy jeszcze poziom ogólnego wykształcenia w Polsce był znacznie niższy, niż za Królestwa Kongresowego. »Muzyka — pisze pomieniony korespondent — stanowi tutaj ważną część starannego wychowania, a ogólne do niej zamiłowanie nie mniejsze jest, niż u Czechów. Wprawdzie już dziś nie każdy zamożny pan trzyma sobie kapelę domową, ani stara się, by służba jego muzykalną była, jak dawniej zwyczajem było, ale w każdym domu porządniejszym jest przynajmniej fortepian (Fluegelfortepiano, więc nie klawikord) z Wiednia, Wrocławia, Berlina lub Drezna, i ktoś grający na nim, nie rzadko wybornie. Przy staraniu się o domowego nauczyciela, wzgląd na jego muzykalność przynajmniej drugie pomiędzy innymi względami zajmuje miejsce; powinien grać nieźle, choćby na fortepianie tylko. Podróżujący artyści muzyczni rzadko pomijają większe miasta i rzadziej jeszcze miewają powód uskarżać się na zimne przyjęcie... W Warszawie jest wyborna orkiestra, a tutejszy polski teatr ma takie śpiewaczki, które obok najznakomitszych śpiewaczek niemieckich śmiało stanąć mogą. Jest to także bezzasadny prze-

sąd, mniemać, że język polski niedogodny jest do śpiewu, z powodu wielu spółgłosek do składu wyrazów należących. Trzeba słyszeć mowę ukształconych Polaków, przekonać się, jak pięknie ich język brzmi w ustach śpiewaczki, by pozbyć się mylnej owej opinii. W ogólnem do muzyki zamiłowaniu Polaków, znakomity biorą udział Żydzi, czasem w szczególny sposób. Spotkałem raz chór żydowskich muzykantów, wykonywujących muzykę taneczną wybornie, wprawnych, jak studenci z Pragi czeskiej. Szczególniej poloneza grają doskonale, w duchu tak prawdziwie polskim, jak nie zdołają nawet lepsi zagraniczni artyści. Zdawaćby się to mogło przesadą, co mówię, ale trzeba być tutaj i słyszeć, jak Polacy taniec ten grają, widzieć, jak go tańczą, by przyznać, że jedno i drugie odbywa się w sposób nieporównanie piękny i oryginalny. To też z fabrykowanych za granicą polonezów podobają się tu niektóre tylko, dlatego, że dobre są ogólnie, jako muzyka; ale są to polonezy tak podobne do prawdziwych, jak menuety w symfoniach Hajdna są istotnymi menuetami tanecznymi«. W wyższym jeszcze stopniu, niż Żydzi, przyczyniali się do rozwoju muzykalności w Polsce przebywający tu Niemcy, których od najdawniejszych czasów zawsze mieszkało mnóstwo po miastach Rzeczypospolitej, a których w Warszawie prócz patrycyuszowskich rodzin mieszczańskich, zwłaszcza od czasów pruskich, bardzo liczna znajdowała się kolonia, zarówno wśród urzędniczej, jak wśród rzemieślniczej i kupieckiej klasy. Właściwe narodowi temu zamiłowanie do muzyki, zwłaszcza do śpiewów zbiorowych, nie zanikało wśród jego synów po osiedleniu się ich w kraju naszym. Choć wogóle w bardzo krótkim czasie zatracali tu swe germańskie cechy, a w drugiem pokoleniu zawsze już byli Polakami o niemieckich tylko nazwiskach, to jednak z muzyką nie brali rozbratu, lecz przeciwnie, jeszcze jej kult rozkrzewiali wśród miejscowej ludności. Trzecim czynnikiem, który w umuzykalnianiu się mieszkańców Warszawy niemałą grał rolę, był lud okoliczny, którego śpiewki, a zwłaszcza dziarskie tańce, jak skoczne mazury, oberki i kujawiaki, wprost żywiołowo wnikały do serc i umysłów... [1]). Zresztą, niezależnie od tych wszystkich wpływów, upodobanie w muzyce np. w śpiewie przy lutni, zawsze było właściwe Polakom, a że im i zdolności w sztuce tej nie brakło, dowodem choćby ten fakt, że już w XVI wieku wydali takich kompozytorów muzycznych, jak Gomółka i Szamotulski.

Wszystko to, razem wzięte, sprawiało, że i za Królestwa Kongresowegn stan muzyki w Warszawie wcale nie należał do najgorszych; przeciwnie, kto tylko mógł, uprawiał ją z niekłamanym pietyzmem, pragnąc

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

celować bądź w grze na fortepianie lub skrzypcach, bądź w grze na flecie lub klarnecie (oba te instrumenty były bardzo w modzie), bądź w śpiewaniu sentymentalnych romansów. »Fortepian dawniejszy, powszechnie przezywany *pantalionem* albo *instrumentem,* tak był podobny do dzisiejszego, jak druk używany wówczas do teraźniejszego: pospolicie miewał pół szóstej oktawy, a głos, jaki wydawał, przypominał cymbałki umieszczone w metalowym kotle. Lubo w program dobrego wychowania młodej osoby wchodziła koniecznie muzyka, jednak doborowych nauczycieli miała ledwo sama Warszawa. Słynęli tu: Wejnert, Wieman, Zawadzki, Żywny, Krogulski i inni. Po wsiach i małych miasteczkach uczyli panny grać organiści; chyba większe dwory miały swoich *metrów,* pospolicie Niemców«. Pomiędzy mężczyznami jednak może więcej było amatorów, aniżeli dziś; każdy prawie staranniej chowany uczył się grać na skrzypcach, inni na flecie, waltorni, wiolonczeli, a nieledwo każdy umiał brzdąkać na gitarze, jeśli nie hiszpańskiej, trudniejszej, to z pewnością na łatwiejszej, angielskiej. Jeszcze od czasów kongresu wiedeńskiego dotrwała moda grania na harfie. Młoda osoba, ująwszy ją zręcznie z wysuniętą naprzód nóżką, miała sposobność okazania gracyi, co już powodowało, że sprowadzano te instrumenty najwięcej z Londynu i płacono je drogo, bo czasami po kilka tysięcy. Prócz tego wielu mężczyzn uczyło się jedynie o tyle znać nuty, aby mogli damom zapraszanym do grania karty przewracać. Uchybienie tej grzeczności uważane było za dowód zaniedbanego wychowania«. Była to epoka sielankowa, epoka »czułości aż do mdłości«, epoka wiejskich pasterek i romansowych Filonów. Stąd do najpopularniejszych rzeczy, śpiewanych w każdym domu, nie tylko w Warszawie, ale i po dworach wiejskich, skąd przechodziły pod strzechy wieśniacze, należały Karpińskiego pieśni o Filonie. Niemniej popularnemi były jego pieśni pobożne: pieśń »poranna«: *Kiedy ranne wstają zorze* i pieśń »wieczorna«: *Wszystkie nasze dzienne sprawy,* każdego wieczora i ranka rozbrzmiewały po wszystkich domach Warszawy, podobnie, jak gdy nadeszło Boże Narodzenie, we wszystkich domach rozbrzmiewały rzewne Kolendy, wspólnie śpiewane przez służbę i jej chlebodawców. Z pieśni Kniaźnina, którego poezye bardzo były w modzie wogóle, najbardziej rozpowszechnioną była *Matka obywatelka,* zaczynająca się od słów: *Śpij moje dziecię!* a którą wszystkie matki-Polki nuciły nad kołyskami swych dzieci. Mężczyźni najbardziej lubili *Odę do wąsów;* prócz tego — ponieważ nie brakło wśród nich dawnych legionistów napoleońskich — śpiewali, przy gitarze hiszpańskiej, niemało piosenek włoskich, francuskich, hiszpańskich, niemieckich, a zgromadzona płeć piękna, słuchając ich, wzdychała czule, a nieraz gubiła serca. Oczywiście, że i polskich piosenek śpiewano mnóstwo. Każda panna umiała zaśpiewać sentymentalną śpiewkę o Filis, co to niewiadomo z jakiego powodu poszła do ogrodu, a piosneczka *Chciało się Zosi jagódek,* ulubiony

mazurek *Dwie Marysie kochały sie w jednym Jasiu obie,* były śpiewane zarówno w salonach, jak po kuchniach i czeladnych. Nadto grywano i śpiewano różne arye i waryacye z oper, słyszanych bądź w Teatrze Narodowym, bądź na koncertach różnych miejscowych lub zagranicznych wirtuozów.

Na brak koncertów nie potrzebowała się Warszawa również uskarżać, choćby dlatego tylko, że bardzo wielu artystów, udając się na *tournée* do Rosyi, po drodze zatrzymywało się i koncertowało nad Wisłą. Powtóre w samej Warszawie mieszkało kilka wybitnych jednostek artystycznych, które raz po raz dawały się słyszeć z estrady. Do takich należała przedewszystkiem słynna Marya Szymanowska, uchodząca za pierwszą fortepianistkę w Europie, a ciesząca się także niemniejszą sławą, jako kompozytorka. Utwory jej, wydawane za granicą, w Niemczech, Francyi i Anglii, cieszyły się ogromnem wzięciem w swoim czasie. Bardzo dobrym fortepianistą był Würfel, od dłuższego czasu stale mieszkający i często koncertujący w Warszawie. Nadto mieszkały tu dwie doskonałe śpiewaczki, w osobach pań Elsnerowej i Majerowej, co nie pozostawało bez dodatniego wpływu na układanie poważniejszych programów koncertowych. Nie zaniedbywano i t. zw. muzyki kameralnej. Ta ostatnia przyjęła się w Warszawie od czasów słynnych »koncertów niedzielnych na salach Kasynowych w pałacu Sołtyka na Podwalu«. Na koncertach tych, ogromnem cieszących się wzięciem, wykonywano kwartety Haydna, Mozarta i Beethovena, a z jakim pietyzmem słuchano tych utworów, dowodzi niejedno sprawozdanie w ówczesnych dziennikach, gdzie z zachwytem rozpisywano się o tych koncertach. Jednemu z recenzentów, pod wrażeniem świetnie wykonanych kwartetów Mozarta i Beethovena, wydało się, że utwory te prawie za każdym razem, gdy się ich słucha, głębią swą »przypominają wnioski najgłębszych metafizyków, a nawet tworzą i nowe, szczytniejszych jeszcze celów dochodzące«. »Dlatego też — pisał tenże recenzent — dziękujemy tu naczelnej antrepryzie, iż nas każdego koncertu dziełami tych mężów zasila. Powiększająca się coraz liczba słuchaczów, oraz wzrastające w nich podziwienie są godną celu nagrodą. Cienie tych autorów rozweselić się powinny na odgłos oklasków, dowodzących zachwycenia Nadwiślanów i rozszerzenia się między nimi gustu do muzyki«.

Lecz nie tylko na koncertach mieli »Nadwiślanie« sposobność zapoznawania się z dziełami Mozarta i Haydna. Niezależnie od różnych nabożeństw żałobnych, podczas których najczęściej bywało wykonywane *Requiem* Mozarta, zawsze, gdy nadeszła Wielkanoc, w Wielki Piątek lub Wielką Sobotę, odbywały się wspaniałe muzyki po kościołach, u Pijarów, w Katedrze, u Kanoniczek, u Franciszkanów. Wykonywano wielkie oratorya, jak np. *Siedm słów* Haydna, lub którąkolwiek z *Mszy* Cherubiniego, a wykonanie ich, przez artystów i amatorów, odznaczało się wielką dokładnością, co już było zasługą Józefa Elsnera. »Przy tej okoliczności —

pisała raz *Gazeta Warszawska* z powodu wykonanego u Pijarów oratoryum Haydna — pominąć nie można sprawiedliwego wyznania, że muzyka kościelna winna początek i postęp swój u nas staraniu i gorliwości W. IP. Józefa Elsnera, dyrektora opery narodowej od lat przeszło 20-tu«.

Co się tyczy opery, to pomimo starania i gorliwości jej dyrektora, najprzód Elsnera, a po nim Kurpińskiego, nie stała ona bardzo świetnie. »Nie wykwintna, nie bogata, wystawiała sztuki z muzyką miłą, łatwą, a przytem posiadającą wiele komiczności«. Dlatego największem powodzeniem cieszyły się tak zwane opery komiczne, podczas gdy tak zwane wielkie opery, jak *Westalka* Spontiniego lub *Lodoiska* Cherubiniego bardzo prędko schodziły z repertuaru. Za to, gdy dawano którąkolwiek z oper »króla muzyki francuskiej« — jak zwano Boildieu'go — teatr bywał wyprzedany. Jego *Kalif Bagdadu, Czerwony kapelusik, Wesele wiejskie,* a szczególniej *Dama Biała* i *Jan z Paryża,* nie schodziły z afisza. W równym stopniu podobał się Rossini. Jego *Cyrulik Sewilski, Sroka złodziej, Turek we Włoszech, Tankred, Włoszka w Algierze, Kopciuszek, Hrabia Ory* stały się ulubionemi operami warszawiaków. Z Mozarta dawano tylko *Don Juana* i *Flet zaczarowany,* ale to już były trochę za wysokie progi dla większości warszawskich melomanów. Za to *Precioza* Webera, a później jego *Frejszyc,* stały się zrozumiałemi dla wszystkich, tak, że ile razy je dawano, zawsze teatr był wypełniony po brzegi. Do oper, które sobie zdobyły popularność, należały także *Przerwana ofiara* Wintera, *Dzwonek* Harolda i *Familia szwajcarska* Weigla. Co do wykonania, to pozostawiało ono, zarówno na scenie, jak i w orkiestrze, niemało do życzenia. Były to czasy jeszcze, gdzie prawie wszyscy śpiewacy i śpiewaczki, tak soliści, jak i chórzyści, »bez żadnej znajomości muzyki, nie mogąc sami z nut śpiewać, uczyli się ról swych przez wielokrotne przegrywanie im głosu na skrzypcach lub fortepianie«, co zwłaszcza było utrudzającem dla dyrektora, a co na ogólne wykonanie oczywiście nie wpływało korzystnie. Tylko dwie śpiewaczki, Elsnerowa i Majerowa, obie bardzo muzykalne z natury, stanowiły wyjątek pod tym względem. Inne, jak Aszpergerowa lub Dmuszewska, były za niemi daleko w tyle. Wśród śpiewaków najpierwszym był Szczurowski, bas, który do późnego wieku zachował głos mocny i czysty. Na pierwszego tenora wysunął się Kratzer. Zresztą co do śpiewaków posiłkowano się artystami z komedyi, Zdanowiczem, Żółkowskim, Damsem, Dmuszewskim. Orkiestra, w znacznej większości złożona z cudzoziemców, Niemców lub Czechów, spisywała się lepiej, jakkolwiek i ona nie dorównywała orkiestrom zagranicznym.

Niemniejszem powodzeniem, aniżeli opery kompozytorów włoskich, francuskich i niemieckich, śpiewane na wszystkich scenach europejskich cieszyły się opery narodowe polskie, pisane przez miejscowych kompozytorów, Kamieńskiego, Stefaniego, Elsnera i Kurpińskiego, a wystawiane pod

osobistem kierownictwem autorów, ile że wszyscy wymienieni muzycy należeli do stałych mieszkańców Warszawy.

Nestorem wśród nich, któremu nie tylko z wieku, ale i z urzędu należał się tytuł »ojca opery polskiej« był Maciej Kamieński, słowackiego pochodzenia, urodzony dnia 13 października 1734 roku w Oldenburgu na Węgrzech. Wykształcony w Wiedniu, do Warszawy przybył jeszcze za Stanisława Augusta. Tutaj utrzymywał się głównie z dawania lekcyi muzyki, w roku 1773 wsławił się napisaniem muzyki do opery Bohomolca, zatytułowanej *Nędza uszczęśliwiona.* Była ta *Nędza uszczęśliwiona* nie tylko pierwszą operą polską, ale jej twórca miał ten szczęśliwy instynkt, że *przez częste użycie w niej rytmów narodowych* odrazu pchnął operę i muzykę polską na właściwe tory. Z trzech aryi, które się znajdują w tej operze, dwie — Anny i Jana — były napisane w rytmie krakowiaka, a jedna — Antka — w polonezowym, polonez zaś, który śpiewała Kasia, odrazu stał się »rozkoszą ojców naszych«. Dzięki tym rytmom narodowym *Nędza uszczęśliwiona* przez długie lata wciąż utrzymywała się na repertuarze... Gdy odsłaniano pomnik Sobieskiego w Łazienkach, polecono Kamieńskiemu napisanie odpowiedniej kantaty na tę uroczystość. Jakoż w bardzo zadawalniający sposób wywiązał się ze swego zadania. Ponieważ napisane przezeń później dwie opery niemieckie, *Sułtan Wampun* oraz *Anton i Antoneta,* także miały powodzenie wśród publiczności, więc gdy w roku 1779 miano otworzyć Teatr Narodowy na Placu Krasińskich, polecono autorowi *Nędzy uszczęśliwionej,* by napisał nową operę polską w tym samym rodzaju. W ten sposób powstała jego *Zośka czyli Wiejskie zaloty,* opera, która dzięki swej muzyce, *opartej na tle gminnych pieśni,* miała tak olbrzymie powodzenie, iż grano ją 76 razy z rzędu, rzecz niebywała na owe czasy. Śpiewki jej, jak sam autor głosił, nie skomponowane *po modnemu,* dla krytykusów, ale dlatego, aby także Polacy śpiewali«, niebawem stały się popularnemi w całem mieście, śpiewali je wszyscy, co chyba było największym tryumfem dla autora. Ożeniony z Polką, Anną z Dobresów 1° voto Gelinek, Kamieński, jako stały mieszkaniec Warszawy, powoli spolszczył się zupełnie, co mu swoją drogą nie przeszkadzało mówić po polsku gorzej znacznie, aniżeli po czesku lub po niemiecku. Ale Polaków takich było wtedy w Warszawie bardzo wielu...

Zupełnie to samo można i trzeba powiedzieć o Janie Stefanim. Urodzony 1746 roku w Pradze Czeskiej, tamże otrzymał wykształcenie muzyczne. Do Polski sprowadził go Andrzej Poniatowski, brat Stanisława Augusta, w którego też kapeli otrzymał miejsce dyrektora opery teatru nadwornego. Jako Czech-pobratymiec, dobrze znający melodye swego ludu, już w drodze do Polski »napawał się pięknością melodyi góralskich, przysłuchiwał się chętnie i ciekawie śpiewającemu ludowi, a wkrótce po przybyciu do Warszawy wsławił się polonezami *iuż w duchu prawdziwie pol-*

skim pisanymi«. To skłoniło Wojciecha Bogusławskiego, że mu w r. 1794 powierzył napisanie muzyki do oryginalnej opery w dwóch aktach p. t.: *Cud mniemany czyli Krakowiacy i Górale.* Stefani, *lubo od dawna studyujący charakter pieśni ludowej polskiej,* jednakże, chcąc się godnie wywiązać z włożonego nań zadania, co niedziela i święto wyjeżdżał na wieś, by się nasłuchać pieśni, napatrzeć tańcom ludu, pobudzał skrzypków wiejskich do grania, poczem wracał do miasta, i dopiero przejęty duchem słyszanych melodyi, pisał muzykę do libretta Bogusławskiego. Tym sposobem stworzył prawdziwe arcydzieło, stanowiące epokę w historyi opery polskiej. Wystawieni dnia 1 maja 1799 roku, przyjęci z nieopisanym zapałem, *Krakowiacy i Górale,* od razu stali się ulubioną operą Warszawy. »Skarb melodyi, którą Stefani nie tylko zaczerpnął z bogatej krynicy ludowej, ale i wiernie zachował, znalazł odgłos w sercach słuchaczów, a nawet, co więcej, częściowo wrócił do swego pierwotnego gniazda, bo przeszedł w usta tegoż samego ludu«. Prócz *Krakowiaków i Górali* napisał później Stefani jeszcze mnóstwo innych oper; wszystkie były grane w Warszawie, wszystkie z mniejszem lub większem powodzeniem. Pracowity i płodny, skomponował przeszło dwieście polonezów, a prócz tego, jako mistrz kapeli w katedrze, ułożył cały szereg muzyk kościelnych, również nie bez wartości. Ponieważ był bardzo dobrym skrzypkiem, więc jeszcze wieczorami grywał w orkiestrze Teatru Narodowego, gdzie nieraz zastępował dyrektora.

Dyrektorem tym, do roku 1821, był Józef Elsner. Urodzony d. 29 czerwca 1769 roku, we wsi Grodkowie, na Śląsku, blizko granicy Królestwa Polskiego, jako syn fabrykanta instrumentów muzycznych, będąc od rodziców przeznaczonym do stanu duchownego, początkowe nauki pobierał we wrocławskim klasztorze Dominikanów, gdzie skomponowawszy motet *Ave Maria,* zwrócił na siebie uwagę rektora chóru klasztornego, Schöna. Za jego staraniem miał możność gruntowniejszego poznania zasad kompozycyi, aż wreszcie, mając lat 19, gdy już był na uniwersytecie we Wrocławiu, zerwał z teologią i poświęciwszy się medycynie, przeniósł się do Wiednia. Tam, namówiony przez przyjaciela swego, Bundesmanna, wyłącznie poświęcił się muzyce, a z kolei otrzymał miejsce skrzypka orkiestry teatralnej w Brünn, skąd wezwany do Lwowa, objął stanowisko kapelmistrza opery niemieckiej, przez siedm lat pracując dla sceny lwowskiej, komponując różne kantaty, balety, wstawki do oper, opery. Tutaj w roku 1794 zetknął się z Wojciechem Bogusławskim, ten zaś, poznawszy się na jego talencie, namówił go do komponowania oper polskich. Niezrażony niedostateczną znajomością języka polskiego (bo choć Ślązak i to z prababki Litwinki Ejsmondówny zrodzony, biegle władał tylko mową niemiecką) wziął się do nauki języka polskiego, a niebawem przyswoił go już sobie o tyle, że mógł napisać muzykę do dostarczonego mu przez Bogusław-

skiego libretta opery polskiej *Iskahar.* Zachęcony powodzeniem tej opery, napisał niebawem drugą, *Amazonki,* również do libretta Bogusławskiego, przeniósł się z nim do Warszawy i objął tu kierownictwo opery polskiej. Na stanowisku tem, rozwinąwszy olbrzymią działalność pedagogiczną i kompozytorską, napisał szereg oper, baletów, melodramatów, oratoryów religijnych, polonezów na fortepian, mazurów, sonat, waryacyi z oper, romansów do śpiewu, i t. p., czem sobie zdobył olbrzymią popularność i tytuł »twórcy muzyki polskiej«. W roku 1804 napisał operę do słów Dmuszewskiego *Mieszkańcy wyspy Kamkatal* oraz operetkę *Siedm razy jeden.* W roku 1807 śpiewano jego *Starego trzpiota* i *Wieszczkę Urzellę.* W roku 1807 na cześć bawiącego w Warszawie Napoleona skomponował do libretta Osińskiego *Andromedę.* W roku 1808 nastąpiły *Urojenie i rzeczywistość, Żona po drodze,* oraz *Szewc i szewcówna.* W roku 1809, prócz *Wąwozów Sierra Morena,* skomponował *Leszka Białego.* W roku 1818 stworzył swe arcydzieło, operę do słów Dmuszewskiego, *Król Łokietek.* Dwie następne opery *Jagiełło w Tenczynie* i *Sułtan Wampun,* już nie stały na tej wysokości. »Ze wszystkich tych oper kilka tylko, mianowicie *Leszek Biały* i *Król Łokietek, Sułtan Wampun, Mieszkańcy Kamkatal* i *Siedm razy jeden,* dłużej gościły na scenie; pozostałe rychło schodziły z repertuaru, bo nie trafiały do gustu publiczności warszawskiej, zepsutego na płynnych melodyach Paisielliego, Salieregó, Dalayraca, Nikolai'a i innych mistrzów cudzoziemskich. Niemniej wszakże za wielką to zasługę poczytać należy Elsnerowi, że *melodye urabiał na pieśniach ludowych polskich, że więc w kompozytorach naszych wzbudzał zachętę do tworzenia oper w duchu muzyki ojczystej*«.

W tym samym duchu tworzył Karol Kurpiński, od roku 1821 dyrektor opery warszawskiego Teatru Narodowego, nazywany »polskim Rossinim«. Urodzony dnia 6 marca 1785 roku we wsi Włoszakowice w Księstwie Poznańskiem, jako syn organisty przy miejscowym kościele i nauczyciela gry na organach, pierwsze wykształcenie muzyczne otrzymał od ojca, który go nauczył grać na skrzypcach i na klawikordzie. W początkach roku 1800 przeniósł się do Galicyi, do wsi Moszkowa, gdzie jako sekundaryusz w kwartecie starosty Feliksa Polanowskiego, wielkiego zwolennika muzyki kameralnej, zapoznał się z arcydziełami Haydna i Mozarta, a nadto, bywając często we Lwowie, gdzie wtedy była wcale dobra opera niemiecka, obznajmił się z całym szeregiem oper Mozarta, Rossiniego, Salierego Boildieu i wielu innych. »Pracować dla teatru ojczystego, zasilać go dziełami tworzonemi *w duchu muzyki polskiej,* wyswobodzić operę narodową z pod przemożnego wpływu muzyki włoskiej i francuskiej, stało się odtąd jedynym celem zabiegów Kurpińskiego«. Po śmierci starosty, przebywszy czas jakiś w domu baronostwa Rastawieckich w charakterze »metra fortepianu«, w roku 1810 przeniósł się na stały pobyt do Warszawy, a już 1-go lipca został przez Bogusławskiego, ówczesnego przedsiębiorcę Teatru Narodowego, przyjęty na drugiego dyrektora opery (pierwszym był Elsner). W Warszawie odrazu rozwinął czynność kompozytorską. Po napisaniu wdzięcznej operetki *Dwie matki,* wystawił dnia 9 listopada 1810 r. swój efektowny, na Mozartowskim *Don Juanie* wzorowany *Pałac Lucypera.* Wielkie powodzenie, jakie sobie od razu zdobyła ta opera, zawdzięczała ona, nietyle jakiemuś nadzwyczajnemu bogactwu melodyi, bądź rzeczywistej oryginalności stylu i formy operowej, *ile tematom, urobionym w duchu muzyki polskiej, niektórym aryom, osnutym na rytmach polonezów i mazurków, nadającym jej barwę oryginalności i swojskości*«. Pełen wiary we własne siły, Kurpiński odtąd co roku prawie darzył teatr nową operą. Po *Pałacu Lucypera* napisał *Oblężenie Gdańska,* a w r. 1814 skomponował bodaj czy nie swoje arcydzieło, wielką operę do słów Niemcewicza, *Jadwigę,* będącą dziełem »szczerze natchnionem, nawskróś poetycznem, obfitującem w piękną treść i piękną muzykę«. W roku 1816 wystawił swych świetnych i pełnych werwy *Nowych Krakowiaków,* stanowiących niejako dalszy ciąg opery Stefaniego. Potem napisał jeszcze *Jana Kochanowskiego* i melodramat *Hero i Leander,* a w wystawionym w r. 1818 *Czaromyśle,* po którym niebawem przyszedł równie dobry *Zamek na Czorsztynie,* »stworzył jedną z najcenniejszych pereł swego dyademu kompozytorskiego«. Szkoda tylko, że w operach swych, zwłaszcza w ostatnich, coraz bardziej wyrzekał się prostoty i szczerości uczuć, a natomiast niewolniczo naśladował Rossiniego, pod którego wpływem zatracał swą oryginalność i indywidualność. »Polski Rossini« za bardzo zaczynał przypominać włoskiego Rossiniego. Wytykała mu to krytyka, lecz nie pomagały jej sarkania. Raz wszedłszy na drogę »rossinizmu«, wkońcu zupełnie zeszedł ze swojej własnej ścieżki.

Poznała się na tem i publiczność, ta bowiem, niedość wyrobiona muzykalnie, by ocenić wszystkie piękności muzyki Mozarta lub Rossiniego, najbardziej smakowała w melodyach swojskich, najbardziej była wrażliwa na czysto narodowy pierwiastek w muzyce. Niech tylko zagrano dziarskiego mazura lub kujawiaka, zaraz w teatrze dawał się słyszeć szmer zadowolenia, by wkońcu wybuchnąć huraganem oklasków i bisów.

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

---

[1]) Co się tyczy «nagrody w książce», otrzymanej przez Fryderyka Chopina przy jego przejściu z klasy IV-tej do V-tej, to znajduje się ona aż po dziś dzień w posiadaniu rodziny twórcy Polonezów. Przez czas jakiś była ona w posiadaniu dyrektora Adama

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

Humoru tego wymownym dowodem był list Chopina do Wilhelma Kolberga, pisany z Szafarni d. 19 sierpnia 1824 roku, a więc wkrótce po przybyciu na wieś, list, świadczący, że Fryderyk całą duszą cieszył się z wolności, jakiej mu dozwolono używać. To też, gdy otrzymał list od młodego Kolberga, również ze wsi pisany, a pełen zachwytów nad zabawami wiejskiemi, odpisał mu między innemi, co następuje: »Ja się też wcale nieźle bawię, a nietylko ty jeździsz na koniu, bo i ja umiem na nim siedzieć. Nie pytaj, czy dobrze, ale umiem, przynajmniej tak, że koń powoli gdzie chce idzie, a ja jak małpa na niedźwiedziu ze strachem na nim siedzę. Dotąd nie miałem przypadku zlecenia, bo koń mnie nie zrzucił, ale może kiedy zlecę, jeżeli mu się spodoba. Muchy mi często na wyniosłym nosie siadają, ale to mniejsza, bo to jest prawie zwyczajem tych natrętnych zwierzątek. Komary mię gryzą, ale i to mniejsza, bo nie w nos. Biegam po ogrodzie, a czasem chodzę. Chodzę do lasu, a czasem jeżdżę, *notabene* nie na koniu, lecz w bryczce, w koczu, lub w karecie; z takimi jednak honorami, że zawsze na *tyle* siadam, a nigdy *na przodku*«. Wogóle czas schodził mu doskonale, do czego oczywiście w największym stopniu przyczyniała się swoboda wiejska. Jednocześnie, pod wpływem wsi i jej przyrody, dokonywała się w nim doniosła przemiana wewnętrzna. »Gdy swobodny i bez troski bujał po łąkach i lasach, gdy wieczorami, słuchając żab kumkających w stawach, lub dalekiego szczekania psów, wsłuchiwał się w odgłosy wsi polskiej, w sielskie i melancholijne odgłosy, którymi kończy się jego *Mazurek* C-dur, Op. 24, Nr. 2, wówczas go wszystko to »rzucało w zadumę głęboką i smętną, wytwarzającą w nim niepojęte jeszcze uczucia tęsknoty, pragnienia i nastroje, nużące i wyczerpujące wprawdzie, ale dla młodzieńczej, budzącej się dopiero duszy niesłychanie urocze i ponętne«. Ale niezależnie od tych obezwładniających nastrojów, czuł się zdrowszym i silniejszym, niż kiedykolwiek, co znowu, łącząc się z jego wesołem i pogodnem usposobieniem, stawało się źródłem najrozmaitszych psot i konceptów. Już to figle, w których istotnie był niewyczerpany, trzymały się go nieustannie. Tak np. wyjechało raz całe towarzystwo szafarskie spacerem do pobliskiego Golubia nad Drwęcą, by zwiedzić ruiny starożytnego zamku, w którym niegdyś mieszkała królewna szwedzka, Anna, siostra Zygmunta I. Budowano tam właśnie kościół ewangielicki, do którego zaszło całe towarzystwo, by go obejrzeć. Gdy wszyscy znaleźli się wewnątrz wykończającej się świątyni, Fryderyk z młodym Dziewanowskim weszli na kazalnicę, przyczem Chopin zaczął najkomiczniej łamaną z niemiecka polszczyzną udawać przemawiającego pastora, a ukryty za nim Dominik, wsunąwszy ręce w rękawy Frycka, najpocieszniejszą do jego przemowy zastosowywał gestykulacyę, czem nietylko całe ubawili towarzystwo, ale i obecnych nawet robotników, tak, iż wszyscy pokładali się od śmiechu. Tegoż dnia, gdy przy zwiedzaniu zamku golubskiego, wśród rozbawionego towarzystwa zjawił się kataryniarz, a panna Ludwika Dziewanowska ocdarzyła go datkiem, Fryderyk ułożył zaraz czterowiersz na nutę niemieckiego sztajera:

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

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

Już to wogóle muzyka, jak w Warszawie, tak i tu w Szafarni, najwięcej pochłaniała czasu Fryderykowi, a o ile ćwiczenia fizyczne, jak np. konna jazda, tak właściwe chłopcom w jego wieku, niewielkiego w nim

---

Münchheimera, który ją nabył na licytacyi po śmierci śp. Ludwiki Jędrzejewiczowej, a następnie zwrócił rodzinie. Nagrodą, którą tym razem Chopin otrzymał, był czerwono oprawny *Wykład statystyki dla użycia szkół wydziałowych i wojewódzkich* Monge'a, w tłomaczeniu Lewockiego (Warszawa, 1820). Napis na pierwszej karcie książki brzmiał jak następuje:

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

[1]) Prawdopodobnie dr. Malcz.

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

W swoich *Uwagach dla młodych muzyków* powiada Robert Schumann: »Z uwagą wsłuchuj się w pieśni ludowe, są one bowiem niewyczerpanem źródłem najpiękniejszych melodyi i malują ci charakter różnych narodowości«. Tego samego zdania, już w czasie pobytu swego w Szafarni był i 14-letni Chopin. Wzrosły w atmosferze muzycznej, przesyconej kultem dla muzyki ludowej, dla pieśni gminnej, nie zaniedbywał Fryderyk, bawiąc na wsi, zapoznawać się z muzyką ludową, wsłuchiwać się w nią, ile razy po temu tylko się nadarzyła sposobność. Tak np. gdy mu się zdarzyło

być na okrężnem w Obrowie, to gdy inni się weselili i tańczyli, gdy wieś cała, zgromadzona przed dworem, całą duszą oddawała się zabawie, jego najwięcej interesowała jej strona muzyczna: nawpół pijani grajkowie wiejscy, siarczyście i z animuszem przygrywający do tańca, lub dziatwa wiejska »piskliwym semitoniczno-fałszywym głosem« śpiewająca różne pieśni okolicznościowe; gdy wszyscy, zarówno chłopi ze wsi, jak i państwo ze dworu, tańczyli na murawie, jedli, pili i weselili się, gdy panicze wywijali oberka lub mazura z dziewuchami wiejskiemi, a parobcy obtańcowywali dworskie panie i panienki, on wsłuchiwał się w zawodzenie skrzypiec, w buczenie basetli, w przeciągłe dźwięki dudy. Im bardziej »od ucha« *rżnęła* orkiestra, im głośniej huczały basy, im z większą werwą grali i fałszowali skrzypkowie, im bardziej po pijanemu wtórował im dudarz, tem bardziej w swoim żywiole czuł się młody Chopin, tem silniej paliło mu się w głowie, tem wyraźniej widział swój ideał artystyczny, tem łatwiej odnajdywał swój rodzaj, swoją indywidualność. A to samo powtarzało się przy lada okazyi, czy to gdy słuchał dziewcząt wiejskich, śpiewających przy robocie w polu, czy to, gdy po niej śpiewano pieśni dożynkowe, czy to, gdy w niedzielę przypatrywał się tańcom w karczmie, czy to, gdy przypadkiem usłyszał jakąś dziewuchę wiejską, która nie przypuszczając, by mogła być słuchana, śpiewała lub nuciła sama sobie. Jak dalece Chopin przywiązywał wagę do tego zaznajamiania się z muzyką ludową, jak bardzo mu zależało na przysłuchiwaniu się jej, dowodzi fakt, przez niego samego zapisany, iż kiedy, będąc w Nieszawie, zauważył dziewczynę wiejską, która siedząc na płocie, śpiewała jakąś piosnkę, »kontent z tego«, po dwakroć przechodził koło płotu, by lepiej przysłuchać się piosnce, by nietylko jej melodyę, ale i słowa poznać dokładnie. Gdy jednak to mu się nie udawało, obiecał dziewczynie, że dostanie trzy grosze, jeśli mu całą piosnkę zaśpiewa. Wzdrygała się zrazu, ale wkońcu zaśpiewała, a Chopin dopiął celu... Drobny to fakt, ale niezmiernie dla przyszłego twórcy *Mazurków* charakterystyczny, świadczy bowiem, z jaką gorliwością Chopin studyował muzykę ludową, z jakiem przejęciem przysłuchiwał się pieśni gminnej, jak sumiennie starał się wnikać nawet w jej treść, której melodya była odpowiednikiem muzycznym, jak jednem słowem już w pacholęcych latach usiłował się zapoznać z duchem i charakterem melodyi polskiej, z jej odrębnością i wszystkiemi typowemi właściwościami. »A ta muzyka — jak to zauważył trafnie jeden z biografów Chopina — nieujęta w skończenie artystyczne formy, ale prosta, naiwna, wypływająca wprost z duszy ludowej, w niej mająca swój początek i swoje źródło, bezpośrednio odczuta, a tak rodzima i swojska, przemówiła odrazu i najgłębiej do wrażliwej duszy genialnego artysty, którego twórczość była w zawiązku i wyczekiwała potężnego impulsu z zewnątrz, aby się rozwinąć świetnie, w całej swej promiennej wspaniałości i niedoścignionym blasku. Chopin był wówczas

w okresie życia, kiedy dusza — a tembardziej dusza tak wrażliwa jak jego — jest jak wosk na ciśnienie zewnętrzne: podatna wrażeniom pięknym, pełnym wielkiej poezyi, wchłania je w siebie z niesłychaną podatnością, jak roślina w upalne dni lata wchłania ożywcze, rzeźwiące, wzmacniające ją krople deszczu. Do takich dusz o artystycznym ustroju, nieświadomych jeszcze sił swoich, ale bezwiednie spragnionych wrażeń podniecających i wzmagających poetyczny ich nastrój, całą pełnią swej siły magicznej i potęgi przemawia poezya wsi, poezya sielskiej przyrody. Ta poezya wsi, a przyroda sielska, rodzima, swobodna, nieskrępowana sztucznemi więzami, przenika takie dusze nawskróś, porywa je, przywiązuje do siebie siłą niesłychanie potężną; rozwijając ich artystyczne popędy i pragnienia, daje im kierunek najlepszy, najszczytniejszy, wyciska na nich piętno nie do zatarcia, daje im wrażenia nie do zapomnienia, budzi w nich nastroje przedtem nieznane, niepojęte, a pamiętne na całe życie i budzące się znów później, nawet po latach wielu, gdy siła pamięci i tęsknoty za tym cudownym okresem życia przenosi je w tę przeszłość niepowrotną i jak żywe stawia przed oczyma owe chwile minione, tem piękniejsze, że przeszłe, że odbijające swą jasnością świetlaną od szarej bezbarwnej przędzy lat późniejszych«.

»Upodobanie w pieśni — powiada Julian Klaczko — stanowi najwybitniejszą charakterystykę Słowianina, tak, iż pieśnią można prostego naszego chłopka poprowadzić na koniec świata«. To rozmiłowanie się w pieśni, jak wogóle w muzyce, a zwłaszcza w muzyce tanecznej, szczególniej charakteryzuje lud mazowiecki, Mazurów. Jest to lud muzykalny nawskróś, tak dalece, że każde najzwyczajniejsze zajęcie codziennego życia, począwszy od roboty w polu, a skończywszy na zalecankach miłosnych, lubi ubierać w formę śpiewek, do których improwizowania posiada szczególną zdolność i łatwość. Jakoż improwizuje one przy każdej sposobności. To upodobanie w muzyce, a zwłaszcza w śpiewkach, tak właściwe Mazurom, sprawia, że wielu z nich, gdy w inny sposób zarabiać nie może, chwyta się muzyki jako rzemiosła. »Żebrak ślepy lub widomy, jeśli umie śpiewać lub grać na skrzypcach — a jest takich bardzo wielu — niezawodnie, chodząc po wsiach, obfitą ciągnąć będzie jałmużnę. W święta, jak na Zielone Świątki, na Wielkanoc, na Boże Narodzenie, na Nowy Rok, spotyka się bardzo wiele kobiet lub mężczyzn, starszych lub młodszych, którzy, chodząc ze wsi do wsi, śpiewają pieśni stosowne do okoliczności, lub wygrywają skoczne i dziarskie mazury«. Tacy muzycy wędrowni wszędzie są przyjmowani serdecznie. Bywając w Szafarni (a bywał tu Chopin, zapraszany przez państwa Dziewanowskich, nietylko podczas letnich wakacyj, ale i w innych porach roku), miał przyszły twórca *Mazurków* aż nadto sposobności do bliższego zetknięcia się z muzyką ludową, do jej bezpośredniego poznania u źródła, bo Szafarnia, jak i cały powiat Lipnowski,

jak i cała okolica Płocka, to najszczersze Mazowsze, najsiarczystsze Mazury. Stąd dokładna znajomość muzyki ludowej polskiej, tak charakterystyczna dla Chopina-kompozytora, stąd jego ukochanie i przejęcie się duchem melodyi ludowych, piosnek śpiewnych i tanecznych, stąd ludowy charakter mazurków i wielu innych kompozycyi Chopina. Pod tym względem śmiało powiedzieć można, że gdyby nie te wakacye, spędzane na wsi, a zwłaszcza w Szafarni, Chopin nie zostałby tak nawskróś polskim kompozytorem, jak nim się stał dzięki bezpośredniemu stykaniu się z ludem, z jego muzyką dziarską i rzewną, dzięki jego mazurom, kujawiakom i krakowiakom, śpiewanym i granym przez samorodnych muzyków wiejskich. To była najlepsza szkoła muzyczna dla Chopina, szkoła, w której więcej się nauczył, niż od wszystkich muzyków, razem wziętych.

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

II.

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

W dniu 27 kwietnia przyjechał do Warszawy na sejm Aleksander I. Warszawa, jak zwykle podczas sejmu, weszła w okres pewnego życiowego podniecenia: bale, koncerty, galowe przedstawienia w teatrze, illuminacye, rewie wojskowe, ogromny zjazd arystokracyi, wszystko to było na porządku dziennym. Chodziło o to, by Monarchę ugościć jak najwspanialej, by go usposobić jak najlepiej, a także by zatrzeć wrażenie niektórych dysonansów w czasie obrad sejmowych... Między widowiskami i spektaklami, urządzonemi dla uprzyjemnienia monarsze pobytu w Warszawie, wyróżniał się koncert w kościele ewangielickim. Był to koncert na świeżo wynalezionym instrumencie, zwanym *Eolomelodikonem*, a wynalezionym przez warszawskiego fabrykanta instrumentów muzycznych, Brunnera, konserwatora gabinetu zoologicznego. Otóż chodziło o to, by cesarzowi zaprezentować ten nowo wynaleziony instrument. W tym celu urządzono specyalny koncert, a że młody Chopin nietylko należał do dobrych znajomych Brunnera, zaprzyjaźnionego z rodziną Chopinów, ale go już uważano za »najlepszego w mieście fortepianistę«, więc do niego zwrócono się z propozycyą, by

zechciał grać wobec cesarza. Fryderyk przystał, a choć zadanie było nielada, bo gra na eolomelodykonie wcale nie należała do łatwych, przeciwnie, przedstawiała wielkie trudności, to jednak on grał tak pięknie, że zarówno cesarza, jak i całe świetne zgromadzenie wprawił poprostu w zachwyt. Jakoż Aleksander I, zadowolony z niepospolitej gry młodzieńca, obdarzył go kosztownym pierścieniem brylantowym, o czem d. 7 czerwca 1825 r. *Kuryer Warszawski* doniósł w następujących słowach:

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

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

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

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

---

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

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

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

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

wszelkim prawidłom gramatyki muzycznej ośmielił się szanowne ich uszy obrażać«.

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

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

Tymczasem z dniem każdym rosło i powiększało się koło wielbicieli talentu Chopina: całe liceum było dumne z jego rozgłosu i sławy, a nawet nauczyciele, wobec odznaki, jaka go spotkała ze strony cesarza, poglądali nań z pewnym respektem. Jednocześnie rosło jego powodzenie w salonach. »Mieć Chopina u siebie — powiada Sikorski — słyszeć go grającego, należało do najwyższych rozkoszy, jakie wówczas Warszawa dać mogła. Lecz ani pierścień brylantowy od monarchy otrzymany, ani powszechne uwielbienie nie zdołały go w pracy powstrzymać, co w każdym razie było dowodem wielkiej skromności i potrzeby zdobycia świata dotąd nikomu jeszcze nieprzystępnego«. Zdumiewając grą swoją najwybitniejszych znawców i nie mając już w mieście całem nikogo sobie równego pod względem wirtuozostwa w posługiwaniu się fortepianem, najwyższy podziw budził swemi improwizacyami. A czy to w domu, czy u znajomych, czy na wielkopańskich salonach — które wszystkie miał już w tej chwili dla siebie otworem — najbardziej czuł się usposobionym do improwizacyi, gdy przyszła noc, gdy powynoszono lub pogaszono wszystkie świece, gdy przed oczyma nie miał żadnej dystrakcyi; »wówczas zatapiał się duszą całą w obrany motyw i snuł z niego niewysłowionej piękności obrazy«.

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

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

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

W Szafarni, podobnie jak i w roku zeszłym, w otoczeniu rodziny Dziewanowskich bawił się doskonale, a »tyjąc na wywarze« (z palonych żołędzi), tak *con amore* odpoczywał po całorocznej pracy, że prawie do końca wakacyj »jednej po łacinie nie przeczytał literki«, ale natomiast, oddając się, jak »prosiak« lubemu *dolce far niente,* jeździł konno, chodził na polowanie, strzelał zające i kuropatwy, przyglądał się żniwom itd. Wogóle baraszkował, co się zowie, »rozpuszczony nieledwie jak bicz dziadowski«. Próżnując jednak, jako uczeń liceum, nie próżnował całkiem, jako »cymbalista« t. j. jako muzyk, czyli, że nie zaniedbywał ani gry na fortepianie, ani nawet pracy kompozytorskiej. Między innemi napisał w ciągu tego lata nowego *Walca* na fortepian... Ale poza godzinami, które poświęcał muzyce rozkoszował się swobodą wiejską, a że zdrowszym się czuł, niż kiedykolwiek, więc najczęściej i w humorze był znakomitym. W przystępie tego humoru nietylko pisywał arcyzabawne listy do rodziców i sióstr, ale go rozsiewał i na najbliższe otoczenie, nieustannie płatając figle, bardzo dowcipne zazwyczaj, zarówno swym rówieśnikom, jak i osobom starszym. Oto np. jakiego figla wypłatał panu Rumockiemu z Obrowa. Zdarzyło się, że właśnie w czasie bytności Fryderyka w Szafarni, Rumocki sprzedał był kupcowi-żydowi pszenicę. Dowiedziawszy się o tem, Chopin układa w imieniu nabywcy list żargonem polsko-żydowskim, gdzie oświadcza, że po dojrzałym namyśle, przewidując skutkiem nagłego spadku cen oczywistą stratę, zrzuca się z kontraktu. Pismo było koszlawe, ortografia okropna, a złudzenie tak wielkie, że Rumocki uniósł się gniewem, posłał natychmiast po żyda i byłby go zbił niechybnie, gdyby nie Fryderyk, który, przewidując burzę, przyznał się w sam czas do mistyfikacyi. Skończyło się na tem, że Rumocki uśmiał się z konceptu, lecz już potem pilnował dobrze, aby powtórnie nie stać się trochę komiczną ofiarą humoru »Szopenka«.

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

najmłodsza Kamilka pana Zboińskiego, co jeszcze dwóch lat nie ma, polubiła mnie i paplocze...«

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

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

III.

Niewątpliwie podrażniony w swojej miłości własnej, że z 5-tej klasy do 6-tej nie przeszedł z nagrodą, tylko z pochwałą, musiał Fryderyk chcąc nie chcąc, odkąd został szóstoklasistą, więcej znacznie, niż w roku zeszłym, przykładać się do nauki. Chodziło o to, by ten ostatni rok stał się godnem uwieńczeniem czasów szkolnych, żeby, będąc blizkim ukończenia Liceum, skończyć je chlubnie, przynajmniej z pochwałą, jeżeli już nie z nagrodą. Ponieważ taką była bardzo stanowcza wola Mikołaja Chopina, więc wypadało być pilnym, nie lenić się, porządnie odrabiać zadane lekcye. Te były powody, że Fryderyk, choć muzyki nie zaniedbywał, to jednak stosując się do wymagań ojca, przedewszystkiem był zniewolony myśleć o nauce szkolnej, zwłaszcza, że między przedmiotami, których się uczył w ciągu tego roku, nie wszystkie były łatwe. Chcąc mieć jako tako dobre stopnie z łaciny, z greckiego, z matematyki, z nauk przyrodzonych, należało pracować całkiem seryo [1]).

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

Zresztą, był to rok żałoby po Aleksandrze I, zmarłym 7-go grudnia w Taganrogu, a więc nastąpiła dłuższa przerwa w koncertach i widowiskach teatralnych. Ale ta »oficyalna« żałoba trwała tylko sześć tygodni, poczem na pozór wszystko wróciło do dawnego trybu. Niestety, był to czas, w którym Warszawa obchodziła dwie żałoby: jedna urzędowa, po zmarłym »wskrzesicielu Polski«, druga narodowa, po członkach Towarzystwa Patryotycznego, zamkniętych w więzieniu u Karmelitów na Lesznie. Rozpoczęła się epoka niepokoju, epoka powszechnego przygnębienia i oburzenia. Żałoba oficyalna, urzędownie nakazana i obowiązkowa, dobiegała końca, ale żałoba dobrowolna, żałoba dusz i serc polskich, ta właściwie zaczynała się dopiero. Nie przestawano — demonstracyjnie — ubierać się czarno; mnożyły się objawy niezadowolenia, a jak zwykle w takich razach, pierwsza zaczęła się buntować młodzież. Wzburzył się uniwersytet, wzburzyło się liceum, a samo się przez się rozumie, że wyższe klasy przewodniczyły niższym. Chopin tym sposobem znalazł się u samego źródła fermentu... Czy brał jaki udział w tych »nieporządkach«, które się skończyły wydaleniem kilku najwinniejszych przywódzców z pośród młodzieży? W każdym razie można być pewnym, że się solidaryzował z tym ogólnym prądem rewolucyjnym, który ogarniał całe młode pokolenie, że — choć to z pewnością było karcone przez jego rodziców — sympatyzował z tymi, co się buntowali i protestowali przeciwko różnym większym lub mniejszym pogwałceniom konstytucyi. Bo nie może być dwóch zdań pod tym względem, że choć nie brakło takich, co Chopina, jako syna Francuza, uważali za »Francuzika«, to jednak on, z matki-Polki zrodzony, w polskiem otoczeniu wzrosły, uważał się za Polaka, a jako taki był równie gorącym patryotą, jak jego koledzy, noszący rdzennie polskie nazwiska. Dlatego, gdy cała młodzież szkolna, na znak żałoby, nosiła białą wypustkę przy ubraniu, i on nie stanowił wyjątku.

Uczuciowy z natury, szczerze przywiązany do kraju, z sercem zapalnem, a wrażliwy na piękno, odznaczał się on — od dzieciństwa niemal — ogromną wrażliwością także i na wdzięki niewieście, tak, że ci, co go nazywali kochliwym, nie mylili się wcale, owszem, sądzili trafnie. Jak do niedawna w hrabiance de Moriolles, do której zawsze miał szczególną słabość, tak i obecnie, kiedy był uczniem klasy 6-tej, Fryderyk kochał się, miał swój ideał. Co najważniejsza, to, że mu za jego miłość odpłacano się wzajemnością. Na taki wniosek przynajmniej naprowadza opowiadanie Wielisława, który w swych wspomnieniach o Chopinie, pisząc o nim, jako uczniu jednej z wyższych klas liceum, pisze między innemi, co następuje: »W gmachach uniwersyteckich mieszkało kilkaset osób. Trudno było znać wszystkich; dlatego całkiem powiedzieć nie umiem, kto była panienka, która w owym czasie żywo Chopina zajęła. Była to pewno jego najpierwsza miłość, to, co się sercu miłością wydaje, a często tylko przelotną,

prędko przemijającą bywa skłonnością. Kto wie jednak, czy wspomnienia uczuć, które obudziła owa miłość z *Botaniki,* nie towarzyszyły Chopinowi do zgonu. Czas pozacierał mi w pamięci wiele śladów przeszłości i dziś nawet rysów tej panienki przypomnieć sobie nie mogę. Uczucie dwojga młodych szło raźno wesołą drogą młodości bezwiednej, jasnej i szczęśliwej. W początku pięknego lata, wieczorem, kiedy biegałem po ogrodzie w akacyowej alei *Botaniki,* zjawiało się kilka młodych panienek, najczęściej pod dozorem kogoś ze starszych, ale i bez dozoru. Za niemi wkrótce przybywał Chopin. Zasiadali na ławce. Wyobraźnie przenosiły się prędko w cudowną krainę marzeń, czarów serdecznych i złudzeń. Fryderykowi, jego wyraziste, ciemno-piwne oczy zapalały się jakimś niezwykłym ogniem. Słyszałem głośne rozmowy i cichsze westchnienia, to znowu jakby sprzeczki, przekomarzania się, żarciki i śmiechy. Ja biegałem po ogrodzie i spotykałem się często z tą gromadką, w której wówczas ani się domyślałem kontrabandzistów miłości. Widziałem Fryderyka chodzącego sam na sam z jedną panienką. Pokazywałem mu dziwaczne robaki i chrabąszcze, wypytując o to, co mię w nich uderzało. Panience ofiarowywałem kwiaty świeżo zerwane, Fryderyk uśmiechał się z dobrocią i obdarzał mnie karmelkami, wydobywanemi z kieszeni. Pewnego dnia w *Botanice* zjawił się poważny profesor, ojciec Fryderyka, a poznawszy mnie, zaczął badać zwykłym swoim, stanowczym tonem mowy, dziwnie przez nos akcentując trudne dla cudzoziemca brzmienia *ą* i *ę.* »Powiedz mi, mówi do mnie, kochane dziecię moję, czy niema tu Fryderyka, mojego syna?« Z miny poznałem, że staremu chodzi o wyłajanie jedynaka, dyplomatycznie więc skłamałem: »Nie, nie widziałem pana Fryderyka«. »Ale on tu bywa?« — zapytał ojciec, surowo mi patrząc w oczy. »Nie widziałem«, odrzekłem krótko, a dla ukrycia mego pomieszania, bo czułem jak gorąco wstydu za popełnione kłamstwo twarz mą oblewa, usunąłem się i począłem się bawić piłką. Ojciec Fryderyka postał chwilę, pomruczał, stuknął laską o ziemię i odszedł. Gdy już pewny byłem, że nie wróci, czemprędzej pobiegłem do Chopina, aby zawiadomić go o tem, co zaszło. Siedział z pannami na ławce, w alei akacyowej. Gdym mu powiedział, że ojciec pytał się o niego, drgnął, zarumienił się i zwróciwszy się do mnie: »Dobrześ zrobił, Geniu«, rzekł, głaszcząc mię po twarzy, i dobywając garść karmelków, powtórzył: »Dobrześ zrobił«.

Wyjątkowo uzdolniony z natury, odznaczał się »Frycek« niezwykłą wszechstronnością we wszystkich kierunkach, tak dalece, że w każdej dziedzinie sztuki, gdyby się jej był poświęcił tak, jak się poświęcił muzyce, pozostawiłby rzeczy niepospolite, czy to, jako poeta, czy jako malarz, czy jako aktor. Bo w każdej z tych sztuk, o ile w nich sił swych próbował, ujawniał niezwykłe zdolności, o czem tradycya żyje aż po dziś dzień. A nie brak też na to i dowodów.

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

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

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

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

Le 10 fevrier 1821.

F. Chopin.

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

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

Oto pierwszy z nich:

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

Chopin.

W zupełnie innym rodzaju jest drugi z tych wierszyków:

Pójdziemy do pracy,
Mój panie Ignacy.
Starość nie radość dla starego,
A młodość uciecha dla młodego
Tak od starości
Obgryziemy kości.

A jak obgryziemy,
To się obliżemy.
Ile jak to bywa,
Napijmy się trochę piwa.
Wydojemy dwie butlice,
Włożymy na łeb szlafmycę.

Fryderyk Chopin.

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

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

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

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

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

Co to? podnieść się nie mogę!
Pewnom złamał lewą nogę.
Co to? Wszyscy pomieszani!
«To kurcz!» woła jedna pani.

Przelękła się mama,
Zawołano papę,
Jakaś druga dama
Woła: «Na kanapę!»
Wszyscy mię z ziemi podnoszą
I na kanapę wynoszą.
A ktoś tam niemiłosiernie
Gniecie kolano niezmiernie.
W mazurku ustali...
Szkoda, wielka szkoda!
Doktora szukali,
Przyszedł golibroda!

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

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

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

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

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

Oj moja rybuleczko, droga Małgorzato,
Kocham cię tysiąc razy więcej jeszcze za to.
Lecz zawołaj Emilii, tej panny bogatej,
Otóż to teraz będą, teraz będą swaty!
Teraz ten, co się dawniej o mą córę starał
Bodajby wlazł pod ławę i tam się powalał.

Na bok mi pisarczyki! Z hrabią lub baronem
Niech mi panna rozmawia trochę wyższym tonem!

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

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

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

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

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

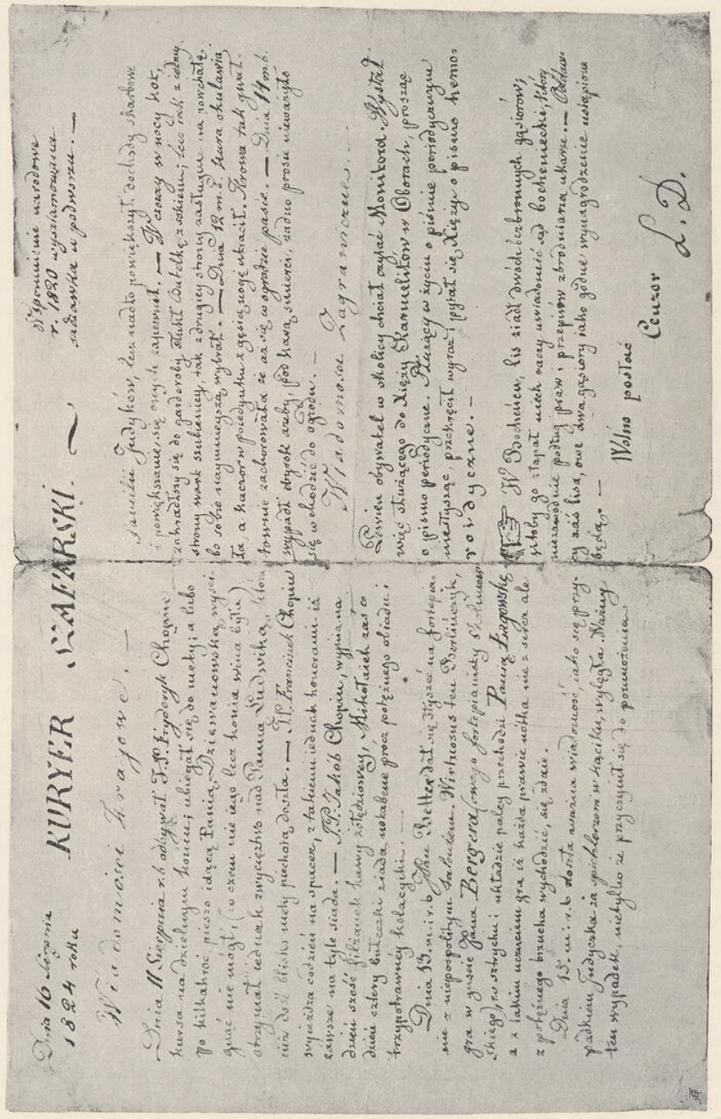
W tym samym mniej więcej czasie założył Fryderyk do spółki z siostrą swą Emilią, *Literackie Towarzystwo Rozrywkowe,* trochę na wzór *Towarzystwa Przyjaciół Nauk,* w karykaturze oczywiście. Prezesem był Fryderyk, a obowiązki sekretarza pełniła Emilia. Do Towarzystwa należeli chłopcy z pensyonatu Chopinów, tylko gdy jedni, zdolniejsi byli członkami czynnymi, biorącymi udział w posiedzeniach, czytając swe elaboraty

prozą lub wierszem, inni, mniej rozgarnięci, musieli poprzestawać na skromnej roli... odźwiernych. Posiedzenia odbywały się co czas jakiś, wieczorami, po skończonych lekcyach, a zarówno prezes, jak i sekretarz, zajmowali stanowisko dominujące, oboje, dzięki swej wyższości umysłowej, tak panując nad wszystkimi, że jedno ich spojrzenie lub słowo zawsze wywierało wpływ pożądany, czy to, gdy wypadło skarcić czyjeś nieposłuszeństwo, czy też, gdy posiedzenie stawało się burzliwem, gdy niezgoda zaczynała różnić członków Towarzystwa. A ostateczny rezultat zawsze był ten, że bawiono się wybornie, że przeważnie śmiano się do rozpuku; Fryderyk zaś, jako prezes, był prawdziwym *spiritus movens* tej wesołej drużyny. Jakoż można być pewnym, że posiedzenia Towarzystwa Przyjaciół Nauk, na których prezydował Staszyc, stanowczo były o wiele nudniejszemi, aniżeli posiedzenia tego Literackiego Towarzystwa Rozrywkowego, na których prezydował 14-letni Chopin.

Jak to wesołe Literackie Towarzystwo Rozrywkowe wzorowało się na zatabaczonem Towarzystwie Przyjaciół Nauk, podobnie i wydawany przez Chopina, przez cały czas pobytu jego w lecie roku 1824 w Szafarni, *Kuryer Szafarski* był humorystycznem naśladownictwem popularnego i poczytnego *Kuryera Warszawskiego.* Geneza wydawnictwa tego była następująca. Zamiast pisywać obowiązkowe listy do rodziców, wpadł Fryderyk na pomysł redagowania pisemka w małym ćwiartkowym formacie, takim samym, jak *Kuryer Warszawski,* pisemka, zawierającego humorystyczny opis różnych wypadków, jakie się w Szafarni lub w okolicy w ciągu dnia wydarzyły. Podobnie, jak wszystkie ówczesne gazety stołeczne, a zwłaszcza na wzór *Kuryera Warszawskiego,* podzielił Chopin to pismo swoje — pod względem zewnętrznego wyglądu zupełnie naśladujące *Kuryer warszawski* — na dwie części: pierwsza zawierała *Wiadomości Krajowe,* w drugiej znajdowały pomieszczenie *Wiadomości Zagraniczne.* Jak wszystkie pisma warszawskie, podobnie i *Kuryer Szafarski,* poddawany był cenzurze panny Ludwiki Dziewanowskiej, córki Dominika, która, niby drugi Szaniawski, pilnowała, by w gazetce tej — jak tego można się było spodziewać po jej wesołym redaktorze — nie spotykano się ze zbyt ostremi lub przyzwoitość obrażającemi dowcipami, i podcyfrowywała każdy pojedynczy numer wyrazami: »Wolno posłać. Cenzor L. D.« Z tej racyi, gdy raz srogi cenzor nie przepuścił czegoś młodemu redaktorowi, napisał tenże:

Proszę bardzo cenzora
Nie krępować mi ozora.

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



Facsimile jednego numeru Kuryera Szafarskiego (cokolwiek zmniejszone).

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

Dnia 16-go sierpnia 1824 roku

KURYER SZAFARSKI.

Wspomnienia narodowe. Rok 1820. Wyszlamowana sadzawka w podwórzu.

Wiadomości krajowe.

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

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

Dnia 15 m. i r. b. doszła ważna wiadomość jako się przypadkiem *Indyczka* za spichlerzem w kąciku wylęgła. Ważny ten wypadek nie tylko że przyczynił się do pomnożenia familii *Indyków,* lecz nadto powiększył dochody skarbowe i powiększanie się onych zapewnił. Wczoraj w nocy kot, zakradłszy się do garderoby, stłukł butelkę z sokiem; lecz jak z jednej strony wart szubienicy, tak z drugiej strony zasługuje na pochwałę, bo sobie najmniejszą (butelkę) wybrał.

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

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

Wiadomości zagraniczne.

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

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

Wolno posłać.
Cenzor: *L. D.*

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

Piątek dnia 27-go sierpnia 1824 roku.

KURYER SZAFARSKI.

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

Wiadomości krajowe.

Dnia 25 m. i r. b. I. Panna Kosteria, owa dama, która niegdyś czarującym głosem wołała na I. Pana Szymona gay, gay, wychodząc z kuchni z dzieżką pełną wody, zagapiła się, brzdękła, i dzieżkę stłukła. Tak wielki przypadek natychmiast Redaktorowi Kuryera doniesionym został, który uważając go za igraszkę extra-ordynaryjnej zgrabności, pierwsze mu miejsce między narodowemi wiadomościami przeznaczył. Dnia 26 m. i r. b. w Kurniku znalezionym został potwór kurczęci. Owe straszydło jest o dwóch nogach, z jednem skrzydełkiem, bez kupra i głowy. Ochmistrzyni kurczęcia stara się ile możności przesłać go do Warszawy lub do innej stolicy, ażeby tam, rozpoznane, miejsce zająć mogło w rzędzie szczególniejszych zjawisk natury.

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

Dnia 26 m. i r. b. *Sudyna,* suka, złapała w zbożu kuropatwę. J. W. Panna *Kozaczka,* spostrzegłszy to, odebrała jej ową zdechłą biedaczkę i powiesiła na gruszce. Suka przemyślna dopóty trzęsła gruszką i skakała, dopóki korupatwy nie dostała, którą złapawszy, smacznie skonsumowała. *Potomkowie* owych sławnych *Bohaterów* [2]), którzy *Kapitoł* od *Gallów* obronili, często owies na pniu zakupują. Tandeta ta czasem panów kupców o śmierć przyprawia; wielu z nich bowiem kijem w łeb dostaje, a więcej jeszcze na rożnie ginie. Brat owego melancholicznego *gulaka* [3]) ze zgryzoty dostał zgniłej gorączki i leży bez nadziei życia. Dnia 25 Kaczor, wyszedłszy pokryjomu bardzo z rana z kurnika, utopił się. Dotąd jeszcze nie można dojść przyczyny owego samobójstwa; familia bowiem nie chce gadać. Krowa daleko zdrowsza i nikt nie wątpi o jej zupełnem wyzdrowieniu.

Wiadomości zagraniczne.

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

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

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

Żyd pachciarz w *Rodzonem* wpuszczał w nocy cielę w szkody: kilka razy mu się udało; dnia zaś 24-go w nocy, wilk przyszedł i zjadł bydlę. Pan się cieszy, iż tym spo-

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

sobem przypłacił swej niegodziwości. Żydzisko jednak złe na wilka. Ofiaruje temu całe to cielę, ktoby mu go dostawił.

Wolno posłać.
Cenzor: *L. D.*

Niemniej dowcipnym jest trzeci numer tego Chopinowskiego pisemka:

Wtorek dnia 31-go sierpnia 1824 roku.

KURYER SZAFARSKI.

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

Wiadomości krajowe.

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

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

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

Dnia 30 m. i r. b. IPani *Zakierska,* obywatelka Szafarska, pokłóciwszy się z drugą, ze złości, że jej nic zrobić nie mogła, utopić się chciała. Szczęściem, iż pani *Szrederowa,* żona pana Gärtnera, owego starego obywatela, spostrzegłszy to, przybiegła, a gdy ta już głową w stawie była, zręcznie ją za nogi wyciągnęła i życie jej ocaliła.

Sudyna, suka, idąc dnia wczorajszego za Panną Józefką przez wieś, złapała gęś, zadusiła i zjadła. Dnia 31 m. i r. b. cztery gęsi, złapane w szkodzie. Dotąd są w wolnem areście, nie wiedzieć jednak, na czem się skończy.

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

Wiadomości zagraniczne.

Dnia 29 m. i r. b. IPan Pichon, przejeżdżając przez Nieszawę, usłyszał na płocie siedzącą *Catalani,* która coś całą gębą śpiewała. Zajęło go to mocno, a lubo usłyszał aryę i głos, nie kontent jednak z tego, starał się wiersze usłyszeć. Po dwakroć przechodził koło płota, ale napróżno, bo nic nie zrozumiał; aż nakoniec zdjęty ciekawością, dobył trzech groszy, obiecał je śpiewaczce, byle mu śpiewkę powtórzyła. Długo się kręciła, krzywiła, i wymawiała, lecz zachęcona trzema groszami, zdecydowała się i zaczęła śpiewać mazureczka, z którego Redaktor, za pozwoleniem zwierzchności i cenzury, na wzór jedną tylko strofę przytacza:

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

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

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

Wolno posłać.
Cenzor: *L. D.*

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

Piątek dnia 3-go września 1824 roku.

KURYER SZAFARSKI.

Wspomnienie. Założenie Szafarni roku 1740 przez Wawrzyńca Szafarniaka.

Wiadomości krajowe.

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

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

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

Dnia 2 m. i r. b. IPanna *Brygida,* kucharka, różne z chlebem w dzieży robiąc obroty, przez zbytnią zgrabność i zręczność, wszystek chleb wywaliła.

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

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

Wiadomości zagraniczne.

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

Dnia 5 m. i r. b. W Bocheńcu odbędzie się wesele IPana Jana Lewandowskiego, stolnika, z Panną Katarzyną Ciżewską, córką Gubernatora ziemi Bocheńieckiej. Pani Gubernatorowa wielkie czyni przygotowania, a Pan młody już zaprasza gości na gody we-

selne. Między innemi Pan Pichon dostał inwitacyę, z czego się niewymownie cieszy, wraz z Redaktorem *Kuryera,* który w przyszłym numerze niezawodnie ważniejsze sceny i wypadki owego wesela doniesie.

Dnia 2 m. i r. b. w *Białkowie* wszczęła się między psem a kotem, o kawałek na drodze leżącego mięsa, zacięta bitwa. Obydwaj więc z nieustraszonym walczyli umysłem; zapach mięsa wzbudzał męstwo, a apetyt — zazdrość wzajemną; długo, mężnie się ścierali: długo los nierozstrzygnięty strachem przejmował widzów; aż nareszcie kot, wydrapawszy ostremi pazury oczy, już zmęczonemu walką i osłabionemu licznemi ranami Szpicowi, dwakroć jeszcze odepchnięty, dusi go... a gdy wszyscy zdziwieni ubolewają nad losem biednego psiny, zwycięzca kawał mięsa w tryumfie podnosi; niedługo jednak, ciężkiemi okryty bliznami, mdleje, pada, przewraca się i... zdycha.

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

Wolno posłać.
Cenzor: *L. D.*

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

Wiadomości krajowe [1]).

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

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

Wiadomości zagraniczne [2]).

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

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

---

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

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

[3]) «Ta krótka notatka o okrężnem — powiada trafnie p. Strzelecki — na pozór ironiczna i trochę sucha, daje jednak jeszcze jedną sposobność zaznaczenia bezpośredniego wpływu ludowej pieśni i muzyki na Chopina i wskazuje znów źródło charakterystycznej

Czytając te zredagowane przez 14-letniego Chopina *Kuryery Szafarskie,* podziwia się w nich humor przyszłego twórcy smętnych *Nokturnów,* jego zmysł obserwacyjny, jego styl plastyczny, pozwalający czytelnikowi *widzieć* wszystkie opisywane sceny, a nadewszystko jego kąt widzenia humorystyczny, sprawiający, że wszystko to, opisywane niby poważnie i objektywnie, jednak wychodzi karykaturalnie, niesłychanie komicznie. Szczególniej doskonale podpatrzonemi są wszystkie sceny z życia zwierzęcego. Nie gorsi są ludzie, których indywidualność zawsze jest wybornie z komicznej strony podchwycona.

Z pomiędzy wierszy, napisanych przez Fryderyka (prawdopodobnie do spółki z siostrą Emilią), zachowało się jeszcze następujące powinszowanie na urodziny Mikołaja Chopina, ułożone na dzień 17 kwietnia 1826 r.:

Kochany Ojcze!

O, co za radość! już nadszedł dzień miły,
Dzień, który obyśmy corocznie dożyły!
On to nam porę sposobną podaje,
By wyrazić życzenia szczere i prawdziwe.
Lecz czemuż nasza radość tak prędko ustaje?
Ty, Papo, zapewne dochodzisz przyczyny,
Co Twe dzieci pozbawia uciechy jedynej?
Pomnij więc na chęci, chęci niezrównane,
I przyciśnij do serca Twe dzieci kochane;
Ich zaś uściśnienia niechaj ci malują
Wszystko to, czego pragną i co tylko czują.

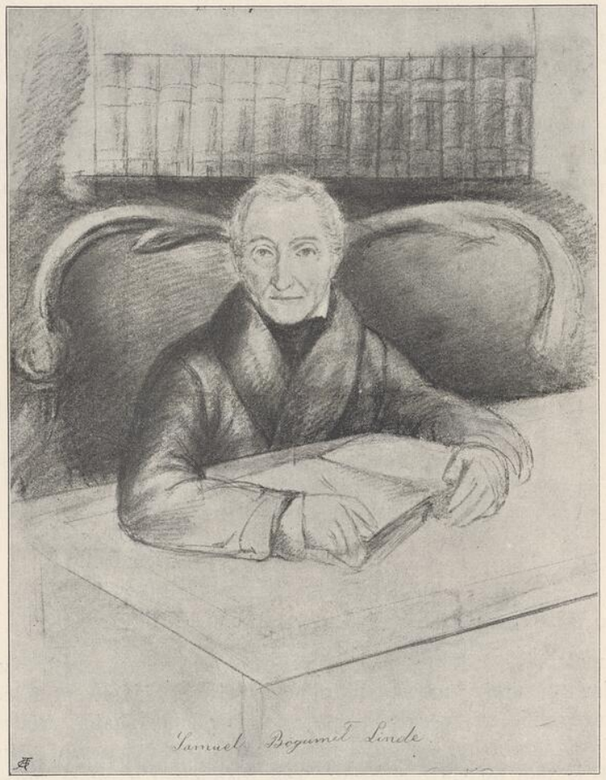
Emilia Chopin.
Izabella Chopin.
Fryderyk Chopin.
Ludwika Chopin.

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

---

cechy jego dzieł, tej swojskości niedoścignionej i niezrównanej. Nie podlega wątpliwości najmniejszej, że Chopin oprócz humorystycznej, zabawnej i niezbyt estetycznej strony widział dobrze i odczuwał stronę piękną, pełną ogromnej poezyi i nastroju tego prastarego, odwieczną tradycyą uświęconego obrzędu, ale — jak zawsze tak już i wtedy — najtajniejsze i najsilniej go poruszające wrażenia ukrywał starannie i przed innymi nie spowiadał się z nich zbyt otwarcie».

rysunki, skreślone ręką Fryderyka. Były to drobiazgi, ale zawsze świadczyły one o łatwości, z jaką twórca ich i na tem polu mógłby był dojść do wyrobienia się«. Bywając w domu Cichowskich, bardzo często od fortepianu biegł do stołu, gdzie leżały albumy, i tam pisał, komponował udatne



Samuel Bogumił Linde.

wierszyki, często malował i rysował bardzo ładne i zręczne bagatelki. Już to wogóle do czegokolwiek się wziął, do wszystkiego okazywał niesłychaną zręczność. Tak np., gdy dla wzmocnienia słabych sił fizycznych posyłany był przez rodziców do mechanika uniwersytetu, pana Migdalskiego, by tam pracował na tokarni, między innemi rzeczami, które utoczył, znalazły się i szachy z drzewa bukszpanowego, tak artystycznie wykończone przez młodziutkiego fortepianistę, że je ów p. Migdalski, przez pamięć, iż

tak sławna ręka około nich robiła, do śmierci swej przy sobie zachował. Niemniejszym mistrzem był Fryderyk, gdy chodziło o desenie do astrów. »Pamiętam — opowiada Wielisław — długo zachowywany przez ciotkę moją deseń haftu na kołnierzyk z liści i owocu porzeczek, utwór właśnie mistrza fortepianu. Czasami brał się do karykatur: tak wyrysował całą redakcyę *Kuryera Polskiego*, którego wuj mój, Cichocki, był redaktorem odpowiedzialnym, przez dziurkę od klucza w zamku patrząc na redakcyjną sesyę. Mochnackiego, wówczas tak młodego, Wincentego Majewskiego sędziwego dziś jubilata, poznaliśmy odrazu wszyscy. Wierszyki w albumie wujenki mojej, sylwetki, podpisywał Chopin, jeśli były francuskie: *Votre ami Chopin;* jeśli polskie, poprostu: *Fryderyk*«. Z pomiędzy rysunków Chopina, które nie zaginęły, wyróżnia się portret Lindego [1]), widok warszawskiej kolumny Zygmunta, oświeconej księżycem, z perspektywą otwartą na Krakowskie Przedmieście [2]), dwa bardzo pracowite i drobiazgowe kolorowane rysunki w albumie z roku 1821 [3]), odręczne szkice piórkowe na ostatniej stronie manuskryptu *Waryacyi op. 2.* [4]), oraz kilka innych jeszcze z późniejszych czasów. Wszystkie one, bez wyjątku, potwierdzają opinię Wielisława, że Fryderyk, gdyby się był poświęcił malarstwu, i na tem polu niechybnie by się odznaczył.

A to samo, nawet w jeszcze wyższym stopniu, da się powiedzieć o jego wprost niepospolitem uzdolnieniu aktorskiem. Obdarzony, dzięki, niesłychanej giętkości muskułów twarzy, zdumiewającą, prawdziwie fenomenalną łatwością zmieniania fizyognomii i rysów, potrafił Chopin, jak Proteusz, przybierać najrozmaitsze postaci znajomych, i to do tego stopnia, że go nie poznawali najlepsi znajomi. Wprawa i niepospolity dar obserwacyi, zwłaszcza, gdy chodziło o czyjeś strony śmieszne, niepospolicie mu to dowolne przybieranie na siebie najrozmaitszych ról ułatwiały. To chwytanie komicznych stron ludzi, z którymi się stykał, należało do jego cech charakterystycznych. Oto co o nim pisze w tej mierze Liszt: »Posiadał on dar szczególny chwytania w lot śmieszności, starannie ukrywanych przed obcem okiem. Gestykulacyę innych ludzi, ruchy ich, wyraz twarzy, mimikę umiał naśladować w sposób niedoścignięny. Chętnie i z przyjemnością w humorystycznych improwizacyach naśladował styl, zwroty charakterystyczne gry rozmaitych wirtuozów, ich ruchy i gesty, wyraz ich twarzy, i to tak znakomicie, że zdawało się, iż się ma przed sobą te wzory w całej ich okazałości. Rysy swe indywidualne zacierał wtedy Chopin zupełnie, tak umiał się zmieniać i przekształcać. Ale nawet i wtedy, gdy robił się

---

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

brzydkim, zachowywał swój wdzięk wrodzony, i nie szpeciły go wykrzywiania się ani miny. Wesołość jego tem była milszą, że zawsze trzymał ją w granicach taktu i dobrego smaku«. A w wyzyskiwaniu tych swoich zdolności mimicznych był jeszcze w zadziwiający sposób pomysłowym. Tak np. żył wtedy w Warszawie pastor ewangelicki, Tetzner, który co niedzielę miewał dla swych parafian kazania, na przemian polskie i niemieckie, a ponieważ języka krajowego w dostatecznym stopniu nie posiadał, niemiłosiernie go w wykładaniu prawd ewangelii łamaną polszczyzną kaleczył. Chopin, który dla muzyki kościelnej i najlepszych w Warszawie organów dość często bywał w kościele ewangelickim, był raz na takiem kazaniu. W mgnieniu oka pochwycił i przyswoił sobie pocieszne strony każącego na ambonie pastora, wraca do domu, wyciąga z jakiegoś kąta starą perukę, osadza ją na głowie, z krzeseł ustawia coś w rodzaju ambony, poczem zwołuje wszystkich i powtarza słyszane dopiero co kazanie z taką komiczną prawdą, że zgromadzeni słuchacze pokładali się od śmiechu. Na imieniny rodziców, albo też u znajomych, urządzał zwykle Fryderyk przedstawienia amatorskie, w których i siostry jego, zwłaszcza Emilka, i niektórzy pensyonarze brali udział. On sam najczęściej bywał wykonawcą ról tytułowych. Zaprzyjaźniony z domem Chopinów znakomity ówczesny artysta dramatyczny, Piasecki, zajmujący się jako reżyser układem tych teatralnych reprezentacyi, utrzymywał, że Fryderyk dosadnością mimiki, śmiałością i przytomnością umysłu, wyborną deklamacyą i darem łatwego przekształcania fizyognomii był jakby stworzony na znakomitego aktora. Jakoż istotnie grą swoją w podziwienie czasami wprawiał najlepszych znawców sztuki dramatycznej. Nieraz gdy współgrający na scenie potknął się i nie wiedział, co dalej mówić, albo gdy sufler na właściwy czas nie podpowiedział, Fryderyk improwizował za innych i za siebie, ratując tym sposobem przedstawienie całe od nieuniknionej katastrofy. Raz np. na teatrze domowym u pani Pruszakowej przedstawiano komedyę L. A. Dmuszewskiego wierszem p. t. *Barbara Zapolska*. Uczył ról Piasecki i sam w czasie przedstawienia suflerował. Fryderyk grał rolę Baltazara, starszego księcia Ostrogskiego, a młodsza jego siostra, Izabella, Marynę, powiernicę hrabianki Barbary Zapolskiej. W scenie ostatniej aktu pierwszego, przy powitaniu z Maryną, Fryderyk, który licząc na swoją dobrą pamięć był przyleniwy do porządnego wyuczenia się swojej roli, zaraz po wypowiedzeniu pierwszych słów powitalnych zapomina, co ma mówić w dalszym ciągu... Ogląda się w stronę suflera, by mu ten przyszedł z pomocą: napróżno! Piasecki bowiem, w najwyższym stopniu zajęty jego zmienioną do niepoznania postacią i grą wyborną, zapomniał o poddawaniu mu słów. Widząc się opuszczonym przez suflera, Chopin, zamiast — jak każdy inny na jego miejscu — stracić przytomność, zaczął improwizować. Tymczasem siostra jego, czekająca na ostatnie słowa roli, aby mu odpowiedzieć, nie może się ich

doczekać. Spostrzega się wreszcie Piasecki, poddaje mu wiersze i tym sposobem zakończył się akt pierwszy składnie zupełnie, jakby nigdy nic. Całego tego chwilowego pomięszania nikt ze słuchaczy nie zmiarkował, Chopin bowiem gęstą miną swoją, śmiałością i stosowną improwizacyą potrafił zwieść wszystkich. A nadmienić się godzi, że z równą biegłością jak po polsku, grał i po francusku, bo językiem tym, macierzystym jego ojca, władał równie swobodnie, jak polskim. Jakoż występował często i we francuskich sztukach, bo grywanie sztuczek takich przez amatorów bardzo było wtedy w modzie w Warszawie. Niedarmo miała ówczesna Warszawa swój stały teatr francuski!... Najznakomitszym z aktorów tego teatru był świetny komik charakterystyczny, Hervé, dobry znajomy Mikołaja Chopina. Otóż zdarzyło się raz, że na domowym teatrze u rodziców Fryderyka grano z powodu jakiejś uroczystości familijnej sztukę francuską, grywaną w warszawskim teatrze francuskim, a w której Chopin wybrał dla siebie tę samą rolę, która była jedną z ról popisowych samego Hervé'go. Zadanie tem śmielsze, iż wśród zaproszonych gości, asystujących przedstawieniu, był i Hervé. Fryderyk jednak, bynajmniej obecnością znakomitego aktora nie stropiony, owszem, podniecony raczej, grał tak znakomicie, że Hervé, który przez cały czas z oka go nie spuszczał, z wytężoną uwagą śledząc każdy ruch jego, każdy gest, każde wypowiedziane słowo, po zapadnięciu kurtyny uściskał młodzieńca z zapałem i przyznał mu całkiem niepospolity talent aktorski. A co w nim największy wzbudziło podziw, to scena, w której Chopin, przedstawiając bogacza, co z krawca został panem, nieznacznie a z nieporównaną mimiką palcami zaczął wykonywać ruch krajania nożycami. Był to znakomity pomysł aktorski, pomysł, na jaki się mógł zdobyć tylko prawdziwie twórczy talent.

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

Słowem, organizacya wyjątkowa zupełnie, genialna w każdym celu, we wszystkiem, w czem sił swych próbowała.

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

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

Miejscowością, do której Fryderyk z polecenia lekarzy miał się wybrać tego lata dla poratowania bardzo wątłego zdrowia, było Reinertz na Szląsku Pruskim. Bo gdy chodziło o zdrowie Fryderyka, to pozostawiało ono, zwłaszcza w ciągu ubiegłego roku, bardzo wiele do życzenia. Tak był mało odporny, że »rozłaził się« z lada powodu. Jakoż, po zasięgnięciu rad u lekarzy, zadecydowano wyjazd do Reinertz. Dla czuwania nad synem, ten bowiem, z właściwą młodemu wiekowi lekkomyślnością, za mało troszczył się o zdrowie, postanowiła mu w podróży tej towarzyszyć matka, a że i ze zdrowiem najmłodszej z sióstr Fryderyka, Emilii, także nie było dobrze, więc i ją zabrać postanowiono. Skończyło się na tem, że pojechała także i najstarsza z jej sióstr, Ludwika, nie dla poratowania zdrowia, na które się nie potrzebowała uskarżać, ale dla pomocy matce, która z dwojgiem delikatnych dzieci zbyt by mogła być utrudzoną. Izabella, jako najbardziej gospodarna z córek Mikołaja Chopina, została w Warszawie, by dotrzymywać towarzystwa ojcu.

Z Warszawy wyjechano dnia 28 lipca. Minąwszy Błonie, Sochaczew, Łowicz, Kutno, Kłodawę, Koło, Turek, Kalisz, Ostrów, Międzybórz, Oleśnicę, zatrzymano się we Wrocławiu, gdzie Fryderyk odwiedził dobrego

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

znajomego Elsnera, muzyka Latzel'a. Na oddanie innych listów, które miał od Elsnera, teraz nie miał czasu, tak, że je postanowił oddać dopiero w drodze powrotnej. Z Wrocławia przez Nimsch, Frankenstein, Wartę i Glatz, dnia 3 sierpnia przyjechano do Reinertz, a miejscowa »Kurlista« podała niebawem — pod datą jednego z pierwszych dni sierpnia — następującą wiadomość: *Madame Chopin, aus Warschau in Polen, mit Herrn Sohn, Frédéric Chopin. Zum Kurgebrauch eingetroffen. Wohnaft bei Herrn Bürgel.*

Położone w wązkiej dolinie, w otoczeniu stromych lesistych gór, będących znakomitą osłoną przed ostremi wiatrami zachodniemi, Reinertz, nietyle dzięki pięknościom natury górskiej, ile zawdzięczając swym źródłom leczniczym, należało już w r. 1826 — jak i dziś jeszcze należy — do najbardziej uczęszczanych zdrojowisk na Szląsku. Chopinowi bardzo się tu podobało, tylko był bardzo osłabiony, wskutek czego musiał poprzestawać na spacerach po promenadzie, a z dalszych wycieczek tylko niektóre były dlań przystępne. Zaraz nazajutrz po swem przybyciu do Reinertz ukazał się Fryderyk z matką w rannej porze pod kolumnadą t. zw. *Laue Quelle*, przyczem oboje zwrócili odrazu na siebie uwagę niektórych kuracyuszów z powodu białej wypustki przy czarnem ubraniu noszonej na znak żałoby narodowej. Dzięki temu żałobnemu strojowi chorobliwa bladość na twarzy Fryderyka uwydatniała się tem jaskrawiej. Pozatem oboje zwracali jeszcze na siebie uwagę spokojnem i pełnem dystynkcyi zachowaniem się, o ile bowiem Fryderyk ze swą postacią smukłą i pięknym delikatnym profilem wyglądał na jakieś wykwintne książątko, o tyle pani Chopinowa, ze swą twarzą o regularnych rysach, pełną powagi i kobiecości, robiła wrażenie wielkiej damy, wrażenie, które Polki prawie zawsze robią wśród Niemek... Odtąd bywał Chopin z matką co rano na promenadzie, bo trzymając się ściśle przepisów lekarza, leczył się piciem wód i serwatki. Wogóle na kuracyi schodził mu prawie cały dzień od rana do wieczora, co go rzetelnie nudziło. Oto, co o tym swoim trybie życia pisał do Wilusia Kolberga: »Rano, najpóźniej o godzinie 6-tej, już wszyscy chorzy przy źródle. Tu dopiero kiepska dęta muzyka z kilkunastu karykatur w rozmaitym guście złożona (na czele których fagocista chudy z osiodłanym zatabaczonym nosem przestrasza wszystkie damy, co się koni boją), przygrywa spacerującym wolno *Kur-Gästom*. Tu dopiero gatunek reduty, a raczej maszkarady, bo nie wszyscy w maskach, tych jednakże mała jest liczba, albowiem składa się tylko z tych, co dla kompanii dali się powiesić. Taka promenada po ślicznej alei, łączącej *Anstalt* z miastem, trwa zazwyczaj do 8-ej, stosownie do kubków, ile ich kto rano wypije. Potem udaje się każdy do siebie na śniadanie. Po śniadaniu idę zazwyczaj przejść się. Chodzę do 12-ej, o której obiad jeść trzeba, dlatego, że znów po obiedzie idzie się do *Brunn'u*. Po obiedzie zazwyczaj jeszcze większa maszkarada, niż rano, bo

każdy wystrojony, każdy w innym niż rano pokazuje się kostyumie. Znów muzyka paskudzi, a tak chodzi się już do samego wieczora. Jak ja, ponieważ tylko dwie szklanki *Lau-brunnu* piję po obiedzie, więc wczas idę do domu na kolacyę, a po kolacyi spać... Oto masz ogół dnia, jak schodzi jeden po drugim«. Na promenadzie przy piciu wód spotykał się Fryderyk ze znajomymi, bo Polaków bawiło tego lata w Reinertz bardzo wielu, a prawie wszyscy byli znajomi Chopina z Warszawy. Oczywiście w polskiem towarzystwie obracał się Chopin z matką prawie wyłącznie. »Zabawa — pisał do Kolberga — dosyć wesoła między rodakami, nawet i znaczniejsze niemieckie familie też przykładają się do wszelkich rozrywek salonu. W domu tym, co my mieszkamy, mieszka pewna pani z Wrocławia. Jej dzieci, chłopcy żywe, pojętne, mówią trochę po francusku. Zachciało im się mówić po polsku; więc zaczyna jeden z nich, a mój druh, do mnie: *zien dobry!* Odpowiedziałem: *Dobry dzień!* a że mi się chłopak podobał, powiedziałem mu, jak się mówi: *dobry wieczór!* Temu nazajutrz tak się to pomięszało, że zamiast *dobry dzień* powiada mi: *zien wiesior!* Nie wiedziałem skąd ta omyłka, a ledwo com mu mógł wytłómaczyć, że to nie *zien wieczór,* ale *dobry wieczór*«. Oczywiście, że poza godzinami spędzanemi na promenadzie, na piciu wód i serwatki oraz zajadaniu pierniczków, bardzo wiele czasu spędzano na spacerach po okolicach Reinertz, bo okolice te, górzyste i lesiste, są nadzwyczaj piękne i malownicze. Stąd nie brak wycieczek na pobliskie szczyty, do różnych pustelni, osad, mleczarni, etc. Chopin zachwycał się cudownemi widokami Reinertz i jego okolic, żałował tylko, że nie wszystkie wycieczki, które robili jego znajomi Polacy, dla niego były przystępne, że miał zakazane męczyć się, a zatem wchodzić na wyższe szczyty górskie, robić dalsze wycieczki. Ale za to bliższe wycieczki, mniej wymagające utrudzenia, odbywał z wielką przyjemnością, a prawie zawsze w towarzystwie ziomków, znajomych z Warszawy lub Królestwa. »Chodzę ja wprawdzie po górach, — pisał do Wilusia Kolberga — któremi Reinertz otoczone; często zachwycony widokiem tutejszych dolin, z niechęcią złażę, czasem na czworakach [1]), alem jeszcze nie był tam, gdzie wszyscy jadą, bo mi zakazano. Jest tu w blizkości Reinertz góra ze skałami, zwana *Heu-scheuer,* miejsce, z którego widoki zachwycające, ale dla niezdrowego powietrza na samym wierzchołku nie wszystkim dostępna, a ja jestem jednym z tych pacyentów na nieszczęście, którym tam (chodzić) nie wolno. Ale mniejsza o to. Byłem już na górze, zwanej *Einsiedelei,* bo tam jest pustelnik. Wszedłszy na górę jedną z najwyższych w Reinertz, wchodzi się po stukilkudziesiąt schodach w prostej linii, nieledwie pionowo z kamieni zrobionych, do samego pustelnika, skąd prze-

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

pyszny widok na całe Reinertz. Wybieramy się na jakieś *hohe-menze:* ma to być też góra w przepysznej okolicy.

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

Ale ten brak dobrego fortepianu nie zniechęcił bynajmniej Fryderyka do zagrania nawet i na złym instrumencie... dla poratowania ludzkiej niedoli. A właśnie sposobność po temu nadarzyła się w czasie bytności Chopina w Reinertz. Chodziło o przyniesienie pomocy pieniężnej dwom sierotom, które, straciwszy ojca, nie miały środków nawet na opędzenie kosztów pogrzebu. Dowiedziawszy się o tem, Fryderyk wpadł na pomysł, by dać koncert na korzyść tych sierót. Jakoż dnia 16 sierpnia, w sali kurhausu, urzeczywistnił swój zamiar; szlachetny cel sprowadził mnóstwo słuchaczów, ci zaś, usłyszawszy Chopina, tak byli oczarowani jego grą, że ulegając powszechnym życzeniom, musiał powtórzyć swój koncert, na czem biedne sieroty oczywiście wyszły najlepiej...

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

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

[1]) O koncertach tych w Reinertz na rzecz dwu sierót istnieje legenda, bardzo romantyczna, a choć prawdopodobna, to jednak nie potwierdzona żadnemi dokumentami. Legenda spisana przez H. G. i ogłoszona w *Echu muzycznem* z d. 20 sierpnia 1892, brzmi, jak następuje: Pijącemu wodę ze źródła *Laubrunn* Chopinowi podawała zawsze kubek młoda dziewczyna, bardzo przysłojna. Fryderyk, który wogóle odznaczał się niesłychaną wrażliwością na piękno niewieście, odrazu na nią zwrócił uwagę, a po kilku dniach zaczął się kochać w pięknej Czeszce. Jak dotąd niema nic nieprawdopodobnego w tej historyi... *Eine alte Geschichte...* Na imię było jej Libusza, a jak się okazało, była córką robotnika

Równocześnie kuracya w Reinertz pomyślnie wpływała na zdrowie Fryderyka. Zrazu, w pierwszych tygodniach, niewiele czuł polepszenia, co nawet nań oddziaływało nieco przygnębiająco, jak o tem świadczy list do Kolberga, w takim nastroju pisany. »Dwa tygodnie już — donosił przyjacielowi — piję serwatkę i wody tutejsze i niby, jak mówią, mam trochę lepiej wyglądać, mam niby tyć, a tem samem lenieć«, ale naprawdę nie czuł pod względem przybytku sił żadnej różnicy. Na szczęście niebawem

---

w poblizkiej kuźnicy, *Eisenschmelze,* odległej o kwadrans drogi zaledwie od zakładu. Libusza miała drobne rodzeństwo, a że matka już nie żyła, ojciec zaś, pracując w fabryce, cały dzień spędzał poza domem, Libusza więc, obok zajęcia przy źródle, musiała je łączyć z gospodarstwem domowem, które całkiem było na jej głowie. Ale mimo tak ciężkie obowiązki, zawsze była wesołą i zadowoloną, a pracę około domu, przy dzieciach i zajęciach gospodarskich, skracała sobie ludowemi piosenkami czeskiemi. Chopin — jak głosi legenda — zawarł znajomość z Libuszą, najprzód prowadząc z nią dłuższe rozmowy przy źródle, a następnie zachodząc i do jej domostwa, dokąd coraz częściej, bądź z matką, bądź sam, zaczął zwracać kroki. Podobno, że gdy tam przyszedł po raz pierwszy, ujrzał Libuszę rozdzielającą chleb — jak wertherowska Lotta — pomiędzy zgłodniałe dziatki. Przy szklance koziego mleka, przynoszonego z poblizkiej obory, mógł Chopin przyglądać się krzątanfu «mateczki», przyczem drobnemi podarkami i słodkiem obejściem zjednywał sobie młodsze rodzeństwo Libuszy. Pani Chopinowa, widząc zajęcie się Fryderyka tą «dziewczyną od zdroju», nie bardzo chętnem okiem śledziła przebieg tej romansowej idylli, gdy nagle zaszedł wypadek, mający jej stanowczo kres położyć, a zarazem wstrząsający głębokim żalem całą rodzinę. Przyszedłszy pewnego ranka do źródła, zastał tu Fryderyk zamiast Libuszy jej zastępczynię, przyczem dowiedział się, że ojciec jego faworytki stał się poprzedniego wieczoru ofiarą wypadku w fabryce: spadający walec żelazny zgruchotał mu piersi! Usłyszawszy to, Chopin pobiegł natychmiast do chaty Libuszy i tu rozdzierający oczom jego przedstawił się widok: na tapczanie, jeszcze w bluzie roboczej leżał zmarły ze spokojną wypogodzoną twarzą, oświetloną mdłym blaskiem gromnicy pod obrazem Matki Boskiej. Przy łożu w cichej modlitwie pogrążona, klęczała Libusza, a dzieci, spłakane i przestraszone tuliły się do drzwi. Za wejściem Fryderyka rzuciły się ku niemu, garnąc się doń z takiem zaufaniem, jak gdyby w nim widziały jedyną podporę i ochronę swego sieroctwa. Również i Libusza, spiesznie powstawszy, śród łez gorących wyciągnęła rękę do przybyłego. Fryderyk, jak mógł, pocieszał sieroty, obiecując się zająć ich losem. Ale ponieważ i jego szkatuła nie była pełną, więc mu zaproponowała matka, aby niemożność niesienia pomocy materyalnej zastąpił swoim talentem i podsunęła mu myśl urządzenia w kursalu koncertu na rzecz sierót po nieszczęśliwym robotniku. Chopin zapalił się do tego projektu, zakrzątnął się około urządzenia podobnego koncertu, w czem mu byli pomocni także i niektórzy ziomkowie, a jedna z dam, z wysokiej arystokracyi polskiej, oświadczyła nawet gotowość urozmaicenia programu paroma numerami śpiewu. Jakoż w sam dzień pogrzebu ojca Libuszy odbył się w kursalu wobec szczelnie wypełnionej sali zapowiedziany koncert młodziutkiego pianisty. Fryderyk wykonał na nim kilka etiud i marsza żałobnego własnej kompozycyi, a pierwszy ten występ jego za granicą wypadł świetnie pod każdym względem, tak dla szlachetnego celu swego, jak i dla przyszłej sławy artysty. Gra jego, mistrzowska i uczuciowa, rozentuzyazmowała słuchaczów: oklaskom i okrzykom nie było końca. Jednocześnie gmina miejscowa zaopiekowała się sierotami, umieszczając rodzeństwo Libuszy w przytułku miejskim, Libusza zaś, jeszcze przed wyjazdem Chopina z Reinertz, wyjechała do Pragi, do ciotki.

poprawił się tak dalece, że już dnia 29 sierpnia zupełnie co innego mógł napisać o swojem zdrowiu. »L'air frais et le petit lait — pisał do Elsnera — que je prends bien soigneusement, m'ont tellement remis, que je suis tout à fait autre que je l'étais à Varsovie«. Sposób życia, jakie tu prowadził, polegający na zupełnym wypoczynku, bardzo mu służył, a choć go czasami nudziło to życie nieczynne i próżniacze, to jednak powoli przywykł i do tego *far niente*. »Co się tyczy obyczajów — pisał w tej kwestyi do Kolberga — takem się już do nich przyzwyczaił, że mię nic już teraz oczu nie razi. W początkach dziwno mi było, że w ogólności w Szląsku kobiety więcej pracują od mężczyzn, ale że sam teraz nic nie robię, więc mi łatwo na to przystać«.

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

Jakoż dnia 11 września wyjechano z Reinertz, a wracając rzemiennym dyszlem, po drodze zatrzymano się nieco dłużej we Wrocławiu. Choć samo miasto, pomimo pięknych gmachów średniowiecznych, nie podobało się Fryderykowi, to jednak chwile, które tu spędził z niektórymi muzykami, mianowicie z kapelmistrzami Schnablem i Bernerem, którym teraz oddał listy Elsnera, bardzo mile zapisały mu się w pamięci. Szczególniej ze Schnablem, który był zachwycony jego grą na fortepianie, zaprzyjaźnił się odrazu. Czem Elsner dla Warszawy, tem był Schnabel dla Wrocławia, gdzie w chwili poznania się z Chopinem zajmował stanowisko kapelmistrza w katedrze, dyrektora muzycznego przy uniwersytecie, profesora muzyki przy seminaryum katolickiem, oraz dyrektora królewskiego instytutu dla muzyki kościelnej. Schnabel był równie dobrym skrzypkiem, jak organistą, a jako kapelmistrz uchodził za jednego ze zdolniejszych. Niemniej zdolnym był Fryderyk Wilhelm Berner, celujący zwłaszcza w grze na organach, a jako kompozytor w zakresie muzyki kościelnej, jedna z bardziej interesujących indywidualności artystycznych ówczesnych. W roku 1826 zajmował on, obok posady nauczyciela muzyki w seminaryum wrocławskiem, stanowisko drugiego dyrektora królewskiej akademii muzycznej we Wrocławiu. Był on przyjacielem Webera, który go cenił niezmiernie wysoko, jako pianistę.

Z Wrocławia, nigdzie już dłużej nie zatrzymując się po drodze, powrócił Chopin z matką do Warszawy, ażeby tutaj, po letnim wypoczynku, zapisać się do Szkoły Głównej Muzyki, czyli, ażeby odtąd, zgodnie ze

swojem powołaniem, wyłącznie poświęcić się muzyce, wstąpić na drogę artystyczną, na drogę sztuki i sławy [1]).

IV.

W źródłowej i gruntownej pracy o *Dawnych szkołach muzycznych w Warszawie,* pisze Erazm Nowakowski w poprzedzającem ją »słowie



Pomnik Chopina w Reinertz.

wstępnem« między innemi, co następuje: »Otwarte w r. 1821 konserwatoryum wytworzyło się ze stopniowego przekształcania i rozwijania się szkół

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

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

muzycznych, dawniej już w Warszawie istniejących, a wszystko to za sprawą niestrudzonego i zasłużonego Elsnera. Wreszcie konserwatoryum to, jako takie, w pierwotnej swej formie długo nie istniało i znów, wskutek różnych okoliczności, rozpadło się na dwa działy, od siebie w tym stanie rozdwojenia niemal niezależne...« Nastąpiło to w r. 1826, głównie wskutek walki w łonie zarządu instytutu, wywołanej antagonizmem dwóch dyrektorów, Elsnera i Solivy. Postanowiono wtedy »urządzić *oddzielnie*



Widok dawnego konserwatoryum warszawskiego.

część naukową muzyczną«, tak, iżby, odłączona od części dramatycznej, zostawała pod wyłącznym kierunkiem Elsnera, »iżby oddział muzyczny, należący do wydziału sztuk pięknych uniwersytetu, był uważany, jako szkoła, w którejby kształcić się mogli w muzyce, mający chęć i zdolności uczniowie uniwersytetu i liceum«. W ten sposób rozpadło się konserwatoryum na dwie niezależne od siebie szkoły: na właściwe konserwatoryum w gmachu »po Bernardynkach«, zostające pod zarządem Solivy, i na t. z. »Szkołę główną muzyki« z dyrektorem Elsnerem, szkołę, która z założenia swego miała cele więcej ogólne, mianowicie rozpowszechnianie wiedzy muzycznej, a zatraciła charakter specyalny kształcenia fachowych artystów. Artykuły 3-ci i 4-ty ustawy zorganizowanej w ten sposób *Szkoły głównej muzyki*

brzmiały, jak następuje: »Teorya muzyki, jenerał-basu i kompozycyi, uważane we względzie gramatycznym, retorycznym i estetycznym, wykładaną będzie *jak dotąd* w jednej z sal uniwersyteckich. Taż sama nauka, uważana we względzie praktycznym, jako też wszystkie nauki instrumentalne, we właściwym gmachu konserwatoryum dawanemi być mają. Wszystkie nauki rozłożone być winny na kurs dwuletni, wyjąwszy nauki kontrapunktu i kompozycyi, która dopiero w trzecim roku ukończoną być może. Ostatni rok tego kursu na same ćwiczenia praktyczne poświęcony będzie«.

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

Niemniejsze zasługi, aniżeli, jako długoletni kierownik najprzód Konserwatoryum Warszawskiego, a następnie Szkoły Głównej Muzyki, położył Elsner jako »twórca muzyki polskiej«, jako człowiek, który położył podwaliny pod dalszy rozwój opery warszawskiej, którą pierwszy zorganizował i wprowadził na właściwą drogę. Dokonał tego, jako długoletni dyrektor opery, a następnie jako kompozytor. Jako taki, choć nie był żadnym geniuszem, to jednak obdarzony talentem wybitnym, wcale nie tuzinkowym, owszem, poważnym, a bardzo podniesionym niepospolitą wiedzą i kulturą muzyczną, zajął pierwszorzędne stanowisko w kraju, a za granicą cieszył się uznaniem i poważaniem. Tak np. Fetis w swojej słynnej *Biographie universelle des musiciens* wyraża się o dziełach twórcy *Tryumfu Ewangelii,* że są to utwory trzymane w stylu Paëra i Szymona Meyera, przyczem zaznacza łatwość i płynność melodyi, efektowne i czyste prowadzenie głosów, zręczność w sposobie wyrażania myśli, słowem, duże wykształcenie i wiedzę muzyczną. Zdaniem Fetisa jednakże, cechuje dzieła Elsnera obok dużych zalet, pewien brak oryginalności twórczej, a gdy chodzi o fugi np. to nie zawsze autor *Króla Łokietka* panuje nad przedmiotem. W jego muzyce kościelnej — powiada Fetis — daje się zauważyć, obok zbyt widocznego ubiegania się za efektem, pewien nadmiar pierwiastku dramatycznego. Co go także cechowało w znacznym stopniu, ta pewna dowolność w przestrzeganiu reguł, a nawet dość częste odstępowanie od nich, jeżeli mu zależało na osiągnieniu pewnego efektu: wówczas nie przebierał w środkach, lecz śmiało i bezwzględnie dążył do zamierzonego celu; stąd w jego

kompozycyach nieraz spotykało się z ustępami, które muzykalnie były bardzo znakomite, zwłaszcza brzmiały efektownie — na co też głównie były obliczone — ale pozostawały w niezgodzie ze ścisłemi zasadami klasycznej harmonii. Jakkolwiekbądź, było to nowatorstwo, śmiałe zrywanie z rutyną i szablonem. Dowodziło to, że Elsner był duchem szerszego lotu, że



Józef Elsner.

w swych utworach nie krępował się suchymi przepisami teoretycznymi, że szedł za natchnieniem, za głosem artystycznego zmysłu i talentu [1]). Swoją

[1]) Autor artykułu o Elsnerze w Schillinga *Universal-Lexicon der Tonkunst* kładzie na ten rys charakterystyczny w twórczości mistrza Chopina szczególny nacisk: «Man verzeih ihm gern *die hie und da vorkommenden Verstösse gegen das Gesetz der harmonischen Verbindung und die Leichtfertigkeit, mit welcher er sich über alle bestimmte Regeln des reinen Satzes bisweilen hinwegsetzt,* was besonders in den dramatischen Werken der Fall ist, wo er den äusseren Effekt augenscheinlich zum letzten Ziele seines unermüdeten Bestrebens gemacht hat». Zarzut ten zbyt swobodnego obchodzenia się z regułami i częstego

drogą nie wszystkie jego utwory — a płodnym był nadzwyczaj — jednakowej były wartości; owszem, obok rzeczy całkiem wybitnych, nie brakło i słabszych. Ale cokolwiek by o nich powiedzieć można, dzieła Elsnera — mnóstwo oper, pieśni, piosnek, kantat, aryi i wogóle dzieł do śpiewu, trzy symfonie, kilka kwartetów, parę sonat, kilkanaście polonezów, mazurów, rondów i marszów, a nadto 105 znakomitej wartości dzieł religijnych, w czem 16 mszy, 1 *Requiem* (na śmierć Aleksandra I), 1 *Te Deum*, 1 *Stabat Mater*, 5 psalmów i *Magnificat*, kilka graduałów, szereg ofertoriów, mottetów, *Ave Maria*, *De profundis*, — dzieła Elsnera świadczyły niezbicie, że twórca ich szczerze się starał o podniesienie muzycznego poziomu w Polsce, że pracował gruntownie i wiele, z zapałem, często nawet z zaparciem się siebie. Nierównie szczęśliwszym, aniżeli w operach, szwankujących pod względem siły dramatycznej i melodyjnej inwencyi, okazał się twórca *Mszy koronacyjnej* w muzyce religijnej, choć i tu zarzucano mu, że będąc wiernym duchowi swojej epoki, pisał te utwory nie zawsze w duchu licującym z wymaganiami muzyki kościelnej. Wyjątek stanowi arcydzieło Elsnera, *Męka Zbawiciela*, dzieło »istotnie wielkie, nie ustępujące najznakomitszym w tym rodzaju muzycznym utworom«. Już to wogóle wszystkie dzieła Elsnera zawsze były opracowane znakomicie, dobrze instrumentowane, utrzymane w stylu szlachetnym, często podniosłym. Ale bo też i duszę miał niepowszednią, charakter wyjątkowo szlachetny.

Co dlań również, obok wyjątkowej łagodności i dobroci, było wielce charakterystycznem, że uważał się za Polaka, nie za Niemca, za jakiego miało go wielu. Urodzony na Szląsku, był już co najmniej Szlązakiem, a więc Słowianinem. Powtóre, jako pochodzący z rodziny, która od r. 1699 osiadła na Litwie, w granicach Rzeczypospolitej, i używała przywilejów szlachectwa, uważał się za szlachcica polskiego, do czego nawet przywiązywał wagę. Ale wychowany na Szląsku, wśród zgermanizowanego otoczenia, biegle władał tylko językiem niemieckim, znał jednak od dziecka także i język polski, z którym, zwłaszcza w kościele, stykał się w swem miasteczku rodzinnem, o czem w swych pamiętnikach, *po francusku* napisanych, szeroko i rzewnie się rozwodzi... Osiedliwszy się na stałe w Polsce, w bardzo krótkim czasie odniemczył się zupełnie, do czego w niemałym stopniu przyczyniło się także i powtórne ożenienie się w roku 1802

odstępowania od nich czyniono wielokrotnie Chopinowi także, zarówno w Warszawie, jak i później za granicą. Widocznie, że w tym względzie zupełnie przejął się zasadami swego mistrza. Okazuje się z tego, że to, co Fetis w kompozycyach Elsnera nazywa nieumiejętnością poradzenia sobie i niedostatecznem opanowaniem przedmiotu, było w twórcy *Mszy koronacyjnej* raczej śmiałością. Wobec tego, zdanie Fetisa o Elsnerze, *dass er den strengen Satz nicht völlig beherschte*, upada i dowodzi, że Fetis zbyt wielką wagę przywiązywał do pedantycznego trzymania się reguł i przepisów.

z Polką, Karoliną Drozdowską, córką śpiewaczki Teatru Narodowego, osobą anielskiej dobroci. Polki — jak to już zauważył Bismarck — mają specyalny dar polszczenia swych mężów-niemców, a cóż dopiero, gdy ten mąż jest tylko zniemczony powierzchownie, gdy w nim płynie krew słowiańska, gdy jest pochodzenia polskiego. Tak też stało się i z Elsnerem, a czy na to jego zupełne spolszczenie wpłynęła głównie żona, czy wpływ otoczenia polskiego, nasiąkłego duchem patryotycznym, czy też — co najprawdopodobniejsze — i jedno i drugie w równym stopniu, dość, że Elsner, który do Lwowa przyjechał z prawie żadną znajomością języka polskiego, już po kilkoletnim pobycie w Warszawie, w roku 1818, napisał po polsku uczoną rozprawę *O metryczności i rytmiczności języka polskiego*, a choć po polsku — podobnie jak i sam Linde — mówił zawsze z niemiecka, to jednak duszą i sercem stał się zupełnym Polakiem. A stał się nim nietylko w oczach Polaków, ale i w oczach Niemców, tak, że jeden z nich, odwiedziwszy Elsnera w roku 1841 pisał o nim w *Neue Zeitschrift für Musik* [1]), że Elsner jest *ein Pole mit Leib und Seele, ein besserer Patriot, als Tausende geborener Polen.* A skoro za takiego uchodził w oczach Niemców, to i Polacy nie mieli powodu uważać go za Niemca. Jakoż uważano go powszechnie za Polaka, a nic tak nie dowodziło polskości twórcy *Króla Łokietka*, jak jego działalność muzyczna, pedagogiczna i społeczna, działalność patryotyczna nawskróś, w każdym calu.

Pod osobistym kierunkiem takiego to nauczyciela miał teraz Chopin, zapisawszy się we wrześniu roku 1826 na pierwszy kurs Szkoły Głównej Muzyki, pracować nad nauką kompozycyi, słuchając raz na tydzień od 12-ej do 1-ej — w gmachu Uniwersytetu — teoretycznych wykładów harmonii i kontrapunktu, tudzież uczęszczając trzy razy na tydzień od 4-ej do 6-ej — do gmachu Konserwatoryum — na ćwiczenia praktyczne [2]).

Był to krok, rozstrzygający o jego dalszem życiu, bo nie ulegało wątpliwości, że od tej chwili już nie było mowy o jakimś innym zawodzie dla Fryderyka, że zdecydowano się ostatecznie, by poszedł drogą artystyczną, by został muzykiem. Być może, iż rodzice Fryderyka nie bez uczucia obawy błogosławili go na tę drogę — tak ciernistą dla wielu — ale nie pozostawało im poprostu nic innego do zrobienia. Powstrzymywać Fryde-

[1]) W tejże lipskiej gazecie muzycznej ogłosił Elsner po niemiecku skreślone przez siebie *Dzieje opery polskiej*.

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

ryka od muzyki, która od niejakiego czasu stała się jego najgłówniejszem zajęciem, odciągać go od sztuki, której od dziecka już służył z takim zapałem, w której zakresie okazywał tak wyjątkowe zdolności, było niepodobieństwem, równałoby się chęci zabicia jego indywidualności, a mogłoby go złamać, spaczyć. »Znaczna też liczba utworów muzycznych albo już ukończonych lub też w pierwiastkowych zarysach na ostateczne opracowanie przeznaczonych, zalegała teraz jego fortepian. Elsner, najbliższy świadek artystycznego życia Fryderyka, kompetentny sędzia jego muzycznych kreacyi, radził rodzicom nie zwlekać dłużej z obraniem dlań zawodu, do którego natura tak go bogato uposażyła. Talent Fryderyka w jego przekonaniu sięgał daleko poza sfery zwyczajnym ludziom dostępne. Nie ulegało już wątpliwości, że będzie on wielkim artystą. Jego zapał do sztuki, uderzające postępy w grze na fortepianie, jego nieustanna twórcza praca i tej pracy zachwycające pięknością i oryginalnością owoce, zniewoliły wkońcu rodziców do zgodzenia się na to, czemu już przeszkodzić nie było w ich mocy. Został więc Fryderyk artystą«. Jego zapisanie się do Szkoły Głównej Muzyki równało się stanowczemu wejściu na drogę sztuki.

Ale zapisał się tylko na kurs kompozycyi, bo jako cieszący się już ustaloną opinią »najlepszego w całem mieście fortepianisty«, nie potrzebował zapisywać się na lekcye klawikordu, ani na »lekcye praktycznego generał-basu i grania na organach«, bo i na tym instrumencie, zarówno, jak i na pokrewnych choralionie i eolopantalionie grał po mistrzowsku. A zresztą prawa jego, na jakich wstępował do Szkoły Głównej Muzyki, były całkiem wyjątkowe, nietylko bowiem, że już był sławny, jako wirtuoz, że go, jako takiego, wyróżniali wszyscy, nie wyłączając monarchy, ale nadto oddawna już, bo od roku 1818, widziano w nim »prawdziwy geniusz muzyczny«, obiecujący zastąpić Mozarta, a kompozycye jego, w których ujawniał niepospolite zdolności kompozytorskie, stanowczo potwierdzały tę wyjątkową opinię.

Wobec tego i zadanie Elsnera, jako nauczyciela tak niezwykłego ucznia, nie było łatwem. Ale twórca *Sonaty B-dur,* oddawna zaprzyjaźniony z rodziną Chopinów, a Fryderyka znający od dziecka, doskonale sobie zdawał sprawę z niepospolitych zdolności młodziutkiego autora *Ronda C-moll* i odrazu postanowił odmienną nieco zastosować doń metodę pedagogiczną, aniżeli do innych uczniów. Mając dokładną znajomość charakterystycznych cech fizyonomii artystycznej Fryderyka, a przytem opierając się na długoletniem doświadczeniu — doświadczeniu wytrawnego pedagoga i niepospolitego muzyka — Elsner odrazu ocenił i uznał całą głębię i odrębność indywidualności Chopina, pierwszy spostrzegł, że ma do czynienia z duchem twórczym oryginalnym niezmiernie, a tem samem zrozumiał, że nie można go naginać do szablonowych formuł i krępować pedantyzmem metody, dobrej dla mniejszych talentów i zwykłych organizacyi psychicznych, lecz należało zostawić mu jak największą swobodę, zważając tylko bacznie, iżby nie szedł na bezdroża. W tym celu, wtajemniczając Chopina w naukę kontrapunktu, w rzeczach kompozycyi zostawiał go przeważnie własnym upodobaniom i natchnieniom, a radami i wskazówkami swemi, zawsze pełnemi wyrozumiałości, pobłażania i przychylnej życzliwości, najbardziej się przyczynił do korzystnego rozwoju talentu przyszłego »Ariela fortepianu«. Bo nie paraliżując polotu wyobraźni młodego artysty, ani go zmuszając do pedanckiego kroczenia wydeptanemi ścieżkami, sprawił to, że Chopin — nawet przy »małej chęci postępu« i braku »miłości własnej« — rozwijał się prawidłowo, normalnie, z coraz większym zapałem dla sztuki, z coraz większą wiarą we własne siły. Nie brakło takich, którym ta liberalna metoda Elsnera w stosunku do Fryderyka nie zawsze się wydawała trafną, on jednak nie dawał się sprowadzić z raz obranej drogi, tym zaś, co mu zwracali uwagę, że Chopin nie chce się trzymać przyjętych w muzyce reguł, że często pomiata niemi, słuchając jedynie własnej fantazyi, niejednokrotnie pomiatającej ogólnemi zasadami muzycznemi, czcigodny rektor odpowiadał ze spokojem: »Dajcie mu pokój. To prawda, że nie idzie on drogą zwyczajną, ale bo też i talent jego jest nadzwyczajny. Nie trzyma on się ściśle metody utartej, powiadacie, lecz on ma swoją własną i to, jeżeli się nie mylę, stanowić w nim będzie oryginalność, jakiej dotychczas nikt w tak wysokim stopniu nie posiada«[1]). Stosowanie przez Elsnera podobnej metody w czasie lekcyi z Chopinem najlepsze wydawało rezultaty, postępy bowiem jakie czynił w swych kompozycyach, i zapał, z jakim się oddawał pracy kompozytorskiej, wymownym były tego dowodem. »Wprawdzie geniusz — powiada trafnie Sikorski

[1]) To samo pisze o Elsnerze, jako nauczycielu Chopina, autor artykułu o twórcy *Króla Łokietka* w *Schilinga Universal Lexicon* w swoich *Reiseblättern* z roku 1841, gdzie mowa o jego odwiedzinach u Elsnera w Warszawie. «Das war also Pan Joseph Elsner, der Stammvater der neueren polnischen Musik, der Lehrer Chopin's, der feine Erkenner und vorsichtige Lenker origineller Talente. Denn er macht es nicht, wie nur zu oft andere Lehrer in den Künsten, die durchaus den Schüller auf dieselbe Drehbank schrauben wollen, auf der sie selbst gebildet wurden, die immer ihr eigenes Ich mit aller Gewalt in den Schüller hineinpfropfen möchten, damit er ganz so ein ausgezeichneter Mann werde, wie selbst einer zu sein sie sich dünken. Joseph Elsner macht es nicht so. Als noch alle Leute in Warschau meinten, Friedrich Chopin schlüge einen falschen Weg ein, es sei gar keine Musik, was er mache, er müsse sich an Himmel und Hummel halten, sonst werde sein Lebtage nichts Gescheites aus ihm werden, hatte der kluge Pan Joseph bereits sehr gut erkannt, welch ein poetischer Kern in dem bleichen jungen Träumer steckte, hatte längst sehr gut herausgefühlt, dass er den Begründer einer neuen Epoche des Clavierspiels vor sich habe, und war weit entfernt, ihm einen Kappzaum anzulegen, wohl wissend, dass solch' edles Vollblut zwar vorsichtig geleitet, aber nicht auf gewöhnliche Weise trainirt und gefesselt werden darf, wenn es siegen soll». Zob. *Neue Zeitschrift für Musik* z roku 1841.

z powodu tej nauki Chopina pod kierunkiem Elsnera — najlepszym sam sobie jest nauczycielem, ale, żeby wcześnie doszedł tam, gdzie wysilenia poprzedników nas doprowadziły, by mógł, zacząwszy tam, gdzie inni skończyli, dalej świat poprowadzić, stać się nauczycielem, sam pierwej uczniem być musi. Że więc przez pośrednictwo Elsnera prace i nauki z ubiegłych wieków, streszczone w system, dostały się do Chopina, było szczęśliwem dla ucznia, chlubnem dla mistrza. Być uczniem Elsnera, było to mieć pewność, że się nic nie opuści, co istotę nauki stanowi; być nauczycielem Chopina, jest to posiąść prawa do pamięci historyi, równe niemal innym, które imię Elsnera na jej kartach zapisały«. Zdanie to Sikorskiego o Elsnerze, jako nauczycielu Chopina, podzielają i inni współcześni zasłużonego autora *Leszka Białego*. »Wprawdzie promień geniuszu — pisał w tej kwestyi jeden z współpracowników *Gazety Warszawskiej* — Bóg tylko na to czoło zesłał, ale straż pierwszą tego świętego ognia Elsnerowi powierzył. On po kapłańsku czuwał nad nim, utrzymując go w świętej czystości sztuki, broniąc od duszących rozkiełznanej szkoły wybuchów, bogacąc go zawczasu nauką gruntowną, karmiąc prawdą i od kłamstwa w sztuce broniąc«. Zdaniem Liszta wpajał Elsner Chopinowi, jako jego nauczyciel harmonii i kontrapunktu, »dwie rzeczy najtrudniejsze do wpojenia młodemu i przeto najrzadziej umiane, mianowicie: żeby być zawsze względem siebie wymagającym i nie puszczać odłogiem korzyści, które się tylko cierpliwością a pracą zdobywa«.

Trzymając się raz obranej metody, by Fryderykowi o ile możności w twórczości jego nie krępować skrzydeł, wogóle pozwalał mu Elsner iść za własnym szczęśliwym instynktem i tylko czuwał nad nim, by przypadkiem nie zboczył na manowce. Że jednak Chopin, według najgłębszego przeświadczenia rektora, z właściwej drogi nie zbaczał, lecz szedł we właściwym kierunku, więc do pewnego stopnia powtórzyło się i na tych lekcyach harmonii z Elsnerem, co już raz stało się przed laty na lekcyach gry fortepianowej z Żywnym: jak Żywny w swoim czasie zamiast przewodzić nad Fryderykiem, ściśle stosował się do jego życzeń, aż wreszcie doszedł do przekonania, że chłopca tak fenomenalnie obdarzonego od natury, należy pozostawić własnemu kierunkowi i natchnieniom, podobnie Elsner trzymał się w stosunku do Chopina tego samego systemu, czuł bowiem, że najlepszym dlań nauczycielem i przewodnikiem jest jego własny geniusz. Dlatego też w jednym z listów swoich do Fryderyka, czyniąc aluzyę do tego, że Chopin, choć mienił się jego »przywiązanym uczniem«, nie jemu, ale sobie wszystko zawdzięcza, nazwał się Elsner jego »*mało zasłużonym a wielce szczęśliwym* nauczycielem harmonii i kontrapunktu«. Dowód to, że swojej własnej zasługi w wykształceniu talentu Chopina widział bardzo mało... A Chopin? On o tyle zdawał się podzielać zdanie swego »mało zasłużonego a wielce szczęśliwego« nauczyciela harmonii, że dla jego pedagogicznej metody żywił najżywsze uznanie, a tem samem był mu szczerze wdzięcznym za jego wskazówki i rady, jak wogóle za wielce racyonalne i dyskretne udzielanie nauki.

Czytając listy Elsnera do Chopina i Chopina do Elsnera, widzi się jasno, że poza stosunkiem nauczyciela do ucznia i odwrotnie, stosunkiem, który zawsze był niezmiernie harmonijny, wolny od wszelkich dysonansów, łączyła ich prawdziwie serdeczna przyjaźń, na szczerej zobopólnej miłości oparta, a całkiem nie hamująca się różnicą wieku. Elsner w swoich listach do Chopina nazywał się jego »prawdziwym przyjacielem i wielbicielem«, Fryderyk zaś w listach do swego dostojnego przełożonego mienił się jego »do zgonu najprzywiązańszym uczniem«. Że w takich warunkach i lekcye harmonii w uniwersytecie i ćwiczenia praktyczne w konserwatoryum połączone były dla Chopina zarówno jak i dla Elsnera z prawdziwą przyjemnością i satysfakcyą, dodawać zbyteczna.

Gdy się stosunki wewnętrzne w konserwatoryum pomiędzy Elsnerem a Solivą ułagodziły cokolwiek, za czem poszło, że rektor Szkoły Głównej Muzyki znowu mógł z rodziną swą urządzić się wygodnie w nowem mieszkaniu na pierwszem piętrze w gmachu po Bernardynkach, Chopin należał do tych, co w jego domu bywali najczęściej. Inni celniejsi uczniowie Elsnera, w tej liczbie dwaj bracia Nideccy, Tomasz i Ludwik, Ignacy Dobrzyński, Jan Stefani, Edward Wolff i Paweł Weinert, również należeli do częstych i stałych gości w domu Elsnerów, ciesząc się łaskawymi względami i sympatyą, zarówno pani rektorowej, jak i jej córki, Emilii. Oczywiście, że najwięcej zabawiano się muzyką, osób bowiem, któreby nie zasługiwały na miano muzykalnych, nie było w tem artystycznem gronie. Prym trzymały fortepian i śpiew, bo nie należy zapominać, że pani Elsnerowa, gdy występowała w Teatrze Narodowym, uchodziła za ozdobę opery polskiej, a córka jej, także nadzwyczaj muzykalna, również była obdarzona bardzo pięknym sopranem. Nadto, jako nieodrodna córka swojego ojca, ładnie i biegle grała na fortepianie, a Ludwik Nidecki tak z nią lubił grywać na cztery ręce, że się z nią wkońcu ożenił... Tymczasem, zanim do tego przyszło, fortepian w salonie państwa Elsnerów rozbrzmiewał bardzo często, a jednym z tych, co na nim grywali najwięcej, bywał ulubiony uczeń rektora, Fryderyk Chopin; że zaś była to epoka, w której komponował niemało, a do sądu nietylko swego profesora harmonii i kontrapunktu, ale i jego małżonki i córki, przywiązywał ogromną wagę, wszystko więc, co skomponował, przegrywał im zawsze, zasięgając ich rady, pytając o szczere zdanie. Weszło nawet w zwyczaj, że gdy kompozycya, którą zaprodukował, zyskiwała aprobatę pani rektorowej i rektorówny, musiał ją zaraz — o ile oczywiście rozmiary jej na to pozwalały — wpisać do założonego umyślnie w tym celu sztambuchu panny Emilii, podobnie, jak to już od pewnego czasu czynili jego starsi koledzy, Stefani i Nidecki. Że

Chopin nie opierał się zazwyczaj temu żądaniu, świadczy o tem rzeczony sztambuch wymownie aż po dziś dzień... Ponieważ Chopina zawsze trzymały się figle, niejednokrotnie więc, dla konceptu, podpisywał się, zamiast F. Chopin, F. C. Hopin, gdyż z pewnością nie brakło takich, co w ten sposób wymawiali jego nazwisko.

Z pomiędzy kolegów Chopina, co razem z nim uczyli się pod kierunkiem Elsnera, nie brakowało prawdziwie utalentowanych, rokujących wielkie nadzieje. Takim był przedewszystkiem Tomasz Nidecki, pochodzący z rodziny nadzwyczaj muzykalnej; takim był Ignacy Dobrzyński, przyszły autor *Flibustyerów;* takim był Antoni Orłowski, Józef Linowski, Antoni Radziński i Józef Jarecki. Zaprzyjaźniony z nimi, spotykając się często, bądź na wykładach w uniwersytecie, bądź na praktycznych ćwiczeniach u Elsnera, a także niemało muzykując z nimi, ze wszystkimi żył na jaknajserdeczniejszej stopie, bo — jak zapewnia Karasowski — »pomiędzy kolegami sposobiącymi się do zawodu artystycznego, nie znalazł ani jednego, coby mu był zawistnym, coby zazdrościł jego wziętości; talent bowiem Chopina, tak w grze na fortepianie, jako też w kompozycyi, tak był wielki, tak stanowczo nad innymi górujący, że mimowolnie chylono przed nim głowy, przyszłego mistrza w nim przeczuwając«. Każdy z nich zresztą miał swoje specyalności: Nidecki, obok fortepianu, ze szczególnem zamiłowaniem uprawiał organy, Dobrzyński płonął szczególnym zapałem w kierunku kompozycyi orkiestrowych, Orłowski uprawiał *con amore* grę na skrzypcach, Linowski zaś, Radziński i Jarecki poświęcali się głównie muzyce kościelnej. Oprócz kolegów ze Szkoły Głównej Muzyki, z którymi go łączyły najzażylsze stosunki, przyjaźnił się Chopin i z wieloma innymi jeszcze amatorami muzyki, którzy, nie poświęcając się jej wyłącznie, z ogromnem jednak niezależnie od tego uprawiali ją zamiłowaniem. Takim był zaprzyjaźniony z Fryderykiem oddawna już Tytus Woyciechowski, bardzo muzykalny z natury, a obecnie na uniwersytet zapisany; takim był poświęcający się studyom medycznym Jan Matuszyński, celujący w grze na flecie; takim był Julian Fontana, który, podobnie, jak tamci dwaj, prawie od dziecka zaprzyjaźniony z Chopinem, teraz, gdy ten zapisał się na lekcye harmonii i kontrapunktu, również poszedł za jego przykładem, uczęszczając jednocześnie na wydział prawny uniwersytetu. W jednym z listów swych do Fontany, z którym bardzo wiele grywał na cztery ręce, pisał do niego Chopin: »Ty liczysz się jeszcze, jak widzisz, do najstarszych moich wspomnień i ja do twoich, boś ty młodszy podobno...« Zaprzyjaźniony z Fryderykiem, Fontana czuł się u Mikołajostwa Chopinów, jak w domu, co również i Fryderyk mógł powiedzieć o sobie, gdy chodziło o dom pani Fontana i jej syna. Do serdecznych przyjaciół Chopina należał także przedwcześnie zmarły Aleksander Rembieliński, słynący z mistrzowskiej gry na fortepianie, a z którym pospołu Fryderyk pewnego razu w prywatnym salonie umówiwszy się o temat i następstwo myśli, wykonał świetną improwizacyę na dwa fortepiany...

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

Z Kurpińskim i Solivą również łączoły go stosunki przyjaźni, pomimo, że byli to antagoniści Elsnera. Chopin jednak, który w nich przedewszystkiem cenił muzyków, nie widział powodu, żeby z nimi być na wojennej stopie. Zaabsorbowany myślą o muzyce, nie zwracał uwagi na koterye, sam nie należąc do żadnej. Dlatego ze wszystkimi był dobrze, bo zresztą takie już było jego usposobienie. Choć uczeń — i to ulubiony uczeń — Elsnera, pomimo antagonizmów Szkoły Głównej Muzyki i Szkoły Dramatycznej i Śpiewu, rządzonej przez Solivę, i tu i tam, niezależnie od cichej walki pomiędzy obu rektorami, czuł się na swoim gruncie, bo i tu i tam królowała muzyka, a jemu nadewszystko chodziło o muzykę.

Jakoż muzyka, czy to w postaci gry fortepianowej, w której doskonalił się nieustannie, czy też w postaci pracy kompozytorskiej, której się oddawał z zapałem, pochłaniała mu prawie wszystek czas od rana do wieczora, a często i późno w noc. »Prace kompozytorskie — opowiada Józef Sikorski — zajmowały go już całego, a namawiającym go do wytchnienia odpowiadał, że nie może przerywać tego, co o jego przyszłości ma stanowić. Znalazł też i pobudzających go niemało w otaczających go przyjaciołach i miłośnikach muzyki, jak np. w Tytusie Woyciechowskim. Co najznakomitszego posiadała Warszawa w zawodzie muzykalnym, żyło z Chopinem... Rady i przykłady jednych, rywalizacya drugich, zastępować musiały poniekąd stałego przewodnika w pracy około instrumentu«. Studyując teoryę harmonii i kontrapunktu w uniwersytecie pod Elsnerem i stosując ją artystycznie w ćwiczeniach praktycznych w kompozycyi, zmuszony robić wypracowania harmoniczne i kontrapunktyczne, Fryderyk, choć najbardziej utalentowany ze wszystkich swoich kolegów, nie zawsze w wyścigu z nimi był pierwszym: jego samodzielna indywidualność, serce płomienne, wyobraźnia żywa i bujna, i wreszcie dusza prometeuszowa, »wyzywająca do walki wszystkie potęgi bożków starej szkoły muzycznej», swemi ćwiczeniami, w których co kilka taktów trafiały się »różnego rodzaju odstępstwa od muzycznego Alwara«, nie zawsze zyskiwały uznanie

Elsnera, bo choć ten był pobłażliwym na różne harmoniczne innowacye, to jednak na zupełne zrywanie z klasycyzmem i uświęconemi tradycyą formami pozwalać nie mógł, przeciwnie, karcił je nieraz, bo tolerowane, mogły spaczyć młodociany i jeszcze niezupełnie dojrzały i skrystalizowany talent. Jakoż doszło do tego, że lojalny Dobrzyński, »unikający starannie wszystkiego, co nie odpowiadało paragrafom ówczesnej gramatyki muzycznej«, brał w swych ćwiczeniach praktycznych górę nad Chopinem, uchodził chwilami za większą od niego zdolność w oczach samego Elsnera. Co prawda, że i teren dla współzawodnictwa Chopina z takimi bądź co bądź niepospolitemi talentami, jak Nidecki lub Dobrzyński, był bardzo niekorzystny dla Fryderyka, ćwiczenia bowiem praktyczne z harmonii i kontrapunktu obracały się głównie około muzyki zbiorowej, a więc orkiestry, chórów, chórów z orkiestrą, to zaś była zawsze słaba strona talentu Chopina. O ile celował i czuł się swobodnym zupełnie, gdy chodziło o wypowiedzenie się za pomocą fortepianu, o tyle z orkiestrą lub głosami ludzkiemi, jak wogóle z pisaniem na kilka instrumentów jednocześnie, najczęściej nie umiał sobie dać rady i bardzo szwankował na tym punkcie, pozostając w tyle za Nideckim, a zwłaszcza za Dobrzyńskim, który już teraz doskonale umiał pisać na orkiestrę i głosy mięszane. Tymczasem na lekcyach z Elsnerem przeważnie zajmowano się muzyką orkiestralną i wokalną i musiano pisywać różne »msze z tekstem polskim i łacińskim«, komponować tria, kwartety, septety, ottety, różne sonaty, fugi, kompozycye wokalne, na dwa głosy, na cztery głosy, na chór męski, na chór żeński, lub na chór mięszany, na chór z orkiestrą, na chór z organami, etc. Wszystko to było dziedziną, na której gruncie Chopin nie umiał swoich skrzydeł rozpuścić do lotu. Jego specyalnością był fortepian i muzyka fortepianowa, ale będąc raz uczniem Szkoły Głównej Muzyki, musiał stosować się do kursu, a nie iść za własnym popędem i temperamentem, a choć w duszy grały mu najrozmaitsze melodye i pomysły do koncertów, fantazyi, mazurków i polonezów, mógł niemi zajmować się o tyle, o ile mu pozostawiały wolnego czasu prace i ćwiczenia dla Elsnera, a więc różne fugi, sonaty, etc.

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

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

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

Równie częstym gościem, jak w księgarni Brzeziny, bywał Chopin także i w fabryce fortepianów Buchholza, podówczas najlepszej w Warszawie. Ciesząc się sympatyą samego właściciela, Fryderyk całe godziny spędzał w jego zakładzie, grywając na wszystkich fortepianach, probując każdy świeżo wykończony instrument, przyczem oczywiście swą genialną i poetyczną grą budził zachwyt w przygodnych słuchaczach, a przedewszystkiem w samym Buchholzu.

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

---

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

pisały gazety, co oczywiście równało się znakomitej reklamie dla danej fabryki.

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

Dnia wczorajszego, w domu przy ulicy Rymarskiej pod liczbą 437 JP. Fr. Chopin. powszechnie znany z znakomitego talentu muzycznego, przegrywał z największą zręcznością własne fantazye na instrumencie *Choralion* zwanym. Wszyscy obecni słuchali z zachwyceniem przemawiających do czucia czarujących tonów, i równie biegłość wirtuoza, jak doskonałość wynalazku uwielbiali. Instrument ten wynaleziony i udoskonalony obecnie przez p. Brunnera, obywatela tutejszego, zasługuje na głębsze zastanowienie się znawców. Wyższość *Choralionu* nad zwyczajnemi organami w tem się mianowicie okazuje, iż głos jego wszystko wyrazić może, cokolwiek uszlachetnić jest zdatne śpiew religijny i nadać mu więcej uroczystości, więcej powagi i wielkości; łatwe przejścia z jednych tonów w drugie, czystość i moc ich, dobitne wyrażenie *crescendo, decrescendo, forte, piano, staccato, legato i tremolando,* są jego wyłącznemi własnościami, kiedy tymczasem organy zwyczajne, lub w części tylko te przymioty posiadają, lub im zupełnie na nich zbywa.

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

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

E. Chopin.

»Chora na piersi — opowiada o niej Skrodzki — nieraz wynoszona dla sił osłabłych, blada jak wosk, z rumieńcami wypieczonemi na twarzy, całe piękne dni jesieni — po powrocie z Reinertz — przepędzała w rodzaju groty z widokiem na Wisłę, w ogrodzie poza gmachami uniwersytetu, z dawnego przeznaczenia swego zwanym *Botaniką.* Tam gromadziliśmy się, miejscowe dzieciaki, około stóp sympatycznej chorej, a ta, w zamian za wodę, którąśmy jej z bijącego źródła — przy ulicy Oboźnej — dla uspokojenia trawiącej gorączki przynosili, za kwiatki, któreśmy dla niej po łączce rwali, opowiadała nam, cichym, przygasłym suchotnicy głosem, różne historye i bajki z Peraulta lub *Tysiąca jednej nocy.* Było tego mnóstwo, że aż czasem ze zmęczenia kaszel przerywał jej mowę. Nie umiem opowiadać tych rzeczy z wdziękiem słowa, jaki posiadała Emilcia; to wiem, że my wszyscy, ówcześni słuchacze, na długo zapamiętaliśmy, że bogactwa są rzeczą całkiem przygodną i zmienną, przemijającą łatwo, a to jedynie cośmy

dla drugich zrobili, stawia nam trwałe, choćby skromne, jak te lilie, pomniki wdzięczności«.

Tak przeszła zima. Chora była coraz słabsza, życie z niej uchodziło widzialnie, z wątłego ciała, strawionego gorączką, został nieledwie cień. W końcu, dnia 10 kwietnia, umarła.

Pochowano ją na cmentarzu powązkowskim, niedaleko katakumb, na grobie zaś, na płycie kamiennej, wyryto następujące słowa, jeszcze dziś dające się odczytać:

Emilia Chopin
znikła w 14-tej
wiośnie życia
jak kwiat
w którym piękna
owocu kwitła
nadzieja.
10 kwietnia 1827. [1]).

[1]) W parę dni po pogrzebie, d. 16 kwietnia, znalazł się w *Kuryerze Warszawskim,* skreślony przez któregoś z przyjaciół rodziny Chopinów «artykuł nadesłany», brzmiący jak następuje:

W chwili wiosennego życia skończyła zakres światowy w dniu 10 b. m. ś. p. WJ. Panna *Emilia Chopin* (Szopę), córka zasłużonego profesora Liceum i Szkoły Applikacyjnej. Ile jej dobroć serca, dowcip, talent do nauk, stawały się rozkoszą i zadziwieniem dla Rodziców i wszystkich znajomych, tyle teraz boleści, łez i rozpaczy stała się przyczyną.

Zaprzyjaźniony z rodziną Chopinów hr. Fryderyk Skarbek, odczuwszy głęboko śmierć Emilii, napisał o niej piękne i rzewne wspomnienie, które umieścił w wydawanych przez Klementynę Tańską *Rozrywkach dla dzieci* Wydrukowane w numerze z d. 1 maja, epitaphium to brzmiało, jak następuje:

Emilia Chopin.

Wiek młodociany żyje cały w nadziei; przyszłość jest jego żywiołem; sięga on do niej wesołym polotem wyobraźni, widokami szczęścia złudzonej, i wszędzie spostrzega uciechy i przyjemności. Ale nie zapuści się nigdy do tego kresu, u którego się doczesna przyszłość kończy; wczesne marzenia kryją przed jego wzrokiem kres życia, podobnie jak kwiaty mogiłę zmarłego wśród zielonej murawy. Ach! jakże to smutno patrzeć na to, gdy przedwczesny cios śmierci przetnie wątek tej nadziei życia! Jak bolesno żegnać się z tym, kto miał dopiero powitać świat ledwo że znany dla siebie! Jak dotkliwą jest strata osoby, która tylko przewidywać pozwala, czem się kiedyś dla rodziny i dla kraju stać może.

Te smutne uczucia wzbudził niedawno między krewnymi i przyjaciółmi przedwczesny zgon Emilii Chopin, czternastoletniej córki zasłużonego w zawodzie nauczycielskim profesora Liceum Warszawskiego. Dla rodziców i rodzeństwa pozostała pamięć przymiotów jej serca, która nieutulony żal ich długo żywić będzie; lecz niechaj wolno będzie przyjacielowi ich domu wspomnieć, czemby ta młoda osoba z czasem dla literatury ojczystej stać się była mogła! Wy! których rozrywce pismo niniejsze jest poświęcone, co z właściwą wiekowi waszemu lekkomyślnością unikacie wszelkich smutnych lub przykrych

W niedługi czas po śmierci Emilii — prawdopodobnie na Święty Jan — Chopinowie opuścili swe dotychczasowe mieszkanie w prawej oficynie Pałacu Kazimierowskiego, pokoje bowiem, w których chorowała, a wreszcie skonała Emilia, zbyt boleśnie oddziaływały na pozostałych. Jakoż przeprowadzono się do lewej frontowej oficyny poblizkiego pałacu

---

wrażeń, poświęćcie czułe wspomnienie rówienniczce waszej: oby ta wzmianka o niej stała się bodźcem dla tych, które w sobie wyższą zdolność do nauk czują!

Zbyt wcześnie i zbyt znacznie dla słabego zdrowia rozwinięte władze umysłowe Emilii Chopin zwracały na siebie uwagą każdego, kto miał sposobność znać ją bliżej. Bystre pojęcie obok najżywszej chęci poświęcenia się naukom, ułatwiło jej nabycie wiadomości, wstępem do dalszego sposobienia się będących, tak dalece, iż w trzynastym roku życia swego przewyższała gruntownem wykształceniem wiele młodych panien, których wychowanie za skończone poczytują. Wrodzona wesołość i dowcip odznaczały trafnością dostrzeżenia i uwagi w potocznem pożyciu przez nią czynione. Jeżeli smutek jaki zakradł się do rodziciejskiego domu, ona go swemi żartami wypędzić i wszystkich rozweselić umiała.

Ceniąc chęci i prace tych Polek, które dla użytku młodzieży piszą, założyła sobie za najwyższy cel swego życia wstąpić kiedyś w też ślady, choć w innym może zawodzie. Miała ona szczególną łatwość do rymowania, która jej wtedy nawet nie opuściła, gdy na łożu boleści złożona ciężką walkę życia ze śmiercią odbywała. Gdy lekarze nie chcieli przystać na jej żądanie dozwolenia jej posiłku z wina, rzekła do nich z uśmiechem, lecz zwątlonym już głosem:

Jak nie dacie winka,
Gorsza będzie minka.

W długo trwającej malignie, marząc zapewne o cierpieniu tkliwie kochającej ją matki, rzekła:

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

Na każde imieniny rodziców składały im wszystkie dzieci owoce swej pracy, a Emilii poruczały napisanie wiersza do okoliczności stosownego, w którymby ich uczucia wynurzyła. I tak, przed dwoma laty jeszcze, napisała do ojca między innemi:

Lecz cóż Ci, drogi Ojcze, dzisiaj życzyć mamy?
Toż samo, co w tym czasie co rok powtarzamy.
Wzrasta w nas wprawdzie z wiekiem wdzięczność i poznanie,
Lecz miłość zawsze jedna na wieki zostanie.
Nie będziemy się silić na wyrazy próżne:
Boga są Wszechmocnego dobrodziejstwa różne:
Nie opuszcza On sierot, nieszczęśliwych wspiera,
Strapionych On pociesza, łzy nędznych ociera;
Zechce więc może wejrzeć w głąb serca twych dzieci,
A wtedy dla nich promyk nadziei zaświeci:
Że zdrowie, spokojność i pomyślność samą
Dzielić będziesz wraz z nami i z kochaną Mamą.

ordynackiego hr. Krasińskich na Krakowskiem Przedmieściu (naprzeciwko Uniwersytetu i Liceum), zajmując tu obszerny lokal na 2-giem piętrze, wraz z paroma pokoikami na facyacie, gdzie umieszczono paru pensyonarzy. Tam również »na górze« urządzono z czasem pokoik dla Fryderyka. W jednym ze swoich listów do Tytusa Woyciechowskiego tak mu Chopin

---

W rok później zrobiła dla ojca na wiązanie kaftanik wełniany i ofiarowała go z tym żartobliwym wierszykiem:

Gdy Ci inni winszują, czyż zamilczeć może
Najmłodsze Twoje dziecko? Ach, broń Panie Boże!
Dla złożenia Ci życzeń nie korzystać z chwili
Nie godnem by to było Twej córki Emilii!
Posądziłbyś ją może, że najmniej jest czuła,
Albo też, iż ją żyłka lenistwa popsuła...
Ale nie, bo ja dawno o mych wierszach myślę,
I cichaczem życzenia ołóweczkiem kreślę:
Przyjmij je więc odemnie, mając na pamięci,
Że najżyczliwsze moje wyrażają chęci.
A ponieważ zima jest już bardzo blizko,
Zrobiłam Ci i składam z wełny kaftanisko.

Nie można żądać poprawności w tych pierwszych usiłowaniach tak młodej osoby, lecz kto wie, jaki by się był talent w Emilii Chopin rozwinął, gdyby wiek był doprowadził do dojrzałości wrodzoną jej zdolność do rymowania, której przy każdej podanej sposobności tyle dawała dowodów?

W ostatnim roku życia swojego zajęła się była większą pracą, dla wprawy w stylu polskim podjętą, która obok tego miała cel bardzo użyteczny. Ulubiony od dzieci dawny autor niemiecki Salzman napisał między innemi długą powieść, wystawiającą domowe pożycie i różne przygody jednej familii, która ma tę zaletę, że bawi bardzo czytające ją dzieci i wpaja w nie zarazem wszystkie cnoty zwyczajnego pożycia. Dzieło to potrzebowało zastosowania do naszych obyczajów, aby się dostępniejszem dla polskich dzieci stało. Emilia Chopin zajęła się tą pracą wspólnie z jedną z sióstr swoich i znacznie ją już posunęła. Towarzyszka jej pracy zechce bezwątpienia uzupełnić i ogłosić tę pamiątkę nieodżałowanej siostry swojej.

F. S.

Redaktorka *Rozrywek dla dzieci* opatrzyła artykuł ten następującym od siebie przypiskiem:

Już to po raz czwarty w tem piśmie wesołe anegdoty o pełnych życia dzieciach (bo komuż, jeśli nie dzieciom życie przystoi) ustępują miejsca smutnym nekrologom. Rani ta zmiana serce wydawcy, ale kiedy takie wyroki nieba, kiedy śmierć nie zawsze czeka późnego wieku, żeby w ofiary swoje uderzać, miło mi przynajmniej, że mogę uczcić niejako te zgasłe przed czasem światła, te zwiędłe w poranku kwiaty; a kiedy znikły z tej ziemi, w serca żyjących dzieci wpoić ich pamięć. Umieszczam więc nadesłany mi artykuł tem chętniej, że znając miłą Emilię Chopin, i osobistą przejęta ku niej wdzięcznością, szczerze dzielę żal rodziny i przyjaciół nad jej stratą.

o pokoiku tym pisze: »Na górze w naszym domu jest już urządzony pokoik, mający mi służyć ku wygodzie. Z garderobki schody do niego wprowadzone. Tam mam mieć stary fortepian, stare biurko, tam ma być kąt schronienia dla mnie«. Tutaj miał mieć potrzebny mu spokój do pracy kompozytorskiej...

Tymczasem, z nadejściem lipca, wypadło myśleć o przygotowaniu się do egzaminn. Dla Fryderyka, który się zaliczał do najcelniejszych uczniów w klasie kompozycyi, nie było to połączone ani ze zbytnim wysiłkiem, ani z obawą: wiedział, że bez trudności przejdzie na kurs następny. Ale bądź co bądź należało popracować więcej nieco, niż wogóle w ciągu roku. Że Chopin nie potrzebował się lękać nadchodzącego egzaminu, o tem najlepiej przekonywa ułożony przez profesorów Szkoły Głównej Muzyki »Raport o mającym się odbyć egzaminie w dniu 17 lipca 1827 roku«. W raporcie tym — oczywiście Chopinowi nieznanym — napisał Elsner, zdając sprawę »z lekcyi kompozycyi czyli kontrapunktu«, co następuje:

Pierwszoletni: Chopin Fryderyk (szczególna zdolność). Drugoletni: Dobrzyński Ignacy (zdolność niepospolita), Klimontowicz, Fair, Billing, Schmidt, Radziński, Linowski, Jarecki Józef. Trzecioletni: Nidecki Tomasz (szczególna zdolność). Uczniowie drugoletni pisali msze z tekstem polskim i łacińskim. Nidecki bawi obecnie na wsi u rodziców, gdyż wkrótce kosztem rządu wysłany zostanie za granicę, sam później złoży egzamin, grając na klawikordzie i organach, i egzekwując część mszy swojej kompozycyi na cztery głosy z towarzyszeniem orkiestry.

Nauczyciel *Elsner.*

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

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

Ta przewaga ćwiczeń praktycznych nad studyami teoretycznemi wielce dogadzała Chopinowi, albowiem mając głowę pełną pomysłów, przedewszystkiem myślał o tem, żeby je ująć w artystyczną formę. Wogóle do kompozycyi rwał się z zapałem, tak dalece, że pracując gorączkowo, nieustannie, zapominał bardzo często, że go to wyczerpuje, że pracował nadmiernie, nad siły. Ten głos rozsądku — raz po raz odzywający się przez usta rodziców i przyjaciół — najczęściej równał się głosowi wołającego na puszczy, co się tłomaczyło tem jedynie, że źródło talentu, znalazłszy swobodne ujście, wybuchało coraz obficiej. Jakoż od niejakiego czasu trzymał się systemu *nulla dies sine linea,* pracując ciągle, tak, iż nie było tygodnia, żeby czegoś nie napisał, żeby nie zaczął pisać czegoś nowego. Dzięki tej pilności miał cały szereg kompozycyi pozaczynanych, nad któremi pracując równocześnie, stopniowo wykończał jedną po drugiej. A nie były to same rzeczy drobniejsze fortepianowe, bo w liczbie kompozycyi, które powstały lub były zaczęte w tym czasie właśnie t. j. w drugiej połowie roku 1827 i w pierwszej 1828, figurowały już i kompozycye w większym stylu, np. słynne *Waryacye B-dur* na fortepian z orkiestrą Op. 2, osnute na temacie z *Don Juana* Mozarta, na słynnym duecie *La ci darem la mano.* Waryacye te, napisane — jak sam Chopin na manuskrypcie ich oznaczył — wkońcu roku 1827 [1]), które niebawem miały tak rozentuzyazmować Schu-

[1]) Część autografu tych waryacyi, mianowicie brulion, jest dziś własnością p. Konstantego Przewłockiego z Woli Gałęzowskiej w gub. lubelskiej. Rękopis ten składa się z 66 numerowanych stronnic szarego papieru nutowego, oraz 3-ech nienumerowanych. Z tych na początku 1 kartka, na końcu 2 kartki. Na ostatniej stronie, opatrzonej podpisem Chopina i czasem powstania tego utworu (1827) taki znajduje się napis ręką Chopina: »*Variations sur le Thème de Mozart*«. Manuskrypt ten bardzo jest z wielu względów ciekawy. Przedewszystkiem wszystkie adnotacye, oznaczenia instrumentów, pisane są po polsku (nie po włosku, jak to było wtedy ogólnie przyjętym zwyczajem): fagot, altówka, waltornia, fagoty, na dętych to samo, prawa, lewa, jak wyżej i t. d. i t. d. W niektórych miejscach Chopin pisał obok nut różne uwagi od siebie, np. «ładne bo z każdego jak akord sekundy». Na niektórych kartkach nie brak rysunków piórem. W jednem miejscu jest widok jakiegoś pomnika, na innej kartce znów portret jakiegoś jenerała z czasów cecarstwa.

manna, zadedykował Fryderyk przyjacielowi swojemu, Tytusowi Woyciechowskiemu, który już w tych czasach przeniósł się z Warszawy na wieś do Poturzyna. Odwiedzał go tam czasami Chopin, a wtedy przegrywał mu swoje najświeższe kompozycye. Były między niemi jeszcze i drugie waryacye, na sam fortepian, w tonie E-dur, osnute na motywie jednej z pieśni ludowych niemieckich — *Schweitzerbub* — zatytułowane *Variations pour le piano sur un air allemand.* Waryacye te — opowiada Oskar Kolberg — napisał Chopin »w ciągu kilku kwadransów« w domu jenerałowej Sowińskiej. Współcześnie z temi waryacyami pracował Chopin nad wielką *Sonatą* fortepianową w tonie C-moll, Op. 4, którą gdy wykończył ostatecznie — co niewątpliwie odbywało się pod okiem Elsnera — jemu, jako swemu mistrzowi, w hołdzie przywiązania i wdzięczności dedykować postanowił. Gdy już i sonatę i jedne i drugie waryacye miał zupełnie gotowe, a rzeczy te zyskały aprobatę Elsnera i innych muzyków, posłał je Fryderyk — niewątpliwie za pośrednictwem Würfla — wiedeńskiemu nakładcy, Tobiaszowi Haslingerowi, z propozycyą, czyby rzeczy tych wydać nie zechciał. Haslinger dał odpowiedź przychylną, co niewątpliwie nowego Chopinowi dodało bodźca do pracy, a że pracował właśnie nad *Triem G-moll*, więc i do niego przykładał się pilnie, bo zachęcony pomyślnem załatwieniem sprawy z waryacyami i sonatą, i to *Trio* u Haslingera wydać zamyślał. Oto, co w tej mierze pisał raz, we wrześniu 1828 roku, do Tytusa Woyciechowskiego: »Co się tyczy nowych moich kompozycyi, nic nie mam, prócz jeszcze niezupełnie skończonego *Tria G-moll,* zaczętego wkrótce po twoim wyjeździe. Próbowałem pierwsze *Allegro* z akompaniamentem. Myślę, że to *Trio* podobny los spotka, co moją sonatę i waryacye: już są w Wiedniu. Pierwsza, jako od ucznia Elsnerowi przypisana, na drugich (może zbyt śmiało) twoje nakreśliłem imię. Serce tak chciało, przyjaźń nie wzbroniła i ty za złe mi nie bierz«. W tym samym roku — może pod wpływem wizyty w Antoninie u księcia Antoniego Radziwiłła — zaczął Chopin pisać swego wielkiego *Poloneza C-dur* na fortepian i wiolonczelę Op. 3 [1]), a jednocześnie, nie przerywając pracy nad *Triem,* komponował swe świetne *Rondo à la Krakowiak* na fortepian z orkiestrą. »*Rondo à la Krakowiak* — pisał Chopin pod koniec roku 1828 do Woyciechowskiego — skończone w partyturze. Introdukcya oryginalna, więcej niż ja cały z bajowym surdutem. Ale Trio jeszcze nie skończone«. Nieskończonem również, obok różnych innych kompozycyi, rzuconych na papier, ale jeszcze domagających się zmian i wykończenia, było rozpoczęte w tym czasie *Rondo C-dur* [2]) na dwa fortepiany. Z kompozycyi, nietylko napisanych w tym

[1]) Wydany z czasem jako *Introduction et Polonaise brillante pour piano et violencelle...*

[2]) Op. 73.

okresie czasu, ale i wykończonych, tak, że były gotowe do druku, wyróżniały się *Polonez B-dur* [1]) i *Rondo à la Mazur* F-dur, Op. 5 dedykowane hrabiance Aleksandrze de Moriolles, owej »Mariolce«, o której wszyscy byli przekonani, że była ideałem Fryderyka... *Rondo* to, bezpośrednio po jego napisaniu, znalazło wydawcę w osobie Brzeziny, z którego litografii wyszło też w lutym [2]).

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

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

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

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

Wszystko, co go odwodziło od niej, starał się usuwać ze swej drogi. Dlatego, gdy np. otrzymał list z Paryża, od znanego fortepianisty, Wojciecha Sowińskiego, żeby mu nadesłał jaki artykuł o muzyce polskiej, o wybitnych muzykach w Warszawie, wcale się nie zapalił do tej propozycyi. »Jędrzejewicz — pisał w tej kwestyi do Wojciechowskiego — zostaje na dłuższy czas w Paryżu. Zapoznał on się tam z Sowińskim fortepianistą, który mi też parę słów napisał, oświadczając, że radby się ze mną listownie wprzód poznać, nim przyjedzie do Warszawy; że należąc do redakcyi, *Revue musicale publiée par Fétis,* przyjemnie mu byłoby mieć niektóre wiadomości o stanie muzyki w Polsce, o sławnych w tej sztuce Polakach, o ich życiu, etc., do czego się mięszać nie myślę. Odpiszę mu..., że nie do mnie takie rzeczy należą, że zresztą nie mam jeszcze sądu godnego dziennika paryskiego, gdzie same dojrzałe zdania mieścić się powinny, i t. d. i t. d.«

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

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

Chopin, który należał do gorących wielbicieli talentu Hummla — o czem wymownie świadczą jego młodociane kompozycye — nie opuścił żadnego z jego koncertów. Doskonale obeznany z utworami Hummla, które były dla niego »pewnym rodzajem ideału doskonałości«, Fryderyk, mając teraz sposobność przysłuchać się grze słynnego fortepianisty, wsłuchiwał się w nią z natężoną uwagą, chodziło mu bowiem o wywnioskowanie na jej podstawie, jak właściwie miała się rzecz z jego własną grą? Okazało się, że ostateczny wniosek, do jakiego doszedł Chopin, nie wypadł najgorzej. Lubo zachwycony grą Hummla, lubo musiał przyznać, że była to gra piękna, świetna nawet, i na wybornych klasycznych wzorach wykształcona, to jednak czuł, że pod względem techniki fortepianowej nie stoi znowu tak dalece niżej od niego. Przyjaciele zaś Fryderyka — jak to zwykle przyjaciele — utrzymywali poprostu, że gra jego nietylko wytrzymuje porównanie z grą Hummla, ale ją nawet przewyższa, i zapewniali go, że jako wirtuoz nikogo na świecie, nie wyłączając Hummla, obawiać się nie potrzebuje. Bądź co bądź, niezależnie od tych przyjacielskich zapewnień, dały Chopinowi te koncerty Hummla niemało do myślenia...

Bawiąc czas dłuższy w Warszawie, zabrał tu Hummel osobistą znajomość z wielu miejscowymi muzykami, w tej liczbie i z Chopinem, z którym raz po raz spotykał się w rozmaitych domach. Hummel bardzo się zainteresował młodym twórcą *Waryacyi z Don Juana* [1]).

---

[1]) W liście z dnia 12 sierpnia 1829 r., z Wiednia pisze Chopin do rodziców w Warszawie: «Wertheim widział się w Karlsbadzie z Hummlem. Powiada, że *Hummel wspominał mu o mnie* i że dziś do niego napisze, donosząc o mojem wystąpieniu». Ustęp ten z listu Chopina najlepiej daje poznać, jak Hummel w czasie swego pobytu w roku 1828 w Warszawie zainteresował się Chopinem.

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

Oto opinia o nim Elsnera, zapisana w rzeczonym raporcie:

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

Kiedy się czyta ten raport, mimowoli nasuwa się jedna uwaga: oto, że Elsner był niesłychanie powściągliwym w ocenieniu talentu Chopina. Przyznał mu wprawdzie »szczególną zdatność«, ale już to samo wyrażenie dowodzi, że genialności jeszcze w nim nie dostrzegał. A jednak Chopin był już autorem *Waryacyi z Don Juana,* tych samych waryacyi, po których poznaniu Schumann odrazu nie zawaha się twórcę ich nazwać geniuszem... Tymczasem Elsnerowi, choć znał już w tej chwili i *Sonatę C-moll* i *Rondo Op. 1,* i świetne *Rondo à la Mazur,* i pierwsze zarysy *Tria G-moll,* i wielkiego *Poloneza C-dur,* Elsnerowi, pomimo tych wszystkich kompozycyi, Chopin w roku 1828 wydał się tylko »szczególną zdatnością« obdarzonym, wcale nie zdolniejszym od Nideckiego i Dobrzyńskiego, którym wprawdzie w tym roku przyznał jedynie »wiele zdatności«, ale za to przed rokiem widział w pierwszym z nich »szczególną zdolność«, w drugim zaś »zdolność niepospolitą«. Dowód to, że Chopin już zaczynał wyprzedzać nietylko swoich kolegów, lecz nawet i swego mistrza.

Tymczasem Fryderyk bawił na wsi »dla polepszenia zdrowia«, co nie znaczyło jednak, by odpoczywając po całorocznej pracy, wyłącznie oddawał się lubym wczasom. Na to był za bardzo artystą, za wielki miał zapał do sztuki. Jakoż, choć bawił się i używał wiejskiej swobody, choć otoczony troskliwą opieką swej chrzestnej matki, starał się o polepszenie zdrowia, używając świeżego powietrza, to przecież i muzyce poświęcał niemało czasu, zarówno grze na fortepianie, jak i pracy kompozytorskiej. Między innemi rzeczami, które mu w Strzyżewie nie dawały spokoju, było *Rondo C-dur* na dwa fortepiany, które tu całkiem przerobił, oraz *Trio G-moll,* które wykończał. Samo się przez się rozumie, że w czasie tej bytności w Strzyżewie, i do poblizkiego Antonina, do księcia Radziwiłła, Fryderyk jeździł w odwiedziny, i że, ile razy tam przybył — z Wiesiołowskimi — nigdy się nie obchodziło bez muzyki.

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

V.

List ten do Woyciechowskiego pisał Fryderyk »jak waryat«, albowiem pisał go na wyjezdnem... do Berlina. Powód tej nagłej i niespodziewanej podróży wyjaśnił Chopin przyjacielowi swemu zaraz na pierwszej stronie listu. »Na wzór zjazdów w Szwajcaryi, a później w Bawaryi, król pruski upoważnił uniwersytet berliński do zaproszenia znaczniejszych uczonych Europy na sesye *badaczów natury,* pod przewodnictwem sławnego Humboldta odbywać się mające. Profesor Jarocki, jako dawny student uniwersytetu berlińskiego, a później tamże doktoryzowany, dostał, jako zoolog, podobne zaproszenie. Zapowiadają coś wielkiego i mówią, że Spontini z *Kortezem* wystąpi. Przyjaciel i nauczyciel Jarockiego, Lichtenstein, jest sekretarzem owego zgromadzenia, a zarazem członkiem Akademii Śpiewu i w dobrej harmonii z Zelterem, prezesem tego muzycznego zakładu. Mówili mi dobrze znający Berlin, że przez Lichtensteina poznam znaczniejszych muzyków stolicy pruskiej, wyjąwszy Spontiniego, z którym on podobno nie żyje. Radbym tam zastać księcia Radziwiłła poznańskiego, ten za pan brat ze Spontinim. Dwa tygodnie tylko z Jarockim tam będę, ale dobrze i raz słyszeć wyborną operę: już można mieć wyobrażenie o wyższej egzekucyi. Ku końcowi tego miesiąca opuszczę Berlin. Pięć dni drogi dyliżansem!... Kończę, bo już mój tłomoczek odesłany na pocztę...« Jeśli rodzice Fryderyka zdecydowali się wyprawić go z profesorem Jarockim do Berlina, to mieli głównie ten cel na widoku, by chłopcu dać możność poznania czegoś więcej nad to, co mu dostarczyć mogło miasto rodzinne. Wprawdzie najsławniejsi artyści zagraniczni przyjeżdżali raz po raz do Warszawy i dawali się tu słyszeć publicznie, tak, że pod tym względem

Fryderyk mógł ciekawość swoją zaspokoić, ale gdy się pragnęło, jak on, posłyszeć wzniosłe arcydzieło wielkich mistrzów klasycznych we wzorowem wykonaniu, to pragnienie to zaspokojone być mogło jedynie w większych zagranicznych ogniskach artystycznych, w Wiedniu, Berlinie, Paryżu. To też zamiar wysłania Fryderyka do jednej z tych stolic istniał już w rodzinie Chopinów oddawna, a jednym z tych, co najbardziej dzwonili na to kazanie, był Skarbek, nie mówiąc już o Elsnerze i Żywnym. Czekano tylko odpowiedniej okazyi. Otrzymane przez profesora Jarockiego zaproszenie na zjazd przyrodników do Berlina nastręczyło taką pożądaną sposobność, a że stosunek łączący Mikołaja Chopina z zasłużonym profesorem historyi naturalnej równał się serdecznej przyjaźni; przeszkód więc, by Fryderyk mógł pod tak pewną opieką udać się do stolicy pruskiej, nie było żadnych.

Jakoż dnia 9 września, młody i trzpiotowaty twórca *Ronda à la Mazur* wraz z poważnym autorem rozprawy zoologicznej *O pająkach przędzących* wsiedli do dyliżansu pocztowego i ruszyli w stronę Berlina. Fryderyk, z natury bardzo niewytrzymały na wszelkie trudy podróży, trochę się lękał o siebie, gdy pomyślał, że przez pięć dni będzie musiał być w drodze; ale okazało się, że lepiej znosił podróż, niż przypuszczał. »W drodze — pisał w jednym z listów do rodziców — nie było tak źle, jak się z początku zdawać mogło; a lubo w drążkowych pruskich dyliżansach dużo się pieprzu natłukło, jednakże na dobre mi to wyszło, jak widzę, bom zdrów i bardzo zdrów. Nasze podróżne towarzystwo składało się z jednego prawnika Niemca, zamieszkałego w Poznaniu, a odznaczającego się ciężkiemi żartami, i tłustego agronoma, którego już dyliżanse — albowiem wiele podróżował — wykształciły. Taka to była nasza kompania aż do ostatniej stacyi przed Frankfurtem (nad Odrą), gdzie nam przybyła jakaś niemiecka Korinna, pełna *achów, jaów, najów*, słowem, istna romantyczna pupka. Ale i to bawiło, zwłaszcza, że się przez całą drogę gniewała na swego sąsiada prawnika«. Towarzystwo to znakomicie wpływało na humor Fryderyka, co znowu wielkie sprawiało ukontentowanie profesorowi Jarockiemu, który, gdyby jechał sam, pewnoby się nudził rozpaczliwie, a tak, dzięki swemu młodemu towarzyszowi podróży, wciąż miał miłą rozrywkę, a raz po raz musiał wybuchać śmiechem serdecznym. Swoją drogą Fryderyk, zwłaszcza od chwili, gdy wjechano na terytoryum pruskie, niemało wyglądał oknem, w celu poznania okolicy, którą przejeżdżano. Gdy już piątego dnia podróży — 14 września — zbliżano się do stolicy pruskiej, okolica nie wydała mu się wprawdzie najpiękniejszą, ale natomiast zachwyciła go porządkiem, czystością, doborem rzeczy, »słowem, pewną przezornością, jaka się tu daje widzieć w każdym niemal kąciku«.

Do Berlina przyjechano o godzinie 3-iej po południu. Zamiarem pierwotnym prof. Jarockiego, a tem samem i Fryderyka, było zamieszkać na

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

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

i wcale mu na nich nie zależało. Oto np. co pisał do rodziców z powodu przyjęcia u Humboldta: »Pan Jarocki chciał się postarać, żeby mię tam wpuszczono, alem go prosił, aby tego nie czynił, bo mi się to nie na wiele przyda, a potem krzywoby mogły patrzeć na mnie inne zagraniczne głowy, ujrzawszy pomiędzy sobą profana. Zresztą nigdy nie chcę być nie na swojem miejscu«. Niestety, w czasie obecnej bytności swojej w Berlinie zniewolony był raz po raz sprzeniewierzać się tej zasadzie, bo będąc pod opieką prof. Jarockiego, musiał mu być posłusznym i stosować się do jego życzeń, pomimo, że często, gdyby to od niego samego zależało, postąpiłby sobie całkiem inaczej. Tak np. zamiast pójść jednego wieczora na koncert dziewięcioletniego skrzypka, Birnbacha, którego był bardzo ciekawy, bo słyszał o nim niemało pochwał, musiał wieczór ten spędzić na »nadzwyczaj długo ciągnącym się« obiedzie wspólnym uczestników zjazdu, przyczem nietylko wynudził się śmiertelnie, ale nawet miał wrażenie, że go najbliższy sąsiad jego uważał przy sobie za intruza. »Wczoraj — pisał dnia 16 września do rodziców — miał miejsce obiad wspólny owych (dla mnie karykatur) uczonych, których tu już na trzy podzieliłem klasy, nie pod przewodnictwem Humboldta (bo ten bardzo dobrze ułożony), ale jakiegoś innego Czopmistrza, którego nazwiska w tej chwili sobie nie przypominam, lecz mam je zapisane pod zrobionym przezemnie jego portretem. Przy stole zdaje mi się krzywo na mnie patrzył mój sąsiad. Był to profesor botaniki z Hamburga, pan Lehmann. Zazdrościłem mu jego paluchów. Ja dwiema rękoma bułkę łamałem, on jedną pogniótł ją na placek. Żabka takie miał łapeczki, jak niedźwiedź. Gadał z panem Jarockim przezemnie, a w rozmowie tak się zapominał, tak się zapalał, że po moim talerzu paluchami gmyrał i okruszyny zmiatał. To prawdziwy uczony, bo przytem miał nos duży i niezgrabny. Siedziałem jak na szpilkach podczas zamiatania mojego talerza i potem musiałem go froterować serwetą«. Podobny do tego uroczysty obiad odbył się dnia 23 września. Chopin niewątpliwie wolałby wieczór ten spędzić w inny sposób, ale musiał się stosować do swego towarzysza i opiekuna, któremu ciągle wymykać się nie chciał. Ten drugi obiad, również nudny, jak ów pierwszy, miał tę przynajmniej nad tamtym wyższość, że trochę na nim było muzyki, a zwłaszcza nie brakło śpiewu, t. j. »śpiewów zastosowanych do okoliczności«. »Co żyło, śpiewało, a co tylko przy stole siedziało, spijało i brzękało w takt muzyce. Zelter dyrygował... Przy nim stał na ponsowym postumencie wielki wyzłacany kielich, na znak najwyższej muzykalnej godności. Wszyscy jedli więcej niż zwykle, a przyczyna temu jest następująca. Panowie badacze natury, a szczególniej zoologowie, zajmowali się głównie ukształceniem mięsa, sosów, rosołu, i t. p. rzeczy, więc przez tych kilka dni sesyi tyle postępu w jedzeniu uczynili. Na *Koenigstädtisches Theater* drwiono już tym sposobem z uczonych, że w jakiejś komedyi (na której nie byłem, lecz znam ją

z opowiadania) piją piwo i pyta jeden drugiego: Dlaczego teraz piwo w Berlinie tak dobre? A, bo zjechali się badacze natury, brzmiała odpowiedź«.

Rozumiejąc, że ostatecznie nie przyjechał tu dla spożywania wspólnych obiadów z »karykaturami«, Fryderyk o ile mógł, puszczał na nie prof. Jarockiego samego, a sam szedł do teatru na operę. »Dziś — pisał dnia 16 września do rodziców — idę na *Ferdynanda Corteza,* sławną Spontiniego operę; więc ażeby jakim przypadkiem znów na karykaturach nie skończyć — i tak już nazbierało się ich dosyć — prosiłem pana Jarockiego, aby mi pozwolił zjeść obiad osobno. Co uczyniwszy, zabrałem się do pisania tego listu, poczem idę na operę«. Począwszy od tego wieczoru bywał w teatrze prawie codziennie, bo »jakby umyślnie dla niego« codzień dawano coś nowego. W ten sposób »z zadowoleniem« słuchał *Il matrimonio segreto* Cimarosy, *Kolportera* Onslowa, *Wolnego strzelca* i *Przerwaną ofiarę.* »Nic nie robię, tylko łażę na teatr«, pisał do rodziców w liście z dnia 27 września; wrażenia zaś, jakich doznawał w operze berlińskiej, wypadały rozmaicie. Wogóle wykonanie bardzo mu się podobało i na porównaniu z warszawskiem ogromnie zyskiwało. Swoją drogą spodziewał się czegoś więcej i absolutnie zadowolony nie był. Co prawda nie był to jeszcze właściwy sezon. »Ze śpiewaczek — pisał w jednym z listów — niema teraz żadnej z okrzyczanych oprócz panny Tibaldi (alto) i młodej 17-letniej von Schätzel, którą w *Kolporterze* słyszałem. Jednak i tam nie obeszło się bez *ale;* już to chyba w Paryżu go nie będzie. Jutro *Freischütz!* tego mi właśnie potrzeba. Będę mógł czynić porównania z naszymi śpiewakami«. Porównania te wypadały prawie zawsze na korzyść śpiewaków berlińskich, ale zdarzało się niejednokrotnie, że to porównanie wychodziło na podobieństwo... Okazało się, że i berlińskie śpiewaczki, i to najznakomitsze nawet, jak panna Schätzel, podobnie, jak i warszawskie ich koleżanki, opuszczały czasami trudniejsze ustępy swej partyi. Nie uszło to baczności Chopina. »Wczoraj — pisał w ostatnim swym liście z Berlina — była opera: *Das unterbrochene Opferfest,* gdzie niejedna chromatyczna gamma, przez pannę Schätzel wypuszczona, przeniosła mię na wasze łono«.

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

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

Z niemniejszym respektem był także Fryderyk wobec niektórych znakomitości muzycznych, z którymi bardzo się pragnął zapoznać, a nawet liczył na to, że się zapozna. Dlatego z niecierpliwością wyczekiwał przyjazdu księcia Antoniego Radziwiłła, którego 20 września spodziewano się w Berlinie; dlatego pisał o nim do rodziców, że »dobrze by było, gdyby przyjechał«. Gdyby przyjechał, byłby Fryderyka zapoznał ze Spontinim, z którym był »za pan brat«, a już to samo ułatwiłoby Chopinowi zbliżenie się do innych muzyków, do Mendelsohna, do Zeltera, do Bergera, do Kleina, do Rungenhagena, do braci Ganz'ów, jak wogóle do całego świata muzycznego berlińskiego. Niestety, książę Radziwiłł nie przyjechał do Berlina, a Lichtenstein, który także mógł być ogniwem w zapoznaniu się z wybitniejszymi muzykami stolicy pruskiej, zbyt był zajęty w czasie zjazdu, by odeń wymagać czegoś podobnego. Skończyło się na tem, że Fryderyk tylko z widzenia poznał Spontiniego, Mendelsohna, Zeltera i innych, co bezwarunkowo równało się niemałemu rozczarowaniu... Osobiście poznał tylko redaktora *Berliner Musikzeitung,* Marxa, ale przedstawiony mu, zaledwie z nim kilka słów zamienić zdołał. Drugiem rozczarowaniem, które Chopina spotkało nad Sprewą, był zapowiedziany przyjazd króla skrzypków, słynnego Paganiniego. Chopin był niezmiernie ciekawy go usłyszeć, ale i w tym razie spotkał się z zawodem: Paganini nie przyjechał.

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

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

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

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

Jakoż nazajutrz, dnia 28 września, opuszczono Berlin, udając się do Poznania. Nieszczęście chciało, że tym samym dyliżansem, co Fryderyk i jego uczony Mentor, jechało trzech jegomościów, zdążających w tę samą, co i oni, stronę. Nie było to miłe towarzystwo! Ciężkie i nudne ich rozprawy polityczne, a szczególnie dym z fajek, którego Fryderyk nigdy znosić nie mógł, zmusiły go do porzucenia wnętrza karety i usadowienia się na kabryolecie, gdzie przynajmniej świeżego powietrza miał podostatkiem.

Profesor Jarocki także poszedł za jego przykładem. W ten sposób minięto Frankfurt nad Odrą, aż wreszcie dojechano szczęśliwie do miasteczka Cyllichowa, gdzie im na stacyi pocztowej zakomunikowano niemiłą wiadomość, że dla braku koni muszą poczekać z godzinę. Cóż było robić? Nie pozostawało nic innego, jak czekać cierpliwie. Dla rozrywki prof. Jarocki zaproponował Fryderykowi przechadzkę dla obejrzenia miasteczka. Po powrocie z niej, gdy się okazało, że dyliżans jeszcze nie gotowy, weszli do domu, który służył za pocztę i restauracyę zarazem. Wszedłszy do jadalni, Fryderyk spostrzegł w przyległym pokoju, niby salonie, fortepian. Zbliża się do niego, otwiera, probuje, a że instrument ku jego najwyższemu zadowoleniu okazał się nastrojonym, więc, nie pytając się nikogo o pozwolenie, młody pianista zasiadł przed klawiaturą i zaczął grać. Niebawem, na odgłos instrumentu wprawną dotykanego ręką, wchodzi do sali jeden z podróżnych, staje za grającym i słucha. Chopin, spostrzegłszy to w lustrze, powiada po polsku do prof. Jarockiego: »No, zobaczymy, czy to artysta, czy tylko amator?...« i zaczął improwizować. Przybyły jegomość stał, jak skamieniały, duszą całą utonął w tonach tej dziwnie uroczej i uczuciowej muzyki, i tylko wzrok jego śledził automatycznie wszelkie poruszenia rąk grającego: zapomniał o fajce, zapomniał o bożym świecie. Po chwili także i dwaj inni podróżni weszli do salonu, a zaraz potem, pocichutku i ostrożnie, otwarły się i drzwi z lewej strony, a w nich ukazał się pan pocztmistrz, i przystanąwszy zdumiony, również zaczął słuchać. Po chwili otwarły się drzwi z prawej strony: weszła pani pocztmistrzowa z dwiema dorosłemi córkami. Zachwycone, i one również stanęły na środku salonu, nie wiedząc, co znaczy ten koncert, skąd się zjawił tak cudnie grający wirtuoz. Tymczasem, kiedy Fryderyk w najlepsze się zaimprowizował, kiedy słuchacze poili się rozkoszami mistrzowskiej czarującej muzyki, wchodzi pocztylion i pomimo groźnych ruchów pięści samego pana pocztmistrza, nakazujących milczenie i nie przerywanie grającemu, krzyknął donośnym głosem: »Konie zaprzężone, dyliżans do drogi gotowy!« Ogólne poruszenie... Chopin natychmiast powstał od fortepianu, aż tu wszyscy w prośby, ażeby grał jeszcze... Nie pomogły wymawiania się artysty, że konie czekają, że czas nagli; wszyscy, i pocztmistrz z rodziną, i podróżni, zapewniali go najsolenniej, że nikt się nie spieszy, że nikomu nie zależy, czy wyjedzie trochę wcześniej czy później, a tymczasem uważa sobie za największe szczęście, iż może słuchać gry tak świetnego fortepianisty. Pocztmistrz, snać wielki miłośnik muzyki, począł ściskać i całować Fryderyka, błagając, żeby zechciał grać jeszcze, by się nie lękał spóźnienia, gdyż on każe założyć konie kuryerskie. Do gorących próśb pocztmistrza i innych mężczyzn, gdy się przyłączyły zaklęcia płci pięknej, reprezentowanej przez panią pocztmistrzową i jej dorodne córy, i gdy w ten sposób powstał istny chór głosów błagalnych, Fryderyk, widząc, że im się oprzeć nie zdoła, znów zasiadł



Chopin u Radziwiłła w Poznaniu.
Według obrazu H. Siemiradzkiego.

do instrumentu. Tymczasem jedna z panien, posłuszna skinieniu matki, wysunęła się z pokoju, a gdy wróciła po chwili, ukazała się z tacą w ręku, z winem, ciastem i cukierkami. Gdy Fryderyk na chwilę grać przestał, nastąpił traktament, tym zaś, którego częstowano z największym zapałem, którego najbardziej zmuszano do picia i jedzenia słodkich łakoci, nie był oczywiście nikt inny, tylko Chopin. Pod wpływem wina, którego pan pocztmistrz nie żałował, ożywiły się humory. Niemcy zaczęli się trącać kieliszkami z prof. Jarockim, wypito zdrowie młodego wirtuoza, przyczem naturalnie wszyscy byli ciekawi dowiedzieć się, skąd pochodzi, jak się nazywa, i t. p. Gdy się skończył poczęstunek, Fryderyk jeszcze musiał grać trochę, a im dłużej grał, tembardziej wzrastał zachwyt słuchaczów. Wkońcu, po upływie jakichś dwóch godzin, gdy już Fryderyk, zmęczony graniem, ostatecznie zamknął instrument, ów jegomość, co to pierwszy na odgłos fortepianu wszedł do salonu, zbliżył się do artysty, z wyraźnym wyrazem wzruszenia na twarzy, i rzekł doń z wielką powagą: »*Wenn Mozart Sie gehört hätte, würde er Ihnen die Hand gedrückt und bravo gesagt haben; ein so unbedeutender Mann, wie ich, darf sich dies nicht erlauben!*« To powiedziawszy, przyznał się, że sam jest starym nauczycielem muzyki, ale dałby dziesięć lat życia, żeby módz grać tak, jak on. Niemniej rozczulonym był stary pocztmistrz, który pod silnem wrażeniem gry Fryderyka przyznał, że umrze spokojny i szczęśliwy, skoro mógł usłyszeć tak wielkiego artystę, jak ten młodziutki wirtuoz polski. Wywdzięczając się za tyle dowodów szczerego zachwytu, zagrał Fryderyk na pożegnanie jeszcze jednego *Mazurka,* aż wreszcie przyszła kolej na uściski, oświadczenia wdzięczności i zadowolenia. Gdy miano wsiadać do dyliżansu, pani pocztmistrzowa i jej córki nie zaniedbały ponapychać Fryderykowi wszystkich kieszeni ciastkami i cukierkami, a barczysty pan pocztmistrz porwał go na ramiona i w tryumfie zaniósł do karety, życząc szczęśliwej podróży i wszelkiej na świecie pomyślności.

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

Ale Chopinowi już coraz bardziej było tęskno za Warszawą, za domem, za spokojną pracą kompozytorską w swej stancyjce »na górze«. To też, gdy opuszczono gościnny Poznań, nie mógł się doczekać chwili, kiedy nareszcie przejedzie rogatkę warszawską. A przytem miał już dosyć podróży i jazdy ciężkim dyliżansem, a jazda ta, im bardziej zbliżano się do Warszawy, tem mu się wydawała powolniejszą i dłuższą. Jakoż, gdy dojechano do Łowicza, tak mu się już dusza wyrywała do swoich, że prof. Jarocki, ulegając jego usilnym prośbom, zdecydował się wziąć ekstrapocztę, by choć o kilka godzin prędzej stanąć na miejscu. W ten sposób, dnia 6-go października, Fryderyk, wraz z swoim zacnym Mentorem, przybył z powrotem do Warszawy, rzucił się w objęcia rodziców i sióstr. Przyjechał zdrów i wesół, przywożąc całe album »karykatur« i spory zasób wrażeń, któremi teraz miał się podzielić ze swymi najbliższymi.

Wkońcu września rozpoczęły się lekcye w Szkole Głównej Muzyki. Chopin, jako »trzecioletni«, nie potrzebował już słuchać wykładów o »teoryi kompozycyi« w uniwersytecie, lecz uczęszczał tylko na same ćwiczenia praktyczne, odbywające się, jak i poprzednich lat, w gmachu konserwatoryum. Tak wypadało z programu, a powtóre, postępy, jakie młody twórca *Waryacyi Op. 2* czynił z dniem każdym, jako kompozytor, coraz bardziej przekonywały Elsnera, że w stosunku genialnych zdolności Fryderyka on sam, jako jego nauczyciel harmonii i kontrapunktu, jest równie »szczęśliwym«, jak »mało zasłużonym«. Ostatecznie przyznać musiał, że Chopin prawie wszystko zawdzięczał sam sobie, że najlepszym dlań doradzcą i przewodnikiem po labiryncie sztuki była jego własna intuicya, jego wrodzony fenomenalny talent, talent tej miary, że już teraz zasługiwał na miano geniuszu. To nie były zwykłe zdolności, to była organizacya genialna, idąca własnemi drogami, doskonale obchodząca się bez kierownika, który ją mógł krępować w locie, a tem samem wywierać szkodliwy wpływ na jej rozwój. Elsner miał najdokładniejszą świadomość tej całkiem wyjątkowej sytuacyi, tego całkiem wyjątkowego stosunku nauczyciela do ucznia; to też, gdy mu teraz w trzecim roku studyów Chopina, wypadło czuwać nad jego »ćwiczeniami praktycznemi«, poprzestawał na udzielaniu mu drobnych rad i wskazówek — które Chopin z wdzięcznością i respektem przyjmował — a zresztą pozostawiał go własnemu zmysłowi artystycznemu i natchnieniu.

A że natchnienie to coraz oryginalniejsze piętno wyciskało na twórczości Chopina, o tem świadczyły wszystkie w tym czasie powstałe jego nowe kompozycye, wnoszące z sobą do muzyki jakiś element żałości i smętku, którego aż do tej chwili darmo by szukać w twórczości innych kompozytorów. Pierwiastkiem tym, obok czysto polskiego sentymentu, była poezya. I to poezya, której dotąd nikomu w takiej mierze nie udało się

tchnąć w muzykę fortepianową. Tą chopinowską poezyą — i tym czysto polskim sentymentem — owiany już był napisany w tym roku *Polonez F-moll*, pierwszy Polonez Chopina, który już można nazwać poematem; tej chopinowskiej poezyi pełne już były wszystkie inne kompozycye Fryderyka, które pisał w tych czasach, czy to *Mazurek D-dur*, czy dwa melancholijne *Walce, H-moll* i *E-dur*, czy wreszcie *Etiudy* »w jego sposobie« pisane, etiudy-poematy, jakich dotychczas nikt jeszcze nie pisał. Już to wogóle miał Chopin na swem biurku »mnóstwo dzieł pozaczynanych«, a w tej liczbie, obok niedokończonego jeszcze *Tria G-moll*, obok już wykończonych prawie *Ronda C-dur* i *Ronda à la Krakowiak*, najwięcej miejsca zajmowały szkice do *Koncertu F-moll*, który go absorbował coraz bardziej... Z głową pełną pomysłów, Chopin nie ustawał w pracy, tak, że nie było dnia prawie, żeby, ubrany w bajowy surdut, paru godzin nie spędził w swym zacisznym pokoiku, przy swem »starem biurku« i przy swym »starym fortepianie«. Od tygodnia — pisał raz w tych czasach do Woyciechowskiego — nic nie skomponowałem godnego ani dla Boga, ani dla ludzi«. Nie znaczyło to, by w ciągu rzeczonego tygodnia nie pracował wcale, ale bądź co bądź i takie tygodnie, w których nie udało mu się skomponować czegoś »godnego«, należały do wyjątkowych. Oto np. co raz dnia 27 grudnia 1828 r. donosił w kwestyi swych kompozycyi Woyciechowskiemu: »*Rondo à la Krakowiak* skończone w partyturze. Introdukcya oryginalna, więcej niż ja cały w bajowym surducie. Ale *Trio* jeszcze nie skończone... Osierociałe *Rondo* na dwa fortepiany znalazło ojczyma w osobie Fontany (możeś go kiedy u mnie widział, chodzi on na uniwersytet); przeszło miesiąc się uczył, ale się nauczył i niedawno u Buchholtza doświadczaliśmy efektu, jaki sprawićby *mogło*. Mogło dlatego, że niezupełnie strojne były instrumenty, niezawsze dopisywały palce i te wszystkie drobnostki, co wiesz, ile odcienia nadają każdej rzeczy«. Była to epoka, gdzie Chopin, bardziej niż kiedykolwiek, był zaabsorbowany swą sztuką, co pociągało za sobą, że stawał się więcej zamyślonym, zamkniętym w sobie, unikającym rozmowy, rozrywek. Pochłonięty nowemi kompozycyami, które dojrzewały w jego wyobraźni, najszczęśliwszym się czuł, gdy zamknięty w swym pokoiku, całe ranki i przedpołudnia [1]), przestawał sam na sam z Muzą. Albowiem była to chwila, gdy w 19-letnim twórcy *Poloneza F-moll* zbudził się jego geniusz muzyczny, gdy po utworach, świadczących

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

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

Niestety, ponieważ Warszawa, której był synem, nie należy do środowisk, sprzyjających pracy artystycznej, bo jej życie towarzyskie, nadmiernie rozwinięte, nie daje tego spokoju, jakiego wymaga oddanie się sztuce, więc i Chopin, w miarę, jak rosła jego sława, coraz bardziej był wciągany w wir zabaw, rautów, etc., co go wytrącało z pożądanej równowagi, rozpraszało i... męczyło. Co najgorsza, że te wszystkie przyjęcia, którym się opędzić nie mógł, zawsze przeciągały się późno w noc, tak, że nazajutrz, niewywczasowany należycie, najczęściej nie był w usposobieniu do tworzenia. »Latam od Anaasza do Kajfasza — pisał raz tonem skargi do Woyciechowskiego — i dziś jestem u Wintzingerodowej na wieczorze, skąd jadę na drugi do panny Kickiej. Wiesz, jak to wygodnie, kiedy się spać chce, a tu proszą o improwizacyę. Dogodzić wszystkim! Rzadko zdarza się myśl podobna tej, co nieraz u ciebie [1]) tak snadnie weszła mi pod palce. Nadto, gdzie ruszyć, Leszczyńskiego nędzne instrumenty; ani jednego nie spotkałem, coby się zbliżał mechaniką i głosem do fortepianu Twej siostry, albo naszych«. Niezależnie od tego, choć prawie zawsze z fortepianu był niezadowolony, Fryderyk bardzo łatwo dawał się unosić wirowi zabawy, bo przedewszystkiem sam lubił życie towarzyskie, a od zabaw nie stronił. Był nawet zapalonym tancerzem, celując w tańcach zamaszystych, jak mazur lub oberek. Nawet kozaka tańczył doskonale... Zdarzało się też często,

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

że na takich wieczorach, gdy nie było komu grać do tańca, a towarzystwo miało ochotę popląsać, albo gdy umyślnie do tego najęty grajek nie dość dobrze wywiązywał się ze swego zadania, wtedy Fryderyk zasiadał do fortepianu i godzinami całemi, nie okazując najmniejszego zmęczenia, wygrywał zamaszyste mazury i obertasy, skoczne polki, melancholijne walce, eleganckie kontredanse i galopady. A wszystko to improwizował najczęściej, fantazyując na różne znane tematy, bądź z oper, bądź z popularnych piosenek ludowych. Skoro już był na jakimś wieczorze, wtedy mu chodziło o to przedewszystkiem, by się bawiono, i o ile to było w jego mocy, starał się przyczynić do ogólnej zabawy. Że to następnego dnia odpokutuje znużeniem i ociężałością, na to chwilowo nie zważał.

Na co też nigdy nie zwracał uwagi, to, żeby wychodząc z wieczoru lub z teatru, nie narażać się na przeziębienie, do czego wogóle był skłonny. Choć w domu nieustannie wołano na niego, by się oszczędzał i szanował, by się okrywał starannie, gdy w chłodną porę wychodził na ulicę, on przeważnie zapominał o tych napomnieniach rodziców i sióstr, a nawet niejednokrotnie śmiał się z tej nadmiernej troskliwości o jego zdrowie. Swoją drogą, jako posłuszny syn, o ile pamiętał o tem, spełniał życzenia matki, tylko, że najczęściej zapominał o nich, mając głowę zaprzątniętą czem innem.

W połowie maja, niespodziewanie zupełnie, gruchnęła nagle wieść, że cesarz Mikołaj I zjeżdża z całą rodziną do Warszawy, ażeby tu koronować się na króla polskiego. Wieść ta, którą zrazu przyjęto z niedowierzaniem, okazała się prawdziwą. Dnia 17 maja Mikołaj przybył istotnie, z małżonką i następcą tronu, do stolicy Królestwa, odbywszy — wśród szpalerów wojska polskiego — uroczysty wjazd do miasta, witany przez tłumy ludności. Dnia 21 maja kilkunastu heroldów konnych, na placu przed zamkiem — tuż obok Konserwatoryum — obwieściło zgromadzonym tłumom ludności miejskiej, że koronacya odbędzie się za trzy dni, 24 maja. Tymczasem w mieście, od kilku dni wrzało życie, jakiego nie pamiętano oddawna. Dzięki licznemu zjazdowi arystokracyi i posłów, wysokich dygnitarzy państwowych i reprezentantów państw zagranicznych, na ulicach panowało niezwykłe ożywienie. Warszawa — jak obliczył *Kuryer Warszawski* — mieściła w sobie w tej chwili 200.000 osób.

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

nich dla siebie nie spodziewał... Innego zdania był Mikołaj Chopin, który w tej wizycie księcia widział nietylko dowód uprzejmości wielkopańskiej i życzliwości jego dla Fryderyka, ale nadto chęć zaopiekowania się wyjątkowo utalentowanym młodzieńcem. Tego ojcowskiego optymizmu nie podzielał sceptycznie dość względem »łaski pańskiej« usposobiony Fryderyk...

Tymczasem nadszedł dzień 24 maja, święto koronacyi. Sam akt koronacyi, niesłychanie świetny na zewnątrz, odbył się w katedrze św. Jana, gdzie wobec przepełnionej świątyni, przed poświęceniem insygnii królewskich, podczas mszy »300 artystów wykonało nową muzykę kompozycyi rektora Elsnera i pod jego dyrekcyą«.

Tą »nową muzyką« była słynna *Msza koronacyjna* Elsnera, będąca jednem z jego prawdziwych arcydzieł. Chopin, który ją znał doskonale, uważał, że był to jeden z najwspanialszych utworów muzyki kościelnej. Oto, co o niej pisał w jednym ze swoich późniejszych listów: »O Elsnerze dużo wczoraj tu — we Wrocławiu — mówiono i chwalono jakieś jego *Waryacye* na orkiestrę z *Echem;* powiedziałem, że gdyby jego koronacyjną *Mszę* usłyszeli, dopieroby mogli powiedzieć, co to za kompozytor«. Słowa te mogłyby poniekąd upoważniać do przypuszczenia, że Chopin podczas wykonania tej mszy znajdował się w katedrze, czy to wśród owych 300 artystów, wykonywujących dzieło Elsnera, czy też wśród publiczności, po brzegi wypełniającej nawę świątyni; ale co pewna, że ją znał z prób, poprzednio odbywanych...

Bądź co bądź, jak całe miasto, tak i Fryderyk z zaciekawieniem śledził przebieg uroczystości koronacyjnych. Jakoż widział go »podczas koronacyi« Eugeniusz Skrodzki, o czem sam pisze w swych *Wspomnieniach o Chopinie.* Nadmienić wypada, że Chopin, o ile nie znajdował się w kościele św. Jana pomiędzy owymi »300 artystami«, którzy wykonali *Mszę* Elsnera, miał możność przyglądania się pochodowi koronacyjnemu z okien konserwatoryum, które przecież było położone nawprost Zamku i kolumny Zygmunta...

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

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

maja do 19-go lipca aż dziesięć koncertów, wszystkie przy pełnej widowni Teatru Narodowego. Śmiało rzec można, że przez cały czas, gdy bawił w Warszawie, imię jego — obok imienia króla — było na ustach wszystkich. Gazety rozpisywały się o nim, jak o jakimś nadczłowieku, co szczególniej irytowało Lipińskiego, a choć i tego ostatniego, jako skrzypka-rodaka, wynoszono pod niebiosa, to jednak nic się nie dało porównać z urokiem, jaki wywierał dyabelski Paganini, pomimo, że nie brakło takich, co wyższość przyznawali Lipińskiemu.

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

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

pad etc. na tematy z kompozycyi Paganiniego ukazało się w czasie bytności jego w Warszawie, bardzo wiele.

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

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

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

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

Zdanie to Elsnera o Chopinie podzielało wielu z pośród muzyków i miłośników muzyki, a najbliższa przyszłość miała okazać, że nie łudzili się, że słuszność była po stronie tych, co już teraz w 19-letnim twórcy *Waryacyi z Don Juana* przeczuwali geniusz muzyczny.

ROZDZIAŁ III.

W przededniu sławy (1829—1831).

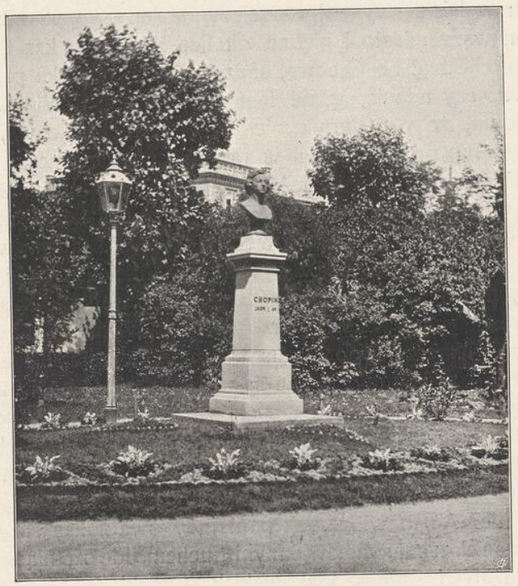
Zasypywany wciąż pochwałami i wyrazami zachwytu z powodu swej mistrzowskiej a jedynej w swoim rodzaju gry na fortepianie, a marzący już o szerszej arenie artystycznych popisów, nieraz, w poufnych rozmowach z najbliższymi sobie, zwierzał się im Chopin z wątpliwościami swemi co do istotnej rzetelności tego »geniuszu muzycznego«, jakim go okrzyknięto w Warszawie. »Cóż z tego, mawiał w takich razach, że mię tu chwalą, ale co na to powiedzą w Wiedniu albo w Paryżu?« Na szczęście nikt nie podzielał tych jego wątpliwości, a pierwszym, który go teraz, po ukończeniu przezeń Szkoły Głównej Muzyki, do wyjazdu za granicę i spróbowania tam sił swoich zachęcał, był Elsner. »Jedź w świat, mówił do niego, tam się na tobie poznają, wielka cię czeka przyszłość muzykalna«. Chopin jednak, bardziej pesymistycznie zapatrując się na niezwykłość swego talentu, wzruszał na te namowy i przepowiednie ramionami, myśląc sobie, a nawet wobec niektórych przyjaciół mówiąc o tem głośno: »Eh, Elsner stary, nie zna się«. Swoją drogą sędziwy twórca *Króla Łokietka* zawsze powtarzał swoje: »Jedź w świat, a będziesz wielki«. Inni przyjaciele Chopina, a w tej liczbie i Fryderyk Skarbek, nie mówiąc już o Żywnym, w zupełności podzielali zdanie Elsnera, gorąco przemawiając za wyjazdem młodego muzyka. Okoliczność ta, jak i niewątpliwe korzyści, jakie Frycek odniósł z zeszłorocznej wycieczki do Berlina, skłoniły Mikołaja Chopina, że chętnie zgodził się na to, by Fryderyk dał się poznać za granicą, zwłaszcza, że doskonała właśnie nadarzała się po temu sposobność. Oto czterech kolegów i rówieśników Fryderyka, zaprzyjaźnionych z domem Chopinów, Hube, Celiński, Maciejowski i Brandt, wybierali się pod koniec lipca, w podróż do Wiednia i Pragi Czeskiej, projektując sobie zawadzić po drodze

o Kraków i Ojców. Ponieważ Fryderykowi myśl takiej podróży w wesołem towarzystwie kolegów bardzo się uśmiechała, a nic tak dalece w uskutecznieniu jej nie stawało na przeszkodzie, więc ze strony rodziców swych nietylko nie spotkał się z opozycyą w tym względzie, ale przeciwnie z zachętą, by się nie namyślał i jechał. Podróż taka mogła mieć dlań jeszcze i tę dobrą stronę, że był to jedyny sposób oderwania go choć na czas krótki od ulubionej mu pracy, co tembardziej stawało się pożądanem, że w ciągu ostatnich paru tygodni, poprzedzających uroczysty popis w Szkole Głównej Muzyki, pracował więcej, niż kiedykolwiek, i ogromnie potrzebował wypoczynku. Powtóre wycieczka taka, obok rozrywek wszelkiego rodzaju, dostarczała znakomitej możności ujrzenia i posłyszenia wielu rzeczy, co oczywiście nie mogło być bez wielce dodatniego wpływu na rozwój talentu Chopina. Gdy wreszcie stanęło na tem, że Fryderyk w projektowanej podróży przyłączy się do grona swych kolegów, że, zaopatrzony w odpowiedni fundusz, wybierze się razem z nimi, radość jego na samą myśl o tem była bardzo wielka, gdyż obiecywał sobie po takim wojażu niezmiernie wiele.

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

parę listów polecających do kilku domów polskich w Wiedniu, między innemi do Hussarzewskich.

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



Pomnik Chopina na Plantach w Krakowie.

I.

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

W niedzielę dnia 27 lipca po obiedzie, nająwszy sobie wóz chłopski czterokonny krakowski za 4 talary, najprzód »paradowali w nim jaknajwy-

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

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

do rodziców, to dla tej prawdziwej piękności Ojcowa, warto było zmoknąć«.

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

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

Oczywiście, że gdzie tylko była sposobność usłyszenia dobrej muzyki, tam spieszył przedewszystkiem. Żałował tylko, że już nie trafił na operę włoską. Zato prawie co wieczór słuchał opery niemieckiej, tak, że w ciągu tygodnia niespełna zdążył usłyszeć *Józefa w Egipcie, Białą damę, Kopciuszka* i *Krzyżaka* Meyerbeyera. »Orkiestra i chóry doskonałe«. Mniej zachwycony był niektóremi koncertami w Kärtnerthortheater, wśród których trafił na kilka »nędznych«. Nierównie lepsze wrażenie uczynił na nim koncert w Akademii muzycznej, gdzie słyszał słynnego skrzypka Maysedera, dwa razy grającego *solo.* Ten mu się podobał.

Samo się przez się rozumie, że jedną z pierwszych jego czynności po przybyciu nad modry Dunaj było udanie się do Nideckiego i Würfla, których znajomość stosunków miejscowych wielce mu mogła być przydatną. Jakoż odwiedził ich zaraz pierwszego dnia. Nidecki, któremu przywoził najserdeczniejsze pozdrowienia od Elsnera, przyjął go nadzwyczaj serdecz-

nie, jak przystało na prawdziwego przyjaciela, i odtąd widywali się po kilka razy dziennie, mnóstwo czasu spędzali razem. Nidecki wciąż czynił mu najrozmaitsze ułatwienia, udzielał objaśnień i informacyi, słowem, robił wszystko co było w jego mocy, by Fryderykowi okazać swą niekłamaną przyjaźń i życzliwość dla niego, a także radość z jego przyjazdu. Niemniej przyjacielskim i usłużnym okazał się Würfel, który, jako kapelmistrz w Kärtnerthortheater, mógł mu w wielu razach być pomocnym. Jakoż nie omieszkał uczynić wszystkiego, co tylko pobyt w Wiedniu jego genialnemu pupilkowi warszawskiemu uprzyjemnić i umilić mogło. »Nie piszę, ile Würfel dla mnie dobry, bo tego opisać nie można. On i w Warszawie był dla mnie dobrym. Elsnera najmilej wspomina«.

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

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

U Haslingera poznał się Chopin z wybitnym dziennikarzem i recenzentem muzycznym i teatralnym, Blahetką, którego córka, panna Leopoldyna Blahetka, należała do najpierwszych fortepianistek w Wiedniu. Panna Blahetka, jako młoda i »bardzo piękna« dziewczyna, wielce się spodobała Chopinowi, gdy ją poznał; zwłaszcza on się jej spodobał nadzwyczaj. Za to nie był wcale zachwycony jej grą, panna Blahetka bowiem »strasznie waliła po instrumencie«, co bezwarunkowo raziło jego subtelne poczucie muzykalne. Bądź co bądź, bardzo był rad z tej znajomości, a chwile spędzone w domu Blahetków, zwłaszcza te, które spędzał sam na sam z młodą »córką redaktora«, stanowczo mógł zaliczyć do swych najmilszych w Wiedniu. Oczywiście, że niemało muzykowali wspólnie. Do najprzyjemniejszych znajomości w świecie muzycznym, jakie teraz Fryderyk porobił nad Dunajem, należało poznanie się i zbliżenie ze słynnym skrzypkiem Ignacym Schuppanzigh'iem, dyrektorem orkiestry w operze dworskiej, a jednocześnie

organizatorem sławnych wieczorów kwartetowych, na których z ogromnem powodzeniem wykonywał ostatnie kwartety Beethovena. Był on osobistym przyjacielem twórcy *Dziewiątej symfonii,* a cieszył się sławą jednego z najtęższych muzyków współczesnych. Chopina przyjął nadzwyczaj serdecznie, a poznawszy go lepiej, odrazu ocenił należycie. »Schuppanzigh, do którego miałem także listy, powiedział mi, że chociaż nie daje więcej zimowych kwartetów, jednakże będzie się starał urządzić choć jeden w czasie mojej w Wiedniu bytności...« Nie doszło do tego jednakże. Niemało także miało dla Chopina uroku osobiste poznanie się z Wojciechem Gyrowetzem, tym samym, którego koncert fortepianowy grał w r. 1818 na owym koncercie dobroczynnym, urządzonym przez panią Zamoyską. Okoliczność ta musiała dlań znajomość z Gyrowetzem czynić podwójnie interesującą, tembardziej, że autor *Semiramidy,* był jako drugi, obok Schuppanzigha, dyrektor i kapelmistrz opery dworskiej, bardzo miłym i serdecznym człowiekiem, a wśród miejscowych muzyków zajmował stanowisko pierwszorzędne. Nadto był to jeden z najwybitniejszych fortepianistów ówczesnych. Dla Chopina okazał się nadzwyczaj życzliwym. Podobnie znalazł się wobec niego Franciszek Lachner, pierwszy kapelmistrz przy Kärthnerthortheater. Jeden z najznakomitszych kontrapunkcistów, świetny wirtuoz na fortepianie i wiolonczeli, a zwłaszcza na organach (był organistą przy wiedeńskim kościele protestanckim), wybitny kompozytor, przyjaciel Beethovena i Schuberta, należał już, pomimo swego młodzieńczego wieku, do najpierwszych powag w świecie muzycznym wiedeńskim, dla Chopina zaś, z którym go poznał Würfel, odrazu powziął szczerą sympatyę i przyjaźń. Kolegą Lachnera, tylko starszym od niego, o lat 22, był Konrad Kreutzer, autor słynnej opery *Libussa,* oraz wielu kwartetów, kwintetów, etc., a także kapelmistrz przy Kärtnerthortheater. I on należał do tego kółka muzyków, w które teraz Würfel wprowadził Chopina. W podobny sposób nastąpiło jego poznanie się z Ignacym Ksawerym Seyfriedem, uczniem Mozarta i Wintera, przyjacielem Beethovena, autorem całego szeregu oper i kompozycyi instrumentalnych, wybitnym fortepianistą, a przytem i literatem potrosze. On był korespondentem z Wiednia do Lipskiej *Allgemeine Musikalische Zeitung* i do Mogunckiej *Cecylii,* co mu w wiedeńskim świecie muzycznym nadawało niemałą pozycyę. Był to jeden z tych, z którym się liczono najbardziej. Pozyskać sobie jego względy było dla Chopina rzeczą wielkiej wagi. Bardzo miłym człowiekiem okazał się także Józef Mayseder, pierwszorzędny skrzypek, uczeń Schuppanzigha, w którego słynnych kwartetach grywał drugie skrzypce. Jako solista w orkiestrze opery dworskiej, wysoko ceniony nawet przez samego Paganiniego, był to także niepospolicie utalentowany kompozytor, jedno z najpoczestniejszych miejsc zajmujący w literaturze skrzypcowej i kameralnej, a rodzaj gry jego, subtelnej, wykwintnej i pełnej wdzięku, musiał trafić do przekonania Chopinowi. Niemniej zaszczytny był

dlań serdeczny stosunek ze słynnym pedagogiem muzycznym i autorem najrozmaitszego rodzaju etiud fortepianowych, Karolem Czernym, uczniem Beethovena, a nauczycielem Liszta i Thalberga. »Z Czernym poznałem się za pan brat. Na dwa fortepiany często u niego grywałem. Dobry człowiek, ale nic więcej«. W każdym razie wrażenie, jakie młody twórca *Waryacyi z Don Juana,* zrobił na autorze *Toccaty* wypadło bardzo na jego korzyść. Czerny był dlań z prawdziwie serdecznem wylaniem, graniczącem aż z czułością. »Czerny, pisał o nim ironicznie Chopin w jednym z swych listów do domu, czulszy aniżeli wszystkie jego kompozycye«. Nie mógł tego żadną miarą powiedzieć o suchym i sztywnym kompozytorze różnych miernych muzyk baletowych, hrabi Robercie Gallenbergu, przedsiębiorcy Kärtnerthorteatru, głośnym nietyle ze swego talentu kompozytorskiego, wszystko bowiem, co skomponował, było bez trwalszej wartości, ile z tego, że był ożenionym z piękną hrabianką Giuliettą Giucciardi, tą samą, w której niegdyś kochał się młody Beethoven, i która go natchnęła do napisania słynnej *Sonaty księżycowej,* jej dedykowanej. Z tego względu mogła niezbyt sympatyczna figura szczęśliwego rywala Beethovena budzić niejakie zainteresowanie we Fryderyku. Zresztą był to człowiek nieciekawy, w sferach muzycznych wiedeńskich znany głównie ze swego skąpstwa, które jednocześnie szło w parze z nieustannemi kłopotami finansowemi. Dla Chopina okazał się bardzo uprzejmym, co zresztą leżało w jego własnym interesie. Również uprzejmym okazał się dlań redaktor i wydawca *Wiener Theater Zeitung,* Adolf Bäuerle, z którym tembardziej należało się liczyć, że był nietylko utalentowauym autorem wielu sztuk dramatycznych (z których szczególniej *Fałszywa Catalani* nadzwyczajnem na wszystkich scenach cieszyła się powodzeniem), ale, jako ostry i surowy krytyk, był postrachem wszystkich artystów. Chopin jednak potrafił mu się przypodobać i zyskać jego łaskawe względy, a zaczął od tego, że przedewszystkiem zaprenumerował jego gazetę. Wcale nienajgorszy sposób!... Kogo sobie Fryderyk także podbił odrazu, to Steina i Graffa, dwóch najwybitniejszych fabrykantów fortepianów wiedeńskich. »Stein chciał mi natychmiast dać jeden z instrumentów swoich do domu, a potem na koncert, gdybym go dał. Graff, który jednakże lepszym od niego jest fabrykantem, powiedział mi to samo... Stein bardzo dla mnie grzeczny i przyjacielski, lecz na jego iustrumencie grać bym nie mógł, prędzej na Graffa...« Bardzo się także zaprzyjaźnił z młodym Steinem.

Wspomniana tu kwestya koncertu wysunęła się na pierwszy plan prawie od chwili przybycia Fryderyka do Wiednia, a przynajmniej od chwili, gdy go usłyszeli niektórzy tutejsi muzycy, a nadewszystko Würfel. Ktokolwiek go usłyszał, każdy, czy to był wydawca, jak Haslinger, czy fabrykant fortepianów, jak Stein lub Graff, czy muzyk z zawodu, jak Schuppanzigh, czy recenzent muzyczny, jak Blahetka, czy przedsiębiorca teatralny,

jak Gallenberg, wszyscy, jakby się zmówili, namawiali go, by się dał usłyszeć publicznie, wszyscy byli jego grą zachwyceni, rozentuzyazmowani. »Nie wiem, co to jest, ale Niemcy mi się dziwią, a ja im się dziwię, że oni się mają czemu dziwić«. »Tutejsi mówią, że Wiedeń dużo by stracił, gdybym wyjechał, nie dawszy się słyszeć. Są to wszystko dla mnie rzeczy niepojęte. Na obiedzie u Hussarzewskich było dużo wiedeńczyków i jakby się z nimi zmówili, kazali mi wszyscy grać publicznie... Gdzie się obrócę, klekoczą mi wszyscy głowę, ażeby grać. Dziwią się tutaj, jak Kessler, Ernemann i Czapek mogą siedzieć w Warszawie, kiedy ja tam jestem. Ale ja im tłomaczę, że *bloss aus Musikliebe* gram i że lekcyi nie daję. Haslinger zachęca mię, ażebym grał publicznie. Utrzymuje, że dla kompozycyi moich lepiej będzie, jak je Wiedeń usłyszy, że gazety zaraz pochlebnie napiszą, za co wszyscy ręczą..., że moje imię nieznane, a kompozycye trudne a niepozorne. Ja jednak nie myśląc teraz jeszcze na seryo występować, zresztą nie grawszy od paru tygodni, odmówiłem, mówiąc, że nie jestem w stanie popisywać się przed tak znakomitą publicznością. Na tem stanęło, gdy tymczasem nadszedł hrabia Gallenberg, co to piękne balety pisze, a który w Wiedniu jest na czele teatru, i temu mię Haslinger, jako tchórza bojącego się wystąpić, zaprezentował. Hrabia był tyle grzeczny, że ofiarował teatr, a ja byłem tyle o sobie przekonany, żem mu podziękował, odmawiając. Nazajutrz puka ktoś do stancyi; patrzę, wchodzi Würfel. Zaklina i powiada, że wstyd bym zrobił rodzicom, Elsnerowi i zresztą samemu sobie, gdybym, mając okazyę, nie dał się słyszeć w Wiedniu. Würfel utrzymuje, iż ażeby pokazać coś nowego i narobić hałasu, koniecznie grać potrzeba. Tutejszy żurnalista, p. Blahetka, którego poznałem u Haslingera, także mi każe występować, *Waryacye* im się strasznie podobają. Słowem, kto mię usłyszy, każe grać, a Würfel jeszcze tę uwagę dodał, że kiedy już jestem raz w Wiedniu i rzeczy moje mają wyjść niebawem, ażebym koniecznie wystąpił, bo inaczej chyba umyślnie musiałbym przyjechać. Zaręcza, iż teraz pora najstosowniejsza, bo Wiedeńczycy głodni są nowej muzyki. Nie godzi się młodemu artyście porzucać takiej sposobności. Zresztą, gdybym występował jako egzekutor tylko, mniejby to znaczyło, ale ukazuję się ze swojemi dziełami, więc śmiało mogę się odważyć. Chce on, ażebym grał najprzód *Waryacye,* potem *Rondo à la Krakowiak* dla uderzenia nowością, a nakoniec ażebym improwizował. Czy przyjdzie do czego, jeszcze nie wiem«.

Wkońcu, po całodziennem wahaniu się, ulegając perswazyom Würfla, o którego szczerości i życzliwości nie potrzebował wątpić, zdecydował się, a wszyscy gorąco przyklasnęli tej decyzyi. Postanowiono przytem, że koncert czyli t. zw. *eine musikalische Akademie,* odbędzie się w *Kärtnerthortheater.* »Tak mię odurzyli, żem przystał na koncert, a Würfel w ten moment wszystkiem się zajął. Blahetka powiada, że zrobię furorę, bom wir-

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

W te słowa pisał Chopin do rodziców w sobotę wieczorem dnia 8 sierpnia. Mając upoważnienie ze strony młodego maëstra, że godzi się na wszystko, nawet na przyspieszenie koncertu, t. j. żeby koncert odbył się już w najbliższy wtorek, dnia 11 sierpnia, Gallenberg ułożył następujący program: po uwerturze Beethovena do *Prometeusza* Chopin miał wykonać swoje *Waryacye z Don Juana,* potem miała śpiewać panna Veltheim, nadworna śpiewaczka króla saskiego, następnie Chopin miał odegrać swoje *Rondo à la Krakowiak,* poczem znów był numer śpiewu, aż wreszcie, dla zapełnienia wieczoru, mały balet. Jeszcze w sobotę, podczas przedstawienia w Kärtnerthortheater, na którem był obecny, zapoznał się Chopin, dzięki Würflowi, z członkami orkiestry, która mu miała akompaniować we wtorek, i z kilkoma panami z prasy, którzy mieli wyrokować o nim po koncercie. »Gazeciarze wszyscy dużemi oczyma na mnie patrzą, członkowie orkiestry nizko się kłaniają, bo pan dyrektor opery włoskiej [1]), której już niema, pod rękę się ze mną prowadzi«.

W sam dzień koncertu, we wtorek przed południem, odbyła się próba z orkiestrą, próba, która była źródłem wielu irytacyi dla młodego wirtuoza. Z drugiej strony niemałe mu też pod niejednym względem przyniosła zadowolenie. Przyszło na nią wielu znajomych artysty, nie mówiąc już o jego towarzyszach podróży. Między innemi był na niej także i Tomasz Nidecki. »Członkowie orkiestry na próbie kwasili mi się. Najwięcej im o to szło, żem dopiero przyjechał i zaraz ni stąd ni z owąd gram, i jeszcze własne kompozycye. Zacząłem więc próbę od *Waryacyi,* które miały być poprzedzone przez *Rondo krakowskie.* Przeszły dobrze, ale *Rondo* parę razy zaczy-

[1]) Würfel.

nałem, a orkiestra ogromnie się mięszała i zganiała na złe pismo. Całej tej konfuzyi przyczyną były pauzy, inaczej u dołu a inaczej u góry pisane, lubo zapowiedziało się, że górne tylko numera idą. Była to moja po części wina, alem się spodziewał, że mnie zrozumieją; tymczasem gniewała ich ta nieakuratność. Dosyć, że tyle mi fochów nastroili, że już miałem się na pogotowiu na wieczór rozchorować. Ale Demar, reżyser teatralny, pomiarkowawszy, że to mała niechęć członków orkiestry (zwłaszcza, że Würfel chciał dyrygować, a oni go nie lubią, nie wiem dlaczego), więc wniósł, żebym, zamiast grać *Rondo,* improwizował. Jak to powiedział, orkiestra duże oczy zrobiła! Tak byłem tem zirytowany, że z rozpaczy przystałem na to, i kto wie, czy ten mój nieszczęśliwy humor i ryzyko nie były mi bodźcem do lepszego wieczorem wystąpienia«. Co się tyczy *Ronda,* to jakkolwiek z niego zrezygnowano, jednak podobało się ono bardzo niektórym z obecnych na próbie, w tej liczbie reżyserowi Demarowi. Tego samego o niem zdania był i Gallenberg, któremu wogóle kompozycye Chopina ogromnie się podobały.

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

Ostatni szczegół o oklaskach odnosi się już do samego koncertu, który się zaczął o 7-ej wieczorem, a o którym nie można powiedzieć nic innego, tylko że od początku do końca udał się tak, jak niepodobna było lepiej. Jedyną jego słabą stroną było to, że publiczności nie zebrało się tyle, jak na to genialny twórca *Waryacyi* zasługiwał; ale dziwić się temu nie można: nazwisko Chopina po raz pierwszy figurowało na afiszu, o kompozycyach jego jeszcze przed tygodniem nikt w całym Wiedniu nie słyszał. Mimo to, dzięki staraniom Würfla i kilku innych osób, które się gorliwie koncertem tym zajęły, znalazło się wieczoru tego w sali Kärtnerthorteatru paru melomanów z najwyższych sfer towarzyskich wiedeńskich, nie mówiąc już o ziomkach młodego maëstra, z którymi już zdążył zabrać znajomość. On sam, rzecz niespodziewana zupełnie, zważywszy jego nerwowe usposobienie, był względnie spokojny, prawie nie miał tremy. Teatralny reżyser, »pan Demar (pisał Chopin o tej pamiętnej chwili na kilka minut przed koncertem) nadzwyczaj dla mnie grzeczny i dobry: przed wejściem mojem na scenę tyle mię ośmielił swemi zapewnieniami, tyle umysłowi mojemu roztargnienia sprawił, że wielkiego strachu nie miałem, zwłaszcza, że nie było pełno w sali...« Drugim człowiekiem, który mu do-

dawał otuchy, był Polak jeden, z baletu w Kärtnerthortheater. Ziomek ten, pisze Chopin, »podczas wystąpienia mego tyle się o mnie troszczył, że mi sam wodę z cukrem przynosił, dodawał serca i t. p.« »Jakoż nic mnie nie zatrwożył widok publiczności wiedeńskiej. A ponieważ tam niema zwyczaju, żeby orkiestra występowała na scenę, tylko na swoich pozostaje miejscach, więc ja blady, z wyróżowanym kompmanem do przewracania kart (który mi się chwalił, że Moschelesowi, Hummlowi, Herzowi karty przewracał) zasiadłem do przedziwnego, może wówczas najlepszego wiedeńskiego instrumentu Graffa«. Ten cudowny fortepian, niezawodnie najpiękniejszy, na jakim dotąd grał kiedykolwiek, niemało mu dodawał pewności siebie. Co mu także dodawało otuchy, to przychylne powitanie, jakie go spotkało ze strony zgromadzonej publiczności: skoro się ukazał na scenie, odrazu dostał brawo, co świadczyło, że wśród słuchaczów niemało miał życzliwych sobie, albo takich, którzy już o jego grze i talencie mieli należyte wyobrażenie. Mimo to »grał z desperacyą«, bo w końcu nerwy wzięły górę nad wszystkiem. Wiedział, że od pierwszego wrażenia, jakie zrobi, zależy nietylko powodzenie tego wieczoru, ale i dalsze powodzenie w karyerze artystycznej; czuł, że była to chwila, która miała rozstrzygnąć o jego losach. W tem uczuciu zaczął grać swoje *Waryacye z Don Juana,* w tem uczuciu zagrał introdukcyę, temat i pierwszą waryacyę. Ale już po tej pierwszej waryacyi zerwały się oklaski, które od tej chwili powtarzały się po każdej następnej. »Po odegraniu każdej waryacyi takie były oklaski, żem nie słyszał *tutti* orkiestry. Po skończeniu tyle klaskano, że musiałem drugi raz wyjść i ukłonić się«. Po *intermezzo,* odśpiewanem »bardzo pięknie« przez pannę Veltheim (śpiewu jej znajdujący się tymczasem za kulisami Chopin nie wiele słyszał i słuchał) przyszła kolej na improwizacyę, na t. z. *freie Fantasie.* Ośmielony powodzeniem, jakie mu zjednały *Waryacye,* już z większym spokojem wychodził teraz na scenę, a gdy reżyser w jego imieniu zwracając się do publiczności, poprosił o temat do improwizacyi, zaproponowano mu temat z *Białej Damy.* O tej drugiej części swego występu taką zdał Chopin sprawę rodzicom: »*Freie Phantasie* lubo nie tak szczególniej mi się udała, jednakże silniej jeszcze bito brawo i znów potrzeba było ukazać się na scenie. Lepiej na niej wyszedłem, dlatego, że Niemcy umieją to cenić. Improwizowałem na temat *Białej Damy,* na prośbę zaś reżysera, któremu się moje *Rondo* na próbie nadzwyczaj podobało, ażebym wziął jeszcze polski temat, wybrałem *Chmiela,* co zelektryzowało publiczność, nie przyzwyczajoną do takich pieśni. Moje parterowe szpiegi zaręczają, że aż skakano na ławkach«. »Orkiestra piorunowała na moje źle pisane nuty i krzywiła się aż do improwizacyi, po której biła także brawo wśród oklasków i krzyków całej publiczności. Widzę, że ją mam za sobą, o innych artystach jeszcze nie wiem; nie powinni mi być nieprzyjaźni, bo wiedzą, że nie dla korzyści materyalnych grałem«.

Po drugiem zejściu Chopina ze sceny, gdy na zakończenie wieczoru raczono jeszcze publiczność baletem, zebrali się za kulisami wzmiankowani powyżej »parterowi szpiedzy« i, otoczywszy go, zdawali mu sprawę z wrażenia, jakie wystąpieniem swem wśród zgromadzonych uczynił. Szpiegami tymi byli — jak się tego domyśleć łatwo — czterej towarzysze Fryderyka. »Przyjaciele moi i koledzy rozstawili się po kątach dla słuchania rozmaitych zdań i krytyk. Celiński może powiedzieć, jak mało nagan słyszano; tylko Hube największą słyszał. Jakaś dama powiedziała: *Schade um den Jungen, dass er so wenig Tournüre hat.* Jeżeli taką tylko dano mi naganę, a przysięgają się, że same jedynie pochwały słyszeli i że nigdy brawa nie zaczynali, więc się nie mam czego turbować... Powszechny jednakże głos jest, że za słabo grałem, a raczej za delikatnie, dla przyzwyczajonych do tłuczenia fortepianów tutejszych artystów. Spodziewam się tego zarzutu w dzienniku, zwłaszcza, że córka redaktora wali strasznie po instrumencie. Nic nie szkodzi; bo przecie nie można nie mieć żadnego *ale,* a wolę takie, aniżeli gdyby powiedziano, że gram za mocno«. »Jeżeli w gazetach tak mię wychłoszczą, że nie będę mógł się więcej światu pokazać, zdecydowałem się malować pokoje, bo pędzlem przez papierek najłatwiej ciągnąć, a zawsze się jest synkiem Apollina«. Swoją drogą o większość opinii dziennikarskich był spokojny, z tego bowiem, jak się ci panowie zachowywali wobec niego, gdy mu po koncercie przyszli za kulisy winszować, śmiało mógł wnosić, że krytyki ich nie wypadną zbyt surowo. »Dziennikarze polubili mię, pisał o nich zaraz następnego dnia; może przypną łatkę, ale to potrzeba dla odcieniowania pochwały«. Gallenbergowi, który był także pomiędzy winszującymi, bardzo się podobały same kompozycye, a reżyser teatralny, Demar, ścisnąwszy go po koncercie mocno za rękę, powiedział: »*Ja, das Rondo muss hier gespielt werden...*« W liczbie tych, co po improwizacyach Chopina przyszli za kulisy wyrazić mu swój zachwyt dla jego kompozytorskiego i wirtuozowskiego talentu, był także i jeden z najwyższych dygnitarzy dworskich, hrabia Dietrichstein, co było ogromnym zaszczytem dla młodziutkiego artysty. »Przyszedł wczoraj na scenę hrabia Dietrichstein, osoba blizka cesarza; mówił ze mną dużo po francusku; chwalił i zachęcał, żeby dłużej w Wiedniu zostać«. Te pochwały ze strony hrabiego Dietrichsteina, który był nietylko blizkim cesarza, ale i Beethovena, były wyrazem tego zachwytu nad grą Chopina, jaki wzbudził wśród przedstawicieli najwyższej arystokracyi obecnej na koncercie. »Głos powszechny utrzymuje, żem się noblessie tutejszej podobał. Schwarzenbergowie, Wrbny i t. p. nadzwyczaj chwalili delikatność i elegancyę gry mojej; dowodem tego hr. Dietrichstein, co był na scenie«. Rodzinie hrabiów Lichnowskich, z którą Beethoven był zaprzyjaźniony, tak się podobała gra młodego koncertanta, że go przez Würfla zaprosili do siebie na czwartek wieczór, na herbatę. Ale te dowody uznania i uwielbienia, któ

rych mu zaraz po koncercie nie szczędziła miejscowa noblessa, jakkolwiek mu były miłe, to jednak nie tyle go napoiły wiarą w siebie, ile najgorętsze pochwały ze strony fachowych muzyków, i to ze strony takich znakomitości muzycznych, jak Czerny, Schuppanzigh, Gyrowetz i inni. »Czerny dużo mi komplimentów nagadał, Schuppanzigh i Gyrowetz także«. A to samo mógł powiedzieć o Würflu, o Nideckim, o Gallenbergu, o Seyfriedzie; wszyscy mu nie szczędzili najwyższych słów uznania.

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

Tymczasem Fryderyk, upojony powodzeniem pierwszego koncertu, nazajutrz po nim, pisząc do domu, w tych słowach formułował swoje wrażenia: »Pierwsze więc moje wystąpienie, o ile było niespodziane, o tyle szczęśliwe. Hube powiada, że człowiek nigdy zwyczajną drogą i podług ułożonego przez siebie planu nie dojdzie do niczego: potrzeba coś losowi zostawić. Tak też na los szczęścia dałem się na koncert namówić... Przystałem na to i nie wygwizdali mnie! Jak przyjadę, opowiem wszystko lepiej, niżbym napisać potrafił. Bądźcie spokojni o moją osobę i o moją sławę... Ciekawym, co na to wszystko powie pan Elsner? Może mu się nie podoba, żem grał? Ale tak mię odurzyli, żem się nie mógł wymówić. Zdaje mi się zresztą, że nic złego nie zrobiłem... Dziś mędrszy i doświadczeńszy jestem o jakie cztery lata. Panu Skarbkowi, co mię głównie namawiał na danie koncertu, dziękuję, bo to już wstęp na świat. Panu Elsnerowi proszę to wszystko opowiedzieć i przeprosić go, że nie piszę, ale tak jestem rozerwany, że nie wiem, gdzie mi się godziny podziewają«.

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

Zaraz następnego dnia po koncercie, jeszcze nim zdążył wyjść z hotelu, miał Fryderyk wizytę jednego ze swoich dobrych znajomych warszawskich. »Wertheim wczoraj z żoną z Karlsbadu przyjechawszy, poszedł zaraz na teatr, ale nie mógł się zoryentować, że to ja grałem. Był już dzisiaj u mnie z powinszowaniem«. Mając grać powtórnie, uważał sobie Chopin za obowiązek grzeczności być z wizytami u główniejszych recenzentów muzycznych, by sobie tym sposobem zaskarbić ich względy. Wizyty te zajęły mu dość czasu, ale miały przynajmniej to dobre do siebie, że mu wszyscy obiecali »dobrą recenzyę«, którąby zresztą, samą sprawiedliwością powodowani, napisali i tak, bez wizyty utalentowanego artysty. W każdym razie mu wizyty te nie zaszkodziły, co zwłaszcza mógł powiedzieć o odwiedzinach u słynnego Bäuerlego, któremu »podobał się na szczęście«. Dowiedział się od niego przy tej sposobności, że recenzya o pierwszym koncercie »leży już napisana«. Tegoż dnia, w czasie swej bytności z kolegami w gabinecie starożytności, miał bardzo przyjemne zdarzenie. »Dziś w Antikengabinecie widzi mię jakiś Niemiec; gdym słowo przemówił, pyta się Celińskiego, czy to Chopin? i z wielkiemi susami przypada do mnie, cieszy się, że ma przyjemność poznać bliżej takiego *Künstlera*, mówiąc: *Sie haben mich vorgestern wahrhaft entzückt und begeistert!* Był to ten sam, co obok Maciejowskiego siedząc, strasznie się *Chmielem* cieszył«. Wieczór dnia 13 sierpnia spędził młody *Künstler* w magnackim domu hrabiego Maurycego Lichnowskiego, gdzie oczywiście nie obeszło się bez tego, żeby nie zasiadł do fortepianu, na którym jeszcze przed kilku laty grywał Beethoven... Wspomnienia o twórcy *Fidelia* i kult dla niego były wogóle w domu tym nadzwyczaj żywe i serdeczne. Zaprzyjaźniony szczerze z hrabią Lichnowskim, dedykował mu Beethoven swoje *Waryacye Op. 35* oraz swą cudną *Sonatę Op. 90*. Do napisania tej sonaty natchnęła Beethovena namiętna miłość hrabiego Lichnowskiego do śpiewaczki wiedeńskiej, panny Strauner, którą po przełamaniu wielu przeciwności poślubił wkońcu. Ta przeszłość artystyczna hrabiny Lichnowskiej sprawiała, że salon jej należał do najmuzykalniejszych w Wiedniu. Otóż takim był dom, do którego teraz Würfel wprowadził swego pupila. »Dziś poznałem hrabiego Lichnowskiego; nie mógł mię dosyć nachwalić. Würfel

mię do niego zaprowadził. Jest to ten sam, co był największym przyjacielem Beethovena. Pani Lichnowska z córką, u których byłem dzisiaj na herbacie, cieszy się nieskończenie, że w przyszły wtorek dam drugi koncert. Powiedziała mi ona, że gdy będę przez Wiedeń do Paryża jechać, ażebym nie zapomniał być u nich, a dadzą mi list do jakiejś comtessy, siostry samego Lichnowskiego. Wiele grzeczności. Lichnowski chciał mi swojego fortepianu pożyczyć na koncert (i to wiele), bo mu się zdawało, że mój za słaby. Ale to mój sposób grania, który się znowu damom bardzo podobał, a szczególniej pannie Blahetce, pierwszej fortepianistce wiedeńskiej«. Ta panna Blahetka, o której sam Chopin pisał do Woyciechowskiego, że »dwudziestu lat jeszcze nie ma, sprytna, a nawet ładna dziewczyna« pozostawała przez cały czas pobytu młodego maëstra w Wiedniu nietylko pod urokiem jego poetycznej gry, ale i pod urokiem jego pełnej wdzięku osoby. Krótko mówiąc, była na drodze do zakochania się w nim, co nastąpiłoby z pewnością, gdyby tu zabawił dłużej. W każdym razie, o ile mu tylko czas na to pozwalał, zachodził do domu Blahetków dość często, muzykował z panną Leopoldyną, opowiadał o Warszawie, a wszystko to tak dalece młodą fortepianistkę usposobiło przychylnie dla miasta rodzinnego Fryderyka, że postanowiła w najbliższej przyszłości przyjechać do Warszawy i dać tam parę koncertów. Chwile te, spędzane w towarzystwie sprytnej i ładnej córki redaktora *Gazety Wiedeńskiej,* zapisały się w pamięci a nawet w sercu Chopina nad wszelki wyraz mile, bo nietylko, że sam polubił ją nadzwyczaj, ale doskonale zdawał sobie sprawę z uczuć, jakie potrafił wzbudzić w duszy młodej dziewczyny. To też z niemałą przyjemnością myślał o swym możliwym powrocie do Wiednia, do czego nietylko panna Blahetka i jej ojciec, ale wszyscy muzycy i niemuzycy go namawiali. Jedni byli za tem, żeby tu został na zimę, inni, jak Haslinger, doradzali dłuższy pobyt wogóle, a wszyscy czynili to z sympatyi dla genialnego artysty, bo wszyscy, podbici jego wdziękiem, pragnęli ujrzeć go znowu, mieć go przez czas dłuższy pomiędzy sobą. Jeśli chodzi o »wszystkich większych artystów Wiednia«, z którymi za każdem widzeniem zacieśniał się jego stosunek przyjazny, to widywał się z nimi najwięcej w kawiarni naprzeciw Kärtnerthorteatru, w której o pewnych godzinach popołudniowych schodziło się mnóstwo przedstawicieli świata artystycznego. Bywał tam między innymi Gyrowetz, Lachner, Kreutzer, Seyfried, Würfel, Nidecki. Prócz tego bywał Chopin u nich, przyczem oczywiście rzadko kiedy obchodziło się bez muzyki lub przynajmniej rozmów o niej. Wieczorem spotykał się z nimi w teatrze, a w dzień, poza godzinami spędzanemi w kółku swych towarzyszów podróży, bądź w składzie nut Haslingera, którego odwiedzał raz po raz, bądź u którego z fabrykantów fortepianów, u których grywał i przygotowywał się do swego drugiego wystąpienia. Podobny tryb życia, osładzany ciągłemi dowodami uznania, wpływał doskonale na ogólny nastrój Fryderyka. Pomimo upałów, które w sierpniu zawsze dają się w Wiedniu mocno we znaki, czuł się zdrów i silny, a na brak humoru także się nie mógł uskarżać. »Jestem zresztą zdrów i wesół, jem i piję dobrze«, pisał w jednym z listów do domu, a listy te, pisane niedbale, na kolanie, choć bardzo plastycznie i wiernie zdające sprawę z doznawanych przezeń wrażeń, także mogły służyć za dowód tego wesołego usposobienia, w jakiem Fryderyk czuł się przez te dwa tygodnie pobytu swego *an der schönen blauen Donau.* Oprócz zwykłych na końcu każdego listu umieszczanych słów takich, jak »całuję rączki i nóżki najukochańszych Papy i Mamy«, znajdowały się w nich i żartobliwe wyrazy czułości dla sióstr, jak np.: »Dzieciom (t. j. siostrom) buzi, buzi!« lub: »Dzieci całować póki dziur nie będzie«. Tak pogodnie usposobiony, w ciągłem rozerwaniu, nawet tęsknić nie miał kiedy, choć do tego zawsze był nadzwyczaj skłonny. »Wiedeń tyle mię oszołomił, zadurzył, omamił, że dwa tygodnie przeszło siedząc bez litery z domu, żadnej nie czułem tęsknoty«. Pod wpływem tego błogostanu zdecydował się teraz w Wiedniu zawadzić także w drodze o Drezno, którego nie znał dotąd, a którego był niezmiernie ciekawy. Mógł sobie na to pozwolić, bo najprzód nie lubił podróżować ściśle według ułożonego z góry programu, a powtóre, że dotychczasowy stan jego finansów przedstawiał się wcale pomyślnie. »Moje finanse, pisał dnia 19 sierpnia, dotychczas dobrze stoją«. Wobec tego »dzieciństwem byłoby nie korzystać ze sposobności widzenia Drezna, zwłaszcza, że finanse pozwalają, a we czterech wygodna i tania podróż«.

Tymczasem nadszedł dzień 18 sierpnia, na który był zapowiedziany jego drugi koncert w Kärtnerthortheater. Tym razem »uparł się« już grać swoje *Rondo krakowskie,* a choć na próbach nie szło mu z niem odrazu gładko, bo orkiestra nie potrafiła jakoś połapać się w rytmie, to jednak wkońcu rezultat był ten, że nad kompozycyą tą nietylko Gyrowetz, Lachner i inni »unosili się«, ale »nawet orkiestra« wkońcu podzielała ten ogólny zachwyt »mistrzów«. Ta okoliczność sprawiła, że próby, poprzedzające drugi koncert, wypadły o wiele spokojniej, niżeli owa pamiętna przed pierwszym występem, stosunek zaś na nich Chopina do orkiestry stał się serdecznym i nic nie pozostawiającym do życzenia. Wpłynęło to bardzo korzystnie na usposobienie Fryderyka, do czego także w niemałym stopniu przyczyniło się i to, że publiczność na ten drugi koncert stawiła się w nierównie większej liczbie, aniżeli poprzednio. »Jeżeli pierwszą razą zostałem dobrze przyjęty, to wczoraj jeszcze lepiej. Trzy razy brawo się wznawiało, gdym się ukazał na scenie«. Zaczął od *Ronda,* a ogólne wrażenie, jakie ta kompozycya zrobiła na ogóle słuchaczów, równało się powszechnemu entuzyazmowi. »Już nie raz, lecz dwa razy przywołany byłem«. A jeśli zapał wśród publiczności, objawiający się oklaskami i wywoływaniami, mógł oszołomić genialnego twórcę tego porywającego utworu, to nie mniejszy

zapał ogarnął i znawców z zawodu. »Mojem *Rondem* ująłem sobie wszystkich z profesyi muzyków. Zacząwszy od kapelmistrza Lachnera, aż do stroiciela fortepianów, dziwią się piękności kompozycyi. Wiem, że podobałem się damom i artystom. Gyrowetz, stojący blizko Celińskiego, krzyczał i bił brawo. Uczonych i czułych ująłem«. Na drugi numer, zamiast *Freie Phantasie*, grał na ogólne żądanie jeszcze raz *Waryacye z Don Juana*. Musiał je powtórzyć, »bo się strasznie damom podobały i Haslingerowi«. Podobnie, jak i za pierwszym razem, tak i podczas tego drugiego koncertu, przychodzili różni melomani i artyści za kulisy winszować artyście i wyrazić mu swój zachwyt dla jego talentu. »Baron... nie wiem już, jak się nazywa, teatralny finansista, dziękował mi za *recetę*, mówiąc, iż jeżeli zebrano się tak licznie, to z pewnością nie dla baletu, który wszyscy dobrze znają. Schuppanzigh wspominał, że kiedy tak prędko Wiedeń opuszczam (miał wyjeżdżać nazajutrz), to powinienem wkrótce wrócić. Odpowiedziałem, że przyjadę się uczyć. Na to ów baron wtrącił, że w takim razie nie mam po co przyjeżdżać, co zostało innemi głosami potwierdzone. Są to komplimenta, ale pocieszające. Nikt mnie tu za ucznia brać nie chce. Blahetka powiedział, że się niczemu tyle nie dziwi, jak że ja się w Warszawie tego nauczyłem. Odpowiedziałem, iż z p. Żywnym i Elsnerem największy osioł by się nauczył...«

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

Następny dzień 19-go sierpnia, był dniem wyjazdu z Wiednia »wesołej kompanii«. Dla Chopina był to dzień wizyt pożegnalnych, gorączkowej bieganiny od znajomych do znajomych. »Pani Hussarzewska, u której byłem na pożegnaniu (poczciwi i godni oboje), chciała mię zatrzymać na obiedzie, ale nie miałem czasu, trzeba było lecieć do Haslingera. Ten także po czułych życzeniach powrotu i uczynieniu seryo obietnicy, że moje *Waryacye* wyjdą dopiero za pięć tygodni, ażeby na jesień świat niemi zarzucić, poleca się papie i kłania, choć znać nie ma przyjemności. Byłem teraz

u Schuppanzigha i Czernego z pożegnaniem. Czerny czulszy, aniżeli wszystkie jego kompozycye«. Jeszcze czulszą, aniżeli pedantyczny Czerny, była urocza panna Blahetka, która z niemałym żalem rozstawała się ze swym genialnym kolegą... Wśród »czułych pożegnań«, wśród których nie brakło i zwilżonych oczu, do najczulszych należało właśnie to pożegnanie z pięknką uczennicą Moschelesa i Czernego. »Panna Blahetka dała mi swoją kompozycyę z własnoręcznym podpisem na pamiątkę, a ojciec jej kazał mi uściskać papę, mamę i powinszować takiego syna. Młody Stein płakał; Schuppanzigh, Gyrowetz, słowem wszyscy artyści najczulej mię żegnali«. Z Gyrowetzem pożegnał się w kawiarni naprzeciwko teatru, gdzie także przyszli zobaczyć się z nim raz jeszcze i życzyć mu szczęśliwej podróży Lachner, Seyfried i Kreutzer. Wszystkim musiał przyrzec, że wróci. Prócz tego namawiali go, by dał koncert w Pradze Czeskiej, on jednak z góry postanowił nie zastosować się do ich rady, wiedział bowiem, że w Pradze »wywecowano« niedawno samego nawet Paganiniego, nie miał więc ochoty »psuć tego, co sobie w Wiedniu pozyskał«. Niemniej czule pożegnał się Fryderyk także i z poczciwym Würflem, od którego w ciągu tych dwu tygodni doznał tylu dowodów życzliwości i bezinteresowności, a który i teraz jeszcze, żegnając się z nim, dał mu cztery listy polecające do »pierwszych muzycznych figur« w Pradze Czeskiej, w tej liczbie do dyrektora i kapelmistrza teatru, oraz takiż list do słynnego fortepianisty i kontrapunkcisty, Klengla, w Dreznie. Nadmienić wypada, że i Würfel namawiał Fryderyka do dania koncertów, nietylko w Pradze, ale i w Dreznie. Prócz listów od Würfla dostał Chopin także jeden od starego Blahetki do Pixisa, słynnego skrzypka i dyrektora konserwatoryum muzycznego w Pradze.

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

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

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

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

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

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

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

W Pradze dnia 23 sierpnia 1829.

Ignacy Maciejowski.

Ujęty wierszem tym Hanka, a przytem widząc, że ci czterej młodzi przedstawiciele »nadwiślańskich Słowian plemienia« nadzwyczaj byli sympatyczni, ofiarował się im na cicerona po Pradze, dzięki czemu nadzwyczaj

dokładnie stolicę czeską zwiedzili i poznali. »Nie będę się rozpisywał, donosił Chopin rodzicom, gdzie nas wodził, po jakich ślicznych widokach. Braknie mi miejsca na opisywanie wspaniałego katedralnego kościoła ze srebrnym św. Janem Nepomucenem, pięknej kaplicy Wacława, wykładanej ametystami i innemi drogimi kamieniami. Jak przyjadę, to opowiem. Wogóle miasto piękne, jak z zamkowej góry widać; wielkie, stare i niegdyś zamożne. Piorunem, lecz nie bez korzyści zwiedziliśmy Pragę«.

Prócz Hanki poznał tu Chopin jeszcze i dwie inne znakomitości: Pixisa i Klengla. Pixisa odwiedził w konserwatoryum, którego ten był dyrektorem, a ponieważ w liście polecającym, jaki miał do niego od Blahetki, było życzenie, »żeby mu konserwatoryum pokazał«, więc nie obeszło się i bez tego. Słynny skrzypek był nadto kapelmistrzem miejscowego teatru, co Chopinowi ułatwiło poznanie i pragskiej świątyni Melpomeny, zwłaszcza, że Pixis przyjął go nadzwyczaj uprzejmie i bardzo serdecznie się nim zajął. »Pixis porzucił lekcye, zatrzymał mię u siebie i wypytywał o wiele rzeczy. Spojrzawszy na biurko, widzę bilet wizytowy Klengla, pytam, czy może imiennik tego sławnego Drezdeńczyka jest w Pradze? Odpowiedział, że sam Klengel dopiero co przyjechał i nie zastawszy go w domu, zostawił bilet. Ucieszyłem się, bom miał list do niego z Wiednia, o czem gdym wspomniał Pixisowi, prosił na po obiedzie do siebie, bo to była godzina, którą mu Klengel dla widzenia się wyznaczył. Jakoż razem zeszliśmy się (z Klenglem) na schodach Pixisowych. Słyszałem go grającego swoje *Fugi* ze dwie godziny. Można powiedzieć, że to dalszy ciąg *Fug* Bacha, jest ich 48 i tyleż *Kanonów*. Jakaż to różnica od Czernego! Ładnie gra, lecz ja bym pragnął czegoś lepszego (cicho). Ja nie grałem, bo mię nie proszono«. »Klengel dał mi list *All Ornatissimo Signor Signor Cavaliere Morlacchi, primo maëstro della Capella Reale,* w którym, jak mi powiedział, prosi go, żeby mi pokazał całe *Wesen* muzyczne w Dreznie i zaprowadził do panny Pechwell, jego uczennicy, najpierwszej według jego przekonania tamtejszej fortepianistki. Czuły był bardzo. Przed wyjazdem bawiłem u niego ze dwie godziny. Jedzie do Wiednia i Włoch, mieliśmy o czem mówić. Śliczna znajomość! Cenię ją więcej nad Czernego biedaka (cicho!)«.

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

Po rozstaniu się z Łempickim wrócił Fryderyk do swoich towarzyszów i pospołu z nimi spędził dzień cały na zwiedzaniu Toeplitz i jego

okolic. »Chodziliśmy wszędzie, byliśmy także w Dux, w pałacu Wallensteinów. Jest tam kawałek czaszki tego wielkiego wodza, halabarda, którą był zabity, i wiele innych pamiątek«. Podczas obiadu widział się z bawiącymi w Toeplitz Polakami, w tej liczbie ze starym Pruszakiem.

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

Nazajutrz dnia 25 sierpnia, raniutko o 5-tej, najętym za dwa talary furmanem, wyruszono z Toeplitz. O 4-ej po południu zawitano do Drezna. Pierwszymi ludźmi, których tu Chopin spotkał w hotelu, gdzie się zatrzymał z towarzyszami, byli Łabęccy i Lewiński. Z nimi też, jako i z innymi ziomkami, których wciąż spotykał w stolicy Saskiej, zwiedzał miasto i okolice. Między innymi spotkał tu także panią Pruszakową z synem i córką. »Pani Pruszakowa, Olesia i Kostuś, są w Dreznie. Na wyjezdnem

spotkałem ich. Co za radość: pan Frycek! pan Frycek! — wołali. Tak mi było przyjemnie, że gdybym był sam, pewno byłbym został«. Samo Drezno ogromnie mu się podobało, a podziwiając jego »mnóstwo piękności«, jak taras Brühlowski, Grosse Garten, Zwinger, Grüne Gewölbe (w którem tyle można oglądać pamiątek polskich, zwłaszcza po królu Janie III Sobieskim), najbardziej był zachwycony »cudną« galeryą obrazów z rafaelowską Madonną Sykstyńską. Któregoś dnia zrobił w liczniejszem towarzystwie wycieczkę do Saskiej Szwajcaryi, która mu się niemniej podobała. Wieczory spędzał w teatrze, głównie na operze. Była to jednak opera niemiecka, włoska bowiem dopiero za parę dni miała swe przedstawienia rozpocząć. Z wrażeń, odniesionych w teatrze drezdeńskim, najsilniejsze było to, jakiego doznał w czasie pierwszej reprezentacyi *Fausta* Goethego w układzie scenicznym Tiecka. »Od wpół do 5-tej stać trzeba było przed teatrem. Widowisko trwało od 6-tej do 11-tej. Devrient, któregom już widział w Berlinie, grał Fausta. Dzisiaj właśnie — 26 sierpnia — obchodzono tu ośmdziesiątą rocznicę życia Goethego. Okropna, ale wielka fantazya. W czasie antraktów grano wyjątki z opery tego imienia Spohra...«

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

W ten sposób upłynął Chopinowi w stolicy Saskiej cały tydzień. Spędził go bardzo przyjemnie, a zajęty od rana do wieczora, »nie mając czasu do stracenia«, zarówno pod względem zdrowia jak i humoru czuł się do-

skonale. Odbiciem tego pogodnego nastroju był także list jego do rodziców, dnia 27 sierpnia do Warszawy przez jednego z jadących tam znajomych wysłany, a zaadresowany, jak następuje: »Wielmożnemu Imć Państwu Chopinostwu, Profesorstwu w Warszawie, a memu kochanemu Rodzicielstwu na ten raz od bawiącego w Dreznie syna«.

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

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

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

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

Najobszerniej rozpisał się surowy Bäuerle w *Wiener Theater Zeitung*. Poświęciwszy każdemu z jego koncertów osobny artykuł, jeden w numerze z dnia 20 sierpnia, drugi pod datą 1 września, w obu postawił Cho-

pina na wyżynie, na jakiej go dotąd nikt jeszcze w piśmie publicznem postawić się nie ośmielił. »Chopin, pisał o nim Bräuerle pod wrażeniem jego pierwszego koncertu, wprawił wszystkich w zdumienie *(überraschte)*, albowiem odkrył w nim nietylko piękny, ale istotnie bardzo wybitny talent *(sehr ausgezeichnetes Talent)*, któremu tak co do oryginalności gry, jak i w kompozycyi, możnaby przyznać pewną genialność *(ein wenig Genialität)*, przynajmniej pod względem formy, całkiem odbiegającej od zwykłego szablonu, oraz w znaczeniu wyróżniającego się indywidualizmu. Gra jego, jak i jego kompozycye, z których na tym popisie słyszano tylko *Waryacye*, posiadają pewien charakter skromności, dzięki której młodzieniec ten wcale nie zdaje się pragnąć, ażeby wydać się świetnym *(brilliren zu wollen)*, jakkolwiek gra jego pokonywała trudności, których przezwyciężenie nawet tutaj, w ojczyźnie wirtuozów fortepianowych, musiało uderzyć; ma się wrażenie, jakby z prawie ironiczną naiwnością starał się o to raczej, by nie tyle uprawiać muzykę, ile nią zająć szerszą publiczność. I rzeczywiście udało mu się to w zupełności, albowiem nieuprzedzona publiczność sowicie go darzyła uznaniem. Uderzenie jego, jakkolwiek czyste i pewne, mało ma tej błyskotliwości, którą nasi wirtuozi zaraz w pierwszych taktach popisywać się usiłują; zaznacza on ledwo, podobnie jak to czyni ktoś, co opowiada w gronie ludzi dobrze wychowanych, i obywa się bez tego retorycznego aplombu, który u wirtuozów poczytywany bywa jako nieodzowny. Gra on zupełnie spokojnie, bez owej zuchwałej brawury, którą zresztą odrazu artysta różni się od dyletanta, a jednak nasza subtelna i wykwintna publiczność od pierwszej chwili poznała w tym obcym wcale jeszcze niesławnym młodzieńcu prawdziwego artystę, i wieczór ten dostarczył bezstronnemu obserwatorowi przyjemnego widoku publiczności, która, uważana jako jednostka moralna, w poznawaniu i ocenianiu wcale nie pompatycznej, a jednak w najwyższym stopniu szlachetnej i zadowalniającej produkcyi artystycznej, okazała się istotnym wirtuozem, prawdziwym znawcą. W grze młodego artysty dały się zauważyć usterki, wśród których może szczególniej na podkreślenie zasługuje nieprzestrzeganie zapowiedzi rozpoczynających się okresów muzycznych przez odpowiednie zaakcentowanie. Mimo to uznano w nim artystę, po którym można sobie najpiękniejsze rzeczy obiecywać, gdy usłyszy więcej i różnorodniejszych utworów... Jak w grze swojej okazał się niby młodem, pięknem, swobodnie wyrosłem drzewem, pełnem kwiatów wonnych i dojrzewających owoców, podobnie rozwinął on, i jako twórca, niemniej szlachetne właściwości w swojej kompozycyi, w której wciąż splatały się i przewijały nowe figuracye, nowe pasaże, nowe formy, czy to w introdukcyi, czy w pierwszej, drugiej i czwartej waryacyi, czy wreszcie w końcowym polonezie, w jaki ostatecznie przedzierżgnął się mozartowski temat. Pełen spokoju i swobody, młody wirtuoz dał się namówić, by na zakończenie koncertu wystąpić przed publicznością naszą z improwizacyą, przed tą publicznością wobec której prócz Beethovena i Hummla tylko niewielu improwizatorów zdobyło sobie uznanie. Jeśli młodzieniec ten przez wielokrotne zmienianie tematów szczególniej starał się uwydatnić, że to poczytuje za rozrywkę, za igraszkę, to jednak niezależnie od tego, zarówno spokojna płynność myśli, jak i pewne kojarzenie i łączenie z sobą, oraz ich piękne rozwinięcie i przeprowadzenie, mogły służyć za wystarczający dowód jego uzdolnienia w tym tak rzadkim rodzaju. Pan Chopin sprawił dziś nie zgromadzonej dość licznie publiczności tyle rozkoszy, iż rzeczywiście pragnąć musimy, by jeszcze raz dał się słyszeć wobec liczniejszego zgromadzenia...« Niemniej pochlebnie brzmiało w tejże *Wiener Theater Zeitung* sprawozdanie z drugiego koncertu Chopina. »Jest to młodzieniec, głosiło ono między innemi, idący zupełnie swoją własną drogą, na której wie, jak się podobać, jakkolwiek jego rodzaj i sposób grania znacznie się od zwykłych form koncertowych oddalają, zwłaszcza pod tym względem, że nierównie bardziej i to w sposób znaczący dba on o muzykę dla muzyki samej, aniżeli o to, żeby się podobał wyłącznie, ażeby kokietować muzyką«. W podobnym entuzyastycznym tonie wypadła krytyka, którą pomieściło czasopismo *Der Sammler*. »W Panu Chopinie poznaliśmy jednego z najdoskonalszych fortepianistów, pełnego delikatności i najgłębszego uczucia«. Do tego pochwalnego chóru przyłączyła się także i wiedeńska *Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode*, której sprawozdawca muzyczny i teatralny w numerze z dnia 22 sierpnia tak pisał o pierwszym koncercie Chopina: »Największe trudności pokonywa on z dokładnością i precyzyą, a czystość jego pasażów jest nieskazitelna. Powodzenie, jakie sobie ten zręczny artysta zdobył, było bardzo wielkie; szczególniej podobała się jego kompozycya koncertowa z orkiestrą«. W sprawozdaniu o drugim koncercie, pomieszczonem w numerze z dnia 29 sierpnia, pisało toż pismo, co następuje: »Pan Fryderyk Chopin wykonał nowe swej własnej kompozycyi *Rondo* fortepianowe z akompaniamentem orkiestry. Utwór ten, trzymany całkowicie w stylu chromatycznym, mało jest przenikniony wesołością, za to obfituje w ustępy, celujące głębią i nadzwyczaj pomysłowe pod względem oplatania i spowijania motywów. W ogólności zdaje mu się brakować nieco urozmaicenia«. To zastrzeżenie nie przeszkodziło recenzentowi nazwać Chopina »mistrzem, którą swą biegłość, jako fortepianista, okazał w stopniu doskonałym, i szczęśliwie pokonywał największe trudności«. »Dłuższy pobyt w Wiedniu nie byłby bez pożytku zarówno dla jego uderzenia, jak i dla zgrania się z orkiestrą. Powodzenie miał wielkie i był kilkakrotnie wywoływany... Na zakończenie zagrał dziś pan Chopin jeszcze swoje waryacye na temat z Mozarta, które już na pierwszym koncercie tak szczęśliwie i z taką brawurą wykonał. Miła a jednak powściągliwa różnorodność tej kompozycyi, zarówno jak i piękna udatna gra zjednały i dzisiaj pianiście głośny sukces.

Znawcy i miłośnicy dawali mu w sposób donośny i swobodny poznać swoje uznanie dla jego artystycznie skończonej gry... Młodzieniec ten wykazuje w kompozycyi swojej poważne dążności i aspiracye, starając się nadać orkiestrze interesującą spoistość z fortepianem«. Wychodzący w Wiedniu *Allgemeiner musikalischer Anzeiger* pomieścił w Nr. 38 z d. 19 września taką z powodu koncertów Chopina notatkę: »Nowem ale bardzo zajmującem zjawiskiem był dla muzykalnego Wiednia pan Fryderyk Chopin z Warszawy. Kompozycye, biegłość, interpretacya, wszystko może być nazwane znakomitem *(vortrefflich)*, to też powszechny sukces był nagrodą dla artysty«. Z największym jednak entuzyazmem napisał o Chopinie korespondent wiedeński do lipskiej *Allgemeine Musikalische Zeitung*. Oto jego opinia: »Pan Chopin, fortepianista z Warszawy, jak mówią, uczeń Würfla, dał się nam poznać odrazu, jako mistrz pierwszorzędny *(als Meister vom ersten Range)*. Przedziwna delikatność jego uderzenia, nieopisana biegłość techniczna, jego doskonałe, z najgłębszego uczucia wynikające cieniowanie *(der tiefsten Empfindung abgelauschtes Nuanciren)*, ciągłość i wzmaganie się tonów, rzadka jasność i przejrzystość interpretacyi i jego nacechowane wzniosłą genialnością produkcye muzyczne (waryacye koncertowe, rondo i improwizacye) pozwalają w tym samodzielnym, tak hojnie od natury obdarzonym wirtuozie uznać artystę, który, niepoprzedzony żadnemi fanfarami reklamy, zjawia się na muzykalnym horyzoncie, jako jeden z najjaśniej błyszczących meteorów«.

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

kończy: Pan Chopin dzisiaj także podobał się powszechnie. Daruj, że przymuszony jestem powtarzać takie zdania o sobie, ale piszę to do ciebie, a mnie one więcej przyjemności robią, niż nie wiem jakie pochwały oddane w *Kuryerze Warszawskim*«.

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

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

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

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

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



Fryderyk Chopin w 17-ym roku życia. Portret Mieroszewskiego.

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

Wiadomość tę *Kuryera Warszawskiego* przedrukowały nazajutrz *Dziennik powszechny krajowy* i *Gazeta polska:* pierwszy dosłownie, bez zmiany,

druga z drobnemi zmianami. Inne czasopisma warszawskie przeszły nad temi wiedeńskiemi tryumfami Chopina do porządku, pominęły je milczeniem.

II.

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

Wogóle żył prawie wyłącznie muzyką, najwięcej czasu spędzając bądź przy fortepianie, bądź przy stoliku, zawalonym papierem nutowym, który zapisywał swemi drobnemi nutkami. Zajęty swemi pracami, co mu dawało najwyższe zadowolenie, o niczem nie myślał na razie, tylko, żeby tak mógł pracować bez przerwy, jaknajdłużej. Kontent z Warszawy, gdzie znajdował potrzebny spokój do pracy, najchętniej w danej chwili nie ruszałby się stąd wcale: chciał powykończać swe pozaczynane kompozycye, a na to przedewszystkiem potrzebował siedzieć na miejscu, w swych zwykłych normalnych warunkach, zwłaszcza, że były to warunki, od których lepszych nie żądał bynajmniej. Te mu wystarczały. Innego jednak zdania byli jego rodzice, zwłaszcza ojciec, innego zdania był Elsner i inni, jak np. Skarbek. Według ich najgłębszego przekonania dłuższy pobyt Fryderyka za granicą, czy to w Wiedniu, czy w Paryżu, czy we Włoszech, mógł tylko pomyślnie wpłynąć na rozwój jego fenomenalnego talentu, kiedy tymczasem Warszawa była już dlań areną zbyt szczupłą, niewystarczającą.

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

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

Czytając powyższe wyznanie, łatwo się nabiera przekonania, że to aluzya do jakiegoś faktu w życiu Fryderyka, z którym taił się w domu,

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

Odpowiedź na to pytanie, odpowiedź, która niby jaskrawy snop światła, rzucony na tajemniczą postać sfinksa, odrazu wyjaśnia wszystko, znajduje się w tymże liście do Woyciechowskiego, tam, gdzie Chopin, mówiąc o swej przypuszczalnej podróży do Wiednia, zapewnia przyjaciela, że jeśliby się tam udał raz jeszcze, to »nie dla panny Blahetki«, o której mu już pisał poprzednio, bo stanowczo nie panna Blahetka, choć jej zawdzięczał niejedną przyjemną chwilę w Wiedniu, opętała jego duszę i serce. Nie udało jej się to, »bo ja już, może na moje nieszczęście, mam mój ideał, któremu wiernie, nie mówiąc z nim, *już pół roku* służę, który mi się śni po nocach, na którego pamiątkę skomponowałem *Adagio* do mojego *Koncertu*, który mi inspirował tego *Walca* dziś rano, co ci posyłam. Uważaj jedno miejsce + (krzyżykiem) oznaczone. O tem nikt nie wie, prócz Ciebie. Jakże by mi było słodko zagrać ci go, najdroższy mój Tytusie!«

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

Elsner, któremu ten liberalizm ze strony przełożonego nad klasą śpiewu wcale się nie podobał, tak w pamiętnikach swych opisuje atmosferę, którą przez lat parę oddychała w internacie panna Gładkowska. »Po śmierci Staszyca złe wzięło już zupełnie górę. Niejednokrotnie ostrzegałem dyrekcyę teatralną, że Soliva źle robi, przyjmując obcych mężczyzn, a szczególnie wojskowych, do śpiewu duetów z pannami; zasłaniałem się tem, że mam prawo czuwać nad postępowaniem elewek instytutu, na którego czele zostaję, lecz wyśmiano moje moralizowanie, a swoje robiono«.

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

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

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

Rodzi się pytanie, czy ta »pierwsza miłość« Chopina była istotnie uczuciem gorącem i rzetelnem, czy też była to tylko romantyczna poza młodzieńca, który, jak tylu innych jego rówieśników, wychowanych na *Wertherze,* Byronie i poematach Mickiewicza, koniecznie pragnął mieć swój niewieści ideał, swą Lottę, Leilę czy Marylę, który uważał, jak młody 18-letni Słowacki, że nie byłby poetycznym — a poetycznymi chcieli być wszyscy młodzi artyści i poeci tego czasu — gdyby nie był miał swojej »bogdanki« czy »kochanki«, swego »bóstwa« czy »ideału«. Zdania są podzielone w tym względzie: jedni wierzą w szczerość uczuć Chopina, przekonani o jego namiętnem przywiązaniu dla uroczej burgrabianki; drudzy zaś, bardziej krytycznie i sceptycznie usposobieni, dowodzą, że tej chopinowskiej pierwszej miłości nie można traktować na seryo, że jedyną miarą, jaką do niej przykładać należy, jest ta, jaką się przykłada do »pierwszej i ostatniej miłości« Słowackiego ku Ludwice Śniadeckiej. Zdaniem jednego z tych niewiernych Tomaszów »w miłości tej większą odgrywa rolę wyobraźnia, niż serce, nerwy niż krew«, i dlatego zasługuje to uczucie dla Konstancyi raczej na nazwę »miłosnego zawrotu«, aniżeli prawdziwej miłości. Inny uważa, że biografowie Chopina zbyt wielką wagę przywiązują do jego uczuć względem Gładkowskiej. »Że mu się młoda, przystojna pensyonarka konserwatoryum podobała, to nie ulega wątpliwości; mogła mu się nawet *śnić po nocach,* boć przecie 19-letnim młodzieniaszkom śnić się zwykły i śnić się muszą *ideały.* Że na jej cześć napisał walczyka (którego zresztą nie wydał) i *Adagio* do *Koncertu,* to i w tem niema jeszcze nic nadzwyczajnego, gdyż prawie każdy z nas ślęczał w młodości nad rymami, przeczulone fabrykował sonety lub mozolne akrystychony układał na cześć ideału. Była to poprostu miłość młodzieńcza, idealna ale nie ślepa, nie namiętna, która żadnego zgoła wpływu nie wywarła ani na życie Chopina, ani na jego twórczość artystyczną. Zwykła miłość studencka, która mu nie przeszkadzała umizgać się do panny Blahetki, młodej i pulchnej pianistki wiedeńskiej, podziwiać perłowe ząbki Wołkówny, rywalki scenicznej jego ideału, »wyglądającej, jak aniołek, a tak pięknej, jak żadna z naszych aktorek« lub zarzucać Gładkowskiej, że ma złą emisyę i że nie ma dobrego *fis* i *g* u góry. Bawił się w miłość... Konstancya była dlań jakby tematem, którego często używał w swych waryacyach romansowych, a ten rodzaj muzyki sercowej uprawiał dość często«. Ostatnia konkluzya, do jakiej dochodzi ten sceptyk, jest ta, że Chopin wówczas »ani w Gładkowskiej, ani w żadnym innym *ideale* nie kochał się jeszcze prawdziwie«. Zupełnie tego samego zdania w tej kwestyi jest trzeci z pomiędzy tych niedowiarków, a na postawione sobie pytanie: czy uczucie Chopina dla Konstancyi Gładkowskiej było miłością prawdziwą? odpowiada: Nie, stanowczo nie! »Była to młodzieńcza fantazya, osnuta na temat miłości przez 19-letniego romantyka. Był on w tym wieku, gdy młoda dusza, nieskalana życiem, czysta i niewinna, odczuwa ogromne pragnienie miłości, pożąda tego uczucia, które samo w sobie wydaje się jej czemś nieskończenie pięknem,

wielkiem, wspaniałem. Książki, podniecające fantazyę obrazami rozkoszy i bólów, spowodowanych miłością, obserwacye z życia codziennego, towarzyskiego, a wreszcie samo oddziaływanie *des ewig Weiblichen* na dojrzewającą i budzącą się męskość, wszystko to wzmaga tęsknotę za jakiemś silnem uczuciem, wzmaga posiadanie doświadczenia *in anima vili* jego wpływu i oddziaływania, ów *besoin d'aimer* tkwiący w każdej ludzkiej istocie. Nie znając nawet może *Sonetów* Mickiewicza, Chopin nie mógł doczekać się tych chwil, gdy

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

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

pinie, było upodobaniem w nieznanem uczuciu raczej, jak miłością kobiety, było tem, co Romeo czuł dla Rozaliny, zanim ujrzał Julię i pokochał«. Jakkolwiek wiele przemawiać może za podobnem rozumowaniem, niezależnie od tego inni biografowie Chopina są odmiennego zdania w tej materyi, a na ich czele stoi krytycznie usposobiony i wogóle do idealizowania nie skłonny Niecks, uważający miłość Chopina dla Konstancyi za podobną do miłości Schumanna dla Klary Wieck. Według niego uczucie Fryderyka dla pięknej śpiewaczki, to była *eine Leidenschaft, eine mächtige Kraft, und die Correspondenz der folgenden zwei Jahre zeigt uns auf's Deutlichste, wie sie mit immer wachsender Gewalt von ihm Besitz nimmt und seinen zarten Organismus mit besorgnisserregender Heftigkeit erschüttert*«. Pogląd ten najznakomitszego z dotychczasowych biografów Chopina podziela w zupełności Żeleński, który opisując miłość Fryderyka dla Konstancyi, powiada, że pokochał on ją »idealnie namiętnie« i że miłość ta »przeobraziła wirtuoza w skończonego artystę poetę«, bo »przygnębiony opanowującą go coraz więcej namiętnością do uroczej Konstancyi, nie przestaje jednak tworzyć«; przeciwnie, tworzył swe najpiękniejsze kompozycye. »Miłość ta trzymała go w Warszawie, lubo wciąż niby w podróż się wybierał...«

A teraz kto ma słuszność? Czy ci, co wierzą, że Chopin kochał Konstancyę namiętnie, czy ci, co powątpiewają o tem? Kwestya to, którą trudno rozstrzygnąć stanowczo; zważywszy jednak wszelkie *pro* i *contra,* nabiera się przekonania, że pierwsi są bliżsi prawdy. Przedewszystkiem wynika to z natury Chopina, który przez całe życie zawsze był dalekim od wszelkiej pozy, zarówno w postępowaniu, jak w listach. Szczery i pełen prostoty, brzydził się wszelką afektacyą, a o ile miał serce czułe i zapalne, o tyle nigdy nie grzeszył sentymentalizmem. Tej chęci poetyzowania swego życia, która w tak wysokim stopniu cechowała Słowackiego i Krasińskiego, on nie miał, i jeśli do kogo można go porównać, to do Mickiewicza, z którym wiele miał wspólnego, zwłaszcza gdy chodzi o prostotę a jednocześnie głębokość uczucia. Jego listy np. na które tak skwapliwie powołują się ci, co jego miłość dla Konstancyi redukują do zwykłej studenckiej miłostki, o ile pod wieloma względami przypominają listy Mickiewicza, o tyle pod żadnym względem nie mają podobieństwa z listami Słowackiego lub Krasińskiego. Tych listy zawsze były obliczane na efekt, pisane z myślą o tem, że z czasem mogą być wydrukowane. Stąd ich charakter literacki, stąd ich piękna poetyczna forma. Zupełnie inaczej rzecz się ma z listami Chopina. Przedewszystkiem, podobnie jak listy Mickiewicza, odznaczają się one nadzwyczajną niedbałością, pisane aby zbyć, na kolanie, bez myśli o jakimkolwiek układzie, nigdzie nie upoważniają do podejrzenia, że autor pozuje, że stara się być poetycznym. Śladu czegoś podobnego nie znajdziesz w całej korespondencyi Chopina, podobnie, jak w całej korespoudencyi Mickiewicza.

Pisał w nich Chopin od niechcenia wszystko, co mu na razie ślina do ust niosła, co w danej chwili czuł najżywiej, co go bolało, radowało, lub smuciło. Wszystkie listy, w których jest mowa o Konstancyi, nie stanowią wyjątku pod tym względem. Pisząc w nich o swym ideale, o wszystkich swoich majorowych i minorowych nastrojach, które zawdzięczał Konstancyi, pisze tak, z taką prostotą i bez cienia afektacyi, jak np. Mickiewicz pisał w listach swych do przyjaciół o Maryli Wereszczakównie, kiedy się w niej kochał, kiedy był w fazie pisania czwartej części *Dziadów*. Ten sam charakter mają wszystkie wyznania o Konstancyi w listach Chopina do Woyciechowskiego lub Matuszyńskiego. Nie tak pisał Słowacki o Maryi Wodzińskiej lub o pani Bobrowej, gdy niemi był zajęty, ani tak pisał Krasiński, gdy się kochał w swych Maryach lub Beatryczach. Ci pozowali, ale Chopin, gdy się przyjaciołom swym lub w swym dzienniku zwierzał z uczuć, jakie w nim budziła myśl o Konstancyi, był szczerym zupełnie, nie pisał nic nad to, co czuł i myślał na razie, podobnie, jak był szczerym zupełnie, gdy pisząc *Adagio* swego *Koncertu F-moll*, komponował je »na pamiątkę« pięknej uczennicy konserwatoryum. A co się tyczy owego *Adagio*, to i na to należy położyć nacisk szczególny, że jest to jedna z najcudniejszych, jedna z najbardziej natchnionych kompozycyi Chopina, że dusza jego, gdy pisał to *Adagio*, musiała wzbierać niezmiernie silnem, nadzwyczaj rzewnem i głębokiem uczuciem, bo inaczej to *Adagio* nie byłoby takiem, jak jest. Z przelotnych miłostek rodzą się takie utwory, jak odeskie *Sonety* i *Elegie* Mickiewicza, ale na to by napisać czwartą część *Dziadów* lub *Precz z moich oczów*, trzeba kochać miłością płomienną i namiętną, jaką była miłość Mickiewicza. Dlatego nie można powiedzieć, że »niema w tem nic nadzwyczajnego, że Chopin na cześć Konstancyi napisał *Adagio* do *Koncertu*«, bo gdyby tak rzecz miała się istotnie, to możnaby z równą słusznością utrzymywać, iż fakt napisania *Dziadów* przez Mickiewicza także nie jest niczem nadzwyczajnem, »gdyż prawie każdy z nas ślęczał w młodości nad rymami, przeczulone fabrykował sonety lub mozolne układał akrystychony na cześć swego ideału«. *Koncert F-moll* zajmuje w twórczości Chopina zupełnie analogiczne miejsce, jak czwarta część *Dziadów* w twórczości Mickiewicza, a jak nie mielibyśmy wspaniałego monologu Gustawa, gdyby uczucie Mickiewicza dla Maryli było sobie zwykłą tylko studencką miłostką młodego romantyka, podobnie i Chopin nie wlałby w to *Adagio* ze swego pierwszego *Koncertu* tyle uczucia i poezyi, tyle rzewności i smętku, tyle czaru i melancholii, tyle zadumy i smutku, gdyby uczucie, którego to *Adagio* było natchnionym wyrazem, nie wykraczało poza granice zwykłej studenckiej miłostki młodego romantyka. Nieprawdą też jest, że uczucie dla Konstancyi było pierwszą miłością Chopina, że przedtem nie znał tego uczucia... Nie ulega jednak wątpliwości, że Konstancya pierwsza wzbudziła w nim uczucie głębsze, namiętniejsze, niż

wszystkie dotychczasowe uczucia, jakie w nim wzbudzały jego poprzednie ideały niewieście. Tamte miały się tak do jego miłości dla Konstancyi, jak smętny *Nokturn E-moll* z roku 1827 do namiętnego i głębokiego *Adagio* z koncertu *F-moll*. Pod wpływem »przelotnych studenckich miłostek« nie rodzą się takie arcydzieła![1]).

Natury nerwowe i nadwrażliwe — a taką właśnie naturą był Chopin — bardzo często grzeszą brakiem konsekwencyi w życiu; wszystko u nich zależy od chwilowego nastroju: co przed chwilą mieniły być czarnem, to za chwilę, pod wpływem innego usposobienia, gotowe uznać za białe i odwrotnie. Przykładem takiej niekonsekwencyi, tem bardziej jaskrawym, że w nim prawie jednocześnie to samo, co raz wydaje się czarnem, wydaje się także białem, jest list Chopina do Woyciechowskiego z dnia 3-go października 1829 roku, list, w którym na jednej stronie znajduje się utyskiwanie z powodu możliwości wyjazdu na czas jakiś do Berlina na skutek zaproszenia księcia Antoniego Radziwiłła, »kiedy mi teraz potrzeba *tu siedzieć*, gdzie mam tyle dzieł pozaczynanych«, a w którym zaraz na następnej stronie spotykamy się z pragnieniem wyjazdy z Warszawy, bo »gdyby nie to, że rodzice mi uprzyjemniają pobyt, *to bym tu nie wysiedział*«. Nie zdając sobie jeszcze sprawy dokładnie, które z tych dwóch sprzecznych i wzajemnie wykluczających się uczuć w nim przeważało, otrzymał Fryderyk nagle, w pierwszej połowie października, list od Wiesiołowskich ze Strzyżewa, by niezwłocznie przyjeżdżał do nich dla zobaczenia się z księciem Antonim Radziwiłłem świeżo przybyłym z Poznania do Antonina, to widzenie się bowiem może okazać się dlań bardzo ważnem i pomyślnem w skutkach... Jakkolwiek bez wielkiego zapału, ale naglony do tego przez ojca, który do protekcyi księcia Namiestnika wielką przywiązywał wagę, zaczął Fryderyk starać się o paszport, a uzyskawszy go, dnia 20 października, na parę godzin przed swym wyjazdem z Warszawy, tak pisał do Woyciechowskiego: »Jadę dziś o 7-ej wieczorem dyliżansem do Wiesiołowskich w Poznańskie i dlatego wprzód piszę, zwłaszcza, że nie wiem, jak długo mi bawić tam wypadnie, lubo paszport tylko na miesiąc wziąłem. Myślą moją jest wrócić za dwa tygodnie. Przyczyną mojego wyjazdu jest tam bytność księcia Radziwiłła w swoich dobrach pod Kaliszem«. Ponieważ wyjazd ten łączył się ściśle z przyszłą karyerą

---

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

artystyczną Fryderyka, więc nie omieszkał wziąć z sobą kilku swoich świeżo wykończonych lub jeszcze ostatecznego wykończenia domagających się kompozycyi, w tej liczbie *Trio G-moll, Koncert F-moll* z zaczętym dopiero finałem, kilka najnowszych *Etiud,* etc. etc., wiedział bowiem, iż rzeczy te niezmiernie będą księcia interesowały, raz dlatego, że sam uprawiał muzykę *con amore,* a powtóre, że pragnąc być mecenasem młodego artysty, był ciekawym ostatnich owoców jego twórczego talentu.

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

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

Niemniej uprzedzającym dlań i łaskawym okazał się książę Namiestnik. »On sam (pisał o nim Chopin do przyjaciela), wiesz, jak lubi muzykę. Pokazywał mi swojego *Fausta* i wiele rzeczy znalazłem tak dobrze pomyślanych, a nawet genialnych, żem się nigdy po *Namiestniku* tego spodziewać nie mógł. Między innemi jest jedna scena, w której Mefistofeles kusi Gretchen, grając na gitarze i śpiewając pod jej domem, a jednocześnie słychać śpiewy choralne z poblizkiego kościoła. Ten kontrast wielki efekt w egzekucyi robi. Na papierze widać sztucznie ułożony śpiew, a raczej akompaniament dyabelski, podczas gdy chór kościelny trzymanym jest w poważnym bardzo tonie. Z tego można mieć wyobrażenie o jego sposobie pojmowania muzyki. Przytem zabity Gluckista. Muzyka teatralna tyle ma u niego znaczenia, ile maluje położenia i uczucia, dlatego nawet *Uwertura* nie ma zakończenia, tylko w *Introdukcyę* wchodzi, a orkiestra wciąż

będzie umieszczona za sceną, aby jej widać nie było, aby poruszeniami smyczków i t. p. rzeczami nie sprawiała słuchaczom dystrakcyi.

Najswobodniejszym jednak, najbardziej sobą, czuł się Chopin w towarzystwie dwóch księżniczek Radziwiłłówien, Elizy (znanej z tego, że się w niej kochał młody królewicz Wilhelm, który ją nawet pragnął poślubić) i Wandy. Jeśli wogóle Fryderyk przez cały czas pobytu w Antoninie miał wrażenie, że się dostał do raju, to raj ten w jego pojęciu tem tylko różnił się od biblijnego Edenu, że tam była jedna Ewa, tutaj zaś było ich dwie. »Były tam dwie Ewy, młode księżniczki, nadzwyczaj uprzejme, dobre, muzykalne i czułe istoty«. Księżniczka Eliza, prócz talentu do muzyki (odziedziczonego po ojcu), posiadała jeszcze wybitny talent malarski, a celując w malowaniu portretów, zachwycona pełną artystycznego charakteru głową młodziutkiego *maëstra,* wymalowała w albumie swym aż dwa jego portrety. »Chciałeś mego portretu (pisał wkrótce potem Chopin do Woyciechowskiego): żebym mógł był ukraść jeden księżniczce Elizie, tobym go był tobie posłał; dwa razy mię w sztambuchu zrobiła, o ile mi ludzie gadali bardzo podobnie...« [1]). Rozmiłowana w muzyce, księżniczka Eliza przepadała za grą Chopina, to też prosiła go ciągle, by grał. Zwłaszcza była zachwycona jego *Polonezem F-moll.* »Nie mogłem się wymówić od przysłania im *Poloneza* mojego *F-moll,* który zajął księżniczkę Elizę; proszę cię więc, przyślij mi go pierwszą pocztą, bo nie chcę być poczytanym za niegrzecznego, a z pamięci pisać nie chcę, kochanku, bobym inaczej może napisał, niż jest w istocie. Możesz sobie wyobrazić charakter tej księżniczki, kiedy jej codzień tego *Poloneza* grać musiałem, a nic tak nie lubiła, jak *Trio As dur*« [2]).

Ale jeżeli księżniczka Eliza potrafiła sobie zjednać nadzwyczajną sympatyę Fryderyka, to w nierównie wyższym stopniu udało się to jej młodszej siostrze, księżniczce Wandzie. Niesłychanie muzykalna i głównie poświęcająca się muzyce (podobnie, jak jej siostra głównie zajmowała się malarstwem), więcej miała wspólnego z Chopinem, a już nic ich tak nie mogło zbliżyć do siebie, jak życzenie jej rodziców, by przez czas bytności młodego *maëstra* w Antoninie, brała od niego lekcye gry fortepianowej. Lekcye te, raz dlatego, że uczennica była ślicznem, młodziutkiem dziewczę-

[1]) Oto, co o jednym z tych portretów Chopina pisze M. A. Szulc w swym cennym *Zbiorze wiadomości i uzupełnień dotyczących życia i utworów Fryderyka Chopina:* «Zresztą stosunek księcia do Chopina nie był wcale stosunkiem protektora do protegowanego; tego nie dopuszczała ani wygórowana delikatność księcia, ani uprawniona duma artysty; był to raczej stosunek podobniejszy do przyjaźni. Po dziś dzień wisi w zamku antonińskim, jak nam wnuk księcia namiestnika, książę Edmund Radziwiłł opowiadał, wizerunek Chopina, zapewne ręką której z księżniczek wykonany, gdzie go dotychczas z czcią nieomal religijną przechowują».

[2]) Zob. *Oeuvres postumes* Chopina. *Polonez Op. 71.*

ciem, pełnem wdzięku, finezyi, dowcipu i wytworności, a powtóre, że miała prawdziwy talent do muzyki, że wszystko pojmowała w lot, lekcye te, bynajmniej nie utrudzające Chopina, lecz będące dlań, przeciwnie, ogromnie miłą rozrywką, przy której mu czas schodził doskonale, nadzwyczaj przyjemnie zapisały się w jego pamięci. Przez całe życie o nich opowiadać lubił, jak wogóle o swym pobycie w Antoninie, którego poezyą niewątpliwie były te nieporównane lekcye z księżniczką Wandą. Tymczasem, pod świeżem wrażeniem tych lekcyi i swej pojętnej uczennicy, pisał do Woyciechowskiego: »Niby jej przez ten czas lekcye dawałem. Młode to, 17 lat, ładne i, dalipan, aż miło było ustawiać paluszki. Ale żart na stronę: wiele ma prawdziwego uczucia muzykalnego i nie potrzeba gadać, a tu *crescendo,* a tu *piano,* a tu prędzej, a tu wolniej i t. d.«

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

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

Wogóle czuł się doskonale usposobionym do komponowania, w głowie mu się paliło od coraz nowych pomysłów, a szczególniej nie dawał mu spokoju jego *Koncert F-moll,* który czemprędzej pragnął widzieć skończonym. Na to jednak, żeby go wykończyć należycie, musiał się znaleść w normalnych warunkach, a te mógł mieć tylko w domu, w Warszawie: w Antoninie mógł zdobyć się co najwyżej na salonowego, pełnego »błyskotek« *Poloneza* »dla dam«, ale do pisania rzeczy takiej, jak *Koncert,* potrzebował skupienia, życie zaś, jakie prowadził w Antoninie, uniemożliwiało wszelkie skupienie. To było powodem, że już po tygodniu pożegnał się z księstwem, a choć go pewno puścić nie chciano, wyjechał mimo wszystko. Nawet księżniczka Wanda nie zdołała go namówić, by został dłużej. Stanąwszy z powrotem w Warszawie, pisał dnia 14 listopada do Woyciechowskiego: »Ostatni twój list odebrałem w Antoninie u Radziwiłła. Byłem tam tydzień; nie uwierzysz, jak mi u niego czas mile zeszedł. Co się tyczy mojej osoby, byłbym siedział dopókiby mię nie wypędzono, lecz moje interesa, a szczególniej mój *Koncert* jeszcze nie skończony, a oczekujący z niecierpliwością ukończenia *Finału,* przynaglił mię do opuszczenia tego raju«.

Z nastaniem listopada, wraz ze słotami jesiennemi, Warszawa weszła w swój zwykły tryb życia stołecznego, a życie to na początku listopada, gdy Chopin znalazł się znów pod dachem rodzicielskiego domu, wrzało już w całej pełni, jak zwykle o tej porze. Fryderyk jednak, choć wcale nie stał poza tem życiem, przeciwnie, był jego składową cząstką, tam zwłaszcza, gdzie chodziło o życie towarzyskie, mimo to czuł jakąś pustkę dokoła siebie, nie mógł sobie nigdzie znaleść miejsca, sam nie wiedział, czego mu było brak. »Nie uwierzysz, pisał dnia 14 listopada do Woyciechowskiego, jak mi teraz w Warszawie czegoś nie dostaje. Nie mam komu dwóch słów powiedzieć, na nikogo spojrzeć z zaufaniem... Moje życie! Tyś za dobry, a potem wierzaj mi, że ja zawsze przy tobie, że ja ciebie nie odstępuję, i tak będzie aż do śmierci«. Bardzo dużo by dał za to, żeby mógł zobaczyć się z Woyciechowskim: zwierzyłby mu się z wielu rzeczy, któremi teraz był zaabsorbowany, a o których pisać nie miał ochoty, choćby dla tego tylko, że wówczas listy musiałyby być bardzo długie, a na takie zdobywał się niełatwo.

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

Jeżeli trafnym jest domysł tych biografów Chopina, którzy utrzymują, że Fryderyk dlatego nie spieszył się z poznaniem swego »ideału«, gdyż obawiał się, aby przy bezpośredniem zetknięciu rzeczywistość nie rozwiała złudzeń, to obawa ta okazała się płonną. Inteligentna i wrażliwa, z usposobieniem artystycznem, nadzwyczaj miła i pełna wdzięku w obejściu, Konstancya posiadała wszelkie dane po temu, by nie tracić na bliższem poznaniu, lecz, przeciwnie, zyskiwać. Tak się też stało i obecnie, gdy poznała się z Chopinem, gdy niebawem nastąpiło pewne zbliżenie pomiędzy nimi, gdy przyjaźń, która się zawiązała odrazu, nieznacznie zaczęła przetwarzać

się w romans. W miarę, jak coraz więcej przestawał z tem »czułem stworzeniem« (jak w jednym z listów nazywa Konstancyę), Fryderyk coraz bardziej utwierdzał się w swym niewyznanym afekcie ku niemu. Nadzwyczaj muzykalna z natury, w równym wieku ze swym genialnym wielbicielem, bo tylko o trzy miesiące młodsza od niego, była to piękna i niepospolita dusza, mogąca go doskonale odczuć i zrozumieć, co oczywiście nie pozostało bez wpływu na jego miękkie serce... Jakoż chwile, które spędzali razem, oboje zaliczali do najprzyjemniejszych. A widywali się często, bo jeśli Soliva nie miał nic przeciwko temu, by obcy mężczyźni, a nawet wojskowi, mieli wstęp do konserwatoryum, do pensyonatu panien, dla śpiewania z niemi duetów, to tembardziej nie mógł być przeciwnym takiemu artyście, jak Chopin, z którego towarzystwa »elewki« mogły tylko korzystać pod względem muzykalnym. Nadto on sam, pomimo swego antagonizmu z Elsnerem, bardzo lubił i cenił Chopina. Dzięki tak sprzyjającej okoliczności Fryderyk zaczął bywać coraz częstszym gościem w pensyonacie konserwatoryum (gdzie zresztą raz po raz bywał i u Elsnerów), a choć nie śpiewał duetów z Konstancyą, to jednak jej z nietajonem upodobaniem akompaniował do śpiewu, a wiadomo, że nie było lepszego, niż on, akompaniatora. A cóż dopiero, gdy uproszony przez Konstancyę, zaczął improwizować... dla niej, lub gdy jej przegrywał swoje kompozycye, swoje *Adagio* z *Koncertu* do którego ona przecież go natchnęła, albo owego *Walca Des-Dur,* którego mu również ona »inspirowała«. Pozatem widywali się w teatrze, gdzie Konstancya, jako kształcąca się na śpiewaczkę, często bywała na operach, lub w kościele u Bernardynów, do którego odtąd Chopin w każde święto uczęszczał bardzo regularnie, w godzinach oczywiście, w których tam przychodziły elewki z konserwatoryum. Wszystko to tak oddziaływało na Chopina, że choć miał niesłychane powodzenie u dam z najwyższych sfer towarzyskich (zwłaszcza od swego powrotu z Wiednia); to jednak na niczyich względach i pochwałach nie zależało mu tyle, co na dowodach sympatyi i uznania ze strony tej skromnej córki Burgrabiego. W niej widział swój »ideał«, ona była mu natchnieniem, Muzą!

Ona też w znacznej części była przyczyną tej niepewności, w jakiej Chopin teraz znajdował się ciągle, gdy nie wiedział, co począć z sobą w najbliższym czasie: czy wyjechać za granicę, czy jeszcze odłożyć swój wyjazd. Od powrotu swego z Antonina, pod wpływem rozmów, z ojcem, z Elsnerem, Skarbkiem i innymi osobami, którym jego los leżał na sercu, tworzył wciąż nowe projekty, a naprawdę nie był zadowolony z żadnego. »Księżna Radziwiłłowa, pisał w połowie listopada do Woyciechowskiego, życzy sobie, żebym był w maju w Berlinie, zatem nic mi nie przeszkadza jechać na zimę do Wiednia. Ile myślę, to przed grudniem nie wyjadę: 6-go papy imieniny, więc chybabym ku końcowi grudnia wyruszył, zatem mam nadzieję widzenia się z Tobą«. Te ciągłe myśli o wyjeździe, wśród których

nawet wyjazd na czas jakiś do Poturzyna nie był wykluczony, pozbawiały Fryderyka tyle mu pożądanego spokoju, raz dlatego, że wciąż miał wrażenie, że jest na wylocie, że lada dzień będzie musiał pakować manatki, a powtóre, że wcale się do wojażu tego nie zapalał. W Warszawie mu wprawdzie »czegoś nie dostawało«, lecz z drugiej strony opuszczać jej teraz nie miał ochoty. Czemu? Odgadnąć łatwo: nie chciało mu się odjeżdżać od Konstancyi.

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

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

Oprócz tych dwóch piosnek do śpiewu napisał teraz Chopin jeszcze »parę *Etiudów*« fortepianowych i wciąż pracował nad swoim *Koncertem,* oraz nad *Triem,* bo ani z jednego ani z drugiego nie był jeszcze zadowolony. Zwłaszcza z partyą orkiestrową *Koncertu* miał wiele trudności, gdyż nie był to zakres, w którymby się obracał z równą swobodą, jak tam, gdzie chodziło o sam fortepian. Gdy mu przyszło wyrażać się językiem orkiestry, miał takie zadanie przed sobą, jakby zamiast ojczystym, musiał posługiwać się jakimś obcym językiem, którym nie władał dość biegle, w którym nie myślał. Dla tych samych powodów *Trio* wymagało jeszcze znacznego retuszu.

Bywając na piątkach u Kesslera, nie opuszczał Chopin również i sobotnich wieczorów w Resursie. Pisząc dnia 14 listopada do Woyciechowskiego, donosił mu między innemi: »Kessler wykonał w ostatnią sobotę w Resursie *Koncert E-dur* Hummla; na przyszłą sobotę może ja grać będę.

Grałbym Twoje *Waryacye*« [1]). Projekt ten grania w resursie doszedł do skutku w dniu 19 grudnia, przyczem, zamiast grać swe *Waryacye z Don Juana,* któremi pierwotnie chciał się popisać przed publicznością warszawską, zdecydował się Chopin improwizować na temat z popularnych wtedy w Warszawie »Piosnek miotlarza« z *Chłopa milionowego,* który to senzacyjny melodramat już od dłuższego czasu z niesłychanem powodzeniem wciąż był grywany w Teatrze Narodowym. Poza tą improwizacyą, z której wywiązał się doskonale, poprzestał na akompaniowaniu do śpiewu panu Capello, a zarówno wtedy, gdy siedział przy fortepianie w roli akompaniatora, jak i wówczas, gdy improwizował, wzbudził podziw ogólny.

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

Kuryer polski pomieścił zaraz nazajutrz następującą wzmiankę o tym interesującym wieczorze:

Członkowie resursy kupieckiej, *Starą* zwanej, przepędzili wczorajszy wieczór muzykalny w lokalu resursy bardzo przyjemnie. Rozpoczął go P. Bielawski koncertem z towarzyszeniem orkiestry; po nim śpiewał P. Capello z akompaniamentem Pana *Chopin.* Śpiewowi Pana Dorville artysty teatru francuskiego, akompaniował Pan Soliva, następnie zajął Pan Bielawski słuchaczów, grając solo, a fantazye Pana *Chopin* z rozmaitych znanych melodyi zakończyły wieczór.

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

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

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

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

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

nas wzywany, nie zechce dłużej, z uszczerbkiem swojej i narodu sławy, przytłumiać w nas to miłe przekonanie, że i Polska wielkie talenta wydaje.

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

Dnia 6 grudnia, jako w uroczysty dzień imienin Mikołaja Chopina, urządził Fryderyk, jak i poprzednich lat, koncert w kółku rodzinnem, sam oczywiście biorąc w nim główny udział. Zdaje się, że na tym to koncercie był Eugeniusz Skrodzki, który go z czasem opisał: »Pierwszy raz słyszałem, jako dzieciak, grę Chopina, na imieninach jego ojca. W saloniku profesora Mikołaja tłumno było i gwarno. Na pierwszym planie, w fotelach, z powagą, siedzieli główni znawcy, Elsner i Hofman, obaj profesorowie konserwatoryum. Koncert rodzinny rozpoczął się pod przewodnictwem Żywnego, który na uroczystość tak wielką zawiązał świeżą białą chustkę wokoło szyi i włożył niezatabaczoną jeszcze kamizelkę. Za danym znakiem, batutą, zaimprowizowaną ze zwitku nut, odezwały się dźwięki muzyki zbiorowej, w której uczestniczyli: Molsdorf na wiolonczeli, Kaczkowski na skrzypcach (obaj artyści teatru), Ledoux, artysta-amator, naczelnik Komisyi Skarbu. Z kolei grał sam Fryderyk i jego siostry. Była to w poważnej muzyce epoka Beethovena, Haydna, Mozarta. Do stylu ich i sławy przyczepiali się Riesy, Gelinkowie, Steibelci. Mnie wówczas style muzyczne nie obchodziły; wolałem torty, wina i ciasta; pamiętam jednak sute oklaski dane Fryderykowi po odegraniu jakiejś sztuki. W oklaskach tych rodziła się przyszła sława świata, i chwała narodu. Pamiętam, że po odegraniu jakiegoś mazura czy oberka, może oryginalnej kompozycyi lub improwizacyi Fryderyka, Skarbek, naówczas już profesor uniwersytetu, zerwał się z krzesła i czule imiennika swego wyściskał; Elsner winszował takiego talentu; całe zgromadzenie, jakby jednym prądem porwane i samego koncertanta i jego rodziców słowami gorącego uznania obsypywało«.

Gdy nadeszła wigilia, a Chopin łamał się opłatkiem ze swoimi, nikt nie przeczuwał, że to są ostatnie święta Bożego Narodzenia, które spędzał w domu w Warszawie, w kraju wogóle, że już z rodzicami i siostrami nigdy nie zasiądzie do wigilijnego stołu, że wszystkie następne wigilie będzie spędzał na obczyźnie, na wygnaniu, w beznadziejnej tęsknocie za owym rajem utraconym, jakim dlań z czasem okażą się te lata pierwszej młodości...

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

w rękach Elsnera. Ale i w czasie zwykłych nabożeństw u Wizytek, gdy na chórze wykonywano różne muzyki, Fryderyk przyczyniał się do ich uświetnienia, grywając na organach. Oto, co w tej mierze w swem pięknem *Wspomnieniu Szopena* pisze Józef Sikorski: »Za czasów byłego Uniwersytetu Warszawskiego, co niedzielę i święto uroczyste, odprawiało się dla uczniów jego nabożeństwo poranne w kościele PP. Wizytek około godziny 11-ej. Chór, złożony z wychowańców i elewów ówczesnego Konserwatoryum, pod przewodnictwem Elsnera, to z organem, to z orkiestrą, wykonywał śpiewy religijne. Szopen, mianowicie w *ostatnim* roku swego pobytu w Warszawie, częstym na chórze bywał gościem i chętnie grywał na organach, to fugi różnych mistrzów, to własne improwizacye. Trudna część grania na organach, t. j. użycie pedału zręczne a bogate, zupełnie mu łatwą była i wiodła go niekiedy do popisywania się prawie, co znów prowadziło do stosownego rozbudzenia głosów klawiatury. I zdarzyło się raz w przerwie między ustępami mszy wykonywanej z orkiestrą, że Szopen siadł do organu i za temat wziąwszy zwyczajem sławnych organistów motyw ostatniego ustępu, jął wylewać z niego bogactwo pomysłów tak wielkie i nieprzerwanym płynące potokiem, że wszyscy, od najstarszych do najmłodszych, ściśnięci około ławki grającego, zadumani, porwani, zapomnieli o miejcu i obowiązkach, na których spełnienie się zebrali. Aż ich rozbudził pospieszny krok zakrystyana, w biegu już zaczynającego perorę: »A cóż u licha państwo tu robicie? Ksiądz już dwa razy *dominus vobiscum* zaczyna, chłopcy dzwonią a dzwonią przy ołtarzu, a organy nie ustają! Panna starsza okrutnie się gniewa«. W związku z temi bytnościami Chopina na chórze u Wizytek pozostaje także następujące wspomnienie o nim, zapisane przez Wielisława, a bardzo charakterystyczne dla młodziutkiego artysty. »Raz miał Chopin — opowiada Wielisław — zajście z organistą przy kościele PP. Wizytek, Białeckim, poczciwcem, w sztuce swej poruszającym się, jak koń w deptaku. Zdarzało się, że Chopin, nie mogąc znieść lichych oklepanek, sam do klawiatury zasiadał i improwizował bez względu nawet na księdza, odprawiającego mszę. Takie wybryki tolerował mu komendant organów wizytkowskich; ale gorzej było, gdy młody muzyk, posłyszawszy jaki dysonans lub fałszywą nutę, żadnym już dysonansem usprawiedliwić się nie dającą, na mszy studenckiej przemocą prawie odsuwał Białeckiego od klawiatury i, sam siadłszy, grał za niego. Obrażało to starego rutynistę, uważającego się za dość biegłego w swym zawodzie...« Jakoż nie lubił »tego młodego Francuzika« (jak z przekąsem nazywał Chopina) i nieraz odzywał się o nim: »Ten mały Francuzik myśli, że zjadł wszystkie rozumy w świecie, chce mnie starego uczyć, jak stroić, kalikować, grać na organach. Tak to teraz jajko chce być mędrsze od kury!«

Tymczasem »mały Francuzik«, którego nic nie dotknęłoby tak boleśnie, jak to złośliwe odsądzenie go od narodowości polskiej, nie ustawał

w pracy kompozytorskiej. Przedewszystkiem, ulegając namowom przyjaciół, a w pierwszym rzędzie Elsnera, zaczął przemyśliwać o napisaniu opery. Opera, według mniemania ówczesnych muzyków, była szczytem twórczości kompozytorskiej: kto chciał sobie zdobyć miano kompozytora w wielkim stylu, kto miał wyższe aspiracye artystyczne, ten koniecznie musiał napisać operę, a jeśli się było kompozytorem polskim, to należało napisać operę do libretta osnutego na tle jakiegoś wypadku z historyi polskiej, tak, jak to uczynił Kurpiński, gdy pisał swoją *Jadwigę* lub *Cecylię Piaseczyńską,* jak to uczynił Elsner, gdy pisał swego *Króla Łokietka* lub *Leszka Białego,* jak to uczynił Sowiński, gdy napisał swego *Pułaskiego.* Pod wpływem tych zapatrywań, które jeszcze w tym czasie podzielał bez zastrzeżeń, i Chopin postanowił napisać operę, bo jeśli na tem zasadzały się »wyższe widoki artystyczne«, to on wcale nie należał do tych, coby poprzestawali na niższych. Czując powołanie artystyczne, skoro postanowił zostać kompozytorem, wcale nie wyrzekał się twórczości w wielkim stylu, to jest pisania rzeczy orkiestrowych. Czuł wprawdzie, że jeszcze szwankuje w zakresie orkiestracyi, ale się tem nie zrażał. Z tego założenia wychodząc, całkiem na seryo snuł różne plany operowe, dużo na ten temat rozmawiając z Elsnerem, ten zaś, ufny w »geniusz muzyczny« swego pupila, bynajmniej go nie zniechęcał w tym kierunku. W jednym z późniejszych listów Chopina do twórcy *Leszka Białego* znalazł się ślad tych zaniechanych wkońcu projektów. »*Roku 1830,* pisze tam Chopin, lubom widział, ile mi nie dostaje i jak mi daleko, gdybym chciał się za którymkolwiek pańskim wzorem pokusić, śmiałem jednakże sobie pomyśleć: zbliżę się choć trochę do niego i jeżeli nie Łokietek, może jaki Laskonogi wyjdzie z mojej mózgownicy...« Niezależnie od tych planów operowych, planów, które jeszcze były mgławicą bez określonych konkretnych kształtów, komponował coraz nowe rzeczy, opracowywał i wykończał dawniej napisane kompozycye. Prócz *Koncertu F-moll* i *Fantazyi z pieśni polskich,* które w ciągu tych miesięcy wykończył ostatecznie, prócz *Tria,* do którego wciąż jeszcze zaglądał raz po raz, skomponował w tych czasach parę *Mazurków,* w tej liczbie *Mazurka F-dur,* którego część środkowa tak łudząco naśladuje nutę piosnki ludowej, i *Mazurka C-dur.* Wdzięczne *Trois Ecossaises,* także zostały napisane w tym okresie czasu. Jednocześnie, od samego początku roku, zaczął pisać drugi *Koncert* fortepianowy.

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

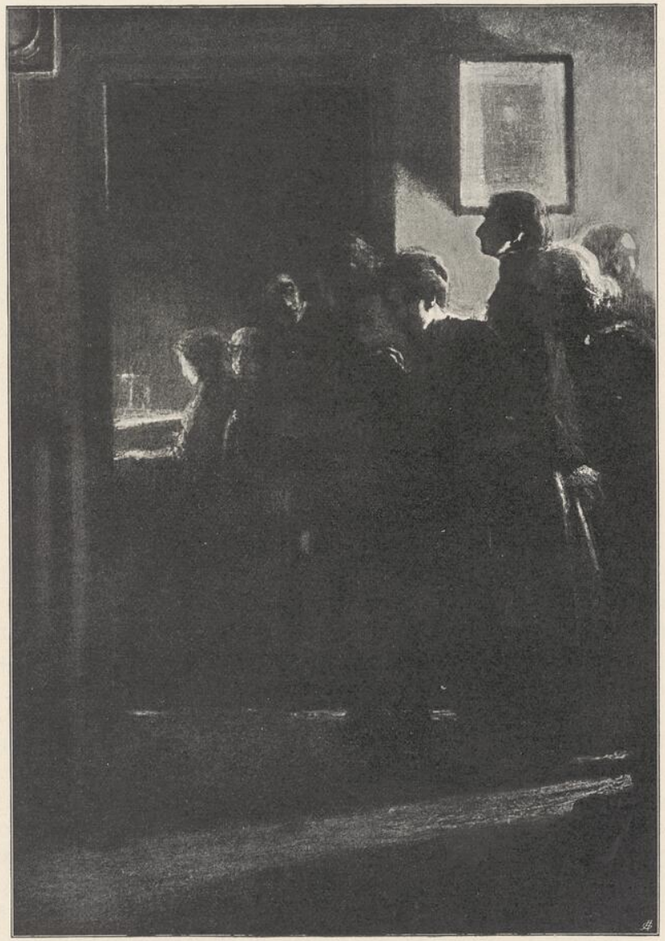
Nasz wirtuoz Chopin napisał nowy Koncert na fortepian z *F-minor,* z którego w zeszłą niedzielę odbyła się próba z całą orkiestrą. Znawcy uwielbiają ten nowy płód muzyczny; jest to dzieło mające wiele wcale nowych pomysłów i może być policzone do najpiękniejszych nowych utworów. Słychać, że P. Chopin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

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

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

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

Jeden ze znawców muzyki zwrócił uwagę moją na młodzieńczy talent, który pod względem kompozycyi był dotychczas w ukryciu: na talent Pana *Chopin,* znanego dotąd tylko jako doskonałego fortepianisty. We środę miałem sposobność poznania go i z innej strony: miał u siebie próbę pierwszej swojej kompozycyi z całą orkiestrą: grał własny swój koncert. Między słuchaczami płci obojej byli i znawcy i amatorowie i artyści, byli także Kurpiński i Elsner. Nie jestem przyjacielem koncertów na fortepianie i zawsze mi się zdawało, że to jakiś klasyk musiał wprowadzić do sali koncertowej ten instrument, w którym moc tonów i czucia więcej od rzemieślnika niż od artysty zawisła. Aliści tutaj zapomniałem o tej nieprzyjaźni, gdyż duch twórczy młodego kompozytora poszedł torem geniuszu. Zwolna w nas obudził ciekawość, prowadził w zadziwienie, rozczulał. Zdawało mi się, że w oryginalnych jego myślach widzę głębokość *Beethovena,* a w ich oddaniu sztukę i przyjemność *Hummla.* Adażjo zwykle nużące w klawikordowych koncertach, zachwyciło wszystkich, a szczególnie miejsce, gdy cała orkiestra szła *tremolando,* a on w recitatiwach przez różne tony do nas przemawiał. Przypominało mi to podobny pomysł *Lipińskiego,* lecz tu P. *Chopin* pewno nie był naśladowcą. Grał nam i fantazye z tematu pieśni Karpińskiego «Laura i Filon». Nie było tu już tej trudności w exekucyi, jaka w kon-



Jeden z domowych koncertów Chopina.
Według obrazu Ballestieri'ego.

cercie, lecz za to przejmował dziwnem rozłożeniem akompaniamentu, który ledwie że nie słowa całej pieśni przypominał. Wszyscy słuchacze byli żywo przejęci temi utworami, a ci, których artysta bliżej obchodził, rozczuleni. Stary jego nauczyciel na fortepianie (Żywny), siedział do łez rozrzewniony. *Elsner* jaśniał cały radością, gdy, przechodząc się, słyszał o swoim uczniu w kompozycyi same tylko głosy podziwienia. *Kurpiński* już wkońcu nawet sam młodemu artyście dyrygował orkiestrą. Jest to talent rzeczywisty, prawdziwy talent. Lecz niechże go Pan *Chopin* nie kryje i niech się publicznie da słyszeć; ale zarazem niech się i przygotuje na głosy zawiści, które zwykle tylko mierności nie spotykają.

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

III.

Dnia 8-go marca 1830 roku czytelnicy *Kuryera Warszawskiego* znaleźli w nim między innemi także i następującą wiadomość: »Dopełnionem zostanie powszechne życzenie lubowników muzyki: JP. *Szopę* (Chopin), tak sprawiedliwie wielbiony, którego talent znawcy równają z najpierwszymi Wirtuozami, wkrótce w Teatrze Narodowym da koncert na fortepianie, wykonywując dzieła własnego utworu«. W tydzień później, d. 15 marca, wydrukował *Dziennik powszechny* taką kilkuwierszową wzmiankę: »P. *Chopin,* którego znakomity talent, jako fortepianisty, już od lat kilku jest znany i którego jenialność kompozycyi wzbudziła świeżo zadziwienie znawców, daje w dniu jutrzejszym w Teatrze Narodowym koncert, po którym ma wyjechać za granicę«. W jak wysokim stopniu wiadomości te zainteresowały publiczność warszawską, tego najwymowniejszem świadectwem była krótka notatka w *Kuryerze Warszawskim* z dnia 16 marca, że »na jutrzejszy koncert JP. *Szopena* już wszystkie loże są wzięte«. Rozebrali je pomiędzy siebie sami znajomi Chopina, a że znajomych tych miał więcej znacznie, niż było lóż w teatrze, więc znaleźli się nawet tacy, którym już biletów do loży przysłać żadną miarą nie mógł. To samo stało się z krzesłami, których podobnie, jak i lóż, także »od trzech dni« nie było: wszystkie rozchwytano zaraz pierwszego dnia.

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

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

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

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

głuchy i że basowych pasażów słychać nie było. Tego wieczora, o ile paradyzowi ci, co w orkiestrze stali, byli zadowoleni, o tyle parter narzekał na ciche granie... Dlatego to Mochnacki w *Kuryerze polskim,* wychwaliwszy mię pod niebiosa, a szczególniej *Adagio,* na końcu radzi więcej energii...«

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

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

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

Lubownicy muzyki wczoraj w Teatrze Narodowym nader przyjemnie przepędzili wieczór. Znajdowało się osób 800, co dowodzi, że prawdziwy talent nasza Publiczność zwykła nagradzać. Młody wirtuoz zadowolił obecnych; przyznano mu, że należy do rzędu znakomitych mistrzów. Okrywano zasłużonemi oklaskami wykonanie jego *Koncertu* i *Potpuri.* Adażjo tegoż Koncertu tak w wykonaniu jak w kompozycyi znawcy uważają za mistrzowskie, a *Rondo* zachwyciło wszystkich. Mazurek w tem Rondo urozmaicony najprzyjemniejszemi zmianami zapewne spodoba się wszędzie, gdzie tylko P. *Szopę* (Chopin) wykonywać go będzie. Nauczycielem tego Wirtuoza grania na fortepianie był Pan *Żywny,* a kompozycyi muzycznej uczył się w tutejszem Konserwatoryum od Rektora *Elsnera.* Ci zacni nauczyciele są uszczęśliwieni z powodzenia swego ucznia. Gdy wiele osób na wczorajszy Koncert nie mogło dostać Lóż i Krzeseł, przeto 2-gi dany będzie w następujący poniedziałek.

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

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

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

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

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

Lecz inaczej się ma rzecz z koncertem młodego Chopin: nie godzi się tego tak prawdziwego wiersza do niego stósować; albowiem młody ten wirtuoz, który uczył się muzyki od jednego profesora tutejszej stolicy, a kompozycyi w Konserwatoryum naszem, zupełnie usprawiedliwił powziętą o sobie opinią i pochwały z góry otrzymane. Licznie zgromadzona publiczność rzęsistemi oklaskami okryła wirtuoza, po odegranej pierwszej

części koncertu; a po drugiej, to jest po *Adagio* i *Rondo,* z największym, trzykrotnym zapałem, nieomylną oznaką zadowolnienia, przyjęła go, przedłużając długo okrzyki podziwienia. Ile tak świetne przyjęcie przynosi zaszczytu zgromadzonym sędziom z zachęcenia narodowych talentów, tyle jest pewną rękojmią doskonałości tego młodego wirtuoza, albowiem publiczność nasza jest zdolną i godną oceniać i sądzić największe talenta, czego dała dowody, wynurzając śmiało swoje zdanie o pani Szymanowskiej, Hummlu i Paganinim, zdanie, które czas usprawiedliwił!!! Talent młodego Chopin w dwojakim względzie powinien być uważanym, jako exekutora i kompozytora. Jako exekutor przeszedł nawet Hummla w delikatności uczucia i wytworności smaku; w mechanizmie i równości taktu ile mu nie zrównał, tyle stał się dla innych niezrównanym. Jako kompozytor zajął znakomite miejsce pomiędzy pierwszymi autorami, a jego *Adagia* i *Ronda* sam Hummel by się nie zaparł. Jeżeli nakoniec zważymy, że ten wirtuoz jest w kwiecie młodości, bo liczy lat 18; że odebrał wychowanie klasyczne, bo świetnie ukończył swe nauki w Liceum Warszawskiem, zaszczycony rok rocznemi nagrodami; że skromność jego równa się wielkości jego talentu, bo po pierwszem odegraniu tak był nieśmiałym, że gdy powtórnie wystąpił, zdawało się, iż kto inny występuje; to sprawiedliwie powinszować sobie możemy, że Polska szczycić się kiedyś będzie jednym z największych wykonawców i autorów w Europie.

X. X.

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

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

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

Wykonanie było zupełnie odpowiednie duchowi kompozycyi. Przy zwyciężeniu najtrudniejszego mechanizmu, przy najświetniejszych pasażach, przy śpiewie najzrozumialszych i najtkliwszych melodyi, fortepianista nie chciał nigdzie błyszczeć na koszt całości wrażenia; skromność jego kryła się zawsze, podług potrzeby, za większą lub mniejszą gloryą harmonii. Zdaje się, że gra jego mówiła do widzów: to nie ja, to muzyka! Zajmować tylko sobą, bez względu na szlachetność i na wyższą dążność sztuki, jest cechą właściwą szarlatanom. Kto przy wykonaniu jakiego dzieła sztuki ma na celu, aby czytelnik, widz lub słuchacz o nim, nie o samem dziele, myślał, nie może nigdy pochwały znaw-

ców pozyskać; ci bowiem, pomimo całej jego mechanicznej zręczności, z łatwością dostrzegą, że samolubność ale nie miłość czysta, bezinteresowna ku swojej muzie, jest niecnem źródłem jego produkcyi.

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

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

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

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

(Artykuł nadesłany). Po długiem oczekiwaniu dał się słyszeć P. Chopin w publicznym koncercie na fortepianie dnia onegdajszego. Licznie zgromadzona publiczność powitała rzęsistemi oklaskami młodego artystę. Odgłos powszechny prawie od lat niemowlęcych poprzedzał go i zapowiadał w nim talent, rzadko na horyzoncie muzycznym ukazujący się. Odgłos ten nie powiększył w niczem jego zalet, nie zawiódł wyobrażeń, jakie sobie niejeden o grze tego artysty kreślił. Chociaż zawsze przewyższał innych, którzy w wieku młodocianym z grą swoją publicznie w koncertach dawali się słyszeć, nie poszedł ich śladem, ale czas cały poświęcał zupełnemu wykończeniu gry, poznaniu tajemnic harmonii i kunsztu. Czekał chwili dojrzenia czucia, fantazyi, i zupełnego rozwinięcia sztuki, ażeby za publicznem wystąpieniem zaraz otrzymać niepowszednie miejsce w rzędzie mistrzów i kompozytorów tego instrumentu. Wiedeń, jedna z pierwszych stolic sztuk pięknych, siedlisko oddawna wsławionych artystów muzycznych, dwukrotnie z uniesieniem słuchał Chopena; pisma publiczne wiedeńskie oceniły chlubnie talent i oddały liczne pochwały grze i kompozycyi jego. Nie posądzi nas nikt o stronność i chełpliwość narodową, jeśli Chopena zamieścimy w szczupłem gronie pierwszych fortepianistów; zostawmy obcym, niech wyrzekną, o ile ich naprzód wybieży. Na onegdajszym koncercie grał utwory swojej kompozycyi. Trudno jest wyrzec, co w nim przeważa: czy talent kompozycyi, czy mistrzowska egzekucya. Obok oryginalności, piękny śpiew, świetne i śmiałe pasaże do natury instrumentu zastosowane, w żywy koloryt czucia i ognia przystrojone, wreszcie trafne tego wszystkiego w jedną całość połączenie, stanowią główną cechę jego kompozycyi. Egzekucya pełna czucia i expressyi, pokonywająca z zręcznością największe trudności, że nie daje ich poznać słuchaczowi, w połączeniu z piękną kompozycyą musiała grą swoją zająć obecnych. Wszyscy byli zachwyceni, szczególniej po odegraniu Ronda od Koncertu i Potpourri z śpiewów narodowych, w których nie jeden ze słuchaczów, przy pięknem ich osnowaniu, pochwytywał nutę rodzinnego sioła szczęśliwie powtarzaną. Każde miejsce dla rzeczywistego talentu jest przyjaznem. Lubo Warszawa nie liczy się do miast, któreby sztuki piękne upodobały sobie, całe swoje ukształcenie estetyczne pod względem muzycznym Chopin w kraju odebrał, miejscowym przewodnikom i mistrzom winien swoje

początki, postęp i rozwinięcie. Zdaleka od krajów sztukami słynnych, umiał przyjmować i chwytać to, co muzykę zbogaciło, co artystę ozdabia, i z tego własną grę, własną kompozycyę wywieść i niezawisły bieg jej i postać nadać. Ziemia, która mu życie dała swoim śpiewem, działała na usposobienie muzyczne i przebija się niekiedy w utworach tego artysty: nie jeden dźwięk jego tonów wydaje się jakby odbicie szczęśliwe rodowitej naszej harmonii. Mazur prosty pod jego ręką podaje się chętnie zmianom i modulacyom, zachowując właściwy wyraz i akcent. Żeby do wytwornej gry i genialnej kompozycyi łączyć tak piękną prostotę rodzinnego pienia, jak ją sobie Chopin przyswoił, trzeba mieć odpowiednie czucie, poznać echa naszych pól i lasów, słyszeć piosnkę wieśniaka polskiego. W młodzieńczym wieku rzuca on kraj swój; chwila tego rozdziału, obudziwszy tęsknotę, nie mało wpłynie na natchnienie jego muzyczne i nada nowy koloryt grze i kompozycyi. Nim jednak za powrotem swoim, w miłem strun uderzeniu, opowie nam, jakich uczuć serce jego doznawało, co o nas sobie marzyło, świetne przyjęcie, jakiego doznał od publiczności naszej, dozwala nam się spodziewać, że bez pożegnania powtórnego Warszawy nie opuści.

A.

We dwa dni później, a w sam dzień drugiego koncertu Chopina, ukazał się w tymże *Kuryerze polskim* następujący artykuł.

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

17 marca 1830 o 11-ej wieczór.

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

znowu, że zefir dotknąwszy róży, przynosi mi woń jej na skrzydłach, a sam ulata z wiosny i z wspomnienia.

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

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

Tymczasem nadszedł dzień 22 marca; odbył się drugi koncert Chopina. Tym razem zdecydował się grać na wiedeńskim fortepianie koncertowym, albowiem był przekonany, że jeśli za pierwszym razem grał za cicho, to nie było to z jego winy, lecz z winy instrumentu, który o ile dobrze brzmiał w małym salonie, o tyle na wielką salę teatralną nie posiadał dostatecznie silnego tonu. Drugi ten koncert udał się w wyższym jeszcze stopniu, aniżeli poprzedni. Publiczności zebrało się tyle, ile tylko mógł pomieścić teatr na Placu Krasińskich, wrażenie zaś, jakie czyniła gra Chopina, dosięgło szczytu. Jakoż zadowolony był z siebie dnia tego zupełnie, a pisząc do Woyciechowskiego, tak mu to swoje powtórne wystąpienie publiczne opisał: »Drugi koncert zaczął się od *Symfonii* Nowakowskiego *(par complaisance)*, poczem znowu (na ogólne żądanie grać musiałem) pierwsze *Allegro* z *Koncertu*. Następnie Bielawski, koncertmeister teatru, zagrał *Waryacye* Beriota, po nim ja *Adagio* i *Rondo*. Drugą część rozpocząłem *Rondem krakowskiem*. Majerowa śpiewała aryę Solivy z opery *Helena i Malwina*, nareszcie improwizowałem na temat pieśni ludowej: *W mieście dziwne obyczaje*, co się pierwszopiętrowym lożom bardzo podobało. Jeżeli ci mam szczerze powiedzieć, to improwizowałem nie tak, jak miałem ochotę, bo to nie dla takiego świata było. Mimo to jednak dziwię się, że *Adagio* tak powszechny efekt zrobiło, bo gdzie się obrócę, tylko mi *Adagio* przypominają. Kiedy mię wywoływano, krzyczano, ażebym jeszcze trzeci dał koncert. *Rondo Krakowiak* ogromny efekt zrobiło: cztery razy ponawiano oklaski, Kurpiński żałował, żem na wiedeńskim fortepianie nie grał *Fantazyi*, czego się nawet nazajutrz w *Kuryerze polskim* Grzymała domagał. Elsner powiedział, że po drugim koncercie dopiero mogą o mnie sądzić, lubo ja ci szczerze powiem, że wolałbym był na swoim grać. Głosem to jest jednak powszechnym, że instrument lepiej był zastosowany do miejscowości. Dopiero jeszcze liczniej niż na pierwszym koncercie zebrana publiczność zadowoloną była; dopiero oklaski, pochwały, że

każda nutka jak perełka wybita i zaokrąglona, że na drugim lepiej grałem, niż na pierwszym i t. p. Między głosami parterowemi, wołającemi, abym grał raz jeszcze, odezwał się jeden: *Na ratuszu!* tak głośno, żem sam na scenie słyszał. Ale wątpię, żebym go usłuchał, bo jeżeli dam, to pewno znów w teatrze. Zresztą przed świętami mam nadzieję skończyć pierwsze *Allegro* drugiego *Koncertu*, a zatem zaczekam, aż po świętach, chociaż wiem, że i teraz jeszcze więcej mógłbym mieć słuchaczów, bo cały wielki świat mało mnie słyszał. Nie idzie mi o dochód, bo i w teatrze nie wiele mi przyniósł, ponieważ kasyer robił co chciał, gdyż jemu się wszystko zdało. Z obu koncertów, odtrąciwszy koszta, nie było 5000 złotych, lubo Redaktor *Kuryera Warszawskiego* Dmuszewski wspomniał, że fortepianowego koncertu nie było jeszcze tak licznego, jak pierwszy, a tembardziej drugi. Lecz idzie mi o to, że w ratuszu nie z mniejszym ambarasem, niewiele większym efektem grałbym także nie dla wszystkich«. Na drugim koncercie obecnym był między innymi muzykami także i niejaki Dunst, przejazdem bawiący w Warszawie. Zachwycony grą Chopina, zapoznawszy się z nim, koniecznie go szampanem poczęstować pragnął. O epizodzie tym zabawnym przez to głównie, że owego Dunsta przez chwilę miano za Fielda, pisał Chopin w kilka dni później do Woyciechowskiego: »Ten, co mię na drugim koncercie szampanem koniecznie chciał częstować, ów Francuz z Petersburga, co go za Fielda miano, jest to jeden z uczniów konserwatoryum paryskiego. Zowie się Dunst. Dawał on koncerta w Petersburgu i wiodły mu się dobrze; musi więc grać niepospolicie. Dziwno ci pewno, że Francuz z Petersburga i niemieckie nosi nazwisko«.

Bądź co bądź i ta gwałtowna chęć ze strony obcego artysty, by młodego koncertanta uczcić szampanem, była jednym z dowodów uwielbienia, jakie grą swoją wzbudził. Dowodów takich odbierał on mnóstwo na każdym kroku. Zaraz po koncercie przysłał mu ktoś do domu ogromny bukiet z świeżych kwiatów (co zważywszy zimową porą było o tyle wymowniejszym symbolem zachwytu), a jednocześnie dowiedział się, że jakiś poeta napisał wiersz pod wrażeniem jego gry. Co gorsza, to, że natychmiast znaleźli się tacy, którzy z tematów jego *Koncertu* układać zaczęli *Mazury* i *Walce*, a Brzezina wcale się nie ociągał z ich wydaniem: zrazu miał pewne skrupuły, ponieważ Chopin okazał się temu stanowczo przeciwnym, wkońcu jednak wydrukował je wbrew jego woli. W kwestyi tej pisał Chopin do Woyciechowskiego: »*A propos*, do smutniejszych nowin należy ta, że Orłowski z moich tematów mazurki i galopady porobił, których atoli prosiłem, żeby nie drukował«. Ale już w kilka dni potem wypadło Chopinowi wiadomość tę uzupełnić w ten sposób: »Co się tyczy mazurów z moich tematów, kupiecka chęć zysków przemogła. Tenże Brzezina, równocześnie z wydaniem owych transkrypcyi Orłowskiego, chciał

wydać portret Chopina, i niechybnie byłby to uczynił, gdyby nie fatalna a całkiem nieprzewidziana opozycya ze strony Fryderyka, który przeciwko temu stanowczo zaprotestował. »Już tego nie mogłem pozwolić, bo by za wiele było naraz i nie mam ochoty, żeby we mnie masło obwijano, jak to się z portretem Lelewela stało«.

Ale jak niema róży bez kolców, tak i te koncerty, o ile mu z jednej strony przyniosły tak wiele zadowolenia, o tyle z drugiej stały się także przyczyną różnych mniejszych lub większych dysonansów i przykrości. Zaraz znaleźli się tacy, co wystąpili z rozmaitemi pretensyami. »Jeżeli kiedy, to teraz czuję, że jeszcze się ten nie urodził, coby wszystkim dogodził. Dobrzyński się na mnie kwasi, żem jego *Symfonii* nie wziął; pani Wolicka się gniewała, żem jej loży nie zatrzymał i t. p.«

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

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

Kuryer Warszawski pisał, co następuje:

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

Recenzent *Gazety Warszawskiej* pisał niemniej życzliwie.

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

Sprawozdawca *Kuryera polskiego,* pochwaliwszy Chopina za wirtuozostwo gry i talent kompozytorski, uczynił poważne zastrzeżenia odnośnie do improwizacyi. Sprawozdawcą tym, jak i poprzednim razem, był Mochnacki.

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

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

Improwizacya nie zrobiła i nie mogła zrobić tego samego skutku, była bowiem prawdziwą a nie udaną improwizacyą, a jako taka mogłaż się wydać obok kompozycyi tak szczęśliwie natchnionych, tak uczenie wykończonych, wspartych oraz całym powabem bogatej harmonii. Niech to P. Chopin zostawi tym drewnianym talentom, tym istotom, w których nigdy krew nie ma silniejszego obiegu, ale tylko jak nakręcony zegarek posuwa martwą machinę. Słuchacz wszystkie jego kompozycye przyjmie jako improwizacye, bo w nich nie poluje na myśli obce, ale zawsze jest nowy, świeży, słowem natchniony, a wreszcie improwizować swobodnie można tylko w samotności, albo obok jedynego przyjaciela lub kochanki.

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

(Nadesłane). Drugi koncert pana *Chopin,* zadowolnił słuchaczów, równie jak pierwszy; kompozycya i gra zupełnie oryginalna zrobiła na znawcach i nie znających muzyki wrażenie: bo prawdziwie wielkie dzieła mają to w sobie, iż wszystkich zachwycać muszą. Skromna recenzya o pierwszym koncercie, umieszczona w *Dzienniku powszechnym,* acz rzetelna i umiejąca ocenić dzieła pana *Chopin,* nie jest jeszcze dla Polaka dostateczną.

P. *Chopin,* prowadzony ręką rektora *Elsnera,* został usposobiony do wielkich dzieł wyższego stylu i prawdziwego dobrego gustu; za to Polacy są winni wdzięczność rektorowi, bo jego jest dziełem, iż panem Chopin przed Europą już dzisiaj chlubić się mogą. Szczęśliwy p. Chopin, iż dostał takiego mistrza; bo gdyby był się uczył kompozycyi od jakiego modnego Rossinisty, to chociaż jego geniusz rzuciłby jarzmo mierności, lecz byłby dopiero za lat kilka tem, czem jest dzisiaj. P. *Chopin,* obdarzony wyższym geniuszem, porównany być tylko może z Mozartem: takaż śmiałość, takaż obfitość nowych i oryginalnych myśli, tyleż rozmaitości w stylu każdej sztuki, a nawet każdego oddziału, tyleż urozmaicenia w cieniowaniu i w harmonii. Spekulacyjni kompozytorowie, piszący dla wielkiego świata, ileż tu mają nowych pomysłów do sklejenia utworów ozdobnie wydanych. Nowi włoscy kompozytorowie jakie mają pole do pisania z tychże pomysłów oper; bo już prawie wszystko z dzieł Mozarta i innych wyczerpali. Losem udarowani zostali Polacy panem *Chopin,* jak Niemcy Mozartem; własnością prawie jest naszą P. *Chopin,* przeto do nas należy najpierwej z jego dziełami lepiej się poznać. Kto słyszał tylko koncerta P. *Chopin* w teatrze, ten tylko słyszał część dzieła, bo nasz teatr z swej konstrukcyi najgorszym będąc do koncertów i opery, a szczególniej do takiego rodzaju kompozycyi, nie powinien być wcale użytym na przedstawienie podobnych dzieł. Słuchacze w krzesłach i orkiestrze słyszeli grę samego wirtuoza, lecz bogatego i śpiewnego towarzyszenia orkiestry (tak znaczącego w koncertach fortepianowych) stłumionego w kulisach słyszeć nie mogli. W lożach zaś była słyszana całość towarzyszenia orkiestry, i to niewyraźnie, ale za to gra fortepianu tylko w części. Chcąc oryginalną grę oraz całość kompozycyi objąć, potrzeba kilka razy w sali słyszeć koncerta P. *Chopin,* aby o nich mieć wyobrażenie dokładniejsze. Życzeniem jest przeto, aby P. *Chopin,* chcąc lepiej dać poznać swe dzieła współziomkom, raczył dać w sali redutowej kilka koncertów, bo dlaczegóż Polacy mają być ostatnimi w poznaniu szczytnych dzieł swego rodaka.

J. C.

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

Jeszcze kilka słów o drugim koncercie Chopina. Powtórne odegranie koncertu pierwszego przez P. Chopina w Teatrze Narodowym dozwoliło ogółowi słuchaczów bliżej i lepiej rozeznać wszystkie piękności jego kompozycyi. Niejedno ucho mniej nawykłe do muzycznych tonów silniejsze tym razem odebrało wrażenie; bo dzieła muzyczne, własnemi pięknościami jaśniejące, im częściej są słyszane, tem żywsze uczucia w nas obudzają. Nie będę wchodził w rozbiór szczegółów. Każda z nich ma piękności połączone z towarzyszeniem całej orkiestry, która bez ujmy pryncypalnego instrumentu, nie zagłusza go, ale przeciwnie, podnosi i wspiera. Adagio, ażeby silnie działało, musi być szczytnem, wzniosłem; powstaje tylko z mocnego obudzenia uczuć, dowolniejszemu biegowi postawionych, które łącząc się zwykle z fantazyą artysty, pożyczają od niej tego uroku, tak mocno poruszającego. Takiem jest Adagio od koncertu Chopina. Żeby je wydać, wyrazić, potrzeba do wykończonej biegłości łączyć delikatne cieniowanie tonów i ruchu, od najmocniejszego uderzenia strun przejść czasami do konającego spadku. Te właśnie przymioty mieści w sobie gra Chopina: jest ona piękną deklamacyą i zdaje się być naturalną wynikłością jego kompozycyi. Śpiew narodowy, przebijając się w jego utworach, nie robi ich monotonijnemi, służy mu tylko za tło genialnych pomysłów, bierze z niego proste ale żywe barwy, żeby w pojednaniu ich ze swoją myślą i uczuciem, ukazywał je napowrót zdala, jak one w tem poetycznem przystrojeniu pięknie się wydają, jak je sztuka uzacnić, podnieść i nowy byt

im nadać może. Rzecz godna uwagi, że wielkie talenta ostatnich naszych czasów, w sztukach pięknych, chociaż w zawodach różnych, zdają się na jednej drodze napotykać siebie. Mają one to wspólnego, że w dziełach starają się wydać piętno indywidualności swojej i narodu, który wpływał na ich usposobienie, którego pamiątkami żyli. Jestże to skutkiem ślepego trafu, mody, lub zdania stronnictwa? Nie, jest to droga rzeczywistych talentów; część natchnienia swojego od narodu biorąc, poniewolnie w utworach swoich narodowi je zwracają. Z tego, cośmy słyszeli, możemy wnosić, że duch twórczy Chopina, w szczupłych granicach kompozycyi koncertów długo nie pozostanie, rzuci on się na dzieło obszerniejsze, stawiające pole dla kompozytora do rozwinięcia myśli i uczucia muzycznego do skreślenia wydatniej śpiewu i harmonii narodowej.

A.

Najkróciej na razie zbyła oba koncerty Chopina *Gazeta polska,* w której Nr. 81 z dnia 26 marca ukazała się tylko następująca króciutka wzmianka:

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

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

Krytyka w naszych pismach publicznych staje się coraz łatwiejszą. Nie trzeba nam już wchodzić w trudne ocenianie sztuki; dosyć wyrokować krótko i śmiało. Zamiast sądzić, będziemy tylko chwalić lub ganić. Jest to zapewne dla piszącego wygodnie, ale dla nauki nie bardzo pożyteczne. Że nowa opera Rossiniego nie z takim u nas przyjęta była zapałem, jak inne dzieła tego sławnego kompozytora, cóż na to mówi recenzent *Gazety Warszawskiej?* Ma na pogotowiu króciuteńki wyrok, że *talent Rossiniego z postępem czasu słabieje, że prace jego im nowsze, tem mniej zachwycające, tem mniej oryginalne.* Wypada stąd, że Rossini powinien był nie dopiero przestać pisać, a nasz teatr niech ani myśli o wystawieniu *Wilhelma Tella,* bo ta opera, będąc jeszcze nowszą, musi naturalnie być *mniej zachwycającą, mniej oryginalną* od samego nawet *Orego.* Że znowu koncerta pana Chopin zyskały nader pochlebne i zasłużone oklaski, że publiczność chce nieraz jeszcze słyszeć młodego artystę, zapowiadającego tak świetne nadzieje, drugi recenzent muzyczny *Dziennika powszechnego,* pan J. C., nie może znaleść dosyć słów do podziwu, do uwielbień, do entuzyazmu. Jeden gani, drugi chwali bez miłosierdzia. Wartość talentów potrzebuje sądu, wnioski potrzebują rozumowań gruntownych: inaczej pochwała i nagana stałyby się próżną igraszką. Nową operę zostawię do późniejszego artykułu; o recenzyi pana J. C. teraz pomówimy słów kilka. Przedewszystkiem głośno wyznaję, że pan Chopin ma we mnie najszczerszego wielbiciela swoich znakomitych zdolności; nie chciałbym tylko po-

wtarzać za panem J. C., że młody wirtuoz i kompozytor już stanął przy kresie zawodu, który on dopiero, choć bardzo świetnie, rozpoczął. Recenzent nie zna granicy w szumności swoich wyrażeń. *Dzieła,* mówi, *prawdziwie wielkie mają to w sobie,* że wszystkich zachwycać muszą. Przecież i dzieła Mozarta nie przestaną być dlatego wielkiemi, chociaż może dziś wystawione na scenie nie zachwyciłyby wszystkich, i nawzajem żywe upodobanie widzów, jakie towarzyszy pierwszemu występowi nowego artysty, jeszcze nie mieści jego usiłowań w rzędzie dzieł wielkich. *Skromna recenzya* o pierwszym koncercie, umieszczona w *Dzienniku powszechnym,* pięknie odpowiadała *skromności* p. Chopin, temu przymiotowi, co dając nam wiele, więcej obiecuje. Chcemyż mu wydzierać tę najcelniejszą ozdobę talentu? Ile znam zacnego młodzieńca, śmiało ufam, że go przesada pochwał nie skazi. Pan J. C. nie cierpi tej *skromnej recenzyi,* nie jest ona, mówi, dla Polaka dostateczną. Ale cóż mam myśleć o krytyku, który winsznje p. Chopin, *że się nie dostał w ręce jakiego Rossinisty, coby zepsuł jego geniusz wyniosły?* Głos całej Europy, mieszczący Rossiniego w rzędzie pierwszych twórców melodyi, jestże mylnym? Nie, należałoby raczej życzyć wszystkim młodym kompozytorom, aby się pilnie wpatrywali w dzieła tego mistrza i uczyli się z nich, jak mają szanować najszlachetniejszą część płodów muzycznych: melodyę; jak ją połączyć z oryginalnością własnych pomysłów; jak ją w całem dziele utrzymać; jak nie brać *passażów* za muzykę?... Porównanie artysty z Mozartem szczególniej mnie uderza w recenzyi pana J. C. Jest to najpewniejszy sposób cofnienia talentu, któryby tak przesadzonej pochwale zawierzył. Mozart nie ma dziś w Europie godnego siebie rywala; wyznać to trzeba z żalem dla sztuki. Pragnę, wierzę nawet, że pan Chopin może dojść z czasem tego wysokiego stopnia: wstęp jego jest rękojmią daleko świetniejszej przyszłości; nie zatrzyma się w swoim zawodzie: doskonalić będzie swój talent; sam pozna, czego mu nie dostaje; i czas naostatek wyznaczy mu miejsce, do którego całą siłą dążyć powinien; lecz żeby to już miało nastąpić, on sam nie zgodzi się pewnie z wyrokiem recenzenta... Słysząc twierdzenie p. J. C., *że nowi włoscy kompozytorowie mają już obszerne pole do pisania oper z pomysłów pana Chopin,* miałbym szczerą chęć wyzwać recenzenta, aby, jeżeli jest muzykiem, chciał to sprawdzić własnym przykładem, i dał nam z tego źródła, już nie całą operę, ale jedną aryę oryginalną... Zachęcajmyż artystę, niech się nie uwodzi dymem kadzideł, niech trwa w chwalebnym zapale, niech mierzy bacznem okiem drogę, która mu do przebycia pozostaje. Zdanie to i życzenie potwierdzi zapewne szanowny profesor, który go dotąd prowadził, i nie dopuści, aby tak znakomity uczeń oddany był w ręce natrętnych obrońców, co przez zbyteczne pochwały szkodzą sztuce i zarówno krzywdzą chwalonych, jak chwalących.

A.

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

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

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

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

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

Po długiem oczekiwaniu dał się słyszeć w Teatrze Narodowym P. Chopin w koncercie na fortepiano. Licznie zgromadzona publiczność powitała młodego artystę rzęsistemi oklaskami. W dwóch danych przez siebie koncertach sprawdził to zaszczytne zdanie, które o nim i znawcy i pierwsi artyści rozszerzyli. Grę jego zaleca i genialny talent kompozycyi i prawdziwie mistrzowskie wykonanie. Harmonia jest duszą koncertów Pana Chopin i zdaje się, że ta go najwięcej zajmuje; dla niej poświęca czułość wrażenia, dla niej daleki od ślepego naśladownictwa sam sobie toruje drogę, dla niej nawet może czułą i delikatną grę swoją przybiera w barwę rzewliwej melancholii. Szczególniej utwory z śpiewów narodowych osnowane, zachwycały słuchaczów, bo P. Chopin umiał piękną prostotę rodzinnego pienia tak połączyć z grą wytworną i genialną kompozycyą, że każda nuta jego, zajmując przyjemnie ucho, wzruszała serce, przemawiała do duszy.

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

SONET

do Fryderyka Szopena (Chopin) grającego koncert na fortepianie.

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

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

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

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

L. U.

Sonet ten, zaraz po jego ukazaniu się, przedrukował w *Kuryerze Warszawskim* Dmuszewski, myśląc, że tem Chopinowi prawdziwie przyja-

cielską wyrządzi przysługę. Tymczasem Fryderyk wcale tak z tego uradowany nie był, jakby to się na pozór zdawać mogło. Oto, co w sprawie tego sonetu pisał do Woyciechowskiego: »Redaktor *Kuryera Warszawskiego,* Dmuszewski, zawsze ten sam: komponuje sobie rozmaite awantury i takowe drukuje. Wczoraj go spotkałem i pocieszną nowinę mi powiedział, że jakiś *Sonet* do mnie w *Kuryerze* umieści. Prosiłem go na miłość boską, aby tego głupstwa nie robił. Już wydrukowany! odpowiedział z uśmiechem, myśląc, żem się zapewne radować powinien z zaszczytu, jaki mnie spotkał. Oj te przyjacielskie przysługi! Znowu będą mieli pole do szydzenia ci, którym zawiniłem... Już nie chcę czytać, co ludzie o mnie piszą, ani słuchać, co gadają«.

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

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

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

Niekiedy znowu przesadzone pochwały narażają na śmieszność imiona, które zaszczytną drogą pracy i talentu szukają sławy i pamięci. I tak, co Pan Chopin zawinił autorowi Filipiki z podpisem J. C. w 83 numerze *Dziennika Powszechnego* umieszczonej? Co mu winien zasłużony prawdziwie kompozytor Elsner, z którego jakiegoś robi sztukmajstra, co tuzinami z rękawa sypać może Rossinich!!! Jak można po przedmowie Mickiewicza używać jeszcze tych drążkowych tytułów, owych godności *in Partibus,* które w sukcessyi tytuł Horacyusza przez Francyę aż do tłumacza Polskiego Boala przeniosły. Teraz rzuciliśmy się do muzyki, nominując na Mozartów, Heydenów, Beethovenów, a nawet nie czekając śmierci, nazwiska żywych assygnujemy już na przeżycie. Co pan Chopin ma zyskać, że go ktoś Mozartem nazwie? Nic bynajmniej, przeciwnie, wszystko może stracić, bo jako porządnie uczony grać na fortepianie, przyswoił sobie wszystkie późniejsze wydoskonalenia tego instrumentu; gdyby zatem nie było żadnego powinowactwa między ich twórczemi zdolnościami, Chopin lepiej dzisiaj pisze dla fortepianu, niż Mozart pisał przed pół wiekiem, lubo wartością pomysłów może stać niezrównanie niżej. Jeżeli zaś myślano o Mozarcie, jako kompozytorze muzyk dramatycznych i kościelnych, jakiż nonsens porównywać to, co nigdy nie umrze, z tem, co jeszcze nie żyje? Podobne jasnowidzenia wystawiają indywidua i cały nawet niewinny naród na śmieszność, osobliwie w oczach cudzoziemców, między którymi nie liczymy dotąd zanadto adoratorów, ażebyśmy tą drogą z nich pozbywać się mieli. Bo i kogoż po krótkiem zastanowieniu się nad tem nie obrazi takie np. wysłowienie artykułu, o którym mówimy. «Nowi włoscy kompozytorowie jakie mają pole do pisania oper z pomysłów P. Chopin; bo już prawie wszystko z dzieł Mozarta i innych wyczerpali». Gdyby nawet prawdą było, że wiekopomny kompozytor *Don Juana* jest *jedynym* wzorem Rossinich, Spontinich, Bellinich, Mercadantów, Morlakkich i innych tegoczesnych pisarzy, Warszawa już nawet wątpić nie może, iż osobliwie dwaj pierwsi natworzyli wiele płodów oryginalnych, które Mozartowskim nie ustępują, a w każdym przypadku nic nie zdołają wyczerpać dla swej dramatycznej kompozycyi z jedynego koncertu fortepianowego, którym dotychczas zbogacił muzykę miły nam wszystkim Chopin. Wyjeżdżającemu do Berlina i Neapolu zacnemu młodzieńcowi możnaż zrobić większą krzywdę, jak pstrząc jego nazwisko takiemi przydomkami. Najtrafniejsze ocechowanie talentu jego winniśmy Polce, która w *Kuryerze Polskim* o nim pisała; prawda i czułość tak się tłumaczyć powinny; P. Chopin powinien zarówno te wyrazy codzień odczytywać i nosić je na sercu, jakby pamiątkę po dobrej matce, bo co tam powiedziano o dotychczasowych jego dziełach, jeżeli pozostanie cechą przyszłych jego utworów, może po sobie zostawić nową cechę indywidualności, co już jest coraz trudniejszem założeniem dla Kompozytorów. My tu powtarzamy prośbę, w imieniu wszystkich znakomitych talentów rodackich, ażeby ich nie przechwalano. Narzucać przymioty albo ich odmawiać, na tej tylko zasadzie, że ktoś jest Polakiem, jest to zarówno grzeszyć przeciwko Ojczyźnie. Nie nadużywajmy tego przydomku Polak, Polskie i t. p. Ja pamiętam, że raz będąc w Moskwie, zapłoniłem się może największym wstydem, gdy mi w pewnem towarzystwie zagrano już nie pamiętam czyje kwarteta z takim przymiotnikiem sztychowane: *dans le meilleur gout Polonais.* Wówczas najzłośliwsza parodya rzeczy Polskich nie byłaby mnie tak obraziła. Wdzięczność także powinna być dobrze zrozumiana, do niej niezawodnie ma prawo uczony profesor Elsner, gdyż pracowicie i użytecznie przeżył wpośród nas ciężkie dla sztuk polskich czasy pośród letargu dawnego naszej ziemi; ale jemu dziękować za twórcze zdolności Pana Chopin, jest to równie go wystawiać na śmieszność, jakżeby kto, czytając *Myszeis, Monachomachię* lub *Wallenroda,* dziękował tym, co uczyli gramatyki Krasickiego i Mickiewicza. Słyszeliśmy obok płody innego ucznia P. Elsnera i powtórzyliśmy sobie dawne przysłowie, że z piasku bicza i dyabeł nie ukręci. Niema także czego winszować Panu Chopin, że się nie zapatruje na dzieła Rossiniego. *Przepisywać* równie jest źle Beethovena, jak i Rossiniego, ale wpatrywać się w ich partycye dla karmienia się ich nauką równie jest dla młodego kompozytora rzeczą użyteczną. My radzimy szczerze Panu Chopin, niech się wpatruje i w Rossiniego, niech uważa, jak ten mistrz rozlewa swoje myśli po rozmaitych instrumentach, bez tych rażących odskoków, które w kompozycyach, z pod pióra niedoświadczonego wyszłych, rażą czyli bardziej *szczutkują* słuch.

Pod wrażeniem tego artykułu i rozmowy o nim z Solivą napisał Chopin w tydzień później w liście do Woyciechowakiego, co następuje: »W jednym artykule półarkuszowym *Gazety Warszawskiej* musi być dosyć przycinków dla Elsnera, kiedy Soliva mi powiedział, że gdyby nie to, że ma elewki na wystąpieniu (a była i Konstancya Gładkowska w ich liczbie) i boi się szukać zaczepki, sam by odpisał. Trudno dać ci wyobrażenie w krótkości o tem wszystkiem; żebym mógł, tobym ci gazety posłał, abyś rzecz zrozumiał należycie. Ale że mądrej głowie dość dwie słowie, więc ci tak lekko napomknę, o co idzie. Po moich koncertach sypnęło się mnó-

stwo recenzyi. Szczególniej w *Kuryerze Polskim*, jakkolwiek już przesadzonemi tchnęły pochwałami, jednakże jeszcze unieść takowe można było. *Dziennik urzędowy* także kilka stronnic poświęcił moim panegirykom, ale między innymi w jednym ze swoich numerów takie głupstwa mimo najlepszej chęci poklecił, żem był w desperacyi do chwili, w której przeczytałem odpowiedź w *Gazecie polskiej*, jaknajsprawiedliwiej odejmującej mi to, co tamten w egzageracyi przydał. Trzeba ci wiedzieć, że w tym artykule *Dziennik urzędowy* utrzymuje: iż jak Mozartem Niemcy, tak Polacy mną się kiedyś szczycić będą. Nonsens bardzo jasny! Lecz, co więcej, powiada dalej: że gdybym się był dostał w ręce jakiego pedanta albo Rossinisty (co jest głupiem wyrażeniem), nie byłbym nigdy tem, czem jestem. Jakkolwiek niczem nie jestem, przecie ma racyę, że gdybym był się od Elsnera nie uczył, który mi umiał do przekonania trafić, pewnobym mniej jeszcze umiał, niż dzisiaj umiem. Ten przycinek *Rossinista* i wychwalanie obok Elsnera, »który już (niby) ucznia wystawił«, oburzyło wiesz kogo [1]), tak dalece, że w *Gazecie Warszawskiej* zacząwszy niby od komedyi *Przyjaciele* Fredry, a skończywszy na operze *Hrabia Ory*, w środku uderza na to: skąd ma należeć się wdzięczność Elsnerowi, kiedy on z rękawa przecie uczniami sypać nie będzie i pokazał obok mnie (trzeba ci wiedzieć, że na drugim moim koncercie grano *Symfonię* Nowakowskiego), dodając, że z piasku bicza sam dyabeł nie ukręci! Elsner przed 35 laty napisał *Kwartet*, który ma na tytule: *dans le meilleur gout polonais*, dodatek naówczas przez edytora uczyniony z powodu *Menueta* polskiego. Wyśmiewa się więc recenzya dzisiaj z tego *Kwartetu*, nie wymieniając jednak autora. Soliva powiada, że temi samemi wyrazami wyśmiałby się z Cecylii [2]), tembardziej, że w tym artykule, zawsze z miłością i jak najdelikatniej o mnie mówiąc, kilka nosów mi daje i radzi, żebym się Rossiniemu przysłuchiwał, ale go nie *przepisywał*. Radę tę daje mi wskutek tamtego artykułu, który powiedział, że mam dużo oryginalności, czemu *Gazeta Warszawska* nie chce zresztą przeczyć«.

Pomimo względu na mające wkrótce wystąpić »elewki«, Soliva nie wytrzymał i w tejże *Gazecie Warszawskiej* napisał sążnistą filipikę-replikę. W replice tej, pełnej werwy i prawdziwie włoskiego temperamentu, ujął się za Elsnerem i Nowakowskim, zbił niektóre twierdzenia autorów artykułu *O artykułach amatorskich* (przyczem polemikę swoją osolił dużą dozą sarkazmu), a w zakończeniu skreślił dowcipną apostrofę do Chopina, w której wszystkie teorye pp. X. a. c. s. p. logicznie i złośliwie doprowadził *ad absurdum*.

---

[1]) Należy się domyślać: Kurpińskiego, autora *Cecylii Piaseczyńskiej*.
[2]) Z *Cecylii Piaseczyńskiej*, świeżo wystawionej opery Kurpińskiego.

Oto rzeczona apostrofa do Chopina:

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

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

IV.

W jednym z listów do T. Woyciechowskiego, pisał Chopin z powodu swych koncertów w Teatrze Narodowym: »Chciałbym być *Pod Kopciuszkiem*, aby słyszeć rozprawy, jakie się tam musiały toczyć o moją osobę«. Kawiarnia *pod Kopciuszkiem* była poniekąd kawiarnią *teatralną:* raz dlatego, że znajdowała się w pobliżu teatru, przy ulicy Długiej, a powtóre, że w niej o pewnych godzinach stale schodzili się ludzie ze sfer teatralnych. Rej tu wodzili Osiński i Kurpiński. Bywał tu czasami i Chopin. O ile jednak *Pod Kopciuszkiem* gromadziła się starsza generacya artystyczna, hołdująca klasycyzmowi i tragedyi francuskiej, o tyle młodzi romantycy, pełni zapału dla pieśni gminnej, dla poezyi niemieckiej i angielskiej, najbardziej sobie upodobali »Dziurkę« w pałacu Teppera przy ulicy Miodowej. To była kawiarnia ówczesnej »młodej Polski«, tutaj w pewnych godzinach schodziła się młoda cyganerya literacka i artystyczna, pełna kultu dla Goethego i Schillera, Byrona i Walter Scotta, Mickiewicza i Lelewela. Tutaj stałymi gośćmi, przychodzącymi na kawę i dzienniki, a głównie dla gawędy, byli Maurycy Mochnacki, Bohdan Zaleski (o ile z So-

chaczewa przyjeżdżał do Warszawy), Seweryn Goszczyński, Dominik Magnuszewski, Stefan Witwicki, Ant. Edw. Odyniec. Zaprzyjaźniony z nimi wszystkimi, bywał tu raz po raz i Chopin (skład nut Brzeziny znajdował się po drugiej stronie ulicy).

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

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

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

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

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

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

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

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

O tych »sławnych godach«, uświetnionych muzyką Chopina i Mochnackiego, tak opowiada zaprzyjaźniony z nimi Bohdan Zaleski: »Ze Stefanem Witwickim często gościliśmy to u Fryderyka, to u Maurycego, przysłuchując się ich popisom. Chopin wtedy, wesoły, młodziuchny, którego też wszyscy zwaliśmy Szopenkiem, wygrywał przed nami cudne swe

utwory. Genialnego umysłu, bystry, dowcipny a czuły, igrał ze sztuką, panował nad nią, oczarowywał słuchaczów samorodną bujnością polskiego rytmu swego i melodyi«.

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

Wspomniane tu przez Chopina *Adagio*, któremu dał nazwę *Andante spianato*, nie było jedyną jego kompozycyą z tych czasów, bo choć nie miał potrzebnego spokoju do pracy, to jednak pisał ciągle, raz dlatego, że z natury nie był skłonnym do próżnowania, a powtóre, że mu jego popęd twórczy próżnować nie pozwalał. Jakoż nie tracił czasu. Kompozycyą zaś, która go obecnie obsorbowała najbardziej, był *Koncert E-moll*, mianowicie

jego pierwsze *Allegro* i *Adagio*. Korespondując z Woyciechowskim, raz po raz donosił mu, jak daleko postąpił w pracy nad tem dziełem. »Nie wiem, pisał do niego dnia 10 kwietnia, czy to dlatego, żem się przy tobie czuć nauczył, ale kiedy co komponuję, radbym wiedzieć, czy ci się podoba, i zdaje mi się, że mój drugi *Koncert E-moll* póty w mojem przekonaniu wartości mieć nie będzie, póki go ty nie usłyszysz i nie pochwalisz«. Jak gorączkowo pracował nad tym koncertem, pozwala się domyślać inny wyjątek z tegoż samego listu, gdzie artysta donosi przyjacielowi, że nie może się oderwać od pracy. »W przeszłym tygodniu zrobiłem projekt jechania do ciebie na tydzień, ale na niczem się skończyło, *bo mię nagli rozpoczęta robota. Trzeba komponować i pisać na gwałt*«. Wobec takiego postanowienia, nie dziw, że niebawem przystąpił do pisania trzeciej części swego »niedokończonego« *Koncertu*, do *Ronda*. Komponowanie go szło mu trochę opornie, ale nie zrażał się tem bynajmniej. Oto, co o niem pisał dnia 15 maja do Woyciechowskiego: »*Rondo* do nowego *Koncertu* nie skończone, a do tego potrzeba natchnienia. Nawet się z niem nie spieszę, bo mając pierwsze *Allegro* i *Adagio*, o resztę się nie troszczę. *Adagio* jest w tonie *C-dur*. Charakter jego romansowy, spokojny, melancholiczny; powinno czynić wrażenie miłego spojrzenia w miejsce, gdzie stawa tysiąc lubych przypomnień na myśli. Jest to jakieś dumanie podczas pięknej wiosennej nocy, oświetlonej księżycem. Dlatego też akompaniament skrzypcowy jest z surdynkami. Może to będzie źle, ale czemu się wstydzić źle pisać pomimo swej wiedzy. Skutek dopiero błąd okaże«. Tymczasem, pod wpływem tego samego »romansowego« i »melancholicznego« nastroju — i pod wpływem Fielda — skomponował cały szereg *Nokturnów* [1]), a gdy wyszedł tomik *Piosnek Sielskich* Witwickiego, dorobił do niektórych z nich muzykę, czem się niezmiernie przyczynił do ich szybkiego rozpowszechnienia. »Tak illustrowane piosenki — powiada Wójcicki — rozbiegły się po kraju w najdalsze jego zakątki i ochotnie wszędzie były powtarzane, a imiona poety i muzyka nabierały zasłużonego rozgłosu«.

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

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

Ten ostatni powstał niewątpliwie pod wpływem myśli o wyjeździe

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

za granicę, projekt bowiem, dotyczący wyjazdu Fryderyka, choć dojrzewał zwolna, głównie dlatego, że Chopinowi nie bardzo się uśmiechał na razie, przecież coraz bliższym stawał się urzeczywistnienia. W listach Chopina do Woyciechowskiego (a pisał ich w tym okresie czasu więcej, niż kiedykolwiek) nie brak wzmianek na ten temat. »Co z moją podróżą, pisał np. 15 maja, bo teraz nie wiem, co się stanie. Ja myślę, iż czerwiec i lipiec, a może i dłużej, przesiedzę na miejscu dla wielkich upałów. Opera włoska w Wiedniu dopiero we wrześniu rozpoczyna przedstawienia, a zatem niema po co się spieszyć«. Zresztą było i mnóstwo innych przyczyn, dla których mu wyjeżdżać z Warszawy wcale nie było pilno, a które sprawiały nawet, że gdyby to od niego jedynie zależało, odłożyłby tę podróż *ad calendas graecas*. Między innemi przyczynami była i ta, że nie miał ochoty rozłączać się z rodzeństwem, że mu się nie chciało opuszczać domu, gdzie mu tak było dobrze, ojca, matki, sióstr, Elsnera, Żywnego i tylu innych serdecznych przyjaciół, za którymi wiedział z góry, jak będzie tęsknił na obczyźnie, jak sobie rady nie będzie umiał dać bez nich. W tem uczuciu napisał przejmującą muzykę do *Wojaka* z *Piosnek sielskich* Witwickiego.

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

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

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

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

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

wyrugować z serca. Ona jedna była jego ideałem i panią, o niej myśląc, pisał »romansowe« i »melancholiczne« *Adagio* swego drugiego *Koncertu*, pod jej urokiem pisał swe rzewne *Nokturny*, ona była źródłem tej smętnej żałości, której tyle zawiera w sobie *Andante spianato* przy *Polonezie Es-dur*, do niej mu się wyrywała jego młodzieńcza i artystyczna dusza, o niej marzył we dnie i w nocy, o niej kreślił najrzewniejsze ustępy w listach do Woyciechowskiego. »Ileż to razy, pisał mu o sobie dnia 17-go kwietnia, biorę ja noc za dzień, a dzień za noc! Ileż razy żyję we śnie, a śpię w dzień, gorzej jakbym spał, bo zawsze jednakowo czuję! A zamiast sił nabrać w tem odurzeniu, tak jakby we śnie, jeszcze się więcej męczę i słabnę. Proszę Cię, kochaj mnie!» Tego uczucia wyrazem stały się jego pierwsze *Nokturny*. Bo pomimowoli — jak pisał w miesiąc później — przez oczy wlazło mi coś do serca i ciśnie, chociaż się tem lubuję i pieszczę. Może to źle?« Ale ta miłość dla pięknej śpiewaczki, dostarczając mu tylu chwil lubych upojeń, niejednokrotnie stawała się także źródłem trosk i niepokojów, zazdrości i buntów wewnętrznych, bo Konstancya, jakkolwiek mu sprzyjała, jednak i dla innych była uprzejmą i łaskawą, a w tej liczbie i dla owych Gresserów, Bezobrazowów, Pisarzewskich!!! Chopin zaś, z natury skłonny do zazdrości, przechodził prawdziwe katusze z tego powodu. Balsamem na podobne rany były dlań w takich wypadkach listy od Woyciechowskiego. »Jakąś ulgę czuję w nieznośnej tęsknocie, pisał do niego dnia 17 kwietnia, skoro list od ciebie odbiorę. Właśnie dziś tego trzeba mi było, bom się stał nudniejszym, niż kiedykolwiek. Radbym odrzucał trujące mi wesołość myśli, ale pomimo wszystkiego rozkosz czuję z niemi się pieścić. Sam nie wiem, czego mi brak. Może po skończeniu listu spokojniejszym będę?« Że w stosunku do Konstancyi, która się tak podobała nietylko jemu jednemu, ale i różnym Gresserom, Bezobrazowym i Pisarzewskim, zdarzały się takie chwile, w których Chopin buntował się przeciwko tej fatalnej miłości, w których chciał się uwolnić z pod jej duszącego jarzma, tego zdaje się dowodzić napisana w tym czasie — w ciągu roku 1830 w każdym razie — muzyka do namiętnego wiersza Mickiewicza *Precz z moich oczu!*

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

Larghetto appassianato.

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

Andantino expressivo.

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

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

Widocznie, że zdarzały się chwile, gdzie i Konstancyi ciężyła ta miłość Fryderyka, że niekiedy pragnęła uwolnić się od niej. Co mogło być tego powodem? Były to skutki nierównego i nerwowego usposobienia Chopina, który pod wpływem rozigranych nerwów, a szczególniej pod wpływem zazdrości, nieraz bywał męczącym i nieznośnym, niesprawiedliwym i przykrym »fantastą«, który, gdy się uspokoił i ochłonął, żałował swego uniesienia i grymasów, umiał przepraszać i przebłagać, ale niezależnie od tego był skorym do najpotworniejszych przywidzeń, posądzeń i podejrzeń, co zeń niezawsze czyniło przyjemnego niewolnika i kochanka. Kapryśny, jak kobieta, rozkapryszony, jak dziecko, a zepsuty i rozpieszczony przez ludzi, był nadzwyczajnym egoistą w swojej miłości, nadzwyczaj bezwzględnym i niewyrozumiałym w swych uroszczeniach, co oczywiście spotykało się niezawsze z pokorną uległością po stronie przeciwnej, lecz wywoływało opozycyę, chęć wyzwolenia się z pod tej despotycznej i dręczącej miłości.

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

Na krótko przedtem pisał Chopin do Woyciechowskiego: »Wspominasz, że może przyjedziesz, to mię ucieszyło, bo też i ja jeszcze na Sejm

zostanę. Już zapewne wiesz z gazet o otwarciu w dniu 28 b. m. Sejmu, który cały miesiąc trwać będzie...« W tymże liście, o kilkanaście wierszy dalej, była między innemi wiadomość o 3-cim koncercie Chopina, z którym on zamierzał wystąpić w tym czasie. »Niezawodnie, jeżeli będziesz podczas Sejmu w Warszawie, trafisz na mój koncert. Mam jakieś przeczucie, a jeszcze jak mi się wyśni, zupełnie wierzyć będę«. Koncertu tego wyczekiwano z niecierpliwością. Chopin zaś, jeśli go odkładał z dnia na dzień, wciąż obiecując, że go da »przed wyjazdem«, to dlatego głównie, że na nim chciał wykonać swój nowy *Koncert E-moll,* a ten jeszcze nie był skończony. »Grałbym także *Fantazyę z polskich pieśni,* pisał w tej kwestyi dnia 15 maja do Woyciechowskiego, i *Waryacye* tobie ofiarowane«. Ostatecznie, korzystając z wyjątkowo świetnego sezonu, postanowił dać koncert ten w czasie trwania sesyi sejmowej. Wszystkie te projekty jednak spełzły na niczem: zapowiadany 3-ci koncert Chopina nie przyszedł obecnie do skutku. Co się na to złożyło?

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

Tymczasem d. 27 marca dał w Teatrze Narodowym koncert 12-letni fortepianista, Antoni Leśkiewicz, z udziałem Antoniego Orłowskiego, skrzypka, który odegrał własnej kompozycyi *Waryacye à la Paganini* na temat »Miotełek« z *Chłopa milionowego.* Chopin, który bywał prawie na wszystkich koncertach, nie opuścił i tego, a gra małego Leśkiewicza podobała mu się bardziej, niż innych małoletnich fortepianistów miejscowych, rozsławianych fanfarami dziennikarskiej reklamy. »Mały Leśkiewicz, pisał dnia 10 kwietnia do Woyciechowskiego, bardzo dobrze gra, ale jeszcze po największej części z łokcia. Ile mi się jednak zdaje, to lepszy z niego gracz będzie, niż z Krogulskiego (zdanie, z którem się jeszcze odezwać nie śmiałem, choć już kilka razy za język ciągniony byłem)«. W kwietniu wystąpił przed publicznością warszawską nieznany jej dotąd »pianista króla Pruskiego«, Fryderyk Woerlitzer, a że pierwszy jego koncert zjednał mu znaczne powodzenie, więc dał się słyszeć jeszcze dwukrotnie, za każdym razem zdobywając sobie pochwały znawców i prasy. Ponieważ stanowisko Chopina w świecie muzycznym warszawskim było już tego rodzaju, że wszyscy przybywający tu artyści zagraniczni składali mu swoje uszanowanie, więc i Woerlitzer był u niego z wizytą, poczem zbliżyli się obaj do siebie. Chopin chwalił jego rodzaj gry, ale nie unosił się nad nią zbytnio. Oto, co nim pisał do Woyciechowskiego: »Pan Woerlitzer, pianista nadworny króla Pruskiego, jest tu już od dwóch tygodni. Ładnie bardzo gra malec. Jest to żydek, a zatem z natury wielce pojętny. Dobrze się wyuczył kilku rzeczy, które nam dał słyszeć. Był u mnie. Jest to nawet jeszcze dziecko: ma lat 16. Jego *fort* są *Waryacye* Moschelesa na temat *Marsza Aleksandra.* Gra je doskonale, zdaje się, że nic nie pozostaje do życzenia. Dwa razy dał się słyszeć publicznie, oba razy grał te *Waryacye.* Jak go usłyszysz, będziesz z jego gry kontent, chociaż, między nami mówiąc, jeszcze mu wiele brak na tytuł, jaki nosi«. Lecz ten 16-letni żydek z Berlina nie był wcale jedynym wirtuozem fortepianowym, który o tym czasie bawił w Warszawie. »Jest tu jeszcze drugi fortepianista, pan Standt; myślał dać koncert, był u mnie i zdecydował się odstąpić od swego zamiaru...« Widocznie go Chopin nie bardzo zachęcał do wystąpienia... Równocześnie otrzymał Fryderyk list ze stolicy Habsburgów, że jeszcze jedna fortepianistka wybiera się do Warszawy. Pomimo, że nią była panna Blahetka, ta sama, której nad Dunajem tyle miał chwil miłych do zawdzięczenia, to jednak nie ucieszył się na tę wiadomość. Za dużo mu już było tych fortepianistów. Pod tem wrażeniem pisał do Woyciechowskiego: »Ale jedna z najpocieszniejszych wiadomości muzycznych jest ta, że pan Blahetka, ojciec fortepianistki, pisał do mnie z Wiednia, że przyjedzie z córką, jeżeli ja mu radzę, w czasie sejmu dla dania koncertów. Delikatna materya! Chce mu się pieniędzy, a jeśli przypadkiem nadzieja go omyli, miałby żal do mnie. Odpisałem zatem natychmiast, że już oddawna byłem zapytywany, czyli on tego wojażu nie przedsięweźmie i że wiele osób, a szczególniej ze świata muzykalnego, pragnie córkę jego słyszeć. Lecz zarazem dodałem, iż panna Sontag będzie, że Lipiński przyjeżdża, że jest jeden tylko teatr, w nim koszta przenoszą 100 talarów, że bale będą dawać i t. d., i t. d., żebym nie miał sobie nic do wyrzucenia. Może być, że przyjedzie; jabym się cieszył, a dla jego córki wszystko bym z mojej strony zrobił, chociażby przyszło grać na dwa fortepiany, bo nie uwierzysz, ile ten Niemiec był dla mnie dobrym w Wiedniu«. Skończyło się jednak na tem, że panna Blahetka nie przyjechała. Przyjechała natomiast koleżanka jej, panna de Belleville, również fortepianistka. Zabrawszy z nią znajomość, bardzo ją Chopin polubił, a jako fortepianistka podobała mu się nadzwyczaj. Oto, co o niej donosił Woyciechowskiemu: »Jest tu też niejaka panna Belleville, Francuska, bardzo ładnie gra na fortepianie, nadzwyczaj lekko, elegancko, dziesięć razy lepiej od Woerlitzera. W przyszłą środę daje koncert... Panna Belleville grała w Wiedniu moje drukowane *Waryacye* i jedną nawet umie na pamięć«.

Równocześnie z panną Belleville, dnia 28 maja przyjechała do Warszawy wyczekiwana tu z niecierpliwością i wyjątkowem zainteresowaniem słynna śpiewaczka europejska, panna Henrieta Sontag. Jeszcze na parę tygodni przed jej przyjazdem pisał o niej Chopin do Woyciechowskiego: »Dowiedz się więc, moja duszo, że panna Sontag niezawodnie w czerwcu, a może ku końcowi maja, przyjeżdża do Warszawy. Już też myślę, że nie opuścisz sposobności słyszenia takiej śpiewaczki. Jakże ja jej za to dziękuję! Już ma być w Gdańsku, a stamtąd do nas jedzie«. Przybywszy wreszcie nad Wisłę, stanęła tu w hotelu Wileńskim, gdzie zaraz tłumy różnych melomanów cisnąć się zaczęły do niej, a już dnia 31 maja śpiewała w zamku na pokojach królewskich w czasie galowego obiadu. Akompaniował jej Kurpiński, prócz niej popisywała się na tem przejęciu przed parą cesarską panna de Belleville, która odegrała *Waryacye* Herza, oraz grał także Woerlitzer, który wykonał swoje *cheval de bataille,* mianowicie *Marsza Aleksandra.* Namawiano Chopina, by i on wystąpił z którą ze swych kompozycyi, ale odmówił, mawiał bowiem, że gdzie już występowało dwoje fortepianistów, tam jeszcze trzeci fortepianista stanowczo był niepotrzebny. Oto, co w tej materyi pisał do Tytusa: »Panna de Belleville znajdowała się u dworu na tym sławnym wieczorze muzykalnym, na którym śpiewała panna Sontag. Tak więc dwie panny popisywały się. Grał tam także Woerlitzer, ale nie bardzo się podobał, co wiem od Kurpińskiego, który u dworu pannie Sontag akompaniował. Dziwili się ludzie, czemu ja nie grałem, ale ja się nie dziwiłem«. Poprzedniego dnia odbył się w Teatrze Narodowym pierwszy koncert panny Sontag. Byli na nim obecni także i Najj. Państwo, królewicz pruski i Wielcy Książęta. Wrażenie, jakie uczyniła na słuchaczach, w których liczbie znajdował się także i Chopin, równało się nieopisanemu entuzyazmowi. Po tym pierwszym koncercie, przed którym wcale nie otwierano kasy teatralnej, gdyż oddawna już wszystkie bilety były rozchwytane, dała panna Sontag jeszcze siedm koncertów, wszystkie wobec przepełnionej sali.

Chopin nie opuścił ani jednego z tych koncertów, co zaś myślał o jej śpiewie, z tego zdał sprawę w dwóch listach do Woyciechowskiego. »Straciłeś pięć koncertów panny Sontag! Ale się jej jeszcze nasłuchasz, jeżeli prawda, że 13-go (czerwca) przyjeżdżasz. Przyjedź tylko wytchnąć po wiejskich mozołach. Panna Sontag ci zaśpiewa, a odżyjesz, nabierzesz nowych sił do zatrudnień twoich. Panna Sontag nie jest piękna, ale miła do najwyższego stopnia. Czaruje wszystkich swoim głosem, który nie bardzo jest wielkim, lecz nadzwyczajnie wyrobionym. Jej *diminuenda* są *non plus ultra;* jej *portamenta* śliczne; gamy, szczególniej chromatyczne do góry, przepyszne. Śpiewała nam Mercadantego *Aryę* bardzo, bardzo, bardzo ładnie. *Waryacye* Rodego, mianowicie ruladową ostatnią, przedobrze. *Waryacye* na tematy szwajcarskie tak się podobały, że wywołana, na podziękowanie, zamiast wielkich dygów, jeszcze raz je zaśpiewała. Jest to dobroć uosobiona. Wczoraj z *Waryacyą* ostatnią Rodego to samo było. Śpiewała nam *Cavatiny* z *Cyrulika* i ze *Sroki;* możesz się domyśleć różnicy od wszystkiego, co się dotąd słyszało. Śpiewała także Aryę z *Freischütza,* nadcudnie! Ma ona niektóre broderye zupełnie w nowym rodzaju, któremi ogromne robi wrażenie, nie takie jednak, jak Paganini. Może to dlatego, że rodzaj mniejszy. Zdaje ci się, iż ona hucha na parter jakąś wonią z najświeższych kwiatów i pieści rozkoszami głosu, głaszcze, lecz rzadko wzrusza do płaczu. Radziwiłł powiedział jednakże, że Desdemony scenę ostatnią w *Otellu* tak gra i śpiewa, że nikt się od łez wstrzymać nie może... Dzisiaj coś z *Semiramidy* śpiewa. Koncerty jej są krótkie; zwykle cztery razy występuje; między tem nikt nie gra prócz orkiestry, i istotnie potrzeba odpoczynku po jej śpiewie, tak silne robi wrażenie, tak zajmuje«.

Ale w tej znakomitej śpiewaczce tkwiła jeszcze i przemiła kobieta, uosobienie dobroci i słodyczy, wdzięku i powabu. Stąd, kto miał szczęście zbliżyć się do niej, poznać się z nią osobiście, ten zaraz ulegał jej urokowi, bo była tak miłą w obejściu, tak pozbawioną pretensyi, że każdy lgnął do niej, młodzi i starzy. Pomiędzy artystami, którzy się poznali z wielką śpiewaczką, a którzy sobie potrafili zaskarbić jej szczególne względy, był także i Chopin, a że mu niewiele było potrzeba, by być pod czyimś urokiem, więc i dla panny Sontag, odkąd się z nią poznał, powziął kult, jako dla kobiety, kult, prawie graniczący z zakochaniem. Jeśli do prawdziwego zakochania nie doszło, to dlatego jedynie, że jednocześnie kochał się w Konstancyi Gładkowskiej. Bądź co bądź, dla panny Sontag był z niekłamanem uwielbieniem, jako dla niezmiernie miłej i dobrej kobiety, a mając możność bywania u niej, w jej mieszkaniu w hotelu Wileńskim, czuł się w siódmem niebie, do czego w niemałym stopniu przyczyniała się jeszcze okoliczność, że i panna Sontag powzięła dlań prawdziwą sympatyę. Jakoż niemało chwil spędzał u niej, akompaniował jej do śpiewu, grywał swoje kompozycye (czem także wywierał niemały urok na nią), słowem, zaprzyjaźnił się z nią, był w łaskach u niej. Oczywiście, że wobec tego, gdy mu wypadło pisać do Woyciechowskiego, cały długi list był tylko o pannie Sontag. »Nie uwierzysz, ile miałem przyjemności w poznaniu bliższem tego *posłańca boskiego,* jak ją tu słusznie niektórzy zapaleńcy tutejsi nazywają. Książę Antoni Radziwiłł prezentował mnie jej, za co serdecznie wdzięczny mu jestem. Przez ten jednakże tygodniowy pobyt jej u nas nie bardzo korzystałem z mojej znajomości, ponieważ widziałem, jak umęczoną zawsze była dziwnie nudnemi wizytami senatorów, kasztelanów, wojewodów, ministrów, generałów i adjutantów, którzy na to tam siedzieli, by jej w ślepki patrzeć i o pogodzie rozmawiać. Ona ich wszystkich jak najgrzeczniej przyjmuje, bo jest tak dobrą z duszy, że nie mogła by być niegrzeczną. Wczoraj jednakże, ażeby na próbę do teatru pojechać, musiała

się aż zamknąć dla włożenia kapelusza na głowę, gdyż lokaj w przedpokoju nie mógł sobie dać rady z meldowaniem. Nie byłbym u niej ani razu, ale żądała mię widzieć z powodu jednego śpiewu, który jej Radziwiłł aranżował, a mnie polecił do napisania. Są to waryacye na *Dumkę ukraińską;* temat i zakończenie ładne, lecz środek nie podoba mi się (ani też pannie Sontag). Zmieniłem go cokolwiek, ale zawsze nie tęgo wygląda. Kontent jestem, że po dzisiejszym koncercie wyjeżdża, ponieważ kłopot mi z głowy spadnie, a tymczasem może Radziwiłł na koniec sejmu nadjedzie i *zrenonsuje* od swoich waryacyi«. Jakoż stało się, jak przewidywał Chopin. Radziwiłł zrenonsował, a panna Sontag, zamiast jego *Dumki,* śpiewała *Waryacye* Kurpińskiego, umyślnie dla niej napisane. Co się tyczy wyjazdu panny Sontag, to sama »ślicznemi swojemi usteczkami« powiedziała do Chopina, że jedzie tylko do Fischbach na wezwanie króla pruskiego, lecz wróci niebawem do Warszawy. Jakoż w połowie czerwca była już z powrotem, a 21-go, 25-go i 27-go śpiewała w Teatrze Narodowym, przyczem Chopin znów miał możność bywania u niej. Jako jeden z najmilej widzianych gości, uzyskał ten przywilej, że mógł odwiedzać ją w porze, gdy jeszcze dla innych była niewidzialna. Stąd czasami, gdy przychodził, zastawał ją jeszcze w dezabilu, w którym jej bardzo było do twarzy. »W rannym negliżu panna Sontag jest milion razy ładniejszą i przyjemniejszą, niż wieczór w sukni galowej, chociaż i ci, co jej rano nie widzieli, przepadają za nią«. W rozmowach z sobą poruszali różne kwestye artystyczne. Między innemi namawiał ją Chopin, by wystąpiła na scenie w roli Desdemony w ostatnim akcie *Otella* Rossiniego. »Właśnie jej o tem mówiłem, czyby nie chciała tej sceny nam w kostyumie zaśpiewać (ma być przytem doskonałą aktorką); odpowiedziała mi, że wprawdzie widziała często łzy w oczach spektatorów (gdy występowała w tej roli), ale ją męczy granie na scenie i dała sobie słowo, jaknajrzadziej w rolach występować«. Z wizyt w hotelu Wileńskim u słynnej śpiewaczki utkwiła Chopinowi w pamięci jedna szczególniej, ta mianowicie, podczas której była u panny Sontag także i Konstancya Gładkowska. »Byłem też u niej, kiedy przyszedł Soliva z pannami Gładkowską i Wołków. Wykonały przed nią *Duet* jego kompozycyi, co to w nim *barbara sorte* na końcu, zapewne sobie przypominasz. Mówiła mi panna Sontag (po wyjściu Solivy i jego elewek), że ich głosy są piękne, ale przekrzyczane; że metodę mają dobrą, ale trzeba, żeby innym sposobem głos wydobywały, jeśli nie chcą go zupełnie po dwóch latach takiej nauki stracić. W oczy przy mnie powiedziała Wołkowównie, iż ma wiele łatwości, wiele gustu, lecz *une voix trop aigue.* Prosiła je bardzo, żeby częściej u niej bywały, obiecując im ile możności pokazać swoje sposoby śpiewania. Jest to grzeczność niepospolita, jest to kokieterya do tego stopnia posunięta, że zupełnie już w naturalność przechodzi. Bo nie można przypuszczać, aby

człowiek mógł zostać tak naturalnym, nie znając wszystkich resursów kokieteryi«.

Po wyjeździe panny Sontag, wrócił Chopin do pracy nad swym 2-im Koncertem. *Allegro* jego, już wykończone zupełnie, gdy je zagrał przed gronem przyjaciół-muzyków, podobało się nadzwyczajnie. Wobec tego niecierpliwił się z wykończeniem *Ronda;* ale, na nieszczęście, nie miał dostatecznego spokoju do pracy. Zresztą była to chwila, gdy cała Warszawa, z powodu bytności Cesarza, żyła życiem podnieconem. Dnia 28 czerwca nastąpiło zamknięcie sejmu, zakończone przemówieniem królewskiem, poczem Mikołaj opuścił Warszawę. Rozjechali się także i posłowie. Ludność stolicy, nie przeczuwając zgoła, że to był ostatni sejm polski, powoli zaczęła wracać do zwykłego trybu życia.

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

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

W parę dni po tym koncercie wyjechał twórca świeżo wykończonego *Koncertu E-moll* na wieś do Poturzyna. Wybierał się tam już oddawna, ale nigdy wybrać się nie mógł. Przedewszystkiem tęsknił za Tytusem Woyciechowskim, którego liczył do swych najlepszych przyjaciół, a któremu w tych czasach, z powodu Konstancyi, miał tyle do powiedzenia; a powtóre pragnął się wyrwać z rozgardyaszu miejskiego, odetchnąć świeżem powietrzem lasów i pól, zakosztować trochę wiejskiego spokoju, wiejskiej poezyi. Już w kwietniu pisał Chopin do przyjaciela swego w Poturzynie, że nosił się z myślą odwiedzenia go tamże. »W przeszłym tygodniu zrobiłem projekt jechania do ciebie na tydzień, ale na niczem się skończyło«. Na początku czerwca znowu wyrywał się na wieś. »Jaka szkoda, że zamiast

listu sam się do ciebie posłać nie mogę!... Nie, ty nie wiesz, ile ja cię ko - cham! Niczem ci tego okazać nie mogę, a już tak dawno pragnę, żebyś o tem wiedział. Ach! żebym Ci mógł rękę uścisnąć, cobym dał za to!« Przez czas jakiś, mianowicie w ciągu pobytu panny Sontag w Warszawie, spodziewał się przyjazdu Woyciechowskiego na czas sejmu do stolicy, co mu zresztą Woyciechowski obiecywał, ale gdy nadszedł lipiec, a Tytus nie przyjeżdżał, wtedy Fryderyk zdecydował się pojechać do niego. Jakoż pojechał, a dwa tygodnie, spędzone w Poturzynie, w pięknej rezydencyi przyjaciela, przeszły mu w sposób wymarzony. W rozmowach z Tytusem, z którym już blizko rok się nie widział, mógł być bezwzględnie szczerym, czy to, gdy mu opowiadał o swym »ideale«, czy to kiedy z nim mówił o muzyce, o swej karyerze artystycznej, o swych projektach na przyszłość. Co się tyczy muzyki, to Woyciechowski nie taił się ze swym zachwytem nad kompozycyami Fryderyka, w miarę jak je poznawał w jego własnej interpretacyi (bo muzykowano w Poturzynie bardzo wiele); ale co się tyczy Konstancyi Gładkowskiej, o której mu oczywiście Fryderyk opowiadał niemało i zupełnie otwarcie, to stanowisko Tytusa było nadzwyczaj oględne i trzeźwe, tak dalece, że niekiedy strofował nawet Fryderyka, radząc mu, by w ten romansik nie kładł za dużo ze swego jestestwa, by Konstancyi nie traktował jako »ideał«, ale ją sądził krytycznie, nie łudząc się zbytnio, bo by go to mogło zaprowadzić za daleko, a podobnej ewentualności należy unikać. Bo że Woyciechowskiego niekiedy »nudziły« te amory Fryderyka, że nawet »gniewał się« nań nieraz, gdy mu zbyt wiele i ze zbytnim zachwytem opowiadał o Konstancyi, i że Chopin zdawał sobie sprawę z tego sceptycyzmu Tytusa, gdy chodziło o piękną burgrabiankę, tego niezbicie dowodzi jeden z listów Fryderyka do Tytusa Woyciechowskiego, ten właśnie, gdzie jest najwięcej mowy o »ideale«, a którego zakończenie brzmi, jak następuje: »Dosyć tego, bo cię już znudzić mogę czczemi wiadomościami, a jabym nigdy nic takiego nie chciał czynić, coby ci się nie podobało... Daruj, żem ci posłał *Walca* (napisanego pod wpływem miłości ku Konstancyi), *który cię może i rozgniewa na mnie,* ale dalibóg chciałem Ci nim przyjemność zrobić«. Bądź co bądź, niezależnie od tych drobnych uprzedzeń Tytusa, czas w Poturzynie upływał Chopinowi arcymile, jak tego pozwala się domyślać list jego, pisany do Woyciechowskiego wkrótce po rozstaniu się z nim. »Niema tego złego, coby na dobre nie wyszło: może w liście dzisiejszym nie będę ci tyle wymyślał, ile w poprzednim, gdym świeżo wróciwszy od ciebie, miał ciągle na oczach obraz twego wiejskiego życia. Szczerze ci powiem, że mi niezmiernie przyjemnie o tem wspominać: jakąś tęsknotę zostawiły mi twoje pola. Ta brzoza płacząca nie może mi wyjść z pamięci. Owa Arbaleta! Oj, pamiętam ja tę Arbaletę, coś ty mię za nią nameczył, za wszystkie grzechy by wystarczyło«.

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

Panna Gładkowska istotnie w dniu tym wystąpiła na scenie po raz pierwszy, a wrażenie, jakie uczyniła na wszystkich, wypadło całkiem zadowalniająco. Nie można powiedzieć inaczej, tylko, że ten jej pierwszy debiut był jej pierwszym tryumfem scenicznym, bo nietylko jako śpiewaczka, ale i jako aktorka, okazała się bardzo dobrą. *Kuryer Warszawski,* zdając nazajutrz sprawę z tego przedstawienia, tak pisał: »Licznie zebrani wczoraj w Teatrze Narodowym słuchacze rzęsistemi oklaskami powitali JPannę Gładkowską, wznawiali je po każdym jej śpiewie. Ta młoda artystka okazała również na pierwszym występie bardzo wiele zdatności, jako aktorka dramatyczna. Po ukończeniu opery powszechnym odgłosem została przywołana, jakoteż JPan Szczurowski, wybornie przedstawiający rolę hrabiego. Całe dzieło pod dyrekcyą JP. Solivy wykonanem było dokładnie« [1]). Kurpiński w swym *Dzienniku prywatnym niektórych czynności teatralnych* w taki sposób sformułował wrażenie, jakie na nim uczynił śpiew »Ideału« Chopina. »Śpiew panny Gładkowskiej ma w sobie wiele zalety. Wrodzone czucie, połączone z uprawą, okazało się w wielu miejscach bardzo szczęśliwe. Jej gra w tak wielkiej roli, jak na pierwsze wystąpienie, wcale jest dobra. Serdecznie tylko żałować należy, że ta panna straciła świeżość brzmienia swojego głosu, pierwotną świeżość swojego wieku, i że ją w tak niewdzięcznej wystawiono operze. Co do głosu, jest jeszcze sposób poprawienia onego, i jeżeli na ten (sposób) trafią, panna Gładkowska niezawodnie znakomitą będzie śpiewaczką. Dyrygował p. Soliva. Niemałe zgromadzenie«. W porównaniu z tym objektywnym sądem autora *Zamku na Czorsztynie* subjektywne zdanie Chopina o tym pierwszym występie Konstancyi wypadło dla niej o wiele pochlebniej, jakkolwiek i on dostrzegł małe plamki na tem uroczem słońcu. W jednym z listów do Woyciechowekiego znalazła się wyczerpująca relacya o tym wieczorze w teatrze. »Najprzód (po powrocie do Warszawy) zajęła mię mocno *Agnese* Paëra, bo w niej wystąpiła po raz pierwszy Gładkowska. Lepiej jest ona na scenie, niż w sali. Nie mówię o grze tragicznej, wybornej, bo niema co powiedzieć; co się zaś śpiewu tyczy, żeby nie te *fis* i *f* u góry, nie trzebaby nam w tym rodzaju nic lepszego. Jak frazuje, to byś się rozkoszował. Cieniuje głosem przecudnie, a chociaż z początku głos jej się trząsł ze wzruszenia, jednak później bardzo śmiało śpiewała. Opera była skróconą: może

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

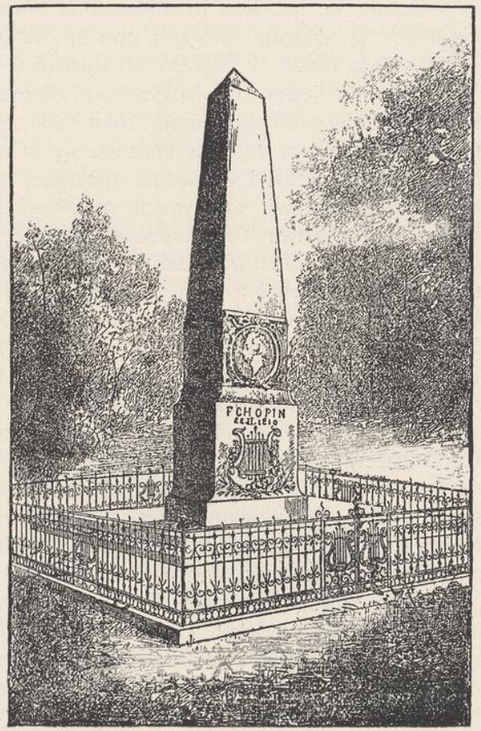
dlatego nie znalazłem w niej błędu nudzącej długości. Romans, który w drugim akcie przy harfie śpiewa Gładkowska, bardzo ładnie wykonała. Byłem zadowolony. Na końcu ją przywołano i rzęsistemi okryto oklaskami... Trzeba ci wiedzieć, że opera *Agnes* strasznie ma wielu antagonistów, którzy nie wiedzą sami, dlaczego ganią muzykę. Nie przeczę, iż Soliva mógł był wybrać coś lepszego dla Gładkowskiej. *Westalka* możeby jej więcej szczęścia przyniosła. Ale i to jest ładne, muzyka ma wiele rzadkich piękności i przez debiutantkę wybornie zostały oddane«.

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

Ponieważ cała rodzina Chopina w chwili jego przyjazdu z Poturzyna znajdowała się na letniem mieszkaniu u Skarbków, więc i on, zabawiwszy dni parę w Warszawie i nie mając tu co robić dłużej, pojechał do Żelazowej Woli. Miał to być jego ostatni tam pobyt. Nie przeczuwając tego, bawił się doskonale, na wszystko patrzył przez optymistyczny pryzmat, a chodząc w »takim spencerze z wązkiemi połami z tyłu, co go *frokiem* nazywają«, nie troszczył się o jutro. Sielanka wiejska, której za tło służyły bądź malownicze brzegi Utraty, bądź piękna grabowa aleja w parku dworskim, bądź malowniczy młyn nad rzeką, bądź kościół parafialny w Brochowie, bądź małomiejski rynek Sochaczewa, bądź przejrzyste wody Bzury, bądź świeżo zżęte pola i łąki, sielanka taka, przypadająca na koniec żniw, a więc urozmaicona dożynkami i okrężnem, nastrajała go doskonale, jak wogóle każdy pobyt na wsi, za którą przepadał. W Żelazowej Woli, gdzie się czuł, jak w domu, miał światłe towarzystwo Fryderyka Skarbka i jego żony, nie mówiąc już o towarzystwie rodziców i sióstr, z którymi mu było zawsze najlepiej. Pozatem żył, jak w raju, sielsko, anielsko. Niestety, i w tym Edenie znalazło się fatalne drzewo wiadomości złego i dobrego, a były niem rozmowy, z rodzicami jak i z hrabią Skarbkiem, o wyjeździe za granicę, który planowano już na początek września, a który, w miarę, jak się zbliżał, coraz mniej uśmiechał się Fryderykowi. »Jak cię kocham, pisał w tej mierze do Woyciechowekiego, nic mię za granicę kraju nie ciągnie. Możesz

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

mi wierzyć, że w przyszłym miesiącu wyjadę, a wyjadę dla zadosyćuczynienia memu powołaniu i rozsądkowi, który musi być bardzo mały, kiedy nie ma dosyć siły na zniszczenie wszystkiego innego w mej głowie!« Tem wszystkiem innem była miłość ku Konstancyi... O tem jednak, by został w Warszawie, mowy nie było; zastanawiano się nad tem tylko, dokąd miał



Pomnik Chopina w Żelazowej Woli.

jechać? Do Niemiec, do Francyi, czy do Włoch? Po wielu debatach zadecydowano ostatecznie, że najprzód pojedzie do Wiednia, gdzie o ile możności da parę koncertów, poczem już bez zatrzymania się podąży do Medyolanu. Francyę i Niemcy odłożono na później. Tymczasem, dopóki te rozmowy toczyły się w Żelazowej Woli, rozkoszowano się muzyką Fryderyka, a zwłaszcza jego romantycznemi improwizacyami »pod świerkiem«. Bardzo często bowiem, o zmroku, wytaczano fortepian do ogrodu aż pod

sam świerk przy grabowej alei, Fryderyk zasiadał przy nim, całe towarzystwo sadowiło się obok, i wówczas dopiero, na tle ciszy wiejskiego wieczoru, która mu była natchnieniem, Fryderyk zaczynał improwizować. »Ja byłem wtedy chłopokiem kilkanaście letnim — opowiada o tych improwizacyach Chopina stary włościanin Krysiak — tu do bydła byłem przy drugiej wsi, ale przylatałem co wieczór do Żelazowej Woli i dopiero z ludźmi słuchałem. Bywało narodu się nazbiera, ot ondzie pod bramą z dziedzińca, a tu na kamieniach pod świerkiem, albo tam pod lipami, gości i państwa dużo, bo dwór był wtedy ludny, i dopiero ci słuchają i słuchają, a pan Fryderyk gra i gra, że hej! Śliczne to było granie, o śliczne!«

Gdy Chopin w drugiej połowie sierpnia roku 1830 znalazł się z powrotem w Warszawie, atmosfera tutejsza zmieniła się w ciągu jego niebytności do niepoznania: z biernej i względnie spokojnej stała się odrazu wyzywającą i rewolucyjną. Sprawił to wybuch rewolucyi lipcowej w Paryżu, o której wieści do Królestwa Kongresowego nadeszły pierwszych dni sierpnia, w czasie pobytu Chopina w Żelazowej Woli. Upadła monarchia burbońska, Karol X musiał uciekać z Francyi, a na opustoszony po nim tron wstąpił za wpływem sławnego jenerała Lafayette'a »Król episjerów« Ludwik Filip. To zwycięstwo Orleanów nad Burbonami, zwycięstwo w imię idei wolności i humanizmu, jeśli wszędzie w całej Europie zrobiło potężne wrażenie, to w Warszawie, gdzie niedawno cesarz i sejm rozeszli się we wzajemnem rozgoryczeniu, wrażenie to było silniejsze jeszcze, niż gdziekolwiek indziej. Choć gazety milczały o wszystkiem, co się stało i działo w Paryżu, to jednak w całej Warszawie nie mówiono o niczem innem, tylko o rewolucyi paryskiej, o Ludwiku Filipie, o rewolucyjnym dreszczu, który przebiegł całą Europę, o gotujących się rewolucyach we Włoszech i w Belgii, o obrażającej dla Ludwika Filipa odpowiedzi Mikołaja I, który go uznać nie chciał, o możliwości wojny Rosyi z Francyą, etc. etc. We wrześniu wybuchło powstanie w Belgii, książę Fryderyk Niderlandzki musiał opuścić Bruksellę, a jednocześnie zaczęły się mnożyć zaburzenia w Tyrolu, w Brunświku, w prowincyach nadreńskich, w Medyolanie. Pod wpływem tych wypadków i w Warszawie »wszystkie czapki pochyliły się na bakier«, rozpoczął się ferment, który sprawił niebawem, że się ponowiły aresztowania akademików i podchorążych; że w więzieniu u Karmelitów na Lesznie, zaledwie opustoszałem po sądzie sejmowym, znowu zabrakło miejsca; że wśród ludności wzrastało rozdrażnienie, podniecane szczególniej przez ogromne masy wojska, napływającego z głębi Rosyi, a sprowadzonego niby na wypadek wojny z Francyą, do której niewątpliwie i wojsko polskie byłoby użyte. Ostatni wzgląd tembardziej potęgował rozgorączkowanie umysłów. Młodzież wojskowa, akademicka i literacka, wzdrygająca się na myśl walki z Francyą, znosiła się i naradzała z sobą, a chcąc uprzedzić wystąpienia wojska polskiego przeciw »wolnomyślnemu« rządowi Ludwika Filipa, zamyślała o wybuchu. Jakiś duch niezwykły, śmiały, odgrażający się, zapanował w atmosferze warszawskiej. Jeden z niższych urzędników, mający osobistą urazę do radcy stanu Wojdy, prezydenta miasta Warszawy, napadł go na ulicy i obił kijem; publiczność, zamiast potępić gwałt, tak naganny, przyklasnęła mu, a brukowcy zaczęli nosić laski, podobne do tej, której napastnik użył, a które *wojdówkami* nazwano. Po ulicach rozlepiano różne pisma i doniesienia, świadczące o rozzuchwaleniu się skrajnych żywiołów, a na murach pałacu belwederskiego, po stronie apartamentów Wielkiego Księcia, miano znaleść kartkę z napisem: *mieszkanie do najęcia od Nowego Roku.* Wszystko to nie uchodziło baczności ludzi stojących u władzy; o wszystkiem donoszono Wielkiemu Księciu Konstantemu, ten jednak, rzecz dziwna, nie przedsiębrał żadnych nadzwyczajnych środków, zdawał się nie przywiązywać należytej wagi do tego całego ruchu.

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

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

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

Ocena ta, tak życzliwa, a tak słuszna jednocześnie, ogromnie uradowała Chopina, to też, pisząc do Woyciechowskiego dnia 18 września, nie

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

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

Poza godzinami, spędzanemi w domu, przy fortepianie albo przy stoliku, zawalonym manuskryptami kompozycyi, obracał się Chopin, jak zwykle, przeważnie w takich kołach, w których muzyka dzierżyła prym nad innemi upodobaniami. Jakkolwiek i z gronem zrewolucyonizowanej młodzieży, której przewodził Mochnacki, pozostawał w stosunkach przyjaźni, to jednak, mając to najgłębsze przeświadczenie, że polityka nie jest jego żywiołem, nie mięszał się do niej. Stąd życie, jakie prowadził, było czysto artystyczne. »Wczoraj, pisał dnia 18 września do Woyciechowskiego, byłem u grubego Cichowskiego na imieninach. Grałem *Kwintet* Spohra na fortepian, klarnet, fagot, waltornię i flet. Prześliczny, ale strasznie nie w palce. Wszystko, co Spohr chciał wybitniejszego na fortepian napisać, jest niezmiernie trudnem i nie można palców dobrać. *Kwintet* ten miał być granym o godzinie 7-ej, a zaczęliśmy go o 11-tej... Wystaw sobie, że do 3-ej po północy siedziałem tam«. Okazyi takich, by po północy wracać do domu, miewał przynajmniej po parę na tydzień, gdyż będąc niby na wyjezdnem, wciąż otrzymywał nowe zaproszenia. Kończąc np. d. 18 września list do Woyciechowskiego, »teraz dopiero widzę — pisał — żem coś nadto naplótł andronów: widać, że jeszcze wczorajsza imaginacya działa, żem się może zmęczył, bom dużo tańczył mazura...« Ale i we dnie bywał na różnych proszonych obiadach, cercle'ach etc. Oto np. co pisał dnia 4 września do Tytusa: »Dziś na niczem kończę list, jeszcze gorzej niż na niczem, bo już na tem com napisał, a to z przyczyny, że wpół do 12-tej, a ja nieubrany siedzę i piszę, gdy tymczasem Mariolka na mnie czeka, potem do Cichowskich na obiad, później u Magnuszewskiego być obiecałem. Nie miałbym więc czasu powrócić przed 4-tą do domu dla dokończenia tej ćwiartki aż do dołu. Nad jej próżnością boleję. Egzaltować się w dzisiejszym dniu nie powinienem, bo czuję, jakbym się puścił, Maryolka by mnie nie widziała, a ja lubię i drugim poczciwym ludziom zrobić przyjemność, jeśli przekonany jestem o ich życzliwości. Jeszcze nie byłem u niej po powrocie...« Pozatem od chwili, gdy przyjechał ze wsi, prawie wyłącznie obracał się w sferach muzycznych i teatralnych, interesując się głównie sprawami, zaprzątającemi świat muzyczny warszawski, ploteczkami, które sobie opowiadano w kawiarni *Pod Kopciuszkiem,* drobnemi knowaniami jednych

koteryi przeciwko drugim, współzawodnictwem Kurpińskiego z Elsnerem, Elsnera z Solivą, Dobrzyńskiego z Nowakowskim, Czapka z Kesslerem, Molsdorfa z Kaczyńskim i t. d. i t. d. »Soliva, pisał Chopin d. 4 września do Woyciechowskiego, ciągle dyryguje operami, w których jego elewki występują. Powoli, zobaczysz, że wysadzi z siodła Kurpińskiego; już ma jedną nogę w strzemieniu, a popiera go wąsaty kawalerzysta (jenerał Różniecki, prezes dyrekcyi urzędowej teatru)«. »Dziś, donosił 18 września Tytusowi, dają po raz pierwszy nowy balet Orłowskiego z ogromnemi machinami; rozpowiadają awantury o zaletach tego baletu«. Jednocześnie, bywając tyle poza domem, dość często sam przyjmował u siebie, a zdarzało się niejednokrotnie, że miał po kilkanaście osób naraz. Przeważnie zbierano się u niego w celach artystycznych, a nigdy, ile razy miał gości, nie obchodziło się bez muzyki. Duety, tria, kwartety rozbrzmiewały w jego małym pokoiku »na górze«, lub w salonie rodziców, bardzo często. »W tym tygodniu jeszcze — pisał 31 sierpnia do Poturzyna — mam cały *Koncert E-moll* z kwartetem próbować, dlatego, aby się z nim oswoić, porozumieć, bez czego, Elsner powiada, próba z orkiestrą nie przyszłaby odrazu do ładu. *Trio* próbowałem w przeszłą niedzielę: nie wiem, może dlatego, żem go dawno nie słyszał, alem był dosyć *kontent z siebie* (szczęśliwy człowiek, powiesz, nieprawda?). Tylko mi jeden koncept przyszedł do głowy: żeby zamiast skrzypców użyć altówki, albowiem u skrzypców kwinta najwięcej rezonuje, a w mojem *Triu* najmniej się na niej gra. Altówka więc będzie mocniejszą przeciw wiolenczeli, która jest we właściwej sobie sferze pisana. I to do druku gotowe«. W trzy tygodnie później, gdy już *Koncert E-moll* był do druku gotowy, znalazł Woyciechowski w liście swego przyjaciela taką dotyczącą utworu tego wiadomość: »Próbowałem zeszłej środy mój *Koncert* z kwartetem. Kontent byłem, ale nie bardzo. Ludzie mówią, że *Finał* najładniejszy (bo najzrozumialszy). Jak się wyda z orkiestrą, napiszę ci w przyszłym tygodniu, bo w tę środę go spróbuję«.

Środą tą był dzień 23 września. Na wieczór dnia tego zaprosił Chopin do siebie cały świat muzyczny warszawski, wszystkie koterye, kółka i kółeczka, wszystkie żywioły, które w zwykłych warunkach kłóciły się ze sobą, a które się znosiły tylko pod dachem Chopinowskiego domu, gdyż jego młody gospodarz, starając się nie należeć do żadnej koteryi, ze wszystkiemi był dobrze. Na kilka godzin przed tym wieczorem, na którym miał być wykonany jego *Koncert E-moll* z towarzyszeniem orkiestry, pisał Chopin do Woyciechowskiego: »Wczoraj był u mnie Poletyłło, jutro bardzo rano wyjeżdża, a ponieważ ja dziś próbuję mój drugi *Koncert,* więc żeby tobie przyjemność zrobić [1]), zaprosiłem go na próbę; niechże ci opowie,

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

jak i co było. Wiem, że najmniejsze w tym względzie szczegóły interesują Cię. Żałuję, iż Ciebie tu niema: będą i Kurpiński, i Soliva, i cały najlepszy świat muzykalny. Lecz tym wszystkim panom, wyjąwszy jednego Elsnera, nie bardzo ja wierzę. Ciekawy jestem, jak się patrzeć będzie kapelmistrz na Włocha [1]), Czapek na Kesslera, Filipeus na Dobrzyńskiego, Molsdorf na Kaczyńskiego, Ledoux na Sołtyka i wreszcie pan Poletyłło na nas wszystkich. Nie było przykładu, żeby tych panów wszystkich razem zgromadzonych widziano; mnie jednemu się to uda i ja to zrobię dla osobliwości!« Była to złośliwa uciecha dla Chopina, widzieć tylu antagonistów i nieprzyjaciół, zebranych razem, zmuszonych witać się ze sobą, choć w zwykłych warunkach przy spotkaniu starali się nie widzieć wzajemnie. Tymczasem, zaabsorbowany przygotowaniami do tego wieczoru, niemało miał bieganiny po mieście. »Za dzisiejszy list serdecznie cię przepraszam, tłomaczył się przed Tytusem, ale innego mieć nie możesz. Muszę jeszcze lecieć do Elsnera, aby się zapewnić o jego na próbie bytności, postarać się o pulpity i o surdinki dla orkiestry, o których wczoraj na śmierć zapomniałem; bez nich albowiem *Adagio* upadłoby zupełnie. I tak sądzę, że powodzenie jego, o ile mi się zdaje, nie będzie zbyt wielkie, *Rondo efektowe,* pierwsze *Allegro mocne.* O przeklęta miłości własna! Ale jeżeli komu, to tobie, egoisto, winien jestem zarozumiałość o sobie. Kto z kim przestaje, takim się staje«.

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

(Nadesłane). Pospieszam przyjaciołom muzyki i ojczystych talentów miłą donieść nowinę: Fryderyk *Chopin* ułożył drugi wielki koncert. Onegdaj w swojem mieszkaniu, wobec bliższych swoich znajomych oraz najcelniejszych mistrzów i znawców, jakich stolica nasza posiada, próbował go po raz pierwszy z orkiestrą. Mamże rozszerzać się z pochwałami tego nowego dzieła? Zamknę się w jednem słowie: *Jest to utwór geniusza.* Oryginalność i wdzięk myśli, bujność imaginacyi, talent instrumentowania, wreszcie mistrzowska egzekucya, zachwycały słuchaczów. Dotąd jedno dopiero większe dzieło Szopena wyszło na widok publiczny: Waryacye z towarzyszeniem orkiestry z tematu Don Juana umieszczone w Odeonie, o których muzykalne dzienniki niemieckie jak najpochlebniej wspomniały. Geniusz Szopena zapewnia mu niepospolitą i trwałą sławę. Już słyszany i oceniony w Wiedniu, uwielbiony od *Hummla* i *Czernego,* może być pewny, iż pozyska prędko imię europejskie [2]). Wkrótce, bo podobno przed

[1]) Kurpiński na Solivę.

[2]) Słuszną czyni uwagę Kleczyński (w Tygodniku illustr. str. 14 z r. 1870), że *Koncert E-moll* Chopina był dziełem zbyt genialnem, by się na niem odrazu warszawscy mu-

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

W.

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

Okoliczność, że ten trzeci koncert miał być *pożegnalnym,* przypomniała raz jeszcze Chopinowi, że oto niebawem miał opuścić Warszawę, że go czekała długa, najmniej dwa lata trwająca włóczęga po obcych krajach, że przez ten czas miał nie widzieć ani sympatycznych murów swego rodzinnego miasta, ani rodziców, ani sióstr, ani przyjaciół, ani Konstancyi; że go czekało życie wśród ludzi obcych, mówiących obcym językiem,

zycy ówcześni poznać mogli. Wątpimy — pisze on mianowicie — czy ta sława była dowodem prawdziwego ocenienia jego nieporównanego geniuszu. Jakkolwiek bowiem dzieła Hummla i Fielda na początkowe utwory Chopina wywierały pewien wpływ, mimo to drogi, któremi postępował, zbyt były śmiałe, aby ówczesnych Koryfeuszów sztuki razić nie miały. Pomijając taką np. okoliczność, że w *Koncercie E-moll* drugie tema, zamiast być na dominancie, zrobione jest z E-dur, co także było pewnem już zuchwalstwem, ale użycie krakowiaka i mazura na finały do dwóch koncertów, musiało razić starych zatabaczonych klasyków szkoły niemieckiej. W istocie wśród zwrotu ogólnego umysłów badających pieśń ludową i szukających w niej źródła czystych szczerozłotych natchnień, młody ten i dzielny geniusz odgadł intuicyą sobie tylko właściwą, że w rubasznych częstokroć rytmach naszych ludowych tańców tkwi jakiś prototyp idealny, którego rozwinięcie nada owym rytmom prawo obywatelstwa wobec najświetniejszych nawet arcydzieł niemieckich. A tak dalece był on przejęty tą swoją misyą, że stworzył nowy rodzaj drobnych rozmiarem poematów, którym nadał nazwę mazurków. Mazurki te były nie do tańca, a przecież pełne właściwego rytmu i charakteru. Pierwsze z tych utworów napisał Chopin jeszcze w Warszawie, a to co wtenczas uczynił dla mazurków, powtórzył później dla polonezów, idealizując ich część rytmiczną i na jej kanwie haftując najcudniejsze poematy. Ale jeśli dziś oswoiliśmy się z tą cudną formą, to wtenczas musiało to razić niejednego, że Szopen tworzył tańce nie do tańca, a także czasem rzewne i melancholiczne».

z którymi go ostatecznie nic nie będzie wiązało; że miał wyrwać się z tego otoczenia, w którem mu tak było dobrze, do którego tak był przywiązany, i szukać awantur po świecie nieznanym, choć to było całkiem przeciwne jego pragnieniom. Myśląc o tem, popadał prawie w rozpacz, a w tej rozpaczy dawał się uwodzić najbardziej ponurym przeczuciom i obawom. Bezpośrednio po powrocie ze wsi, gdy myślał o tej podróży, jeszcze nie wypadał z równowagi, albowiem były to plany odległe względnie; w miarę jednak, jak czas upływał, a zbliżała się chwila wyjazdu, stawał się coraz niespokojniejszym, coraz bardziej skłonnym do jak najgorszych przywidzeń. Dnia 4-go września pisał tak w tej kwestyi do Woyciechowskiego: »Moje zamiary względem zimy są takie, że w Wiedniu zabawię dwa miesiące, a potem jadę do Włoch, choćby do lata siedzieć w Medyolanie... Pojadę kochanie do Włoch! Od dziś za miesiąc z Warszawy listu mieć nie będziesz. Dopóty, dopóki się nie zobaczymy, niczego się odemnie nie dowiesz. Duby, androny, to jedno, co potrafię, ale ruszyć się z Warszawy! I tobie tak będzie... doczekasz się przecie tego!« Dwa ostatnie zdania były aluzyami do spraw sercowych, które oczywiście nie równały się czynnikowi, zachęcającemu do przyspieszenia wyjazdu. Dnia 18 września, napomykając o swej podróży, pisał Chopin, że jedzie zaraz po próbie *Koncertu E-moll* z kwartetem, ale dokąd ma jechać, nie wie, »bo jakoś nigdzie mnie nic nie ciągnie«. Natomiast wszystko przytrzymywało go w Warszawie, w domu. »Powiadam ci — zwierzał się innym razem Tytusowi — że już mię szały napadają mocniejsze, niż zwykle. Jeszcze siedzę, nie mam dosyć sił do wybrania dnia na wyjazd. Wierzaj mi, że nieraz poszedłbym szukać przy tobie spokojności; lecz ponieważ to być nie może, wychodzę z domu, idę na ulicę, tęsknię i wracam do domu, po co? Po to, żeby znowu tęsknić...« I tak upływały dnie jedne po drugich, a on wciąż odkładał swój wyjazd. »Nie wiem, dla jakich przyczyn siedzę, ale mi dobrze; ojciec i matka także z tego kontenci. Już miałem od dziś za tydzień ruszyć dyliżansem krakowskim do Wiednia, alem dał spokój; wiem, iż mię masz za zupełnie *wyperswadowanego* w tym względzie«. Perswazye, które w tym razie Chopin miał na myśli, to były zdrowe i rozsądne rady Woyciechowskiego, którego zdaniem Fryderyk, ażeby wypłynąć, jako artysta, powinien wyjechać za granicę, gdyż w Warszawie poprostu nie miał pola działania, ani tu jego geniusz mógł się rozwinąć należycie. Z jego talentem, zdaniem Woyciechowskiego, należało rozglądać się za szerszemi horyzontami, a w kraju było to niemożliwem. Rozumiał to Chopin, i dlatego, niezależnie od wszelkich protestów uczucia, stanowczo był gotów iść za głosem rozsądku, a ten rozsądek mówił, że jeśli chce poświęcić się karyerze artystycznej — a to już było jego niezłomnem postanowieniem — to w kraju na razie niema dlań żadnej przyszłości, jeśli sobie wpierw nie zdobędzie sławy u obcych. Dzieląc ten pogląd, a zmuszony myśleć o swej przyszłości, Fry-

deryk nieraz z niepokojem myślał o niej, czuł bowiem, że dla swego własnego dobra musi wejść w układy ze swojem *ja*, że to dobro wymaga pewnych ustępstw, a choć te ustępstwa na razie równały się prawie poświęceniu, wypadało poddać się temu zrządzeniu. »Proszę Cię tylko, pisał pod wpływem tych trosk do Woyciechowskiego, bądź przekonany, że i ja o mojem dobru także myślę, a jak cię kocham wszystko dla ludzi poświęcę. Dla ludzi! to jest dla oka ludzkiego, żeby opinia publiczna, która wiele u nas znaczy, nie przyczyniała się do mojego nieszczęścia, nigdy wewnętrznego, tylko powierzchownego; albowiem ludzie nazywają nieszczęściem dziurawy surdut, kapelusz wytarty i tym podobne rzeczy. Jak nie będę miał co jeść, musisz mię do Poturzyna na pisarka przyjąć; będę tam koło stajni mieszkać tak dobrze przy tobie, jak tego roku w samym dworze. Byle mi zdrowie służyło, pracować całe życie pragnę. Zastanawiałem się parę razy nad tem, czy ja istotnie jestem leniwy, czy też ja więcej pracować powinienem? Bez żartów, przekonałem się, że jeszcze nie jestem z tych ostatnich wałkoniów, że potrafię pracować, kiedy potrzeba przymusi, i to jeszcze drugie tyle, co dziś«. Na to jednak, by znaleźć odpowiednie pole do pracy, należało zacząć od tego, by się o ile możności jak najlepiej wykształcić w swoim zawodzie, na to zaś, by sobie zdobyć tę kulturę w danym kierunku, wypadało jechać za granicę. Jakoż pogodził się już z tą myślą, gdy nagle zaczęły się nastręczać różne całkiem nieprzewidziane przeszkody w postaci zaburzeń rewolucyjnych, których zaraza szerzyć się zaczynała po całej Europie. »Przez okazyę, pisał dnia 22 września do Woyciechowskiego, łatwiej ci mogę wytłomaczyć, dlaczego tu jeszcze siedzę. Ojciec istotnie nie życzył sobie mojego przed paru tygodniami wyjazdu, a to z powodu zaburzeń, jakie w całych Niemczech panują, jak to: w prowincyach nadreńskich, Darmsztadzie, Brunświku, Kasselu i Saksonii, gdzie już także nowy król zasiadł na tronie. Słychać było u nas, że i w Wiedniu parę tysięcy ludzi zaczęło się dąsać z powodu mąki. Co chciano od mąki, nie wiem, ale że coś chciano, to pewna. W Tyrolu także niespokojnie. Włochy wrą, jak w ukropie, i lada moment oczekują wszyscy jakich ważnych stamtąd wiadomości. Jeszczem się nie starał o paszport, ale ludzie utrzymują, że go nie dostanę, tylko do Austryi i Prus: o Włoszech ani myśleć. I to wiem, że kilku osobom zupełnie paszportów odmówiono, coby mnie jednak spotkać nie powinno. Wyjadę więc pewno w przeciągu kilku tygodni przez Kraków do Wiednia, by tam znowu sobie odświeżyli pamięć o mnie...«

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

z tygodnia na tydzień, z miesiąca na miesiąc. »Jakkolwiekbądź... porzucę wszystkie moje skarby i będę w Wiedniu skazany na wieczne wzdychania. Co to jest, gdy serce obałamucone? Ty, co tak dobrze znasz siłę jego, wytłomacz mi, czemu się to człowiekowi zdaje, że dzień jutrzejszy lepszym będzie od dzisiejszego? Nie bądź głupim! to cała odpowiedź, na jaką się zdobyć mogę. Jeżeli masz inną, przyślij mi...« Istotnie, pod wpływem tego obałamucenia sercowego, sam nie wiedział, czego chciał właściwie: raz, gdy był pod wrażeniem lubych chwil, spędzanych w towarzystwie Konstancyi, zdawało mu się, że wyjechawszy za granicę, umrze z tęsknoty za swym ideałem, a innym razem znowu, gdy mu się coś nie podobało w Konstancyi, gdy mu się zdawało np., że nie była dość czułą dla niego, ostygał w swym erotycznym zapale, i to tak dalece, że całkiem na seryo utrzymywał, że nie kocha się w Konstancyi. W takich chwilach — bo zdarzały się i takie — nietylko nie martwił się z powodu swej blizkiej podróży, ale się nawet cieszył na ten wyjazd. »W Warszawie — pisał raz w przystępie takiego chwilowego zniechęcenia — siedzieć jednak nie myślę. Jeżeli masz jakie podejrzenie, że mię tu coś sercowego trzyma, toś w błędzie, jak wielu ludzi. Zaręczam ci, że umiałbym być wyższym nad wszystko, tam, gdzie idzie o moje *ja*, i gdybym był rozkochanym, parę lat dłużej bym potrafił ukryć nędzne i niedołężne zapały«. Lecz łudził się, gdy tak myślał, a że naprawdę rzecz miała się całkiem przeciwnie, tego dowodziły wszystkie listy do Woyciechowskiego, które doń w tych czasach wysyłał. Gdziekolwiek się obrócił, wszędzie jej obraz miał przed oczyma, czy to było na ulicy, czy podczas wizyty, w nocy czy we dnie. Na jednym wieczorze u Cichowskich, który się przeciągnął późno w noc, jedynie dlatego nie był śpiący, ponieważ »taka ładna panna tam była, *co mi mój ideał przypominała...*«, że nie czuł żadnej senności. Każda niedziela, w którą u Bernardynów spotykał się z Konstancyą, wprawiała go w takie rozmarzenie, że zapominał o całym świecie. Oto, co pod świeżem wrażeniem jednego z takich spotkań donosił przyjacielowi w Poturzynie: »Szkoda, że w taki dzień wypadło mi pisać, w którym myśli do kupy zebrać nie mogę. Jak się nad sobą zastanowię, tak mi się żal robi, że jakoś przytomność umysłu często tracę. Jeżeli coś mam przed oczyma, co mię zajmuje, mogą mię i konie roztratować. O mało nie miałem tego przypadku onegdaj na ulicy. Uderzony jednem niespodzianem *ideału* mojego spojrzeniem w kościele, właśnie w chwili jakiegoś lubego odrętwienia, natychmiast wybiegłem na ulicę i z kwadrans nie wiedziałem, co się ze mną stało. Taki czasem waryat się ze mnie robi, że aż strach!« To waryactwo też było powodem, że pomimo całej swej dla Woyciechowskiego przyjaźni, nie rad myślał o możliwości spotkania się z nim za granicą i odbywania podróży czas jakiś razem. Czemu? Bo Tytus, zbyt trzeźwo zapatrując się na rzeczy, i na całą tę Fryderyka miłość dla Konstancyi zapatrywał się z pewną

dozą sceptycyzmu, pomimo wszystkiego, co mu Fryderyk opowiadał o niej, co o niej pisał w listach. To było powodem, że Chopin czasami udawał przed Woyciechowskim, że wcale zakochanym nie jest, że nie z tego źródła płyną jego żałości i smutki... »Nie chciałbym z tobą razem jechać. Nie zmyślam, ale jak cię kocham, tak zginęłaby ta chwila, przyjemniejsza nad tysiące dni, jednostajnie razem spędzonych, w którejbyśmy się pierwszy raz za granicą uścisnęli. Jużbym nie mógł cię oczekiwać, nie mógł gadać, jak się to mówi wtenczas, kiedy ukontentowanie zamknie przystęp wszystkim innym wymuszonym wyrazom, a serce jedno z drugiem jakimś boskim rozmawia językiem. Wtedy możebym nie wytrzymał i wygadałbym, co mi się zawsze śni, co mam wszędzie przed oczyma, co nieustannie słyszę, co mi najwięcej w świecie przyjemności sprawia i najwięcej zasmuca«. W tej chwili najwięcej zasmucała go myśl o konieczności rozstania się z ukochaną. Konstancya przygotowywała się właśnie do występu w *Sroce* Rossiniego, (w czem jej pewno Chopin, obok Solivy, udzielał niemało wskazówek); otóż myśl, że on wtedy, gdy ona wystąpi w tej nowej roli, będzie w Wiedniu, że nie będzie mógł być na tem przedstawieniu, myśl ta zatruwała mu nawet chwile onych »lubych odrętwień», które raz po raz zawdzięczał Konstancyi. »Gładkowska, pisał jeszcze w sierpniu do Woyciechowskiego, ma wkrótce w *Sroce* wystąpić; to *wkrótce* pewno już wtenczas nastąpi, kiedy ja za rogatkami będę! Ty może wówczas znajdziesz się w Warszawie, to powiesz twoje zdanie. Trzecia jej rola ma być w *Westalce.*« Cóż, kiedy on już jej w roli tej nie zobaczy, choć głównie z jego namowy Konstancya wzięła się do studyowania tytułowej roli w operze Spontiniego. Wszystko to, razem wzięte, sprawiało, że po chwilach smutku i żalu z powodu tych »w sercu największych upałów« wpadał w drugą ostateczność, w zniecierpliwienie i rozdrażnienie, prawie w gniew na samego siebie, że go tyle kosztowało to, co może w gruncie rzeczy nawet nie było tyle warte... Bo nie da się zaprzeczyć, że obok chwil upojenia i zachwytu, gdzie nie wątpił o wzajemności ze strony Konstancyi, miewał i takie, gdzie sobie zadawał bolesne pytanie: czy ona aby go kocha naprawdę, czy też udaje tylko, że jest zakochaną? »Twojego listu trzeba mi było, pisał dnia 5 października do Tytusa, abym mógł trochę się uspokoić. Nie uwierzysz, jak mię to już wszystko niecierpliwi, nudzi, z powodu przeklętego bałamuctwa, na które nic poradzić nie mogę«. Swoją drogą to przeklęte bałamuctwo wypełniało mu duszę, a niekiedy dostarczało i chwil prawdziwego szczęścia. Wobec tego znowu pragnąłby odłożyć swój wyjazd, bo któż wie, myślał sobie, czy mu sądzone być jeszcze kiedy w życiu tak szczęśliwym, jak nim czasami bywał teraz. »Nie zawsze człowiek szczęśliwy; może tylko kilka chwil w życiu przeznaczonych mu jest, więc czemuż odrywać się jeszcze od tych złudzeń, które i tak długo trwać nie mogą.« Ale ponieważ musiał wyjeżdżać, ponieważ musiał oderwać się od

tych złudzeń, więc powziął postanowienie, by to uczynić bez długich ociągań się, lecz odrazu: wiedział, jak dlań będzie bolesna ta chwila, więc niech przynajmniej ten śmiertelny ból nie przeciąga się zbytnio. Wiedząc, ile go będą kosztowały różne pożegnania, a szczególniej jedno, wolał uniknąć tej przykrości, i dlatego umyślił wyjechać nagle, nie żegnając się z nikim. »Jeszcze w jednem cię naśladuję, pisał w tej myśli dnia 22 września do Woyciechowskiego, to jest w prędkiem decydowaniu się... Lecz mam szczerą chęć po cichu, nie mówiąc nic nikomu, zdecydować się wyjechać od soboty za tydzień bez pardonu, mimo lamentów, płaczu, narzekań i padania mi do nóg. Nuty w tłomok, wstążeczka na sercu, dusza na ramieniu i w dyliżans. Łzy, jak groch padać będą ze wszech stron, wzdłuż i wszerz miasta, od Kopernika do Zdrojów, od Banku do kolumny króla Zygmunta, a ja, jak kamień, zimny i nieczuły, śmiać się będę z biednych ludzi, co mię tak czule żegnać będą...«

Tymczasem, odkładając tak wyjazd swój z dnia na dzień, doczekał się pierwszego debiutu współzawodniczki swego ideału, panny Wołków, debiutu, który go interesował i niepokoił zarazem, raz dlatego, że panna Wołków odznaczała się piękniejszą powierzchownością, aniżeli jej koleżanka, a powtóre, że gdy tamta debiutowała w operze, nie cieszącej się specyalnemi względami bywalców teatralnych, ta miała wystąpić w ulubionym przez publiczność warszawską *Turku we Włoszech* Rossiniego w roli Fiorilli. Przewidując jej powodzenie, Chopin pisząc do Tytusa uprzedzał go z góry, jeszcze na parę tygodni przed debiutem Wołkówny, że »śpiewaczka ta lepiej zapewne spodoba się publiczności«, aniżeli Gładkowska, i przewidywanie to, usprawiedliwione znajomością sytuacyi, ziściło się poniekąd, jakkolwiek nie w tym stopniu, jak się był obawiał; ogromne powodzenie, jakie sobie wstępnym bojem zdobyła panna Wołków, sprawiła głównie... jej niezwykła uroda, tymczasem Konstancyę oklaskiwano głównie za śpiew, czyli, że jej tryumf, pod względem artystycznym, bezwarunkowo był rzetelniejszym. »Przeszłej soboty — pisał Chopin do Woyciechowskiego — Soliva wypuścił na scenę pannę Wołków, która swoją naturalną gracyą, kokieteryą, ładną grą, a ładniejszemi jeszcze oczkami i ząbkami, wszystkie fotele i parter oczarowała. Tak była piękną, jak żadna z naszych aktorek, ale w pierwszym akcie głosu jej poznać nie mogłem od wzruszenia. Grała jednakże tak wybornie, że niktby nie uwierzył, iż to debiutantka. Pomimo ogromnych oklasków i okrzyku tak się zlękła, żem ją dopiero w drugim akcie poznał w aryi, odśpiewanej jeszcze nie tak dobrze, jak było na próbie i na drugiej onegdajszej reprezentacyi. Co się tyczy śpiewu, Gładkowska jest bez porównania wyżej, i widząc Wołkównę na scenie, nie spodziewałem się nawet takiej różnicy. Z Ernemanem zdecydowaliśmy, że nie będzie z niej drugiej Gładkowskiej, co się tyczy czystości intonacyi i wyższego uczucia na scenie. Wołkównie czasami zdarza się łować,

gdy tamta, występując dwa razy w *Agnes,* ani jednej nutki wątpliwie nie wzięła. Widząc ją onegdaj, Twoje komplimenta odczytałem, za co bardzo ci podziękować kazała... Przyjęcie Wołkówny było świetniejsze, aniżeli przyjęcie Gładkowskiej, co musi Włocha [1]) obchodzić, bo mi wczoraj powiedział, iż nie życzy sobie, aby się Wołkówna lepiej od tamtej podobała, ale widzi, że tak było. To jednakże w znacznej części przypisać należy operze Rossiniego, którego muzyka na naszej publiczności, oczarowanej jeszcze do tego urodą młodej dziewczyny, większe czyni wrażenie, od wszelkich żalów nieszczęśliwej córki i czułych uniesień Paëra«. Czytając ten opis debiutu panny Wołków i jego porównanie z pierwszem wystąpieniem Gładkowskiej, podziwia się bezstronny i objektywny sąd Chopina, a podziwia się go tembardziej, gdy się zna uczucie młodego *maëstra* względem pomienionych śpiewaczek.

Dnia 28-go września wystąpiła w *Sroce* Rossiniego, w roli Anusi, panna Gładkowska, a to jej drugie wystąpienie jeszcze bardziej mogło zadowolnić Chopina, niżeli pierwsze w operze Paëra. Publiczność, oczarowana śpiewem młodziutkiej śpiewaczki, zaszczyciła ją przywołaniem, a prasa pochwaliła w najgorętszych wyrazach. Równocześnie Chopin krzątał się około urządzenia swego koncertu, wyznaczonego już na dzień 11 października, a to mu niemało przysparzało kłopotu. »Ponieważ mogę złożyć co się zowie piękny wieczór, (pisał do Woyciechowskiego), żeby jednakże nie było owych nieszczęśliwych klarnetów albo fagotów między fortepianem, więc w pierwszej części Gładkowska, w drugiej Wołkówna śpiewać będą. Na uwerturę nie dam ani *Leszka* ani *Lodoiski,* zwykle grywanych, ale *Wilhelma Tella.* Com miał biedy, nim te panny pozwolenie uzyskały śpiewania. Włoch najchętniej pozwolił, ale wyżej kazali mi się udać do ministra Mostowskiego, który najchętniej (bo mu to wszystko jedno) pozwolił. Co będą śpiewać, jeszcze nie wiem, to tylko mi mówił Soliva, że chóry potrzebne do jego aryi«. Soliva, który gdzie mógł, tam starał się wysadzać Kurpińskiego, na ktorego kapelmistrzowskie stanowisko miał fałszywy apetyt, ofiarował się też i Chopinowi, by dyrygować na jego koncercie. Chopin, będąc zależnym od niego, a zresztą nie chcąc zadzierać z Włochem, zgodził się na tę propozycyę, ale był w prawdziwym kłopocie z tego powodu, przewidywał bowiem, że mu to znów Kurpiński weźmie za złe. Ale nie było rady: nie pozostawało nic innego tylko przeprosić Kurpińskiego. Że to Kurpińskiemu w smak nie poszło, tego ślad pozostał w jego *Dzienniku prywatnym,* gdzie pod datą 9 października znajduje się taka notatka: »Pan Chopin przepraszał mię, że mu się p. Soliva oświadczył, iż będzie dyrygował jego koncertem: i owszem, będę sobie spokojnie słuchał«.

---

[1]) Solivę.

Jednocześnie pojawiły się krótkie wzmianki w prasie, zapowiadające ten »pożegnalny« koncert: Odbył się on dnia 11 października. Rano odbyła się próba z orkiestrą, na której obecny Kurpiński w tych słowach już po skończonym koncercie sformułował swoje wrażenie: »Na scenie była próba orkiestrowa z koncertu P. Chopin, a w garderobie próbowaliśmy dla panny Salomonowicz *Damę białą*. Wieczorem koncert, złożony z pięknych szczegółów, pięknie był wykonany, mianowicie podobała się nowa kompozycya 2-go *Koncertu* P. Chopin i uwertura Rossiniego z opery *Wilhelm Tell*. Niezupełnie wszystkie miejsca zabrano«. Pod świeżem wrażeniem doznanego powodzenia, zaraz nazajutrz po koncercie, opisał go Chopin w liście do nieobecnego na nim Woyciechowskiego temi słowy: »Kochany mój! Wczoraj koncert udał się i pospieszam z tem doniesieniem. Powiadam aspanu, żem się wcale a wcale nie bał, a grałem tak, jak kiedy sam jestem. Dobrze było. Sala pełna. Gernera *Symfonia* zaczęła. Potem moja mość wykonała pierwsze *Allegro E-moll* Koncertu, które jak z płatka wywinąłem na Streicherowskim fortepianie. Brawa były huczne. Soliva, kontent, dyrygował z powodu swojej *Aryi z chórem*, którą panna Wołków, ubrana niebiesko i wyglądająca jak aniołek, odśpiewała. Po tej aryi *Adagio* i *Rondo* nastąpiło, poczem pauza między pierwszą a drugą częścią. Gdy wrócono z bufetu i poschodzono ze sceny, gdzie wielu przybyło dla zdania mi korzystnego raportu o sprawionym efekcie, zaczęła się druga część od uwertury z *Wilhelma Tella*. Soliva doskonale nią dyrygował i wielkie zrobiła wrażenie. Istotnie tą razą Włoch tyle dla mnie grzeczności okazał, że trudno mu nie być wdzięcznym. Dyrygował potem *Aryą* panny Gładkowskiej, biało z różami na głowie prześlicznie ubranej, która odśpiewała *Cavatinę* z *La donna del lago* z recitativem, tak, jak (prócz aryi z *Agnes*) nic jeszcze nie śpiewała. Znasz to *O, quante lagrime per te versai*... Powiedziała *tutto detesto* aż do *h* dolnego tak, że Zieliński utrzymywał, iż to jedno *h* tysiąc dukatów warte! Po odprowadzeniu panny ze sceny wziąłem się do odegrania *Potpourri z polskich pieśni*. Tą razą i ja się zrozumiałem i orkiestra się zrozumiała, i parter się poznał. Teraz dopiero ostatni *Mazur* wzbudził duże brawo, po którem (zwyczajna facecya) wywołano mię i... ani razu nie sykniętо, a ja miałem czas się cztery razy ukłonić, ale już po ludzku, bo mię Brandt nauczył. Gdyby był Soliva nie wziął moich partytur do domu, nie przejrzał i nie dyrygował tak, że nie mogłem lecieć na złamanie karku, nie wiem, jakby wczoraj było. Ale tak nas umiał zawsze wszystkich utrzymać w karbach, że nigdy, powiadam ci, jeszcze nigdy z orkiestrą tak mi się spokojnie grać nie zdarzyło. Fortepian bardzo się miał podobać, a panna Wołków jeszcze bardziej!«

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

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

Jeśli Chopin, po przeczytaniu tej recenzyi, śledził z zaciekawieniem, co też napiszą inne pisma, to doznał całkiem niespodziewanego zawodu: z wyjątkiem bowiem jednego tylko *Kuryera Warszawskiego* inne gazety warszawskie przeszły nad tym koncertem jego do porządku, pominąwszy go absolutnem milczeniem, nie napisawszy o nim ani słówka. Co się stało? Co spowodowało ten nagły zwrot na całej linii. Boć przecie koncert Chopina, mającego już taką sławę w całem mieście, był faktem zbyt wybitnym, by nie znalazł swego odbicia w prasie. Jeśli prasa ta dwóm pierwszym koncertom tego samego artysty poświęciła przed sześciu miesiącami tyle specyalnych i tak obszernych artykułów, to jakim sposobem teraz, gdy żegnał się ze swem miastem rodzinnem i popisywał się przed publicznością z nowem wielkiem dziełem swej kompozycyi, mogła ta sama prasa całkiem przemilczeć o tem, tak zupełnie, jak gdyby koncert taki wcale się nie był odbył? Prócz tego wzięły w koncercie tym udział dwie najbardziej będące wtedy w modzie śpiewaczki warszawskie, których każde wystąpienie przedtem i potem szeroko było zawsze omawiane w dziennikach. Dlaczegoż więc, gdy teraz wystąpiły obie razem, co wogóle miało miejsce po raz pierwszy, nie rozpisano się z tego powodu? Nie ulega wątpliwości, że musiała być jakaś tego przyczyna, że musiało coś zajść pomiędzy Chopinem a światem dziennikarskim warszawskim, co go światu temu naraziło, co świat ten odrazu uczyniło dlań niechętnym. Gdyby się rzecz miała inaczej, możeby jedne pisma rozpisały się o tym koncercie Chopina obszerniej, drugie krócej, a jeszcze inne wcale nie; na to jednak, by w ani jednem z czasopism — z jedynym wyjątkiem *Kuryera Warszawskiego* — nie pojawiło się słówko w tej kwestyi, chociażby proste zanotowanie faktu, że koncert taki się odbył w dniu oznaczonym, (gdy tymczasem o innych koncertach Dobrzyńskiego, ojca, rozpisywano się bardzo obszernie), na to musiały się złożyć jakieś szczególne okoliczności, bo inaczej sobie wytłomaczyć tego niepodobna. Czyżby już zaczynano mieć dosyć tej rosnącej z dniem każdym sławy Chopina?

Jakkolwiekbądź, jeszcze nie ucichły ostatnie echa tego »pożegnalnego« koncertu, a Chopin już szykował się do drogi. »Ja już o niczem nie myślę, pisał dnia 12 października do Woyciechowskiego, tylko o pakowaniu rzeczy: w sobotę albo we środę ruszam w świat«. »Najdalej w tydzień po koncercie, pisał na kilka dni przedtem, niema mnie już w Warszawie. Już kuferek do drogi kupiony, już cała wyprawa gotowa, partycye poprawione, chustki do nosa obrębione, nowe spodnie przymierzone i t. d. i t. d. Tylko

się żegnać... a to najprzykrzejsze!« Że mu te pożegnania z przyjaciołmi, ze znajomymi, z rodziną, a wreszcie z Konstancyą, nie przyszły łatwo, że istotnie było to dlań prawdziwie bolesnem przejściem, za tem przemawia fakt, że jeszcze teraz nie mógł się ostatecznie zdecydować na wyjazd, tak, że nie w tydzień po koncercie, ale zaledwie w trzy tygodnie zdobył się na opuszczenie Warszawy.

Jaka scena rozegrała się pomiędzy nim a jego ukochaną, gdy do niej przyszedł pożegnać się, o tem dokumenty milczą. Pewnem jest tylko, że nim się rozstali, zamienili pierścionki. Pierścionek, który Chopin ofiarował Konstancyi, był staroświecką obrączką z cienkiego druciku, z oczkiem brylantowem, oprawnem w srebro.

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

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

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

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

Nazajutrz po tej *Hulance* u Reinschmidta, a był to dzień 2 listopada, pożegnał się Chopin z rodzicami, z siostrami, i zaopatrzony w szereg listów polecających do różnych osobistości za granicą, między innemi w list do Lesueura w Paryżu i do Hummla w Wiedniu, wsiadł do dyliżansu. Już za rogatką Wolską, gdy się zbliżył do oberży pod Wolą, spotkała go wzruszająca niespodzianka: oto gdy dyliżans zatrzymał się na dany znak, chór męski, złożony z kolegów artysty, z Elsnerem na czele, odśpiewał przy akompaniamencie gitary rzewną kantatę Elsnera do słów Dmuszewskiego [1]). Po wysłuchaniu jej, wzruszony do łez, jeszcze raz uściskawszy się ze wszystkimi, Fryderyk ruszył w drogę.

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

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

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

CHÓR.

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

A tymczasem Chopin, jadąc dyliżansem pocztowym wśród równin mazowieckich, wodząc po nich oczyma, jechał smutny i pełen melancholii, smutny, jak ten polski pejzaż jesienny, który się roztaczał po obu stronach

---

[1]) W pamiętnikach Elsnera, w spisie dzieł jego kompozycyi, znajduje się także wymieniona i ta kantata z następującem objaśnieniem: »*Kantata* na głosy męskie z towarzyszeniem gitary, napisana na okoliczność wyjazdu ucznia mojego, Chopina, a wykonana przez współuczni jego z klasy kompozycyi w konserwatoryum, w oberży pod Wolą, gdzieśmy oczekiwali na mającą go zabrać pocztę». W liście Chopina z Wiednia d. 21 grudnia 1830 r., do rodziców, znajduje się taki wstęp: «Siedm tygodni wczoraj minęło, jakem was opuścił. Po co?... Już się stało! Właśnie wczoraj, o tej godzinie we wtorek, jak mię do Woli odprowadzono, byłem u państwa Weiberheim...»



Pomnik Chopina
w kościele św. Krzyża w Warszawie.

szosy. Bo jakże nie miał być smutnym, kiedy najprzód nie wiedział właściwie, *po co* opuszcza kraj? a powtóre już od kilku tygodni wciąż go dręczyło fatalne przeczucie, że wyjechawszy z Warszawy, wyjedzie po to, by nie wrócić więcej, by już nigdy nie zobaczyć ojczyzny. »Myślę, że opuszczam Warszawę, po to (pisał raz do Woyciechowskiego na krótko przed wyjazdem), żebym nigdy już nie wrócił do domu. Myślę, że jadę umrzeć; a jak to przykro być musi umierać gdzieindziej pomiędzy obcymi! Jak mi to okropnie będzie widzieć, zamiast rodziny, zimnego doktora albo najętego sługę przy łożu śmiertelnem!«

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

V.

Pierwszem miastem, w którem Chopin, po wyjeździe z Warszawy, zatrzymał się na dni parę był Kalisz. Zajechawszy wprost do domu doktora Helbicha, czekał tu na przybycie Tytusa Woyciechowskiego, z którym miał dalszą podróż odbywać razem, a czekając nań, tak wszystkich grą swoją zachwycił, że go namawiano, by dał się słyszeć publicznie. Mimo to, pozostał głuchym na wszelkie namowy: naprzód lękał się zbyt długich przygotowań, nieuniknionych przed każdym koncertem, a następnie licha i szczupła orkiestra miejscowa wcale nie zachęcała do podobnego przedsięwzięcia. To też, gdy tylko przyjechał Tytus — a zjawił się już drugiego dnia po przybyciu Fryderyka — zaraz zgodzili furmana, który ich za 12 talarów podjął się zawieść do Wrocławia. Jakoż nie zwłócząc, przy ślicznej pogodzie, dnia 5-go listopada, w piątek, puścili się w drogę.

Nazajutrz po południu zatrzymali się już przed słynną oberżą *Zur goldenen Gans,* a jeszcze tego samego wieczora byli w teatrze, na *Królu Alpejskim,* komedyi czarodziejskiej Raimunda. »Dziwił się parter nowym dekoracyom, ale my nie mieliśmy ich za co podnosić. Artyści grali nieźle«. Następnego dnia, w katedrze — ile że była to niedziela — spotkali się z kapelmistrzem Schnablem, któremu Chopin dobrze już był znany z przed lat czterech. Schnabel, który już wtedy powziął bardzo wysokie wyobrażenie o talencie młodziutkiego wirtuoza, rad był bardzo usłyszeć go teraz i w tym celu zaprosił obu przyjaciół na ranną próbę poniedziałkowego koncertu w miejscowej resursie. Próba ta, jak się okazało, miała być wstępem do jednego więcej sukcesu Fryderyka. Oto, jak ją opisał rodzicom i siostrom w liście do nich z dnia 9 listopada: »Zastałem tam nielicznie, jak zwykle zebraną na próbę orkiestrę, fortepian i jakiegoś Referendaryusza amatora, nazwiskiem Hellwig, gotującego się do odegrania pierwszego *Es-dur* Koncertu Moschelesa. Nim on zasiadł do instrumentu, Schnabel, co mię od czterech lat nie słyszał, prosił, ażebym spróbował fortepian. Trudno było odmówić, siadłem i zagrałem parę waryacyi. Schnabel się niezmiernie ucieszył, pan Hellwig stchórzył, inni zaczęli mię prosić, ażebym wieczorem dał się słyszeć. Szczególniej Schnabel tak szczerze nalegał, że nie śmiałem staremu odmówić. Jest to wielki przyjaciel pana Elsnera, alem mu powiedział, że uczynię to tylko dla niego, bo anim grał przez parę tygodni, ani się myślę we Wrocławiu popisywać... Stary mi na to, że wie o wszystkiem i że chciał mię już wczoraj o to prosić, ale nie śmiał. Pojechałem tedy z jego synem po nuty i zagrałem im *Romans* i *Rondo* z drugiego Koncertu. Na próbie dziwili się Niemcy mojej grze. *Was für ein leichtes Spiel hat er,* mówili, a o kompozycyi nic. Nawet Tytus słyszał, jak jeden mówił, że »grać mogę, ale nie komponować«. Chopin jednak nie zrażony podobnym sądem o swych kompozytorskich zdolnościach, owszem przekonany o jego nietrafności, w najlepszem usposobieniu i całkiem pewny siebie wszedł wieczorem na estradę. Zagrał *Rondo* ze swego *Koncertu E-moll,* a gdy licznie zebrana publiczność okazała mu swój zachwyt grzmiącemi oklaskami, improwizował jeszcze »dla znawców« na temat *Niemej z Portici,* poczem orkiestra wykonała jakąś uwerturę, a po niej nastąpiły tańce. »Referendarius, pocieszając się, śpiewał aryę Figara z *Cyrulika,* ale nędznie«. Bohaterem wieczoru, jego »główną figurą«, jak sam się wyraził, był Chopin. Po koncercie, obstąpiony przez miejscowy świat muzyczny, nasłuchał się mnóstwa komplementów, o których szczerości jednak nie potrzebował wątpić ani na chwilę: wiedział, że zrobił wrażenie. »Jakaś dama, której mię jako pierwszej fortepianistce prezentował dyrektor po koncercie, bardzo mi dziękowała za przyjemną niespodziankę i żałowała, że się publicznie nie dam słyszeć. Schnabel chciał mię traktować kolacyą, alem nic prócz bulionu nie przyjął. Poznałem się naturalnie z tutejszym *Oberorgani-*

stą, panem Köhler (dziś obiecał mi pokazać organy). Poznałem także jakiegoś barona, czy kiego dyabła, nazwiskiem Neseczy Neisse, ucznia Spohra, sławnie, jak powiadają, na skrzypcach grającego. Drugi miejscowy znawca i muzyk, co po całych Niemczech podróżował, nazwiskiem Hesse, także mi komplimenta gadał, ale prócz Schnabla, na którym widać było prawdziwą radość, który mię co chwila brał pod brodę i głaskał, żaden z Niemców nie wiedział, co robić. Tytus miał uciechę, patrząc na nich. Ponieważ ja jeszcze nie mam ustalonej reputacyi, więc dziwiono się i bano dziwić; nie wiedzieli, czy kompozycya dobra, czy też im się tak tylko wydaje. Jeden z tutejszych znawców przybliżył się do mnie i chwalił nowość formy, mówiąc, że mu się nic jeszcze w tej formie nie zdarzyło słyszeć. Nie wiem, kto to był, ale ten mię może najlepiej zrozumiał. O Elsnerze dużo mówiono. Straszne tu Niemcy, przynajmniej wczorajsze towarzystwo. Schnabel, pełen największych grzeczności, ofiarował mi nawet powóz, aleśmy się po 9-ej, jak zaczęli tańcować, wynieśli do domu. Kontent jestem, żem staremu zrobił przyjemność«. Wogóle był zadowolony z tego pobytu we Wrocławiu, który mu nawet, jako miasto, bardziej się podobał teraz, niż za pierwszym razem. Porobił kilka bardzo miłych znajomości, wieczorami bywał w teatrze, a choć nie bardzo był zachwycony wykonaniem opery Aubera, *Mularz i Ślusarz,* a i po *Przerwanej ofierze* Wintera tylko się utwierdził w przekonaniu, że nie tęgich tu mają śpiewaków; to jednak, zsumowawszy wszystkie wrażenia, gdy mu przyszło dnia 10-go listopada jechać dalej, nie mieliby, ani on, ani Tytus, nic przeciwko temu, by jeszcze przedłużyć swój pobyt. »Z Wrocławia nie chciało nam się bardzo wyjeżdżać. Bliższa znajomość z tymi panami, do których mi Scholtz dał listy, wielce nam to miasto uprzyjemniła«.

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

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

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

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

Człowiekiem, z którym w ciągu tego pobytu nad Elbą zżył się najbardziej, był znany mu już z Pragi Czeskiej fortepianista Klengel. Widywali się codziennie, a niesłychana wiedza muzyczna, jaka cechowała słynnego autora *Fug,* wcale nie osłabiała życzliwości, jakiej Chopinowi dawał na każdym kroku dowody. Od pierwszej chwili, gdy się spotkali na drezdeńskim bruku, wytworzył się pomiędzy nimi stosunek prawdziwie serdeczny. »Idąc rano do Klengla, pisał Chopin dnia 15 listopada do rodziców, spotkałem go przed domem. Poznał mię odrazu i tyle był uprzejmym, *że aż mię ujął za serce. Szanuję go bardzo.* Prosił (zapytawszy wprzód jednakże o moje mieszkanie), żebym go jutro rano odwiedził. Zachęcał do publicznego wystąpienia, ale ja na to głuchy. Nie mam czasu do stracenia, a Drezno nie da mi ani sławy, ani pieniędzy«. Nie znaczyło to jednak, żeby nie miał ochoty popisać się przed Klenglem. Jakoż wybrał się do niego następnego dnia rano, a że mu zależało na tem, by się głośnemu mistrzowi kontrapunktu przedstawić z najlepszej i najpoważniejszej strony, więc zabrał z sobą na wszelki wypadek partycye swoich *Koncertów.* Wrażenie, jakie na nim grą swoją uczynił, przeszło wszelkie oczekiwania z jego strony. »Klengel, gdym się z nim bliżej poznał, t. j. gdym mu zagrał moje *Koncerty,* powiedział, żem

mu przypomniał grę Fielda, że mam rzadki sposób uderzenia, że wprawdzie wiele słyszał o mnie, ale nie spodziewał się nigdy, ażebym był takim wirtuozem. Nie były to czcze komplementa, bo mi się przyznał, że nie lubi nikomu podchlebiać, ani też przymuszać się do pochwał. Więc natychmiast, skorom od niego wyszedł (a siedziałem u Klengla całe rano do 12-ej), poszedł do Morlacchiego i do Lüttichau, *general-directora* teatru, dowiedzieć się, czyby nie można, żebym się dał słyszeć w przeciągu czterech dni, które jeszcze miałem zabawić w tem mieście. Mówił mi potem, że to uczynił dla Drezna, a nie dla mnie, i że radby mię zmusić do koncertu, jeżeli zbyt długiego czasu ułożenie nie będzie wymagać. Nazajutrz rano przyszedł do mnie i oświadczył, że sam był wszędzie i że aż do niedzieli (a to było we środę) niema ani jednego wolnego wieczoru, w piątek bowiem miano dać po raz pierwszy tutaj *Fra-Diavolo*, a w sobotę *La donna del lago* Rossiniego, po włosku. Przyjąłem Klengla tak, jak mało ludzi w mojem życiu bym przyjął. Wyraźnie polubiłem go, jakbym znał od lat trzydziestu. On też okazuje mi wiele współczucia. Prosił mię o partycyę moich *Koncertów*«. Gdy mu Chopin oświadczył, że za swoje *Waryacye* na temat *La ci darem la mano* nie dostał ani grosza od Haslingera, Klengel był wielce zdziwiony tym wyzyskiem wiedeńskiego nakładcy. Dowiedziawszy się, że Chopin jedzie do Wiednia, gdzie zamierza dać jeden lub dwa koncerty, zaopatrzył go w gorąco polecający list do jednego z najtęższych i najbardziej wpływowych i ustosunkowanych muzyków tamtejszych, Mittaga, tymczasem zaś, w ciągu tych paru dni, które jego młody kolega jeszcze miał zabawić w stolicy saskiej, wodził go po znajomych, ułatwiał wstęp do najpierwszych domów, pił szampanem za jego powodzenie, a gdy byli sami, najwięcej z nim rozmawiał o muzyce, gdyż był to temat, który ich obu najbardziej interesował. Chopin lubił nadzwyczaj te rozmowy, »bo od niego można się coś nauczyć«, a w swojej sympatyi dla Klengla utwierdził się tak dalece, że go w liście do rodziców nazywał »swoim Klenglem«, uważając, że oprócz niego nie było w Dreźnie »nic godnego uwagi«.

Jakkolwiek nie był to sąd, z którego reszta muzyków drezdeńskich mogłaby być zadowolona, to jednak korzystał z każdej okazyi, by z nimi zetknąć się bliżej. Tym sposobem zapoznał się np. ze śpiewakiem Rubinim, bratem tego słynnego Rubiniego, którego głosem właśnie zachwycał się Medyolan. Ponieważ Chopin miał nadzieję być tam niebawem, więc mu »grzeczny Włoch«, dał list polecający do swego sławnego brata. »Tak dalece był on uprzejmym, iż wczoraj zaprowadził mnie na próbę nieszporów kompozycyi Morlacchiego, tutejszego nadwornego kapelmistrza. Przypomniałem mu się przy tej sposobności; posadził mnie natychmiast obok siebie i dużo ze mną rozmawiał. Nieszpory te śpiewane dzisiaj były przez sławnych neapolitańskich sopranistów, nazwiskiem Sassarolli i Tarquinio,

na skrzypcach zaś *obligato* grał Rolla, głośny tutejszy koncertmeister, do którego miałem kartkę od Solivy. Poznałem go; obiecał mi list do swego ojca, dyrektora medyolańskiej opery«. Gra jego podobała się Chopinowi bardzo; pisząc o nim do domu, nazwał go »przednim skrzypkiem«.

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

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

Podobna atmosfera panowała w szczerze polskim domu pani Ewy z Koszutskich Dobrzyckiej. Córka jej, panna Salomea, od r. 1808 frejlina przy dworze królowej Saskiej, ówczesnej Księżnej Warszawskiej, po jej śmierci została pierwszą damą dworu księżniczki Augusty. Była to, w chwili, gdy ją poznał Chopin, stara panna blisko 50-letnia, obdarzona niepospolitym umysłem i imaginacyą poetycką, pełna anielskiej dobroci. Nieboszczyk król Fryderyk August zawsze nazywał ją »Dobrą«, a nazwa ta utarła się na dworze do tego stopnia, że nawet Niemcy, mówiąc o pannie Salomei nazywali ją »panią Dobrą«. Stosunek przyjazny, który ją łączył z rodziną królewską, był tak serdeczny, że nietylko ona z urzędu spędzała po kilka godzin dziennie na zamku, lecz i księżniczki bywały u niej. Przypadek zdarzył, że znalazły się tam i w dniu, w którym Chopin przyszedł powinszować pani Dobrzyckiej z powodu jej urodzin. Oczywiście, że go

proszono, aby zasiadł do fortepianu. Jakie grą swą uczynił na obecnych wrażenie, pozwala się domyślać następujący wyjątek z jego listów do rodziców: »Byłem także tego samego dnia — 18 listopada — u pani Dobrzyckiej, która z powodu swoich urodzin prosiła mię do siebie nazajutrz. Zastałem tam księżniczki Saskie, córki nieboszczyka króla, t. j. siostrę królewską i żonę brata, obecnie panującego monarchy. Grałem w ich obecności; obiecały mi listy do Włoch, ale jeszcze wszystkich nie mam; dopiero od jednej przysłano mi do hotelu dwa na samem wyjezdnem. Resztę spodziewam się otrzymać w Wiedniu, za pośrednictwem pani Dobrzyckiej, gdyż ona wie, jak mię tam szukać. Listy te są adresowane do królowej obojga Sycylii w Neapolu i do jakiejś księżnej Ulasino, z domu księżnej Saskiej, w Rzymie. Mam też obiecane do panującej księżnej Lukki i do wicekrólowej medyolańskiej«.

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

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

Niedzielę spędzili w Pradze czeskiej, skąd Chopin wysłał obszerny list do rodziców, a we wtorek o godzinie 9-ej rano byli już w Wiedniu, w hotelu *Zur Stadt London;* przekonawszy się jednak, że hotel ten jest trochę za drogi jak na ich artystyczne kieszenie, przenieśli się coprędzej *Pod złote jagnię.* Ale i tu stanęli tylko tymczasem, bo zamierzając w Wiedniu zatrzymać się miesiąc przynajmniej, woleli ze względów oszczędności wynająć sobie jaki lokal na mieście. W tym celu przedewszystkiem zajęli

się szukaniem odpowiedniego dla siebie mieszkanka, a że je znaleźli niebawem, i bardzo ładne, takie właśnie, jakiego potrzebowali, o tem świadczy pierwszy list Chopina z Wiednia do rodziców, w którym między innemi donosił im, co następuje: »Najęliśmy na pryncypalnej ulicy, na Kohlmarkcie, trzy pokoje, wprawdzie na trzeciem piętrze, ale ślicznie, przepysznie, elegancko umeblowane, na miesiąc, za małe pieniądze. Na mnie wypada 25 reńskich. Jakiś jenerał-admirał, Anglik, teraz jeszcze w nich siedzi, lecz dziś, albo jutro, stamtąd się wyniesie. Admirał! a ja będę *admiracya,* (listu tego wszystkim nie czytać, żeby nie myślano, żem spyszniał), więc nic nie straci stancya, tembardziej, że gospodyni, a raczej pani tego mieszkania, jest jakaś baronowa, wdowa i ładna, dosyć młoda, która długo, jak nam mówiła, w Polsce siedziała, o mnie zaś słyszała już w Warszawie. Otóż choćby nie więcej, to taka zacna jejmość warta 25 reńskich, zwłaszcza, że Polaków lubi, Austryaków nie afektuje, jest Prusaczką i bardzo rozsądną kobietą« [1]).

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

---

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

[2]) Rosyjskiej.

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

Mimo to miewał chwile spleenu, gdzie mu wcale nie było lekko na duszy, bo choć nie miał specyalnych powodów do smutku, to jednak nie mógł się opędzić szalonej tęsknocie za Warszawą, za domem, za Konstancyą. Wyrazem tej tęsknoty, trawiącej go dniem i nocą, tęsknoty kochanka oderwanego od swojej lubej, był jego list do Matuszyńskiego, datowany z Wiednia w dniu 22 listopada. Ciekawy to niezmiernie i dla autora swego nader charakterystyczny dokument. »Drogi Jasiu! Donieś mi numer twojego domu. Wiesz, co się ze mną dzieje, jakim to ja kontent, żem w Wiedniu, że tyle interesujących i mocno obchodzących mię znajomości narobię, iż nawet może się zakocham!... Nie myślę o Was. Czasem tylko spojrzę na pierścionek z włosów roboty Ludwiki, który mi tem milszy, im się bardziej od nich oddalam. Ja i Ciebie więcej dziś kocham tutaj, niż w Warszawie. Ale czy mnie kochają? Eskulapie, jeśliś nie pisał listu do mnie, to niech Cię dyabli porwą, niechaj w Radom piorun trzaśnie, niech Ci się guzik od czapki urwie! W Pradze dałem rozkaz, aby mi wszystkie listy do Wiednia odesłano, tu jeszcze żadnych niema. Czy ci co deszcz nie uszkodził? Przeczuwam, żeś odchorował. Na miłość boską, nie brawuj, bośmy z jednakiej glinki, a wiesz, ile razy ja się już rozłaził. Moja glinka teraz na ten deszcz się nie rozpuści, we środku jest 90 stopni Reomura. Można, ach, nie, nie można! Z mojej gliny chyba domek dla kotki zrobić! Ach, ty chyclu! Byłeś w teatrze! Lorynetowałeś, mizdrzyłeś się do innych! Strzelałeś oczyma po szlif(ach)... Jeżeli tak, to niech Cię jasne pioruny zatrzasną, nie warteś mojego przywiązania. Tytus wie i kontent, bo zawsze szanował

i coś przeczuwał. Że ja do Ciebie piszę, to robię dla siebie, boś ty nie wart. Panna Heinefetter w *Otellu* wczoraj ładna i ślicznie śpiewała. Po tem wszystko Ci pisać będę, ale niech wiem numer. Daj buzi, uściskaj odemnie ko(chanego) Alfonsa (Brandta); do Marcela pisałem. Wszystkich kolegów buzi, buzi!... Pióro jak kopyść i jeszcze wypada mi z ręki. Nie dziw się, że tak bazgram. Więcej bym pisał, ale myśli zebrać nie mogę i boję się!« Objaśnić należy, że list ten pisany był w ten sposób, by na wszelki wypadek, gdyby go przeczytano w rodzinie Fryderyka, nikt nie domyślił się, że w nim głównie chodziło o Konstancyę, o wieści o niej. Panna Gładkowska pojechała w tym czasie właśnie do Radomia, co Chopina ogromnie intrygowało... List jego do Jasia pisany też był w ten sposób, że to, czego w nim nikt z rodziny Chopinów zrozumieć nie mógł, dla Matuszyńskiego było całkiem jasnem i zrozumiałem. On wiedział, co znaczyły wyrażenia: »niechaj Radom piorun trzaśnie!« on wiedział, że Chopin robił aluzyę do panny Gładkowskiej, gdy pisał do niego: »Byłeś w teatrze! Lorynetowałeś, mizdrzyłeś się do innych, strzelałeś oczyma po szlifach!« On wiedział, jak rozumieć obietnicę Chopina, że mu o »wszystkiem« pisać będzie, skoro mu jego adres będzie wiadomy. Przez to »wszystko« należało rozumieć Konstancyę, o której Fryderyk wyraźnie i bez osłonek bał się pisać w liście, mającym przejść przez ręce sióstr i rodziców. Dlatego zalecał siostrom, by nie naruszały pieczątki, by nie były ciekawemi babami. Tej ich ciekawości kobiecej obawiał się Fryderyk i dlatego w liście swym, pisanym głównie z myślą o Konstancyi, tak się posługiwał mistyfikacyami. Taką mistyfikacyą np. był ów »pierścionek z włosów *roboty Ludwiki*«. W rzeczywistości był to pierścionek od Konstancyi, o czem Matuszyński był dokładnie powiadomiony. Mistyfikacyami były również takie wyrażenia: »Ale czy mnie kochają?« I to wyrażenie odnosiło się do Konstancyi, której miłości Chopin nie całkiem był pewny. Ta niepewność potęgowała jego »smutki błahe, wiotkie, kruche«, smutki, które swoją drogą bardzo często szły w parze z chwilami wesołości i pustoty.

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

Najprzód odwiedził nakładcę Haslingera, ażeby się zapytać, co słychać z jego *Sonatą* i *Waryacyami.* Przy sposobności dowiedział się od niego, że panna Blahetka, którą odwiedzić pragnął, przebywała od niejakiego już czasu razem z rodzicami w Stuttgardzie, i że nie prędko była spodziewaną w Wiedniu. Była to dlań wiadomość dosyć przykra, choć nieprzyjemniejszą jeszcze okazała się odpowiedź Haslingera w kwestyi nadesłanych mu z Warszawy kompozycyi: jakkolwiek go przyjął najgrzeczniej, to jednak *Sonaty,* ani *Waryacyi* nietylko nie wydrukował dotychczas, ale ich nawet wydać nie chciał. Na szczęście, nie wziął sobie Chopin tego

bardzo do serca, pobudki bowiem, o jakie posądzał wydawcę swych *Waryacyi Op. 2*, były w tym rodzaju, że nie miał się czego martwić. »Dostanie on swój pieprzyk, tylko ja stancyę z Tytusem mieć będę... Haslinger mądry, on mię grzecznie, ale lekko chce zbywać, żebym mu darmo kompozycye dawał. Może myśli, że napozór ważąc sobie lekko moje rzeczy, ja to wezmę na seryo i dam mu je darmo? Ale już się *darmo* skończyło, teraz *bezahl*, bestyo!« Swoją drogą »bestya« drukować tych rzeczy nie chciała [1]).

Würfel, do którego Chopin pospieszył zaraz pierwszego dnia po swym przyjeździe, niemniej był oburzony z tego powodu. »Würfel skoro mię zobaczył, zaraz o daniu koncertu począł mówić. Sam jest bardzo słaby i nie wychodzi, tylko w mieszkaniu daje lekcye. Miał krwią pluć, co go wielce osłabiło. Ale o koncercie wciąż bajdurzy i mówił mi, że tutejsze gazety dużo o moim koncercie *F-moll* pisały, o czem ja nie wiem i nie byłem dosyć ciekawym dowiadywać się«. Tymczasem zagrał mu swój nowy *Koncert*, zdaje się jednak, że Würfel wolał pierwszy *F-moll*, bo gdy rozbierali kwestyę publicznego wystąpienia w Wiednin, a Chopin nie był zdecydowany, który *Koncert* grać, *F* czy *E*, Würfel utrzymywał, że *F* piękniejszy od *As-dur* Hummla, świeżo wydanego u Haslingera. W każdym razie nie radził mu grać darmo. Tego samego zdania byli także hr. Husarzewski i doktór Malfatti. Ten ostatni, jako nadworny lekarz cesarsko-austryacki, był nietylko jedną z najbardziej wpływowych osobistości w Wiedniu, ale uchodził jeszcze za pierwszą powagę medyczną. Pozatem cieszył się sławą prawdziwego mecenasa sztuki, zwłaszcza muzycznej, a jako przyjaciel Beethovena, którego leczył w jego ostatniej chorobie, cieszył się szczególnem poważaniem wśród miejscowych muzyków. Ożeniony z hrabianką Ostrowską, córką Tomasza, prezesa senatu Królestwa Polskiego, senatora i wojewody, Malfatti był teściem Konstantego Platera, a jako człowiek bardzo zamożny, prowadził wielki dom; wszystko zaś, co Wiedeń posiadał najznakomitszego w zakresie muzyki, bywało u niego, popisywało się swym artyzmem. Słynne obiady u doktora Malfattiego gromadziły przy suto zastawionym stole wszystkie wybitniejsze siły artystyczne stolicy. »Malfatti, pisał Chopin pod wrażeniem wizyty u niego, przyjął mię, jak swego kuzyna, najserdeczniej, najgrzeczniej. Skoro tylko nazwisko moje przeczytał, uściskał mnie i powiedział, że do niego pisał już o tem pan Władysław Ostrowski; że w czem tylko może mi być użytecznym, wszystko uczyni; że mi wszelkie potrzebne znajomości porobi, że nawet przy dworze, o czem jednak wątpi, żeby się dało co zrobić, będzie się starał być mi użytecznym, bo teraz dwór po królu Neapolitańskim w żałobie. Obiecał także poznać mię z baronem Dunoi, naczelnikiem tutejszego mu-

[1]) Wydał je Haslinger dopiero... po śmierci Chopina.

zycznego *Vereinu;* to podobno będzie najlepsza znajomość«. Nadto zaprosił go na swoje obiady, na których najłatwiej pozna się z wieloma osobistościami. Wogóle okazał się dlań nadzwyczaj łaskawym, a Chopin umiał życzliwość tę słusznie ocenić. Jakoż czuł, że z tego poznania będzie zbierał obfite owoce, rozumiał bowiem, że wobec protekcyi i poparcia takiego człowieka, jak Malfatti, wszelkie przeszkody będą mu się usuwały z drogi. Gdy mu doradzano, żeby starał się wystąpić w pięknej sali *Landstand'u*, na co potrzeba było mieć pozwolenie od barona Dietrichsteina, co nie należało do rzeczy najłatwiejszych, nie wątpił, że mu o uzyskanie tego pozwolenia »przez Malfattiego nie będzie trudno«. Wogóle »miał nadzieję w Bogu i w Malfattim (paradnym Malfattim)«, że jeśli mu się dotąd źle nie działo, to mu w najbliższej przyszłości dziać się jeszcze lepiej będzie. Tymczasem zawarł inną niemniej korzystną znajomość z Mittagiem, wpływowym w Wiedniu muzykiem, do którego miał list od Klengla. »Ten człowiek, pisał o nim rodzicom, tak widzi rzeczy, jak potrzeba, i zdaje się, że najwięcej ze wszystkich panów muzykantów będzie mi użytecznym«. Nierównie mniej spodziewał się po Czernym, który, »uniżony jak zawsze i dla każdego«, przyjął go nadzwyczaj serdecznie, pytał, czy przez czas, gdy się nie widzieli, *hat fleissig studiert?* Chopin jednak, choć cenił zasługi pedagogiczne autora *Etiud*, mimo to nie traktował go na seryo. »Znów na 8 fortepianów a 16 ludzi przełożył jakąś uwerturę i kontent«.

Poza temi oficyalnemi wizytami, składanemi muzykom i osobistościom wpływowym, obracał się wśród miejscowej kolonii polskiej. Najczęściej odwiedzał dom Husarzewskich, a u pani Weyberheim, »siostry Wolfowej«, matki młodego Edwarda Wolffa, fortepianisty, wkrótce zaczął się czuć jak w domu. We środę dnia 2 grudnia był u niej na raucie muzycznym. Tegoż wieczora był jeszcze na przyjęciu u hrabiny Rozalii Rzewuskiej, u której miał się poznać ze sławną fortepianistką, panią Cibini, tą samą, dla której Moscheles napisał swoją świetną *Sonatę* na cztery ręce.

W ten sposób upływał mu czas doskonale, prawie ciągle z Woyciechowskim i Nideckim. »Istotnie nie wiem, jak mi ten tydzień zleciał; aniśmy się obejrzeli, a ja jeszcze żadnych stanowczych kroków do koncertu nie uczyniłem«.

Nagle doszła ich wieść o wybuchu rewolucyi w Warszawie. Już byli zdecydowani wracać do kraju, gdy do Chopina przyszedł list od rodziców, którzy, donosząc mu, jaką atmosferą oddychają od owej fatalnej nocy 29 listopada, zaklinali go na wszystko, ażeby nie wracał, ażeby nie przerywał rozpoczętej podróży [1]). Woyciechowski nie otrzymał podobnego listu,

[1]) W swoich niedocenionych wspomnieniach o Chopinie pisze Wielisław między innemi: «Ostatnią rzeczą z prywatnych, które o Chopinie pamiętam, był list jego, pisany do rodziców niedługo po wypadkach roku 1830 w listopadzie w Warszawie, z gorącą

więc nie namyślając się długo, postanowił jechać, dokąd go, jak mniemał, wzywał głos obowiązku. Chopin wahał się, nie wiedział bowiem, czy w podobnych wypadkach należy być posłusznym rodzicom... Tytus jednak, choć sam się gotował do drogi, jemu odradzał iść za swoim przykładem, a tego samego zdania byli i inni Polacy. Przez całą noc debatowano w tej kwestyi. »Pamiętasz nocną naradę w Wiedniu w przeddzień Twojego wyjazdu?...« Skończyło się na tem, iż Tytus pojechał, Chopin został. Zostawszy jednak, po paru godzinach, umyślił dopędzić Woyciechowskiego: sumienie mówiło mu, że nie godziło się przebywać za granicą, gdy tam młodzież zaciągała się do wojska. Jakoż, wziąwszy ekstrapocztę, puścił się w pogoń za swym dotychczasowym towarzyszem, ażeby z nim, pomimo wszystkiego, zabrać się do Warszawy. Lecz gonił go napróżno. Ostatecznie, zniechęcony bezowocną gonitwą, kazał zawrócić. Znalazłszy się z powrotem w swej hotelowej stancyjce, »przeklinał« chwilę swego wyjazdu z kraju, a myśląc o Tytusie, upadał pod ciężarem swego dwuznacznego położenia. »Wiesz — pisał do Matuszyńskiego — żem istota najniezdecydowańsza w świecie. Gdyby nie to, że może teraz byłbym ojcu ciężarem, natychmiastbym wrócił. Przyznaj, znając moje stosunki, że po odjeździe Tytusa za wiele razem na głowę mi spadło...« I nie mógł się uspokoić.

W takim nastroju, skoro się zdecydował zostać w Wiedniu, przedewszystkiem zajął się przeprowadzką. Uporawszy się z nią, tak o swem nowem mieszkaniu donosił rodzicom: »Trzeba wam wiedzieć, że ja teraz stoję na czwartem piętrze. Jacyś Anglicy, dowiedziawszy się od mojego antecessora o mojem ślicznem mieszkaniu, zapragnęli jeden pokój odnająć; ale przyszedłszy pod pozorem widzenia jednego, zrewidowali wszystkie trzy i tak się im podobały, że ofiarowali mi zaraz 80 reńskich miesięcznie, bylem takowe im odstąpił, z czegom się niezmiernie ucieszył. Baronowa Lachmanowicz, bratowa Uszakowej, a teraz moja młoda i dobra gospodyni, posiadała także na 4-tem piętrze podobne do mojego mieszkanie; pokazano mi takowe, nająłem i teraz stoję za 10 złr. miesięcznie tak, jakbym 70 płacił. Myślicie pewno, biedak pod strychem siedzi! Otóż wcale nie, bo nademną jest jeszcze piąte piętro i dopiero nad niem dach, a co 60 reńskich w kieszeni, to w kieszeni. Ludzie odwiedzają mnie i pan hrabia Husarzewski musi leźć tak wysoko. Ale ulica nieopłacona, w środku miasta, blizko wszystkiego. Na dole najpiękniejszy spacer, Artaria na lewo, Mechetti i Haslinger na prawo, w tyle teatr. Czegóż więcej potrzeba?« Bliskość składów nut i pierwszorzędnych nakładców muzycznych należała do największych zalet tego mieszkania: dla młodego artysty, jak Chopin, było

---

ochotą powrotu do kraju. Ledwo że strwożony tym szlachetnym zamiarem pan Mikołaj potrafił synowi wyperswadować, że skuteczniej ojczyźnie się będzie mógł przysłużyć na polu artyzmu, aniżeli chwytając za karabin ręką za słabą».

to bardzo pożądane sąsiedztwo. Jakoż chwalił sobie tę nową siedzibę, choć nie da się zaprzeczyć, że nie wprawiała go znów w taki zachwyt, jak o tem pisał do domu. Że jednak był z niej zadowolony, o tem świadczy jego list do Matuszyńskiego, któremu w tych słowach życie swoje w Wiedniu opisywał: »Stoję na 4-em piętrze, wprawdzie na najpiękniejszej ulicy, ale dobrze musiałbym przez okno wyjrzeć, gdybym chciał widzieć, co się na dole dzieje. Pokój mój (zobaczysz go u mnie w nowym sztambuchu, jak wrócę na łono wasze, młody Hummel mi go rysuje), jest duży, zgrabny, o 5-ciu oknach. Łóżko stoi naprzeciw okien, pantalion cudny po prawej, a kanapa po lewej stronie. Między oknami zwierciadło; na środku piękny, duży, mahoniowy, okrągły stół, posadzka polerowana. Rano budzi mię nieznośnie głupi służący. Wstaję, przynoszą mi kawę, gram (na wstawionym przez Graffa fortepianie) i często zimne piję śniadanie. Potem około 9-tej przychodzi metr niemieckiego języka. Później najczęściej gram, poczem, jak dotąd, Nidecki mojego *Koncertu* się uczy. To wszystko w szlafroku do 12-tej. Teraz dopiero przychodzi bardzo godny Niemczyk, Leibenfrost, pracujący w kryminale, i jeżeli czas piękny, idziemy na *glacis* wkoło miasta na spacer; poczem ja udaję się na obiad, jeżeli jestem gdzie zaproszony, a jeżeli nie, idziemy razem do miejsca, gdzie cała tutejsza młodzież akademicka jada, t. j. *Zur Bömischen Köchin.* Po obiedzie pije się w najpiękniejszym *Kaffehausie* (taka tu moda) czarna kawa; poczem ja za wizytami, a o szarej godzinie wracam do domu, fryzuję się, *chaussuję* i na wieczór. Około 10-tej, 11-tej, czasem 12-tej (później nigdy) wracam, gram, płaczę, czytam, patrzę, *śmieję się,* idę spać, gaszę świecę i... śnicie mi się zawsze«.

Ale pod ułudną powłoką tego tak bezkłopotliwego i przyjemnego na pozór życia krył się bezbrzeżny smutek, bardzo często graniczący z rozpaczą, a chcąc wiedzieć, co się w tym czasie działo w duszy Chopina, nie należy ufać jego przygodnym, gęsto humorem i konceptami okraszanym listom do rodziców. Nie był w nich szczery! Z prawdziwemi swemi uczuciami i myślami, rozsadzającemi mu czaszkę i piersi, krył się przed rodziną, bo nie chciał jej przyczyniać zmartwienia. Domyślał się, że i tak musieli tam być wszyscy przerażeni, więc po co jeszcze dolewać oliwy do ognia? Dlatego, choć był jak ptak z podciętemi skrzydłami, choć nie było jednej chwili takiej, ażeby nie myślał o domu, ażeby sobie nie wyobrażał, co się tam o tej porze dzieje w Warszawie, ile razy pisał do swoich, starał się nie zdradzić ze swą boleścią, z tęsknotą i tysiącznemi obawami, lecz przeciwnie, silił się na ton wesoły, jakby porwany wirem lekkiego wiedeńskiego życia, czuł się tu w swoim żywiole, zdrów i bez żadnego znaku troski na czole. »Widzę, że na nudny list zakrawam, pisał np. któregoś dnia, ale nie myślcie, ażeby to miało być skutkiem jakiego chorobliwego usposobienia; *owszem, zdrów jestem i bawię się doskonale*«. »*Nic mi nie*

brak, pisał innym razem, tylko życia, ducha więcej; zmęczony jestem, ale czasem tak wesół, jak w domu. Zacharkiewicz z Warszawy był u mnie; ona, jak mię zobaczyła, nie mogła się wydziwić, że ze mnie zrobił się taki tęgi mężczyzna. Zapuściłem po prawej stronie faworyty i bardzo dużo tego jest. Z lewej nie potrzeba, bo tylko prawą siada się do publiczności«. Ale nie zawsze udawało mu się zapanować nad swem usposobieniem, to też zdarzało się czasami, że mimowoli napomykał o przykrej sytuacyi, w jakiej się znajdował w Wiedniu. »*Mama kontenta, że mnie niema, ale ja nie kontent jestem. Stało się...* Uściskajcie odemnie Tytusa i proście go na miłość boską, ażeby pisał... Nie, tej przyjemności, jaką mam, gdy od was list odbiorę, nie możecie sobie wystawić. Czemuż to poczta idzie tak długo! Wszak nie bierzecie mi za złe, że się o was turbuję...« Tylko w tak oględny sposób przyznawał się do szalonych niepokojów, jakie go dręczyły, gdy myślał o rodzinie, a poza tem krył się, o ile mógł, ze swemi prawdziwemi uczuciami. Przeciwnie, im srożej cierpiał, im czarniejsze opadały go przywidzenia, im silniej targała nim rozpacz, tem więcej w listach jego znajdowało się facecyi i żartów, tem więcej miejsca zajmowały w nich opisy zabaw i balów, któremi niby to był całkowicie zaabsorbowany. Oto np. jedna z wesołych anegdot, któremi zabawiał rodziców i siostry, zamiast ich wtajemniczać w katusze, w których się wiła jego wrażliwa i nadczuła dusza: »W przeszłą niedzielę miał być wielki fajerwerk, lecz się nie udał z powodu deszczu. Szczególna rzecz, iż zawsze prawie w dzień fajerwerkowy musi być niepogoda. Przytoczę wam w tym względzie anegdotkę. Pewien jegomość miał śliczny frak bronzowy, lecz wiele razy go wziął na siebie, tyle razy deszcz padał. Chociaż rzadko się w niego ubierał, prawie nigdy w suchym fraku nie wracał do domu. Idzie tedy do krawca, opowiada mu o tem i pyta, coby w tem była za przyczyna? Krawiec zdziwił się, począł trząść głową, ale prosi owego pana, żeby mu ten frak dla wypróbowania na parę dni zostawił, bo nie mógł ręczyć, czyli fatalizm ten do kapelusza, butów lub kamizelki nie jest przywiązany. Ale gdzie tam; krawiec wziął frak na siebie, wyszedł na ulicę, a deszcz jak lunie, musiał nieborak, chcąc wrócić do domu, nająć fiakra, gdyż zapomniał wziąć z sobą parasola (albo podobniejsze do prawdy, jak wielu twierdzi, że krawcowa wyszła z parasolem na kawę do swojej kuzynki, czy przyjaciółki). Jakimkolwiekbądź sposobem to się stało, krawiec zmokł i frak był wilgotny; trzeba było czekać, aż wyschnie, bo inaczej nie byłby suchym. Poczekawszy, przychodzi krawcowi rozum do głowy rozpruć frak i zobaczyć, czy tam czasem niema jakiego kaduka, coby chmury sprowadzał. Wielka myśl! Pruje rękawy, niema nic! Pruje piersi, i cóż? Oto między klejonką znajduje się kawał fajerwerkowego afisza! Dorozumiał się wszystkiego; wyjął afisz i odtąd frak już więcej nie zmokł!« Zdawałoby się, że człowiek, który ma czas i ochotę wypełniać swe listy podobnemi fraszkami i figlikami, musi

wogóle na życie zapatrywać się z jego komicznej i humorystycznej strony; że wszystko, co smutne i przykre, poprostu nie znajduje doń przystępu; że wrażliwość jego zaostrza się w zetknięciu z rzeczami wesołemi, a przytępia we wszelkich kolizyach, mogących sprowadzić boleść i smutek. Takby się zdawać mogło i tak się też zdawało rodzinie Chopina, która wnosząc z żartobliwego tonu jego listów, całkiem była spokojną o swego jedynaka, przekonana, że choć go wyjazd Tytusa i wszystkie będące z nim w związku okoliczności wytrąciły chwilowo z równowagi, to jednak odzyskał ją wkrótce, pogodziwszy się z myślą, że jego obecność czy nieobecność o tym czasie w kraju, rzucona na szalę rozgrywających się wypadków, nie przeważyłaby jej ani na jedną, ani na drugą stronę. Niestety, jeśli takie było mniemanie najbliższych Fryderyka, to pozostawali w błędzie, on bowiem, im w weselszym tonie pisywał do domu, tem nieszczęśliwszym się czuł w rzeczywistości. Żeby w domu przeczytano jego listy do przyjaciół, do Woyciechowskiego lub Matuszyńskiego, chwyconoby się za głowę... Na szczęście, nie czytano tych listów, bo choć najczęściej przychodziły w tej samej kopercie, to jednak nie zaglądano do nich, gdyż były zapieczętowane kroplą laku, a na niektórych, jak np. na jednym do Matuszyńskiego, znajdowały się także dopiski pod adresem sióstr: »Prosi się o nienaruszanie herbu i zaleca się nie być ciekawemi, jak stare baby«. Któżby mógł podejrzywać, żeby pod taką figlarną osłoną mogły się kryć przepastne głębie tęsknoty i żalu, rozpaczy i niepokoju, bolesnych skarg i wyrzutów! A jednak w tych listach jedynie odzwierciadlały się wszystkie minorowe nastroje cierpiącej duszy Fryderyka, tylko w nich był szczery, tylko tu pisał, co myślał i czuł naprawdę. To zaś, co pisał, najczęściej brzmiało rozpaczliwie, beznadziejnie. »Rodzicom powiedz, żem wesół, że mi niczego nie brak, że się bawię paradnie, że nigdy sam nie jestem... Słaby jestem, nie piszę tego rodzicom. Każdy mnie pyta, co mi jest? Humoru nie mam... Zresztą ty wiesz najlepiej, co mi jest! Biedni rodzice nasi! Moi przyjaciele co robią?... Czemuż ja tak dzisiaj opuszczony? Czy tylko wy macie być razem w tak okropnej chwili?« I nie mógł sobie miejsca znaleźć nigdzie, wszystko bowiem, z czem się stykał, pobudzało go do nieustannego myślenia o domu, o rodzicach i siostrach, o przyjaciołach, którzy się zaciągali do wojska, o gorączkowym ruchu, którym kipiała cała Warszawa, gdy on tymczasem, smutny i przygnębiony, wiódł życie bezczynne, czcze i jałowe, życie, które mu się przykrzyło, które mu zaczynało być ciężarem nie do zniesienia. »Wszystkie obiady, wieczory, koncerty, tańce, których mam po uszy, nudzą mnie. Tak mi smutno, głucho, ponuro! Lubię ja to, ale nie w tak okrutny sposób. Nie mogę czynić, jak mi się podoba; muszę się stroić, fryzować, chaussować! W salonie udaję spokojnego, a wróciwszy do domu, piorunuję na fortepianie!...« I wstydził się sam przed sobą, bo ile razy wyszedł na przechadzkę na wały miejskie,

a spojrzał na Kahlenberg, skąd niegdyś Jan III patrzył na swą bohaterską husaryę, jak rozbijała w puch obóz turecki, tyle razy przychodziły mu na myśl te szeregi, w których teraz znajdowali się jego koledzy i przyjaciele, a w których i on być powinien. »Gdybym mógł, wszystkiebym tony poruszył, aby choć w części odgadnąć te pieśni, których rozbite echa gdzieś jeszcze po brzegach Dunaju błądzą, a które wojsko Jana Sobieskiego śpiewało«. W uszach mu brzmiały te pieśni, zgiełk wrzawy wojennej, tętent pędzącej konnicy, strzały armat, jęki rannych, widział ścierające się z sobą hufce, ale gdy pierzchły te fantastyczne mary rozbujałej wyobraźni — których odbiciem stały się z czasem polonezy *Fis-moll* i *As-dur* — wtedy nieznośniejszą jeszcze i boleśniejszą wydawała się rzeczywistość, wtedy mu się atmosfera wiedeńska, którą oddychać był zmuszony, stawała jeszcze bardziej duszącą. Ale bo też nie była to atmosfera, któraby na każdym kroku nie szarpała jego nerwów i uczuć. Wiedeń ówczesny, przesiąkły pojęciami centralistycznemi, był niezmiernie dalekim od tego, ażeby współczuć temu, co się działo w Warszawie. Były to czasy Metternicha, czasy panowania biurokracyi austryackiej, wrogiej dla wszystkiego, co nie było niemieckiem, co dążyło do samoistności narodowej. Wiedeń zaś, jako stolica państwa, był także stolicą tych biurokratyczno-germanizacyjnych pojęć. To też *vox populi* nie był tu wcale przychylny sprawie polskiej. Przeciwnie... Odbijało się to na szpaltach dzienników, które Chopin czytywał skwapliwie po kawiarniach, i znajdowało swój wyraz w pobocznych rozmowach, na które nie mógł być głuchy. Że nim nie był, dowodzi jego list do Jana Matuszyńskiego, któremu pisał między innemi co następuje: »Dziś na obiedzie w traktyerni włoskiej słyszałem: *Der liebe Gott hat einen Fehler begangen, das er die Polen geschaffen hat;* nie dziw się więc, że dobrze pisać tego, co czuję, nie umiem. Nowin się też nie spodziewaj od Polaka, bo drugi się na to odezwał: *Aus Polen ist nichts zu holen*... Przyjechał tu Francuz kiełbaśnik; pełno ludzi przed jego sklepem eleganckim się zbiera już od miesiąca i zawsze coś nowego upatrzą. Jedni mówią, że to są skutki rewolucyi francuskiej i miłosiernie patrzą na te kiszki wywieszone na obrazach, drudzy się gniewają, że to Francuzowi rebellantowi wolno było założyć sklep z szynkami, kiedy oni sami dosyć świń we własnym kraju mają. Gdzie się ruszysz o Francuzie mowa i bać się należy, jeśliby coś być miało, aby się od Francuza nie zaczęło!« Była to chwila bowiem, że i w Wiedniu obawiano się rewolucyi, bo niezadowolonych nie brakło... Stąd na każdym kroku słyszało się o polityce, która zajęła wszystkie umysły. Chopin nie stanowił wyjątku pod tym względem, a chcąc zamanifestować swą polskość, zaczął nosić przy koszuli spinki z orzełkiem, a na chustkach od nosa kazał sobie wyhaftować kosyniera... Mimo to ciągle był dręczony niepokojem, a choć mu nie brakło znajomych, czuł się strasznie

samotny i opuszczony. »Z nikim poufałości, ze wszystkimi grzecznie obchodzić się muszę. Mam ludzi, co mnie niby lubią, co mnie malują, mizdrzą się, przymilają i *cóż mi po tem, kiedy pokoju nie mam*. Chyba jak sobie wszystkie wasze wydobędę listy, otworzę widok króla Zygmunta... Daruj, Jasiu, że ci się tak skarżę, ale zdaje mi się, że mi lżej o połowę, żem spokojniejszy«. Nawet w listach do rodziców nie zawsze potrafił ogólną ich wesołością zatrzeć swych prawdziwych uczuć. »Z jednej strony — donosił im raz — kontent jestem, że się tu znajduję, *ale z drugiej!...*« Gdy mu wypadło napisać do Elsnera, także nie mógł się powstrzymać, by mu nie uchylić rąbka zasłony, choć wiedział, że Elsner 'pewno' list ten da do przeczytania jego rodzicom. Ale, trudno, nie wszystko da się stłumić i zataić; są uczucia, których ludzka pierś pomieścić nie może. »Od dnia, w którym się dowiedziałem o wypadkach w kraju, aż do tej chwili, nie doczekałem się niczego, prócz niepokojącej obawy i tęsknoty. Malfatti napróżno się stara mnie przekonać, że każdy artysta jest kosmopolitą. Choćby i tak było, to jako artysta jestem jeszcze w kolebce, a jako Polak trzeci krzyżyk zacząłem; mam więc nadzieję, że znając mnie, za złe mi Pan nie weźmiesz, żem dotychczas o układzie koncertu nie myślał«. Gdzie mu tam koncert mógł być w głowie, gdy z Warszawy, od przyjaciół, odbierał wiadomości o przygotowaniach wojennych, o sypaniu wałów, ciągłych musztrach świeżo zaciągniętego rekruta, a wreszcie o zbliżaniu się wojsk nieprzyjacielskich, z któremi lada dzień spodziewano się rozstrzygającej bitwy. Matuszyński, Woyciechowski, Witwicki, Zaleski, Mochnacki, Magnuszewski, Koźmianowie, Wołowski, Kolberg, wszyscy przywdziali mundury, dźwigali karabiny, gotowali się do śmiertelnej rozprawy... A on tymczasem, odcięty od nich, wałęsał się po Wiedniu i nie wiedział, co z sobą robić! Pod wpływem tych wiadomości, które przeważnie zawdzięczał Matuszyńskiemu, tak mu raz odpowiedział na jego list, wysłany w przeddzień wymarszu za Wisłę: »Kopaliście wały. Tyś w wojsku! Moi przyjaciele co robią?!... Piszesz, że wychodzisz z pułkiem w pole... Raz jeszcze uściskaj mnie... Ty idziesz na wojnę, wróć pułkownikiem. Niech wam... Czemuż nie mogę być z wami, czemuż nie mogę choć bębnić!!!... Przebacz mi nieład w tym liście, ale piszę jak pijany«.

Tymczasem nie mógł się uskarżać na brak wiadomości z kraju. Raz po raz zjawiał się któryś z jego warszawskich kolegów i znajomych: przejeżdżali przez Wiedeń, jako wysłańcy *Rządu tymczasowego*. Chopin zaś, dla którego często przywozili pozdrowienia i listy z domu i od przyjaciół, o ile z nimi przestawał najchętniej, słuchając ich opowiadań o wszystkiem, czego byli świadkami w Warszawie, o tyle nie zawsze potrafił się dostroić do ich kamertonu: wyobrażał sobie, że rola, w jakiej tu przyjeżdżali, wymagała większej powagi i namaszczenia, że chwila nie była potemu, aby

się śmiać i uganiać za rozrywkami [1]). To też zdarzało się niejednokrotnie, że mu najsmutniejsze myśli cisnęły się do głowy wtenczas właśnie, gdy w swojem mieszkaniu, pełnem dymu i gwaru ożywionej rozmowy o polityce, podejmował grono kolegów z Warszawy, których dobry humor wprawiał go w niejakie zdumienie. »Kiedy najweselej w moim pokoju rozprawiają twoi dawni koledzy, Rostkowski, Schuch, Freyer, Kijewski, Hube i t. p., i ja się śmieję. Śmieję się, a w duszy, właśnie kiedy to piszę, jakieś mnie okropne dręczą przeczucia. Zdaje mi się, że to sen, że to oduerzenie, że ja u was, a to mi się śni, co słyszę. Te głosy, do których dusza moja nieprzyzwyczajona, żadnego innego wrażenia na mnie nie robią, tylko takie, jak owo turkotanie powozów na ulicy, albo inny hałas obojętny. Twój głos albo Tytusa ocuciłby mnie z tego martwego stanu odrętwiałości. Żyć, umrzeć, dziś mi wszystko jedno się zdaje!« Później przyjechali jeszcze inni, Kumelski, Steinkeller, Szaniawski, stary Czapek z konserwatoryum. »Szaniasio dzisiaj Polak zabity« (szczególnie, gdzie chodziło o zrazy i kapustę, jeśli były smacznie przyrządzone *po polsku*). Czapek był codziennym jego gościem, okazując mu największe oznaki przyjaźni, »do tego nawet stopnia, że się ofiarował dać pieniędzy na drogę, gdyby tego potrzebował«. Gdy szedł do teatru, zabierał z sobą Chopina, a po teatrze zapraszał na kolacyę, którą czasami jadali »w restauracyi, gdzie Beethoven pijał«.

Niemniej miłym towarzyszem okazał się młody Norbert Alfons Kumelski, szlachcic z Litwy. Chopin tak się z nim zgadzał we wszystkiem, że z Wiednia postanowili wyjechać razem. Tymczasem widywali się z Nideckim, bo i on należał do ich kółka. Do Chopina przychodził co rano, grywał z nim razem, uczył się jego 2-go *Koncertu*, a jako dobrze obeznany ze stosunkami wiedeńskiemi, w niejednem był mu pomocnym [2]). Była taka chwila, że nosili się z myślą napisania *Koncertu* na dwa fortepiany, a nawet chcieli nim popisać się publicznie, ale po niejakim czasie zaniechali tego projektu: Nidecki był zajęty komponowaniem opery dla Steinkellera, na którą wiele rachował, bo mu dawała możność wsławienia się (zwłaszcza, że w niej miał wystąpić sławny komik Schuster); Chopin zaś, o ile łatwo zapalał się do jakichś pomysłów, o tyle i ostygał szybko.

A zresztą musiał myśleć o swoim koncercie. Wszak nie co innego, tylko ten koncert był głównym i jedynym powodem, dla którego nie ruszał się z Wiednia! Wszak przyjeżdżając tu, przyjeżdżał dlatego, by się dać słyszeć publicznie! Niestety, okoliczności składały się tak niesporo, że

[1]) «Nie zbywa tu na rozrywkach, ale chęci rozerwania się jeszczem w Wiedniu nie zaznał...» Do Matuszyńskiego.

[2]) W jednym z późniejszych listów do Tomasza Nideckiego, wspominając te czasy wiedeńskie, pisał Chopin: «Kochaj mię po staremu jak w Wiedniu na Leopoldstadzie...»

należało czekać na ich pomyślniejszy obrót. Na razie chwila była nieodpowiednią. »Ze wszechmiar bowiem — pisał w tej kwestyi do Elsnera — nierównie większe dzisiaj stoją mi na przeszkodzie trudności«. Między innemi, »wszystko, co zaszło w ojczyźnie, zmieniło położenie moje na niekorzystną stronę. Mimo to jednak, mam nadzieję, że jeszcze w karnawale dam słyszeć mój pierwszy *Koncert*, faworyta Würfla«. Ale czas leciał, a on wciąż zwlekał i zwlekał. Niby to się krzątał koło tego koncertu, lecz niemiał dosyć energii, by się tą sprawą zająć poważnie. Gdzie chodziło o zdobycie się na czyn, tam mu skrzydła opadały. Z początku, po wyjeździe Woyciechowskiego, na którego pomoc już liczyć nie mógł, pozostawiony sam sobie, nieco więcej czynił zachodów w tym kierunku, tak dalece, że nawet wybrał się do Duporta, niegdyś sławnego tancerza, a teraz antreprenera Kärtnerthorskiego teatru. »Przyjął mnie bardzo pięknie, bo może myśli, że ja mu darmo grać będę, ale się myli. Było pomiędzy nami lekkie *avant propos*, ażebym chciał grać, lecz kiedy, co i jak, o tem cicho. Jeżeli mi mało będzie dawał, wtedy dam koncert w dużej sali redutowej«. Ale słynący ze swego skąpstwa ex-baletnik wcale nie nosił się z zamiarem wynagrodzenia młodego i jeszcze mało znanego pianisty, czem zrażony i zniechęcony Chopin przez pewien czas całkiem zaniechał myśli o koncercie [1]). Do borykania się z przeciwnościami, do rozpychania się łokciami, jak to czynili inni artyści w celu zdobycia sobie upragnionego stanowiska w sztuce, on nie był zdolny; przy pierwszem zetknięciu się z rzeczywistością, gdy trafił na niepowodzenie, odrazu stracił wiarę w swą zdolność do podobnej walki, zrezygnował, zdał się na bieg wypadków, w nadziei, że jakoś to będzie. Przyjeżdżając do Wiednia, pewny był, że jego prosić się będą o koncert; gdy doznał zawodu pod tym względem, gdy mu samemu wypadało czynić starania, ażeby się módz popisać przed wiedeńską publicznością, wtedy okazało się, że zupełnie był pozbawiony umiejętności chodzenia koło swoich realnych interesów. Gdyby był Woyciechowski, pewnoby wszystko przybrało inny obrót; bez niego nie umiał sobie dać rady. Inni zaś z pomiędzy jego znajomych za bardzo byli zajęci swemi osobistemi sprawami, by mieć czas i ochotę myśleć jeszcze o cudzych. Nie da się także zaprzeczyć, że znaleźli się i tacy, którzy w młodym twórcy *Waryacyi z Don Juana* trochę się obawiali niebezpiecznego współzawodnika; bo, że był niezwykle zdolnym wirtuozem i kompozytorem, z tego sobie wszyscy doskonale zdawali sprawę. I tak już niektórych kłóło w oczy jego powodzenie w salonach. Doszło do tego nawet, że temu powodzeniu zaczęto zręcznie kłaść pewne granice, z obawy, by nasuwające się porównanie między nim a innymi pianistami nie wypadło zbyt na niekorzyść

[1]) «O koncercie nie myślę», pisał dnia 25 grudnia 1830 roku do Jana Matuszyńskiego.

tych ostatnich. Chopin bowiem, niezależnie od tego, że sobie wszystkich podbijał swą prześliczną grą na fortepianie, odznaczał się jeszcze takiemi przymiotami towarzyskiemi, takim wdziękiem w obejściu, że i na tem polu nader trudno było z nim wytrzymać konkurencyę. Jakoż im dłużej przeciągał się jego pobyt w Wiedniu, tembardziej zaczynali od niego stronić inni fortepianiści. Na szczęście, dało się to tylko powiedzieć o fortepianistach! Tymczasem w Warszawie, wśród najbliższych Chopina, nie wyłączając samego Elsnera, zaczęto się niecierpliwić z powodu jego ociągania się z daniem koncertu, aż wkońcu niecierpliwość ta zaczęła znajdować swój wyraz w listach do niego. Artyście było przykro niezmiernie, że poniekąd zawiódł oczekiwania rodziny, która tak wiele spodziewała się po tym jego pobycie w Wiedniu, niestety jednak, pisząc do Warszawy, tylko tyle mógł odpowiedzieć w drażliwej kwestyi koncertu: »Darujcie mi, iż nic pocieszającego o sobie donieść nie mogę. Może później pocieszę was jeszcze. Niczego więcej nie pragnę, jak waszym życzeniom odpowiedzieć. Dotychczas nie mogłem«.

Jednocześnie trapił się jeszcze i z innego powodu. Oto żył z tego jedynie, co mu przysyłano z domu. Nie zarabiał nic. Bolało go to, wiedział bowiem, że położenie materyalne rodziców w tej chwili z powodu rozgrywających się w kraju wypadków wcale nie było pomyślnem. Kiedy go interpelowali w sprawie koncertu, to między innemi i dlatego, że liczyli na dochód z takiego publicznego wystąpienia. On tymczasem, choć żył oszczędnie, raz po raz był zmuszony w listach swych do ojca prosić o zasiłek pieniężny [1]). »Z pieniędzy odebranych onegdaj u bankiera nic jeszcze nie ruszyłem. Spodziewam się, że umiem je szanować. Z tem wszystkiem prosiłbym, ażebym na końcu tego miesiąca mógł mieć coś na drogę do Włoch, *gdyby mi moje koncerta nic nie uczyniły*«. Niestety, *koncerty* nietylko nic nie uczyniły, ale się nawet nie zanosiło choćby na jeden koncert [2]).

[1]) Że Chopin bardzo często był bez pieniędzy, dowodzi jego dziennik, w którym zapisywał np. co następuje: «Mam dziś tylko jednego cwancygiera w kieszeni, a zdaje mi się, żem bogatszy od Artura Potockiego, którego przed chwilą spotkałem». W tymże dzienniku podpisał się któregoś dnia: «F. Chopin, golec».

[2]) W innym liście, datowanym z Wiednia w lipcu 1831 roku, pisał Chopin w te słowa: «Ale, żebym nie zapomniał: zapewne przyjdzie mi wziąć więcej nieco pieniędzy od bankiera Petera, jak mi Papa przeznaczył. Rządzę się, jak mogę, ale dalibóg nie mogę inaczej, bobym się o bardzo lekkim worku puścił w drogę. Później, broń Boże choroby lub czego, i wy byście mi mogli wyrzucać, czemu się więcej nie wzięło. Darujcie, wszak ja tu już maj, czerwiec i lipiec żyję z tych pieniędzy i więcej obiadów płacę, jak w zimie. Nie czynię tego z własnego natchnienia, ale raczej z cudzych przestróg. Przykro mi, że muszę was o to dzisiaj prosić. Papeczka już nie trzy grosze na mnie wydał. Wiem, jak się to z groszem męczyć potrzeba, że dzisiaj nawet i męki nie pomogą, ale nadzieja! Przykrzej mi prosić, jak wam dać, lecz łatwiej mi wziąć, jak wam oddać. Bóg się przecie zlituje — *punktum!*«

Wobec tego zaczął się rozglądać za jakiem innem źródłem dochodów, a że miał cały szereg własnych kompozycyi niewydanych, choć całkiem gotowych do druku, więc starał się zawiązać bliższe stosunki z miejscowymi wydawcami. Zaczął od Haslingera. Ten jednak, o ile z nim był nadzwyczaj grzeczny, wyrażając gotowość wydania jego utworów, zarówno tych, które już miał w tece, jak i innych, o tyle milczał, gdy wypadało mówić w kwestyi honoraryum: wydać miał ochotę, ale płacić nie chciał. Chopin znów, znający wartość swych kompozycyi, nie chciał dać się wyzyskiwać, tak, że skończyło się na tem, iż z Haslingerem nie doszedł do ładu... »Haslinger teraz ostatnią *Mszę* Hummla wydaje; on tylko Hummlem żyje. Ostatnie jednak rzeczy, za które drogo musiał zapłacić, niewiele mają pokupu. Dlatego opóźnia wszystkie manuskrypta i tylko Straussa drukuje«. Niestety, i z innymi nakładcami nie mógł zrobić interesu. U Diabellego, z którym go zapoznał Czerny, bywał na poniedziałkach w jego domu, na których gromadził się cały świat muzyczny wiedeński, do tego jednak, ażeby mu sprzedał którą ze swych kompozycyi, nie przyszło. Podobnie miała się rzecz z Mechettim, z którym także próbował zrobić interes, ale napróżno, pomimo, że bywał częstym gościem w jego księgarni, że się często spotykali u wspólnych znajomych. »Mechetti, pisał o nim do Elsnera, zdaje się więcej przedsiębiorczy i z nim łatwo będzie o pańskich *Mszach* traktować, bo zamierza wydawać partytury znaczniejszych autorów kościelnych. Jego buchalter, grzeczny i światły Sas; wspomniałem mu o cudnych pańskich *Mszach* i wcale nie był od tego, a on wszystkiem w handlu rządzi. Dziś z Mechettim jestem na obiedzie, pomówię na seryo i wkrótce Panu napiszę«. Widocznie jednak, że Mechetti nie okazał się skorym do wydania *Mszy* Elsnera, bo mu Chopin nic nie napisał w tej materyi, a sam także nic nie sprzedał temu wydawcy. Nie lepiej poszło mu z Józefem Czernym, imiennikiem Karola, u którego Elsner drukował kilka swoich utworów. »Co się pańskiego *Kwartetu* tyczy, donosił raz swemu warszawskiemu mistrzowi, solennie obiecał mi Józef Czerny, że na św. Józef będzie gotowy. Mówił, iż nie mógł się nim dotychczas zająć, bo wydawał dzieła Schuberta, których jeszcze mnóstwo czeka na prasę; to zapewne opóźni wyjście pańskiego rękopismu. Ile jednak dotychczas miarkować mogłem, Czerny nie jest jednym z bogatych tutejszych wydawców, a zatem nie może śmiało łożyć na takie dzieła, których u Sperla albo *Zum Römischen Kaiser* grać nie można«. Do tejże kategoryi dzieł nie nadających się do grania u Sperla, należały kompozycye Chopinowskie... Tym sposobem nie udało mu się sprzedać żadnej ze swoich kompozycyi. Wszyscy nakładcy, z którymi się poznał bliżej, a w których księgarniach spędzał niemało

czasu bądź na przeglądaniu, bądź na przegrywaniu najnowszych wydawnictw muzycznych, byli z nim, jak Haslinger, »ciągle grzecznie, lecz cicho«, t. j. jeśliby nawet zdecydowali się wydać którekolwiek z jego dzieł, np. oba *Koncerty,* tak chwalone przez Würfla, to chcieli je nabyć za darmo, a gdy on, oczywiście, ani chciał słuchać o takiej manipulacyi, tłómaczyli mu, że takie rzeczy *nie idą,* że nie zwracają kosztów nakładu etc. »Oni tu *Walce* dziełami nazywają, a Straussa i Lannera, którzy do tańca przygrywają, kapelmeistrami. Nie idzie jednak za tem, aby tu wszyscy tak sądzić mieli; owszem, wielu się z tego wyśmiewa, ale mimo to *Walce* tylko drukują«.

Przyczyniał się do tego w niemałym stopniu także i ogólny stan muzyki w Wiedniu: po epoce geniuszów, jak Haydn, Mozart, Beethoven, którymi się nasyciła stolica Habsburgów, a którzy się nieraz przewracali w grobie, gdy w różnych wiedeńskich *Musikvereinach* wykonywano ich kompozycye, przyszła epoka mierności, epoka takich talentów drugorzędnych, jak Gyrowetz, Stadler, Kreutzer, Lachner. Utwory ich, jakkolwiek poprawne, nie porywały nikogo, to też największem powodzeniem, zwłaszcza w zakresie opery, cieszyła się, podobnie jak i gdzieindziej, muzyka włoska. Cherubini i Rossini trzymali prym. Poza tem królowali Strauss i Lanner, słynni kompozytorowie walców. Sypali niemi jak z rękawa, a cały Wiedeń, podrygując w takt ich rozmarzających melodyi, dzielił się na dwa obozy: jedni woleli Straussa, drudzy Lannera, a dzienniki obszerniej i z większym entuzyazmem rozpisywały się o obu, niż o nieśmiertelnych arcydziełach Mozarta i Beethovena. Że Chopin wiedział, co o tem sądzić, dowodzi jeden z jego listów do rodziców, w którym tak pisał o tem rozwalcowaniu się Wiednia: »Pomiędzy licznemi wiedeńskiemi zabawami sławne są wieczory po oberżach, gdzie przy kolacyi Strauss albo Lanner (są to tutejsi Świeszewscy) walce grywają. Za każdym walcem dostają ogromne brawo, a jeżeli grają *Quodlibet,* czyli mięszaninę z oper, pieśni i tańców, to słuchacze są tak zadowoleni, że nie wiedzą, co z sobą robić. Dowodzi to zepsutego smaku wiedeńskiej publiczności«. Operą także nie był zachwycony. Przyczyniała się znana oszczędność jej dyrektora, Duporta, który, ku niemałemu oburzeniu Chopina, nietylko mało nowych rzeczy wystawiał, ale »więcej na swoją kieszeń« uważał, niż na to, co i jak śpiewano. Gdyby nie sławny Wild, podówczas uchodzący za pierwszego niemieckiego tenora, nie byłoby tak bardzo kogo słuchać. »On i panna Heinefetter utrzymują całą operę tutejszą, reszta bowiem tak mizerna, że wcale na Wiedeń nie przystoi. Pannie Heinefetter zbywa nieledwie zupełnie na czuciu. Głos, jakiego mi się nie zdarzy tak prędko słyszeć, wszystko dobrze odśpiewane, każda nuta wytrzymana akuratnie, czystość, gibkość, portamenta! ale to tak zimne, żem sobie ledwo nosa nie odmroził, jakem w krzesłach w pierwszym rzędzie blizko sceny siedział. Ładna ze sceny, szczególniej

po męsku. W *Otellu* lepsza niż w *Cyruliku,* gdzie zamiast niewinnej, żywej, zakochanej dziewczyny, przedstawia na wszystkie strony wyćwiczoną kokietkę; w *Tytusie* Mozarta, jako Sextus, ładna. Wkrótce wystąpi w *Sroce,* ciekawość mnie bierze. Wołków *Cyrulika* lepiej zrozumiała, tylkoby trzeba jej gardła Heinefetter. Niezawodnie jest ona jedną z pierwszych śpiewaczek, ale nie pierwszą«. O wiele bardziej, niż *Cyrulik Sewilski,* podobało mu się *Oblężenie Koryntu* Rossiniego, świeżo po raz pierwszy wystawione w Kärtnerthortheater. »Cieszy mnie, żem się tej opery doczekał. Wild, Heinefetter, Binder, Forti, jednem słowem, co tylko Wiedeń posiada dobrego, wystąpiło i bardzo ładnie«.

Nie mógł tego powiedzieć o wielu koncertach, na których bywał. Że mu się w przeważnej części nie podobały, pozwala się domyślać jego list do Elsnera, gdzie skarży się na »nieprzerwane pasmo *niegodziwych* fortepianowych koncertów, które, *psując ten rodzaj muzyki,* odstręczają tutejszą publiczność«. Przedewszystkiem uważał, że ich było za dużo, a powtóre, że prawdziwie interesujące, jak np. Thalberga, zdarzały się o wiele rzadziej, niż liche. Do ostatniej kategoryi należały występy Herza, na którego koncert wybierając się, pisał Chopin, co następuje: »Mam zamiar udać się do teatru, albowiem będzie tam koncert i na nim dadzą się słyszeć: Herz, ów żydek skrzypek, co to na koncercie panny Sontag o mały włos u nas w Warszawie nie był wyświstany, i Döhler, fortepianista, grający kompozycye Czernego. Na końcu zaś koncertu ma grać Herz własne *Waryacye* na polskie motywa. Biedne polskie motywa! ani się spodziewacie, jakiemi majufesami was naszpikują, nazywając to dla przywabienia publiczności polską muzyką! Brońże tu potem tej polskiej muzyki, wydaj się ze zdaniem o niej, a wezmą cię za waryata, tembardziej, że Czerny, owa wiedeńska wyrocznia w fabrykowaniu wielkich muzykalnych przysmaków, żadnego jeszcze polskiego tematu nie waryował«.

Surowy ten wyrok o Czernym odnosił się wyłącznie do muzyka. Chopin nie znosił jego kompozycyi. Samego kompozytora jednak, jako człowieka, pełnego skromności i serdeczności w obejściu, lubił i nie miał doń uprzedzenia; to też bywał u niego dość często, a jeśli zapoznał się z wielu wiedeńskiemi osobistościami ze świata muzykalnego, to miał to nie komu innemu, tylko Czernemu właśnie do zawdzięczenia. On go zaprowadził do Diabellego; z nim był jednej niedzieli u Litzka, gdzie miał sposobność poznania »wielkiego świata muzykalnego« i wysłuchania »ośmioręcznej uwertury« (zapewne Czernego); z nim wybrał się do Hofrata Kiesewettera, u którego wykonywano starą kościelną muzykę; w jego mieszkaniu mógł się spotykać z najwybitniejszymi przedstawicielami sztuki muzycznej Wiednia.

Jakoż w bardzo niedługim przeciągu czasu zapoznał się prawie ze wszystkimi. »Gdyby nie interesujące znajomości pierwszych tutejszych ta

lentów — pisał raz do Elsnera — jako to Slavika, Merka, Bockleta i t. p., nie wielebym miał z czego korzystać«. Na szczęście miała się rzecz przeciwnie: o ile tylko towarzystwo muzyków wiedeńskich mogło być dlań kształcącem, o tyle nie mógł się na brak sposobności po temu uskarżać. Od chwili, gdy przyjechał do Wiednia, ciągle obracał się wśród atmosfery muzyczno-artystycznej.

Ze starym Hummlem, którego wpływ tak widocznym był w jego dotychczasowych kompozycyach, zwłaszcza w obu *Koncertach*, zaprzyjaźnił się do tego stopnia, że sędziwy mistrz nietylko odwiedzał go często w jego mieszkaniu na Kohlmarkcie (gdzie pewno muzykowali niemało), ale jako obdarzony również i talentem malarskim, wyrysował bardzo udatny jego portret, co było nielada zaszczytem dla tak młodego, jak Chopin, artysty. Nie zrażając się 4-tem piętrem, przychodził do niego zazwyczaj z synem, który także malował bardzo ładnie. »A propos malowania — czytamy w jednym z listów Chopina do rodziców — wczoraj rano był u mnie Hummel z synem; kończy mój portret, ale tak podobny, że nie można lepiej. Siedzę na stołku w szlafroku, z miną inspirowaną, nie wiem skąd. Ołówkiem, a raczej kredką w formacie ćwiartkowym, zdaje się, że sztych. Grzeczny to nadzwyczaj ten stary Hummel«. Ułatwił mu np. zabranie znajomości z niektóremi osobistościami, od których w Wiedniu wiele zależało, a już to samo, że rysował jego portret, świadczyło o wysokiem uznaniu, jakie miał dla niezwykłego talentu młodego twórcy *Koncertów*. Niemniej uprzejmym okazał się syn wielkiego fortepianisty. On to narysował w sztambuchu Chopinowi jego wiedeńskie mieszkanie. Drugim sławnym artystą, z którym Fryderyk zbliżył się teraz i zaprzyjaźnił, był wiolonczelista, Józef Merk, podówczas członek orkiestry cesarskiej i profesor konserwatoryum. Chopin bardzo pragnął się z nim poznać, a gdy to nastąpiło na wieczorze u wydawcy Mechettiego, tak się sobie spodobali wzajemnie, że mu Merk, choć znacznie starszy od niego, zaraz obiecał »swoją wiolonczelową wizytę«. Odtąd bywali u siebie wzajemnie, często grywali razem, a że się obracali w jednych i tych samych kołach towarzyskich, więc i okazyi do widywania się mieli aż nadto. Chopin był zachwycony Merkiem, wielbiąc w nim równie sympatycznego człowieka, jak znakomitego wirtuoza. Gdy raz, na jakimś wieczorze muzycznym u jednego z miejscowych melomanów, Limmer, jeden z lepszych wiedeńskich artystów, popisywał się ze swojemi kompozycyami na cztery wiolonczele, Merk, zdaniem Chopina, »swoim zwyczajem, wdzięczniejszemi je uczynił«, aniżeli niemi były istotnie. »Siedziało się do 12-tej, bowiem przyszła ochota Merkowi grać ze mną swoje *Waryacye*. Merk mi mówi, że lubi ze mną grać, ja z nim także, więc musimy się razem dobrze wydawać. Jest to pierwszy wiolonczelista, którego zblizka uwielbiam«. W dowód tego uwielbienia przypisał mu z czasem Chopin swoje Op. 3. wydane u Mechettiego, jako *Introduction et Polonaise brillante pour Piano et Violoncelle*. Tymczasem, oprócz »poczciwego Würfla«, u którego bywał często, gawędząc z nim o wspólnych znajomych warszawskich, lub przegrywając mu swoje kompozycye, korzystał niemało ze światłych wskazówek 82-letniego abbé, Maksymiliana Stadlera, słynnego niegdyś wirtuoza na organach i klawikordzie. Sędziwy twórca wielu dzieł religijnych, z których szczególniej *Das befreite Jerusalem* wielką zjednało mu sławę, jeszcze i teraz nie spoczywał na laurach, lecz pisząc wiele o sztuce, nie zaniedbywał i kompozycyi. »Drukuje on *Psalmy* swoje u Mechettiego, dzieło, którem w manuskrypcie czytał i admirował« — pisał o nim Chopin do Elsnera. Starzec ten był przedstawicielem innej świetniejszej epoki: przyjaciel Haydna i Mozarta, miał świeżo w pamięci niedawne czasy Beethovena i Schuberta, nie dziw więc, że w swoich rozmowach z Chopinem, którego polubił bardzo, skarżył się na upadek sztuki muzycznej w Wiedniu, gdzie wszystko zależało od takich ludzi, jak spekulujący na muzyce Duport, a rej wodziły takie mierności, jak Lachner i jemu podobni. »Abbé Stadler ubolewa nad tem i opowiada, że nie ten dziś Wiedeń, co za dawnych czasów«. Niemniej »interesującą znajomością« był Carl Maria von Bocklet, znakomity fortepianista, od którego Chopin mógł wiele skorzystać w zakresie pojmowania muzyki fortepianowej i klasycznej; Bocklet bowiem, słynny ze swojego improwizatorskiego talentu, był ulubieńcem Beethovena, a przyjacielem serdecznym Schuberta. Jakoż cenił go Chopin niezmiernie wysoko; w liście do Elsnera, pisząc o trzech największych artystach, jakich poznał w Wiedniu, wymienił i Bockleta, jako jednego z nich. Dla kogo także powziął niemałą sympatyę, to dla Adolfa Fryderyka Hessego, który, choć zaledwie o rok starszy od niego, już się zaliczał do najznakomitszych organistów europejskich. O koncercie jego tak pisze Chopin w liście do rodziców: »Wczoraj po obiedzie poszedłem... do Ewangelickiego kościoła, gdzie Hesse, młody organista z Wrocławia, popisywał się przed dobraną wiedeńską publicznością. Byli tam same cymesy, zacząwszy od Stadlera, Kiesewettera, Mosela, Seyfrieda, Gyrowetza i t. p., a skończywszy na kościelnym portyerze. Ma talent chłopisko, umie obchodzić się z organami. Zostawił mi Hesse kartkę do swego sztambuchu, ale nie wiem, co mu wpisać: nie staje mi konceptu«. Nie zbrakło mu go natomiast po koncercie Alojzego Schmitta, fortepianisty z Frankfurtu, któremu, gdy wystąpił z własnym koncertem kompozytorskim, »bardzo się po nosie dostało, chociaż ma 40 lat przeszło, a 80-letnią muzykę komponuje«. Mimo to poznawszy go osobiście, nabrał o nim Chopin korzystniejszego wyobrażenia. »Zdaje mi się człowiek do rzeczy i mam nadzieję, że się muzycznie zrozumiemy«. Jakoż zrozumieli się istotnie, zaczęli bywać u siebie, a choć Chopin nie wiele trzymał o jego talencie kompozytorskim, to jednak cenił w nim autora »bardzo dobrych« *Etiud*. Całkiem inaczej było z Thalbergiem, który, młodszy o trzy lata od Chopina, dał się

w tym czasie kilkakrotnie słyszeć w Wiedniu. Nie był to jeszcze ten świetny Thalberg, który z czasem, jako nieporównany wirtuoz, jednego tylko miał rywala w Liszcie, ale w każdym razie cieszył się już sławą pierwszorzędnego artysty-wykonawcy, który i po kompozytorskie laury sięgał z niemałą śmiałością. Zdaniem Chopina, który się z nim poznał teraz i niby poprzyjaźnił, było w tej śmiałości więcej tupetu, niż talentu, ale nie zdradzał się z tem przed nikim. Raz tylko uczynił wyjątek od tej zasady, w liście do rodziców: »Thalberg tęgo gra, ale nie mój człowiek! Młodszy odemnie, damom się podoba. Z *Muetty* potpourri robi, forte i piano pedałem nie ręką oddaje, decymy bierze, jak ja oktawy. Ma brylantowe guziki od koszulek. Moschelesowi się nie dziwuje, a zatem nie dziw, że tylko *tutti* od *Koncertu* mojego mu się podobało. Pisze on także *Koncerta*«. Całkiem innego rodzaju stosunek łączył Chopina z Franciszkiem Ksawerym Kandlerem, literatem, cieszącym się w Wiedniu sławą poważnego znawcy muzyki. Tu przyjaźń była obustronnie szczerą zupełnie. Chopin w listach do rodziców nazywał go »poczciwym Kandlerem«, on zaś, pełen uwielbienia dla jego niepospolitego talentu, pisywał o nim wysoce pochlebne artykuły do pism muzycznych wiedeńskich i lipskich. Widywali się często, gdyż przedewszystkiem stołowali się w jednej jadłodajni, a następnie bywali u siebie wzajemnie. Razem robili wycieczki, razem chadzali do teatru lub na koncerty, na które Kandler, jako recenzent muzyczny, wyrabiał wstęp Chopinowi, a gdy ten ostatni zaczął się decydować na wyjazd do Paryża, obiecał mu dać listy polecające do Cherubiniego i Paëra. Wogóle lubili się bardzo.

Równie serdecznym, choć na głębszych jeszcze łącznikach duchowych opartym, był stosunek przyjazny Chopina z młodym 24-letnim skrzypkiem, Józefem Slavikiem. Poznali się u Würfla, a ogromnie sobie od pierwszej chwili przypadli do gustu. »Bardzo mi się on podobał — pisał Chopin do domu. — Gdyśmy wracali razem, pyta mnie: czy ja idę do domu? Do domu, odpowiedziałem. Oto lepiej pójdź ze mną do twojej rodaczki, pani Beyer«. Jakoż wybrali się, a gdy Slavik po obiedzie zagrał na skrzypcach, to się tak spodobał Chopinowi, »jak nikt po Paganinim«. »Jemu się także moja mość podobała i postanowiliśmy razem napisać duet na skrzypce i fortepian, myśl, którą już miałem w Warszawie. Wielki i prawdziwie genialny to skrzypek«. Urodzony w Czechach, w roku 1806, kształcił się w praskiem konserwatoryum pod kierunkiem Pixisa, a gdy jako 19-letni młodzieniec dał się słyszeć w Wiedniu, odrazu nazwano go »drugim Lipińskim«. Od chwili jednak, gdy w r. 1828 usłyszał Paganiniego, zapragnął stać się drugim Paganinim. W tym celu udał się do Paryża, skąd, po niedługich studyach pod Baillotem, gdy powrócił do Wiednia, wprawił wszystkich w zdumienie swą bajeczną techniką. Nietylko, że grał jak Paganini, ale pokonywał jeszcze większe trudności, niż genialny skrzypek włoski. W Wiedniu został pierwszym skrzypkiem w orkiestrze cesarskjej i na tem stanowisku zastał go Chopin. Na to, aby się zrozumieli i pokochali wzajemnie, potrzebowali bardzo niedługiego czasu: wystarczyło im, by zagrać z sobą kilka duetów. Już wkońcu grudnia pisał Chopin do Matuszyńskiego: »Właśnie wracam od Slavika, sławnego skrzypka, z którym się zaprzyjaźniłem. Po Paganinim nic podobnego nie słyszałem: 96 nut *staccato* bierze na jeden smyczek i t. p. Nie do uwierzenia!« W miarę, jak z sobą przestawali dłużej, zacieśniała się ich przyjaźń. Chopin zaczął żywić coraz gorętszy kult dla genialnego Czecha. Oto np., co raz o nim pisał do swoich: »We środę u Bayerów bawiłem ze Slavikiem do 2-ej po północy. Jest to jeden z tutejszych artystów, z którego mam pociechę i z którym mam zażyłość. Grał wtenczas, jak drugi Paganini, ale Paganini odmłodzony, co przesadzi z czasem pierwszego. Nie uwierzyłbym, gdybym go często nie słuchał. Tylko żałuję, ach żałuję, że go Tytus nie poznał. I on oniemi słuchającego, każe płakać ludziom; co więcej, każe płakać tygrysom! Bo książę G. i Iskr. rozczuleni odjechali«.

Wspomniany w tym liście dom Bayerów był jednym z tych kilku domów polskich, z któremi Chopina przez czas jego pobytu w Wiedniu najserdeczniejsze łączyły stosunki, bo jeśli jako artysta, czuł się całkiem w swoim żywiole w kosmopolitycznej atmosferze miejscowych kół muzycznych, to jako Polak tylko w gronie swych ziomków był sobą. Dlatego przedewszystkiem poznał się z przedstawicielami wiedeńskiej kolonii polskiej, dlatego, gdy mu przyszło korzystać z przywiezionych listów polecających, oddał te najpierw, które były adresowane do Polaków.

Rzecz charakterystyczna, że oprócz jednego hrabiego Husarzewskiego, byli tu wszystko Polacy z niemieckiemi nazwiskami!... W pierwszym rzędzie należeli do nich Bayerowie. Chopin miał do nich list polecający, a odwiedził ich po raz pierwszy w towarzystwie Slavika. »Mąż jest Polakiem z pod Odessy, sąsiadem Chomentowskiego. Jego żona, która już niby wiele o mnie słyszała, prosiła nas nazajutrz, t. j. w niedzielę, na obiad«. Odtąd byli u nich bardzo częstymi gośćmi, a Chopin czuł się niebawem w jej gościnnym i na wielką stopę prowadzonym domu, jak u siebie. Ile razy prosiła kilka lub więcej osób, czy to na raut muzyczny, czy na herbatkę taneczną, nigdy nie pomijała Chopina i Slavika, którzy oczywiście zawsze musieli się popisywać każdy swoją sztuką. Że im tam czas schodził doskonale, można się domyślać, choćby na podstawie następującego urywku z listu Chopina do rodziców: »Wczoraj u Bayerów tańczono mazura. Slavik jak baran leżał na ziemi, a jakaś stara niemiecka *Comtessa*, z dużym nosem i dziurawą fizyognomią, trzymając się (jak to dawniej bywało) zgrabnie dwoma paluszkami za sukienkę, z głową sztywnie do tancerza zwróconą, tak, że aż kości od szyi gdzie która mogła wylazły, dziwne jakieś walcowe *pas* długiemi a chudemi *mamrotała* nogami. Godna

to jednak osoba, poważna, uczona, dużo gada i ma *usage du monde*«. Niemniej serdeczny stosunek łączył go z domem państwa Weyberheim, do których także miał list z domu. Pani Weyberheim była siostrą znanej dobrze rodzinie Chopinów pani Wolff z Warszawy. Mieszkając w Wiedniu, prowadzili dom otwarty, a często przyjmując u siebie, najchętniej prosili muzyków, gdyż zwłaszcza sama pani Weyberheim była nadzwyczaj muzykalna. Oczywiście, że Chopina pokochali odrazu, bo jakże mógł ich serc nie podbić swoją muzyką! Jakoż bywał u nich często, zapraszany na obiady, wieczory etc. W jednym liście pisze o nich, że zaprosili go na *un petit cercle des amateurs,* w innym zaś, z końca grudnia, donosi rodzicom, że na tańcującym wieczorze u państwa Weyberheim pełno było ładnej, »wcale niestarożytnej« młodzieży. »Chciano ażebym tańczył, wybrano mnie gwałtem do kotyliona; obróciłem się kilka razy i poszedłem do siebie. Sama pani domu i jej grzeczne córki sprosiły na ten wieczór wiele muzykalnych osób, ale ja nie grałem, bom nie miał do tego usposobienia. Prezentowała mi pana Litz, którego Ludwika zna; dobry, grzeczny, poczciwy Niemiec, miał się za coś wielkiego i dlatego nie chciałem go moją grą z terminu zbijać«. Kto go także bardzo chętnie widywał w swoim domu, to pani Elkan, Polka, żona bankiera; to też pomiędzy licznemi inwitacyami na obiad, których ciągle otrzymywał mnóstwo, listy, adresowane jej charakterem pisma, nie należały do najrzadszych. Chopin lubił jej towarzystwo, niezależnie od atmosfery złotego cielca, którą się dom ten odznaczał. Zato obiady bywały u nich prawdziwie bankierskie. Nigdzie atoli nie było mu tak dobrze i swojsko, jak w domu pani Szaszek. I do niej miał list z Warszawy. Gdy się z nią poznał bliżej, przekonał się, że jej dom najbardziej mu przypominał dom jego rodziców: panował w nim duch polski rdzennie, pełen szczerości i prostoty, bo taką była sama pani Szaszek. To też u niej czuł się najswobodniejszym. Gdy był smutny, nie potrzebował udawać wesołego i ożywionego, gdy był wesół, nie potrzebował udawać poważnego, a nadewszystko, ile razy tu przyszedł, zawsze mógł być pewnym, że będzie zrozumiany, a znajdzie współczucie dla swojej doli lub niedoli. »Nic mi nie brak, tylko życia! ducha więcej; zmęczony jestem, ale czasami tak wesół, jak w domu«. Zdarzało mu się to szczególniej w domu pani Szaszek, gdzie najczęściej zapominał o swych moralnych cierpieniach, tak go tam umiano przytulić i pocieszyć. »Gdy mam smutną chwilę (a miewał takie często), udaję się do pani Szaszek. Tam zastaję zwykle kilka poczciwych Polek, których szczere i najlepszą nadzieją tchnięte wyrazy, tak mnie zaraz rozkokoszą, że zaraz jenerałów tutejszych zaczynam udawać. Nowy to poliszynel, świeżo mojej roboty. Jeszczeście tego nie widzieli, ale ci, co na to patrzą, pękają ze śmiechu«. Nie zawsze jednak był w tak pogodnym humorze...

Zależało to od nowin politycznych z nad Wisły, które, brzmiąc raz pomyślniej, raz boleśniej, nie pozostawały bez wpływu nawet na jego stosunki towarzyskie, jeśli chodziło o zbliżenie się z domami wpływowemi, a nie polskiemi. Bo choć mu obracanie się wśród ziomków dogadzało najbardziej, to przecież ze względu na swój koncert nie mógł pomiatać kołami cudzoziemskiemi, których poparcie sięgało dalej i wyżej, niż miłe herbatki u Bayerów lub pani Szaszek. Nie dziw więc, że od pierwszej chwili, gdy stanął na wiedeńskim bruku, zaczął się oglądać za możnymi protektorami. Do kategoryi tej zaliczał w pierwszym rzędzie świetny dom ambasadora rosyjskiego, hrabiego Tatiszczewa, do którego zresztą miał list polecający od samego Wielkiego Księcia Konstantego. Jakoż w pierwszym zaraz liście z Wiednia donosił rodzicom, że wybiera się do ambasady. »Ma tam być baron Meindorf, o którego Hussarzewski kazał mi się pytać, a ten mi powie, kiedy najlepiej Tatiszczewa zastać«. O ile jednak bywanie w domu ambasadora rosyjskiego było dlań możliwem przed 29 listopada, o tyle później nie mógł liczyć na przyjazne przyjęcie. To też nie poszedł wcale. Wybrał się za to do Rotszylda, do którego miał rekomendacyę, lecz zdaje się, że wiedeńskiemu Krezusowi nie bardzo zależało na młodym fortepianiście. Zwłaszcza polska narodowość Chopina, przy każdej sposobności jeszcze podkreślana przezeń, mogła w tych czasach być także nie na rękę wielkiemu finansiście. Bez porównania liberalniejszym pod tym względem okazał się słynny zbieracz autografów, Aloys Fuchs, w którego domu na urządzanych przezeń wieczorach artystycznych zbierał się cały świat muzykalny stolicy. Chopina polubił niezmiernie, a ceniąc w nim nadzwyczaj miłego młodzieńca, z niemniejszem uznaniem był dla jego wirtuozowskiego, jak i kompozytorskiego talentu. Niebawem zaczął Chopin należeć do jego stałych gości, co oczywiście zawsze było połączone ze słuchaniem dobrej muzyki. Doszło do tego niebawem, że Fuchs zachwycony sposobem grania Chopina, zapraszał do siebie różnych swoich znajomych, by im dać możność usłyszenia genialnego pianisty. Wogóle stosunek pomiędzy nimi stawał się coraz serdeczniejszym.

Z podobnymi dowodami sympatyi spotykał się Chopin wszędzie, gdzie bywał i... grał. Rozrywany poprostu, ledwo mogąc podołać wszystkim zaproszeniom, o ile na obiadach robił prawdziwe oszczędności, o tyle tracił mnóstwo czasu, co zawsze było i będzie ujemną stroną zbytniego oddawania się stosunkom towarzyskim. Niestety, nie potrafił się im oprzeć, a nadto, nagabywany przez wielu swoich kolegów, którzy, nie mając nic lepszego do czynienia, chętnie przesiadywali u niego całemi godzinami, niezmiernie rzadko mógł się skupić, poćwiczyć się na fortepianie lub zapisać parę kartek nutowego papieru. Choć po głowie snuło mu się mnóstwo pomysłów muzycznych, komponować nie miał kiedy; dobrze, jeżeli

znalazł chwilkę czasu, żeby napisać list do rodziców lub do którego z przyjaciół warszawskich. Tak trwało przez parę tygodni, aż wkońcu, pragnąc jednak w ciągu dnia znaleźć kilka godzin wyłącznie dla siebie, wybrał na ten cel poobiednie i stał się o tej porze niewidzialnym dla nikogo. »Cicho!... po obiedzie pan nie przyjmuje... a zatem mogę się zupełnie przenieść myślą do was«. Jakoż najszczęśliwszym się czuł, gdy sobie mógł potęsknić przy fortepianie, a także, gdy będąc pewnym, że mu nikt nie przeszkodzi, mógł z całą swobodą oddać się pracy kompozytorskiej.

»Chciałem wam posłać *Walca* mojej kompozycyi, ale już późno; odbierzecie go zawsze. *Mazurków* nie posyłam także, bom ich jeszcze nie przepisał: nie do tańca«. Komponując *Walca,* miał nadzieję, że go zdoła sprzedać któremu z nakładców wiedeńskich, którzy *Walce* drukowali najchętniej. Zawiódł się jednak, gdyż na *Walca* tego nie znalazł nabywcy. Zniechęcony tem, a nadto pozbawiony należytego spokoju, zdobył się zaledwie na parę *Mazurków.* Większych kompozycyi, jak *Koncert na dwa fortepiany,* który chciał zagrać w Wiedniu publicznie z Nideckim, lub *Duet na skrzypce i fortepian,* osnuty na motywie Beethovenowskich *Waryacyi,* który zamierzał napisać do spółki ze Slavikiem, zaniechał, ponieważ nie spodziewał się znaleźć na nie wydawcy. Wszystko to były okoliczności, wielce niesprzyjające pracy kompozytorskiej, lecz mimo to wrócił do pracy nad swym rozpoczętym jeszcze w Warszawie *Polonezem* na fortepian i orkiestrę, który, pisany głównie dla Würfla, wyszedł z czasem — według przypuszczenia Niecksa — jako Op. 22 pod tytułem: *Grande Polonaise brillante, precedée d'un Andante spianato, avec orchestre.* Poza tem opracował ostatecznie swego *Poloneza na fortepian i wiolonczelę,* który tak się podobał Merkowi, że dzięki jego poleceniu Mechetti zdecydował się kompozycyę tę wydać własnym nakładem, co jeszcze nie znaczyło wcale, by za nią myślał zapłacić.

Tymczasem nadeszły święta Bożego Narodzenia, pierwsze w życiu Chopina, które miał spędzić poza domem, w dali od swoich. Choć nie przypuszczał, żeby już nigdy z rodzicami i siostrami nie miał zasiąść do wigilijnego stołu, to jednak z nadejściem dnia 24 grudnia smutny był od samego rana, ani na chwilę nie mogąc opędzić się myśli o Warszawie, o rodzinie, o przyjaciołach, o tych wszystkich, z którymi jeszcze rok temu łamał się opłatkiem... Na szczęście, zeszedł mu cały ten dzień w towarzystwie Slavika u pani Bayerowej, u której naprzód muzykowali »całe przed- i poobiedzie«, a potem zostali na wilii. Tym sposobem udało się Chopinowi wieczór ten spędzić nie w swoim własnym wprawdzie, ale przynajmniej w polskim domu, wśród atmosfery rodzinnej, swojskiej. »Gdyśmy w nocy wyszli od Bayerowej — a na dworze był śliczny, wyraźnie wiosenny czas — pożegnawszy Slavika, który do kaplicy cesarskiej iść musiał

sam jeden o 12-ej wolnym krokiem udałem się do kościoła św. Szczepana. Gdym przyszedł, jeszcze ludzi nie było. Nie dla nabożeństwa, ale dla przypatrzenia się o tej porze temu olbrzymiemu gmachowi, stanąłem w najciemniejszym kącie u stóp gotyckiego filaru. Nie da się opisać ta wspaniałość, ta wielkość tych ogromnych sklepień. Cicho było; czasami tylko kroki zakrystyana, zapalającego kagańce w głębi świątyni, przerywały mój letarg. Za mną grób, podemną grób! tylko nademną grobu brakowało! Ponura roiła mi się harmonia... Czułem więcej niż zwykle osierociałość moją. Chętnie poiłem się tym widokiem, aż dopóki ludzi i światła przebywać nie zaczęło. Wtenczas zasłoniwszy się kołnierzem od płaszcza (jak to nieraz, pamiętasz, przez Krakowskie Przedmieście), udałem się na muzykę do kaplicy cesarskiej. Przez drogę już nie sam, ale z mnóstwem wesołych ludzi, idących kompaniami, przebiegłem piękniejsze ulice Wiednia aż do zamku, gdzie posłuchawszy trzech numerów nie najtęższej, zaspano-granej mszy, wróciłem po 1-szej w nocy spać«. A że usnął, myśląc o swoich, o rodzicach i »swoich dzieciach kochanych« — jak często nazywał siostry — więc śnili mu się wszyscy. Nazajutrz, wstawszy nieco później niż zwykle, przedewszystkiem »zagrał sobie smutno«, by dać upust tęsknocie za kochanymi, którzy pewno myśleli i mówili o nim. Około południa przyszło do niego kilku znajomych, Nidecki, Leibenfrost, Stajnkeller, z którymi pogawędziwszy trochę, udał się na proszony obiad do Malfattiego. »Po obiedzie przyszedł Wild, sławny, nawet dziś najpierwszy niemiecki tenorzysta. Zaakompaniowałem mu na pamięć aryę z *Otella,* którą po mistrzowsku odśpiewał«. W ten sposób upłynęło mu całe pierwsze święto. Drugie spędził częścią sam, częścią u Malfattiego, częścią u Slavika. »U niego powziąłem myśl, wróciwszy do domu, tęsknić sobie po fortepianie i wypłakać *Adagio* do *Waryacyi* Beethovena, które z nim razem piszemy«. Po drodze jednak, przechodząc koło poczty, wstąpił zapytać się, czy niema dla niego jakiego listu z Warszawy? Był! Nie od rodziców wprawdzie, ale od Jasia Matuszyńskiego!... Chopinowi serce zabiło żywiej, przeczuł bowiem, że list przyniesie mu wiadomości o jego *ideale.*. Jakoż nie zawiódł się pod tym względem: między różnemi nowinami nie brakło i o Konstancyi. »Niemiec, co szedł za mną ulicą, kiedym list Twój odczytywał, ledwo mię pod rękę utrzymał i nie mógł wcale pomiarkować, co mi się stało. Miałem ochotę wszystkich przechodzących łapać i całować, a tak mi miło było na duszy, jak jeszcze nigdy! bo to pierwszy list od Ciebie!« Niestety, gdy przyszedłszy do domu, przeczytał list uważniej, trochę mu się zasępiło czoło. Wprawdzie wszystko prawie, o czem mu donosił przyjaciel, brzmiało pomyślnie, ale były rzeczy, które nie mogły sprowadzać bezwzględnej radości. Do takich należała np. niepokojąca wiadomość, że wojska nieprzyjacielskie coraz bardziej zbliżały się do Warszawy, że prędzej, czy później należało się spodziewać rozstrzygającej z niemi rozprawy i że w tym celu

świeżo zorganizowane pułki, do których obok wielu innych kolegów i przyjaciół Chopina zaciągnął się i Matuszyński, otrzymały rozkaz wyruszenia w pole na przewidziane spotkanie z nadciągającą armią Dybicza... Znajdowała się też wiązanka wiadomości o pannie Gładkowskiej. Pisał o niej Matuszyński, że trochę się zmieniła w ostatnich czasach, że pobladła na twarzy, że ją wielce interesowały wszelkie nowiny z Wiednia, etc. etc.

Rozmarzony tym listem, nie zwłócząc, odpisał Chopin zaraz, a że miał serce wezbrane tęsknotą i miłością ku pięknej śpiewaczce warszawskiej więc w odpowiedzi swej przyjacielowi najwymowniejszy wyraz dał temu uczuciu. Oto niektóre charakterystyczne wyjątki z tego listu, najdosadniej malujące ówczesny nastrój Chopina w odniesieniu do Konstancyi. »Wiedeń. Dzień Bożego Narodzenia. Niedziela rano. Przeszłego roku o tym czasie byłem u Bernardynów. Dzisiaj w szlafroku sam jeden siedzę, pierścionek gryzę i piszę«. O tym pierścionku, pamiątce od panny Gładkowskiej, była jeszcze mowa w samym liście: pisał o nim Chopin, że gdy na pierścionek ten spojrzy lub popatrzy na widok w swym sztambuchu, przedstawiający warszawską kolumnę Zygmunta i poblizki gmach konserwatoryum muzycznego z oknami mieszkania Konstancyi, jedynie wtedy doznaje chwilowej ulgi, uspakaja się na chwilę. »Czy doprawdy choć trochę zmiany, czy nie chorowano? Przypuściłbym łatwo coś podobnego na tak czułem stworzeniu. Czy ci się nie zdawało? Może przestrach?... Bo niechaj Bóg broni mojej przyczyny! Uspokój, powiedz, że póki sił starczy... że do śmierci... że po śmierci jeszcze mój popiół będzie się słał pod nogi! Ale to wszystko mało, cobyś ty mógł powiedzieć... Ja napiszę! Jużbym był dawno napisał, nie męczyłbym się tak długo; ale ludzie! Gdyby to przypadkiem w cudze ręce wpadło, jej sławie szkodzićby mogło! Więc lepiej ty bądź moim tłómaczem... Kończę Jasiu, bo kończyć muszę. Uściskaj odemnie wszystkich drogich kolegów. Daj buzi! Ja ciebie chyba razem z życiem, z rodzicami, chyba razem z *nią* kochać przestanę! Mój drogi, pisz do mnie! Nawet pokaż *jej* ten list, jeżeli ci się zdaje... Jeszcze nie mogę się oderwać od lubego Jasia! Idź, paskudniku! Jeśli cię tak W... szczerze kocha, jak ja, to Konst... Nie mogę nawet nazwiska napisać: ręka moja nie godna«.

Wogóle wdzięczna postać Konstancyi ciągle była mu przytomna w pamięci. Odkąd rozstali się z sobą, wciąż myśl jego, niby smętny bluszcz, oplatała się wkoło jej wiotkiego ciała, wciąż marzył o jej błękitnych oczach, wciąż tęsknił za jej miłym głosem, wciąż przypominał sobie te lube chwile, które w Warszawie spędzał z nią razem, czy to za kulisami w teatrze, czy w kościele Bernardynów lub Wizytek. Jak bohater *W Szwajcaryi* Słowackiego, mógł i on powiedzieć o sobie, że usychał z żalu, omdlewał z tęsknoty. W dzień, gdy usiadł do fortepianu, wtedy

grał najpiękniej, najrzewniej, gdy sobie wyobrażał, że ona go słucha, że gra dla niej, że chce wypowiedzieć to wszystko, co czuł na jej widok w jej obecności. W nocy, gdy mu się śnili jego najbliżsi, często i jej smukła figurka stawała przed nim, niby na jawie. W teatrze lub na koncertach, jak wogóle wszędzie, gdzie się mu zdarzyło słyszeć śpiew kobiecy, zaraz go porównywał ze śpiewem panny Gładkowskiej, a że w takich razach najczęściej nie był bezstronnym sędzią, więc zawsze porównanie wypadało na korzyść Konstancyi. Po jednym wieczorze u Malfattiego, na którym śpiewały dwie słynne śpiewaczki wiedeńskie, Emering i Lutzer, pisał do rodziców co następuje: »Lepiej wykonanego kwartetu z *Mojżesza* nie słyszałem jeszcze: ale *oh quante lagrime* panna Gładkowska nierównie lepiej na moim pożegnalnym koncercie w Warszawie śpiewała«. Jeżeli mu bywanie w domu Bayerów sprawiało większą przyjemność, niż wizyty u innych znajomych, to między innemi był i ten powód, że pani Bayerowa nosiła to samo imię, co jego warszawski ideał. »Lubię tam bywać przez *reminiscencyę:* wszystkie nuty, chustki do nosa, serwety, znaczone jej imieniem«. Ale obok tego uczucia tęsknoty za ukochaną, uczucia, które nawet z lubością często sam w sobie podsycał — bo lubił takie melancholijne nastroje — chwilami także i inne, mniej słodkie i rozmarzające, znajdowało siedlisko w jego sercu. Uczuciem tem była zazdrość, pełna niepokoju, skłonna do najprzykrzejszych przywidzeń i podejrzeń. Zdając sobie sprawę z piękności Konstancyi, wiedział, że się nietylko jemu jednemu podobała, że w niej gustowało wielu oficerów, że nie była pozbawiona kokieteryi, że jej schlebiało powodzenie, że jej zależało na wielbicielach, że od tej próżności i żądzy podboju nie była wolna. Stąd słuszny i uzasadniony powód do obawy, że Konstancya może mu przestać być wierną, że dopóki znajdował się przy niej, nie zwracała uwagi na innych, a pozostawała obojętną na ich nadskakiwania i komplementy, że niejedno mogło się zmienić po jego wyjeździe... Pod wpływem podobnych refleksyi nie mógł się opędzić dręczącej zmorze powątpiewań o stałości Konstancyi, i wtedy ogarniała go rozpacz. »Ach, włosy sobie wyrywam, kiedy wspomnę, że mogą o mnie zapomnieć! Ze mnie dziś *Otello!*...« Ażeby zapobiedz temu, pragnąc, by Konstancya częściej była zmuszona myśleć o nim, nietylko dawał w listach ciągłe zlecenia swym przyjaciołom, by starali się widzieć z nią i przy widzeniu się zapewniali ją o jego niestygnącej ku niej miłości, ale gotów był przesłać jej przez Matuszyńskiego swą podobiznę. »Mój portret, o którym ty i ja tylko mamy wiedzieć, podobniuteńki; jeżelibyś myślał, że choć trochę przyjemności zrobi, przez Schucha Ci go przyszlę, który może z Freyerem około 15-go przyszłego miesiąca, gdyby okoliczności kazały, wyjedzie«. Tymczasem odważył się napisać bilecik wprost do Konstancyi, zapewniając ją, że może liczyć na niego, że on pamięta o wszystkiem, o czem jej mówił na wyjezdnem z Warszawy, słowem, aby była dobrej myśli, a nie

wątpiła przypadkiem o stałości uczuć swego młodego wielbiciela. Bilecik ten posłał Matuszyńskiemu razem z listem do niego, Matuszyński miał go oddać Konstancyi... Czy oddał? Bądź co bądź, okoliczności składały się w ten sposób, że nie było to w danej chwili zadaniem łatwem: raz dlatego, że właśnie wyruszał razem z całą armią za Wisłę, a powtóre, że rodzina Gładkowskich, jeżeli jeszcze nie przeniosła się była do Radomia, to zamierzała to w jak najkrótszym przeciągu czasu uczynić. Wszystko to sprawiało, że Chopin darmo wyczekiwał na odpowiedź od Jasia, że nadszedł Nowy Rok, a on był całkiem pozbawiony wiadomości z Warszawy. Niespokojny, miotany najgorszemi przeczuciami, któremi był »jak pijany«, napisał drugi list do Matuszyńskiego, list, pełen bezładu w myślach, a zaczynający się, jak następuje: »Najdroższa istoto! Masz, coś chciał. Odebrałeś list? Oddałeś?... Żałuję dziś tego, com zrobił. Rzuciłem promyk nadziei tam, gdzie tylko same ciemności i rozpacz widzę. Może ona zadrwi, może zażartuje. Może!...« I nie mogąc się opędzić tego rodzaju przypuszczeniom, prosił przyjaciela, by powiedział Konstancyi, »jeżeli będzie drwiła«, że mu czas doskonale schodzi w Wiedniu, że ma bardzo miłe towarzystwo, że wogóle nie ma powodu uskarżać się na nic, że cieszy się wybornem zdrowiem i humorem. »Jeżeli zaś nie (t. j. gdyby nie drwiła jednak), to jej powiedz, aby była spokojną, że się wszędzie nudzę... Nie zbywa tu na rozrywkach, ale chęci rozerwania się jeszczem w Wiedniu nie doznał. Dziś Nowy Rok. Jakże go smutnie zaczynam! Uściskaj mię. Kocham was nad życie, pisz jak najwięcej. *Ona* czy w Radomiu?... Piszesz, że wychodzisz z pułkiem w pole, jakże więc oddasz bilecik? Nie przesyłaj. Ostrożnie... Może rodzice... możeby źle sądzono!« Ale i na ten list nie otrzymał odpowiedzi. W Warszawie panowała atmosfera gorączkowa, Matuszyński zaś, jako należący do tych, co wszystko postawili na kartę, nie miał głowy potemu, ażeby myśleć o sprawach sercowych swego utalentowanego przyjaciela. Dokoła niego działy się rzeczy, od których zawisła cała przyszłość narodu; nie dziw więc, że wobec nich nie była pora myśleć o korespondowaniu w sprawach tak błahych, jak miłość młodego fortepianisty ku pięknej primadonnie opery...

Chopin zdawał sobie sprawę z okoliczności, których dramatyczny zbieg aż nadto usprawiedliwiał milczenie ze strony Jasia, między tem przeświadczeniem jednak a spokojnem zapatrywaniem się na wszystko znajdowała się przepaść, której przy jego wrażliwości i nadczułości nic przesłonić nie było zdolne. Nie dość bowiem, że nie mógł się doczekać odpowiedzi od Matuszyńskiego, ale i od rodziców, do których słał list po liście, nie otrzymywał żadnej wiadomości. Tym sposobem nietylko nie wiedział, co się działo w domu, ale nie miał wyobrażenia, czy listy nie ginęły po drodze. A tymczasem horyzont polityczny zachmurzał się coraz bardziej, nad krajem unosiło się złowrogie widmo wojny, której widownią miały

być najbliższe okolice Warszawy. Wojska uszykowały się za Pragą, a stolica także gotowała się do obrony na wypadek oblężenia. O wszystkiem tem dowiadywał się Chopin z czytanych po kawiarniach gazet niemieckich, z domu jednak prawie był pozbawiony wieści. W tych zaś nielicznych listach, które go dochodziły, najmniej znajdował tego, czego był najbardziej ciekawy, gdyż były to czasy, w których poczty, zwłaszcza austryackie, bynajmniej nie odznaczały się dyskrecyą, o czem wiedząc jego rodzice, pisali mu o sprawach domowych jedynie, prywatnych, całkiem nie poruszając ogólnych, natury politycznej.

W liczbie tych spraw prywatnych była jedna, która ich na razie interesowała szczególniej, mianowicie sprawa koncertu, z którym Fryderyk miał wystąpić w Wiedniu. Wszak upływało już dwa miesiące blizko, a do koncertu jakoś nie przychodziło! Najprzód wydawało się im to zwlekanie trochę dziwnem, aż wkońcu zaczęli się niecierpliwić... A Chopin? On coraz bliższym był zwątpienia pod tym względem. Z początku miał nadzieję, że mu się uda wystąpić w karnawale, teraz, gdy nadszedł karnawał, myślał o daniu koncertu w sezonie wiosennym, a tymczasem, dopóki jeszcze nie skończyła się zima, zaprzestał sobie głowę zaprzątać tą kwestyą, tak dalece, że chwilami nosił się z zamiarem wyjechania z Wiednia, nie dawszy się słyszeć publicznie.

Nie wiedział tylko, dokąd wyjechać i kiedy? Wprawdzie nazywało się ciągle, że jedzie do Włoch, ale pod wpływem rozmów z różnymi znajomymi, zwłaszcza z Malfattim i Kandlerem, zaczął się zastanawiać nad tem, czyby nie było lepiej pojechać wpierw do Paryża. Jakoż znowu wstąpił w fazę wahania się. Niezdecydowany, miał dnie, w których chciał jechać zaraz, to znowu zdarzały mu się takie, że zwlekał z wyjazdem. »Nie wiem — pisał do rodziców — czy mam zaraz jechać do Włoch, czy co? Proszę was, byście mi o tem napisali«. Sam nie mógł się zdecydować. »Miałem jechać, by Pastę słyszeć (donosił Matuszyńskiemu, mając na myśli swój wyjazd do Włoch). Wszak wiesz, że mam listy od dworu Saskiego do wice-królowej Medyolanu. Ale jakże jechać? Rodzice każą mi to robić, co ja chcę, a ja tego nie lubię! Do Paryża? Tutejsi radzą mi jeszcze czekać. Wrócić, siedzieć tu, zabić się, nie pisać do ciebie? Radź, co mam zrobić. Spytaj się tych ludzi, co mną rządzą, i napisz mi ich zdania, a tak będzie«. Najchętniej pojechałby do Warszawy, ale nie śmiał sprzeciwiać się wyraźnemu życzeniu rodziców; zwłaszcza musiał mieć wzgląd na matkę. Tymczasem pożar rewolucyjny, który od chwili wybuchu rewolucyi lipcowej w Paryżu ogarniał powoli całą Europę, położył koniec jego wahaniom się i rozstrzygnął je na korzyść stolicy Francyi. Dnia 3 lutego 1831 roku wybuchła rewolucya we Włoszech: najprzód w Modenie, a następnie w Bolonii, Ankonie, Parmie i Rzymie. Wobec tego do Włoch jechać nie było po co. Zostawał Paryż. Lecz kiedy się tam wybrać? Zaraz, czy wstrzymać

się jeszcze czas jakiś? W liście do Matuszyńskiego, datowanym d. 1 stycznia 1831 r., był zdecydowany udać się już w lutym nad Sekwanę. »Do Paryża może za miesiąc wyjadę, jeżeli tam będzie cicho«. Lecz nadszedł luty, w Paryżu uspokoiło się, a on wciąż bawił w Wiedniu. Jakoś mu wyjechać stąd było trudno.

Nagle zaczęły z kraju dochodzić pocieszające wieści o bitwach pod Stoczkiem, pod Wawrem, pod Dębem Wielkiem. W serca wszystkich zaczęła wstępować otucha. W końcu gazety przyniosły wiadomość o zaszczytnej dla polskiego oręża bitwie pod Grochowem, stoczonej w dniu 25 lutego. Nie było to wprawdzie zwycięstwo, ale nie była też również i klęska... Co się działo w duszy Chopina, gdy o tych wypadkach dowiadywał się z dzienników, gdy o nich rozmawiał ze swymi kolegami, gdy z nimi chwytał każdy świeży dziennik, ażeby w nim wyczytać jaką pomyślną wiadomość z pola walki. Jak Mickiewicza, bawiącego podówczas w Rzymie, »więcej zajmował od paru miesięcy mokry arkusz brudnej niemieckiej gazety, niż wszystkie Vinci i Rafaele«, podobnie i Chopin więcej był teraz zaabsorbowany sprawami politycznemi, niż artystycznemi.

Cóżkolwiekbądź, w chwili, gdy z kraju zaczęły dochodzić mniej lub więcej pomyślne wiadomości o stoczonych bitwach na lewym brzegu Wisły, wieści, które nie mogły inaczej, tylko wstrząsająco, oddziaływać na psychikę Chopina, był on jednocześnie zaabsorbowany także i przygotowaniami do koncertu pani Garcia-Vestris, w którym razem z innymi artystami przyrzekł swój współudział. Miał na nim grać z orkiestrą swój *Koncert E-moll*. Stąd konieczność ćwiczenia się po kilka godzin dziennie, próby, zwykła w takich razach *trema*, etc. etc., a wszystko to na tle śmiertelnego niepokoju o swoich, zwłaszcza o rodziców i siostry, niepokoju, który podsycany nadmiernie rozwiniętą wyobraźnią artysty, w dzień nasuwał coraz okropniejsze obrazy krwawych scen wojennych, w nocy zaś trapił chorobliwemi przywidzeniami w postaci męczących snów. Każdej chwili nadejść mogła fatalna wieść z pola walki, bądź o poniesionej klęsce, bądź o śmierci którego z jego przyjaciół. Należało się spodziewać wszystkiego, na wszystko, a zwłaszcza na wszystko najgorsze, wypadało być przygotowanym. Na kraj bowiem, oprócz ryzykownej wojny, spadła jeszcze cholera, zawleczona przez wojska nieprzyjacielskie, a dziesiątkująca nietylko żołnierzy obu armii, ale i mieszkańców Warszawy. »Co się też z wami dzieje? Śnicie mi się a śnicie! Będzież koniec rozlewu krwi? Wiem, co mi chcecie powiedzieć: *Cierpliwości!* Tem się też pocieszam«. Wśród podobnych okoliczności, pojawiła się w wiedeńskiej *Theater Zeitung* z dnia 2 kwietnia zapowiedź koncertu pani Garcia-Vestris. Koncert ten odbył się dnia 4 kwietnia w południe, w Sali Redutowej. Oprócz Chopina, wystąpili dnia tego na estradzie wszystkie pierwszorzędne siły muzyczne wiedeńskie: śpiewali obaj Wildowie, Sabina i Klara Heinefetter, na skrzypcach

grali Böhm i Hellmesberger, wiolonczelę reprezentował Merk, a bracia Levy popisywali się na trąbkach. Poetyczna gra Chopina, zarówno jak i jego kompozycya, zjednały sobie szczery poklask wśród niezbyt licznie zgromadzonej publiczności. W kilka miesięcy później, w *Allgemeine Musikalische Zeitung* z dnia 21 września 1831 r., w sprawozdaniu z ruchu muzycznego nad Dunajem w ciągu pierwszego półrocza, pisał Franciszek Kandler [1]) z powodu tego wystąpienia Chopina, co następuje: »Wystąpił także pan Chopin, który już podczas swojego zeszłorocznego pobytu dał się poznać jako fortepianista pierwszego rzędu. O wykonaniu przezeń swego nowego *Koncertu E-moll,* napisanego w poważnym stylu, musielibyśmy chyba powtórzyć to, cośmy już dawniej o nim pisali. Kto tak szlachetnie pojmuje i traktuje prawdziwą sztukę, temu należy się także i prawdziwy szacunek« Inne pisma w recenzyach z tego koncertu wyraziły się z niemniejszem uznaniem o grze i kompozycyi Chopina, a że był zadowolony z krytyki dowodzi fakt, że ją posłał rodzicom do Warszawy, i że dane do przeczytania Elsnerowi, zadowolniły go. »Pisze mi Ludwika, że p. Elsner kontent był z recenzyi. Nie wiem, co na drugą powie, bo on mnie przecie kompozycyi uczył« [2]).

Ale przesyłając do domu wycinki z gazet, w listach swoich ani półsłówkiem nie pisał o jednej rzeczy, mianowicie, że od samego początku zimy bardzo szwankował pod względem zdrowia, a czuł się nadzwyczaj osłabionym i wyczerpanym, i że dalekim był od tego kwitnącego stanu, o który go mogli posądzić rodzice. Choć stale donosił im o sobie, że jest zdrów, że mu nic nie brak, to jednak w istocie miało się trochę inaczej.. Na szczęście, pozostawał pod opieką Malfattiego, który, widząc jego mizerny wygląd, wziął go w kuracyę, przepisał odpowiednie odżywianie się, a nadewszystko radził mniej się zajmować tem, co się działo w Królestwie. Chopin starał się stosować do jego życzliwych wskazówek, lecz o ile to było możliwe w zakresie dyety i hygieniczniejszego trybu życia, o tyle przechodziło jego moc panowania nad sobą, gdy chodziło o uczucia Po-

---

[1]) Tenże Kandler napisał o Chopinie artykuł do *Allgemeine Musikalische Zeitung*. «Kandler pisał już o mnie do muzykalnej lipskiej gazety» — pisze Chopin d. 16 czerwca 1831 roku. Tenże Kandler wkrótce po wyjeździe Chopina z Wiednia, zmarł tu na cholerę dnia 26 września 1831 roku.

[2]) Niecks (I, 197) na podstawie powyższego ustępu przypuszcza, że Chopin po wzięciu udziału w tym koncercie pani Garcia-Vestris wystąpił jeszcze w kilka tygodni później z własnym koncertem i że na nim grał swój *Koncert E-moll*. Jest to przypuszczenie. zgoła nieuzasadnione. Jakoż na poparcie jego nie znajduje Niecks ani jednego dowodu, do czego się zresztą sam przyznaje. Kleczyński (O wykonywaniu dzieł Chopina, str. 11) powiada, że «koncert ten odbył się nareszcie w początkach czerwca 1831 roku». Gdzież jednak znajduje się dowód na to? Natomiast Karasowski utrzymuje kategorycznie, że do koncertu tego wcale nie przyszło. A Karasowski czerpał swe wiadomości od rodziny Chopina...

laka. Trudno: nie przejmować się wypadkami, które w tej chwili rozgrywały się w jego ojczyźnie, zwłaszcza, gdy te wypadki powoli zaczęły przybierać coraz fatalniejszy obrót, nie potrafił, nie mógł! Syn, któryby nie cierpiał na widok cierpiącej matki, jest wyrodnym synem, on zaś dalekim był od podobnego chłodu i egoizmu. Jego serce płonęło gorącą miłością ojczyzny, na wszystko więc, co było w związku z tą miłością, był wrażliwy nadmiernie, nadczuły. Jakoż nadmiar wzruszeń tego rodzaju, które od kilku miesięcy nieustannie wstrząsały jego wątłym organizmem, musiał odbić mu się na zdrowiu, a podkopując moralnie, podkopać i fizycznie. Odbiciem tej fazy w nim jest początek jego listu do rodziców z d. 14 maja, brzmiący na pozór całkiem pomyślnie, a w gruncie rzeczy pozwalający się domyślać zupełnie czego innego: »Ten tydzień musiałem ścisłą dyetę na listy zachować. *Wytłómaczyłem sobie,* że na przyszły dostanę, i czekam *spokojnie,* bo spodziewam się, żeście zdrowi tak *na wsi,* jako i w mieście. Co do mnie zdrów jestem i czuję, że *w nieszczęściu wielką to jest osłodą.* Żeby też nie moje *nadspodziewanie* dobre zdrowie, *nie wiem, cobym tu robił.* Może to Malfattowskie zupki wlewały w moje żyły jakiś balsam niszczący *wszelką do choroby ochotę?*« Jeżeli rodzina Chopina, otrzymawszy ten list, odczytała go z odpowiednią dozą przenikliwości, łatwo mogła dojść do wniosku, że Fryderyk niezupełnie był szczery tym razem, że nie pisał wszystkiego, co czuł, że było mu pod każdym względem o wiele gorzej, niż się do tego przyznawał.

Człowiekiem, który w prawdziwy stan jego zdrowia i uczuć najbardziej był wtajemniczonym, stał się od niejakiego czasu doktor Malfatti. Chopin bywał u niego co sobotę na urządzanych przezeń »peryodycznych ucztach«, a że sobie umiał zjednać szczerą sympatyę gospodarza, o tem świadczy choćby ten drobny szczegół, że znakomity lekarz nietylko karmił go essencyonalnemi »zupkami«, ale go raczył nadto polskiemi potrawami, jak zrazy z kapustą, wiedział bowiem, że mu smakowały. »Trzeba ci wiedzieć, że ten rzadki człowiek (w całem znaczeniu tego wyrazu *człowiek),* doktór Malfatti, tak o wszystkiem pamięta, że kiedyśmy u niego na obiedzie, wyszukuje nam polskie potrawy«.

Z nadejściem maja skończyły się te muzykalno-lukullusowe sympozyony: doktor Malfatti wyjechał z całą rodziną swoją na wieś, do swojej letniej rezydencyi pod Wiedniem. Wyjeżdżając, prosił Chopina, by nie zapominał o nim, lecz, nie krępując się niczem, odwiedzał go jak najczęściej. Chopin nie omieszkał raz po raz korzystać z tego zaproszenia. Zazwyczaj wybierał się tam w towarzystwie Hummla lub ze Slavikiem, wrażenie zaś, jakie wynosił z tych odwiedzin, należało do najmilszych. Jeżeli miewał takie chwile, gdzie zapominał o wszystkich dręczących go »nieszczęściach«, to zdarzało mu się to najczęściej, gdy gościł u Malfattiego, w jego podmiejskiej willi. »Nie uwierzycie, jakie on ładne miejsce zamieszkuje. Dziś

tydzień byłem u niego z Hummlem. Oprowadzając nas po swojej siedzibie, piękności jej stopniowo nam pokazywał, a gdyśmy weszli na sam wierzchołek góry, ani się złazić nie chciało. Dwór zaszczyca go co rok wizytą, sąsiaduje zaś z księżną Anhalt, która zapewne zazdrości mu ogrodu. Z jednej strony widać Wiedeń pod nogami, tak, że się zdaje z Schönbrunnem złączony; z drugiej wysokie góry, a porozsiewane po nich wioski i klasztory, każą zapominać o przepychu i zgiełku gwarliwego miasta«. Dnia 24-go czerwca, w dzień Św. Jana, na który przypadały imieniny Malfattiego, w gronie najznakomitszych muzyków stolicy, którzy się doń wybrali na wieś, by mu złożyć swe życzenia, znalazł się i Chopin. Nazajutrz, pisząc do rodziców, tak im opisał te odwiedziny u słynnego eskulapa: »Wczoraj wróciłem do domu o 12-tej, był to bowiem św. Jan, a więc Malfattiego imieniny. Mechetti zrobił mu niespodziankę, a zatem Wild, Cicimara, panny Emering, Lutzer i moja godność, sprawiliśmy mu muzykę nie lada. Lepiej wykonanego kwartetu z *Mojżesza* nigdy nie słyszałem... Wild był przy głosie. Ja to sprawiałem urząd niby kapelmeistra. Cicimara mówił, że niema w Wiedniu nikogo, coby tak dobrze akompaniował, jak ja. Pomyślałem sobie: wiem o tem doskonale. Cicho!... Ogromna moc obcych słuchaczów przysłuchiwała się na tarasie temu koncertowi. Księżyc świecił prześlicznie, fontanny biły, cudna woń z wystawionej oranżeryi napełniała atmosferę, jednem słowem, noc najpyszniejsza, miejsce najrozkoszniejsze. Nie wystawicie sobie, jaka ładna budowa salonu, w którym śpiewano. Ogromne okna rozwarte, od dołu do góry, wychodzą na taras, z którego cały Wiedeń widzieć można; zwierciadeł pełno, a światła mało. Przytykający na lewo gabinet podłużnego przysionka nadawał jakąś ogromną rozległość całemu apartamentowi. Szczerość i uprzejmość gospodarza, elegancya, dobry byt, wesołe towarzystwo, dowcip tamże panujący i wyborna kolacya, zatrzymały nas bardzo długo: dopiero około północy wsiedliśmy do powozów i rozjechaliśmy się do domów«.

W samym Wiedniu zaczynał mieć coraz mniej do roboty: o koncercie przestał myśleć zupełnie, gdyż miasto wyludniło się: wszyscy zamożniejsi mieszkańcy wyjeżdżali na letnie mieszkania i do wód, tak, że grać nie było dla kogo. Sezon się skończył! Dlaczego nie wyjeżdżał więc? Na to pytanie samby nie umiał odpowiedzieć. Miał pewność, że już nic nie wysiedzi w Wiedniu, że przebywanie tu jest, prawdę powiedziawszy, stratą czasu, ale mimo to przeświadczenie pozostawał, nie mogąc się zdecydować na wyjazd dokądkolwiek. Czekał nie wiedzieć na co, a czekając, z nudów grał trochę (choć nie komponował), odwiedzał znajomych, wałęsał się po mieście, zwiedzał jego niektóre osobliwości, których nie był zdążył widzieć do tej pory, słowem, zabijał czas, jak mógł. Włócząc się po galeryach i muzeach, zaszedł któregoś dnia w towarzystwie Kandlera do biblioteki cesarskiej. »Trzeba wam wiedzieć, żem się oddawna zbierał zwie-

dzić najbogatszy może tutaj zbiór starych muzycznych rękopisów, ale do tego nigdy nie przyszło. Nie wiem, czy biblioteka Bolońska w większym i systematyczniejszym porządku jest utrzymaną; lecz wystawcie sobie moje zdziwienie, gdy pomiędzy nowszemi rękopisami widzę książkę w futerale z napisem *Chopin*. Coś to dosyć grubego i w ładnej oprawie. Myślę sobie: nigdym jeszcze o innym Chopinie nie słyszał. Był jeden Champin, a więc myślałem, że to jego nazwisko przekręcone lub coś podobnego. Wyjmuję, patrzę: moja ręka! A to Haslinger rękopis moich *Waryacyi* oddał do biblioteki. Myślę sobie: durnie, macie co chować!« Innego zdania był pod tym względem Fuchs, który, zachwycony muzycznym talentem Chopina, koniecznie pragnął mieć w swej kolekcyi autografów także i jego manuskrypt. »Przed paru dniami, pisał Chopin dnia 25 czerwca do rodziców, byłem u Fuchsa na wieczorze. Pokazywał mi swój zbiór 400 autografów, pomiędzy któremi już moje *Rondo na fortepiany* oprawne siedzi. Było tam kilka osób dla poznania mnie. Fuchs darował mi arkusz Beethovena«. Mimo takie dowody uznania, trapiony był ciągłym spleenem, czuł się nieszczęśliwy, osamotniony, sam dobrze nie wiedział, czego chciał. Choć powietrze było przesycone rozkosznem tchnieniem wiosny, choć cały Wiedeń, skąpany w cudnem słońcu, zdawał się weselszy niż kiedykolwiek, jemu wciąż było smutno, tęskno, żałośnie. »Dziś było ślicznie w Praterze (pisał ołówkiem w swoim dzienniczku po powrocie z przyjemnego spaceru). Mnóstwo osób nie obchodzących mnie wcale... (snuło się wszędzie). Zieloność uwielbiałem... Zapach wiosny i ta niewinność w naturze przypominały mi dziecinne uczucia moje. Na burzę się zebrało, wróciłem (do domu). Burzy nie było, tylko mnie smutek ogarnął. Dlaczego? Ani muzyka mnie dzisiaj nie cieszy... Już późno, a spać mi się nie chce. Nie wiem, czego mi brak? A już trzeci krzyżyk zacząłem!« Ażeby się rozerwać cokolwiek, by zapomnieć o prześladujących go troskach i niepokojach, starał się o ile możności jak najwięcej przebywać w towarzystwie kolegów i znajomych, a gdy pogoda była piękna, najchętniej chodził z nimi na dłuższe spacery. Znajdował w tem upragnione roztargnienie. Najczęściej odbywał takie przechadzki z Leibenfrostem. »Zna on cały Wiedeń i jak jest gdzie jaka osobliwość do widzenia, zaraz mnie tam prowadzi. Wczoraj np. był śliczny spacer na *Bastei:* arcyksiążęta w surdutach, noblessa, słowem, cały Wiedeń«. Gdy przyszła niedziela, a nie miał żadnego zaproszenia, szedł za przykładem Wiedeńczyków i, dobrawszy sobie paru towarzyszów, robił wycieczki za miasto. Onegdaj z Kumelskim i Czapkiem (pisał d. 25 czerwca do rodziców) byliśmy na Leopoldsbergu i Kahlenbergu. Dzień był cudny. Piękniejszego spaceru nigdy jeszcze nie miałem. Z Leopoldsbergu widać cały Wiedeń, Wagram, Aspern, Presburg, klasztor Neuburg, zamek, gdzie Ryszard Lwie Serce siedział uwięziony, i całą wyższą część Dunaju. Po śniadaniu udaliśmy się na Kahlenberg, gdzie król Sobieski miał obóz

(z niego posyłam Izabelli listek). Jest tam kościół, dawniej Kamedułów, w którym syna swego Jakóba przed uderzeniem na Turków na rycerza pasował i sam do Mszy św. służył. Stamtąd, ku wieczorowi, udaliśmy się do Krapfenwaldu, dolinki bardzo przyjemnej, gdzieśmy dziwny ulicznikowski obyczaj widzieli. Chłopaki stroją się w liście od stóp do głów i w takiem kostyumie, niby chodzących i tańczących krzaków, łażą od jednego do drugiego gościa. Taki bęben, cały liściami zakryty, z gałęziami na głowie, nazywa się *Pfingstkönig*. Ma to być obchód Zielonych Świątek. Oryginalne głupstwo!« Innym razem, w towarzystwie poczciwego Würfliska, Czapka, Kumelskiego i jeszcze paru znajomych, wybrał się do St. Veit. »Ładne to miejsce, ale nie powiem tego o tak zwanem tu Tivoli, gdzie jest rodzaj karuzelu, czyli ślizgawki na wozach, jak oni tu zwą *Rutsch*. Jest to ogromne głupstwo. Mnóstwo jednakże osób spuszcza się temi wozami z góry na dół, bez żadnego celu; anim chciał na to patrzeć. Dopiero później, ponieważ nas ośmiu było (i to samych dobrych przyjaciół), jakeśmy się razem zaczęli spuszczać na wyścigi, kto prędzej doleci, pomagając sobie nogami, nabierało to celu współubiegania się i z zapalczywego tej głupiej wiedeńskiej zabawy malkontenta, gorliwym prozelitą zostałem, dopóki znowu rozum nie przyszedł do głowy *i myśl, że tem zabawiają zdrowe i mocne ciała, tem bałamucą zdatne umysły, i to wtenczas właśnie, kiedy takowych naród cały wzywa na swoją obronę. Niech ich dyabli porwą!*« Myśl ta psuła mu całą zabawę, bo uderzony kontrastem tej bezmyślnej swawoli z tem, co mogło w tejże samej chwili dziać się w kraju, nie potrafił opędzić się upokarzającej trochę refleksyi, że jednak zarówno jemu, jak i jego towarzyszom, nie wypadało, jako młodym Polakom, oddawać się podobnym rozrywkom, gdy jednocześnie tylu innych ich rówieśników stało pod bronią, a może szło w śmiertelny ogień... Wszak niedawno dowiedzieli się o bohaterskiej, lecz nieszczęśliwej bitwie pod Ostrołęką. Ginął kwiat młodzieży, a w liczbie tych, co polegli, nie brakło i znajomych Fryderyka. Wogóle zaczęły z kraju nadchodzić tylko niepokojące wieści; skończył się okres powodzeń i zwycięstw, klęska szła za klęską. Krew lała się obficie, ale wszędzie nieprzyjaciel brał górę, w Królestwie, na Litwie i Rusi. Tymczasem w sejmie toczyła się zażarta walka stronnictw, w Warszawie wzmagał się rozstrój społeczny i polityczny, a nadto szerzyła się cholera, na którą marło setki osób. »Boże wam daj zdrowie! Oby żaden ze znajomych nie umarł! Gucia szkoda!...« Nadto spodziewano się oblężenia Warszawy, albowiem jenerałowi Paszkiewiczowi udało się przejść na lewy brzeg Wisły... Wszystko to na Chopina działało w najwyższym stopniu przygnębiająco. Pisząc do rodziców, starał się nie dać poznać po sobie, przez jakie katusze moralne przechodził; przekonywał ich nawet, że przestał być wrażliwym na smutne niespodzianki ostatnich dwóch miesięcy, lecz nie był szczerym, gdy np. w taki sposób zaczynał swój list z pierw-

szych dni lipca: »Z ostatniego listu (waszego) widzę, iż otrzaskaliście się z nieszczęściem. *Wierzajcie, że i mnie lada co dotknąć już nie może.* Nadzieja, droga nadzieja!« Mimo to zapewnienie, sam coraz bardziej tracił nadzieję, a podlegając odrętwiającemu zwątpieniu, miewał chwile rozpaczy... »I w tej to zapewne epoce, jak powiada Kleczyński, powstało *Scherzo H-moll* Op. 20 i owa burzliwa *Etiuda C-moll,* pełna armatnich strzałów, a do zbioru Etiud Op. 25 zaliczona«.

Tak minorowo nastrojony, zaczął wkońcu przemyśliwać o wyjeździe z Wiednia. Nie miał tu co robić dłużej! Głęboko przeświadczony, że te siedm miesięcy, przemieszkanych w stolicy Habsburgów, śmiało może uważać za stracone, żałował, że tego czasu nie spędził gdzieindziej, że odrazu nie pojechał dalej. Do Wiednia miał wyraźny żal, tak dalece, że rozgoryczony przeciwko niemu, zaczął mieć wstręt do wszystkiego, co wiedeńskie. »Często na ulicy biegam za jakim Jasiem albo Tytusem. Wczoraj byłbym przysiągł, że Tytus z tyłu, a to jakiś psiakrew Prusak!... Wszystkie te epitety niech wam nie dają złego wyobrażenia o mojej wiedeńskiej edukacyi: wprawdzie tu nie mają ani tyle grzeczności, ani dobranych wyrazów w rozmowie wyjąwszy *Gehorsamer Diener* na końcu, *ale ja się niczego tu nie uczę, co jest wiedeńskie z natury. Walca naprzykład żadnego należycie tańczyć nie umiem, to już dosyć! Mój fortepian nie słyszał, tylko mazury*«. Tak mu obrzydło wszystko, że nawet tego nie mógł darować Wiedeńczykom, gdy się nie kryli ze swą obawą przed cholerą. »Cholery tu się strasznie boją, aż śmiech bierze. Drukowane modlitwy od cholery sprzedają, owoców nie jedzą, a najwięcej z miasta uciekają. Wasze listy kłują i ogromną *pieczęć zdrowia* kładą, tak się boją. Paniczny strach!« Zniechęcony i rozczarowany, do czego także w niemałym stopniu przyczyniały się kłopoty natury finansowej, zaczął się starać o paszport, co go równie nie mogło usposobić na korzyść miejscowej biurokracyi. Gdyby to zależało jedynie od niego, wyjechałby natychmiast; tymczasem nie mógł się ruszyć z Wiednia. »Mój wyjazd dziwnie się nie szykuje. Nic podobnego nie doświadczałem jeszcze. Wiecie, jak niezdecydowany jestem, a tu przeszkody na każdym kroku. Paszport codzień mi obiecują i codzień od Anasza do Kajfasza drepczę«. I musiał tak dreptać miesiąc blizko. Wkońcu, po wielu irytacyach i zachodach, dostał upragniony paszport, na to jednak, by go otrzymać, musiał udać, że jedzie do Londynu, nie do Paryża. Zrewolucyonizowanego Paryża bały się władze austryackie, jak ognia!... Dlatego wiza, którą położono na paszporcie Chopina, brzmiała: *passant par Paris à Londres.* »Policya zawizowała, ale w rosyjskiej ambasadzie trzymano paszport dwa dni i oddano mi go z pozwoleniem wyjazdu... nie do Londynu. Mniejsza o to, pomyślałem, byleby tylko pan Malmaison, ambasador francuski, podpisał. Oprócz powyższych kłopotów, przybył nam jeszcze jeden: wyjeżdżając do Bawaryi (bo zdecydował się zatrzymać po drodze w Monachium), potrzeba mieć *Gesundheitspass* od cholery, inaczej nie puszczają w granice państwa bawarskiego«. Wkońcu, gdy po nowych bieganiach po różnych »dekasteryjnych schodach« uzyskał i taki paszport zdrowia, zaczął się żegnać ze swymi znajomymi i przyjaciołmi. Niektórzy z nich, jak Malfatti i Kandler, dali mu listy polecające do różnych osobistości ze świata muzycznego paryskiego, a także i monachijskiego. Od Malfattiego dostał list do jego »dobrego przyjaciela« Paëra, a Mechettiemu zostawił na wyjezdnem dedykowanego Merkowi *Poloneza na fortepian i wiolonczelę.*

Wyjechał 20 lipca razem z Kumelskim. »Przy wsiadaniu« napisał karteczkę do rodziców, donosząc im, że jedzie przez Linz i Salzburg do Monachium, że mu zdrowie dobrze służy, że go Steinkeller zaopatrzył w pieniądze etc. etc.

W Salzburgu, który, jako miasto rodzinne Mozarta, podwójnie był zajmującym dla Chopina, zatrzymali się kilka dni. Towarzysz podróży Fryderyka, Norbert Alfons Kumelski, w liście do rodziny, taki z pobytu tego w Salzburgu notuje epizod: »W drodze z Wiednia do Monachium przybyliśmy do sędziwego miasta Salzburga, właśnie, gdy na wieży rezydencyi przed laty panujących temu księstwu arcybiskupów, prawie od półtora wieku urządzone kuranty, trzykroć na dzień słyszeć się dające, godzinę 6-tą wieczorną zwiastowały. Wybijały wtenczas kuranty piękny duet z opery *Mularz i ślusarz* ze sceny zamurowania, tak dobrze do muzyki dzwonkowej przypadający. Słysząc to Chopin, w przekonaniu, że melodya ta od czasu zbuduwania zegaru datuje, jako sam kompozytor i wielki artysta muzyczny, zapisał w swych notatkach podróżnych zadziwienie z powodu tej nowożytności stylu w muzyce, tak, jak się teraz niby przekonał, staroświeckiej, przyczem naturalnie zaprzeczył Auberowi praw własności tej kompozycyi. Atoli w kilka dni, gdyśmy weszli na wieżę dla poznania składu machiny kurantowej, wrócił Auber do swych praw własności: dowiedzieliśmy się bowiem od dozorcy zegarowego, że co miesiąc machina urządza się do innej sztuki muzycznej z kompozycyi tegoczesnych autorów«.

W liście swym, na wyjezdnem z Wiednia pisanym, wyraził Chopin obawę, że wzięta od Steinkellera suma może się łatwo wyczerpać po drodze, i dlatego prosił o przysłanie mu nowego zasiłku do Monachium. Jakoż, przybywszy tu szczęśliwie, odebrał niebawem list od ojca, uwiadamiający go między innemi, że przez jednego z bankierów monachijskich otrzyma żądane pieniądze [1]). Lecz zanim się ich doczekał wkońcu, upłynęły dwa miesiące blizko.

---

[1]) List ten, datowany z Warszawy 29 czerwca 1831 roku, a adresowany do Monachium, brzmiał jak następuje: «Drogie moje dziecko. Dopiero co otrzymałem list, który

Dzięki tej niekoniecznie przyjemnej okoliczności, zabawił nad Izarą dłużej o wiele, niż był zamierzał początkowo; zostawszy jednak, nie tracił czasu. Zaopatrzony w gorące listy polecające do najwybitniejszych przedstawicieli miejscowej sztuki muzycznej, zbliżywszy się do nich, odrazu sobie zaskarbił ich sympatyę, a gdy go usłyszeli, sympatyczne wrażenie, jakie zrobił na wszystkich, natychmiast przeobraziło się w zachwyt, w niekłamane uwielbienie, zarówno dla jego wykonawczego, jak i kompozytorskiego talentu. Od tej poru stał się Beniaminkiem wśród artystycznego grona muzyków stolicy bawarskiej. Zaprzyjaźniwszy się z takimi ludźmi, jak kapelmistrz Stunz, jak znakomity waltornista Gottfried Schnucke, jak Bärmann, pierwszy podówczas w Niemczech wirtuoz na klarnecie, jak Berg, ceniony kompozytor i nauczyciel muzyki, jak wreszcie Lindpaintner ze Stuttgartu, dyrektor i kompozytor wielu oper, niemało czasu spędzał z nimi na muzyce. Wnosząc z jednego z jego późniejszych listów, szczególniejsze uznanie zjednał sobie swoim drugim koncertem, nad którym »unoszono się«. Wieczory spędzał w teatrze, o ile śpiewano operę, a przy tej sposobności zapoznał się i zawarł przyjazne stosunki z wybitniejszymi śpiewakami: z Bayerem, Lenzem i Harmem, oraz panną Pellegrini, sopranistką.

Ale choć faworyzowany przez nich, choć olśnieni jego nieporównanym talentem, namawiali go, by koniecznie dał się słyszeć publicznie, mimo to czuł się bardzo nieszczęśliwym i rozstrojonym. Nie mogąc się doczekać listu od rodziców, nie wiedząc wskutek tego, co się z nimi dzieje, a wiedząc z gazet, co się działo w kraju, słusznie się niepokoił o swoich. Wszy-

p. Scholtz był łaskaw sam mi doręczyć. Wielką przyjemność sprawiła mi wiadomość, że zdrowie wcale Ci nie przeszkadza wyjechać i życzę szczerze, ażeby niebo Ci je zachowało. Ponieważ zauważyłem z listów, żeś już napoczął pieniądze, przeznaczone na dalszy ciąg Twej podróży, otrzymasz więc równocześnie niewielki zasiłek, bardziej odpowiedni do położenia naszego, niż do dobrych chęci. Zaznaczasz mi, żeś odebrał od p. Stein(kellera) 450 zł. reńskich, co wynosi 1800 zł. polskich. Dodaję do tego 1200 zł. co wyniesie 3 tysiące zł. polskich. Otrzymasz więc 300 zł. reńskich bez żadnych kosztów, gdyż wniosłem wszystko rublami srebrnemi, a nawet 223 zł. polskich na koszta banku, według rachunku p. Scholtza, który mię zapewniał, że trudno jest przesyłać pieniądze za granicę. Tak więc, drogie dziecko, ponieważ fundusze Twoje nie będą duże, staraj się nie bawić długo w Monachium, ażeby tam nie wydać tej trochy, jaką masz. Liczę na Twoją przezorność. Donieś nam jak najrychlej, czy będziesz mógł pojechać odwiedzić Romana i czy pozawierasz znajomości tam, gdzie jesteś obecnie. Bardzo mię cieszy, że p. Kumelski podróżuje razem z Tobą, nie jesteś więc osamotniony. Oszczędzaj się, ile tylko będziesz mógł; serce mię boli, że nie mogę nic więcej uczynić. Ściskam Cię z całego serca». List ten, jako wysłany na miesiąc cały prawie przed wyjazdem Chopina z Wiednia (widocznie Chopin w owym liście posłanym przez Scholtza kazał już następny list adresować do Monachium) musiał Chopina zastać w Monachium. Mimo to, ponieważ nie otrzymał jednocześnie obiecanych w nim pieniędzy, musiał pobyt swój w stolicy Bawaryi przedłużyć nadmiernie...

stko, co ich mogło spotkać najgorszego, widział oczyma swej podnieconej wyobraźni i rozigranych nerwów. Jednocześnie myślał także o Konstancyi, o której nie miał absolutnie żadnych wiadomości.

Tak przeszedł cały lipiec. W sierpniu było jeszcze gorzej. Z Warszawy, która gotowała się na przyjęcie szturmu, dochodziły coraz bardziej zatrważające nowiny, w miarę zaś, jak nieprzyjaciel zbliżał się do niej, w mieście zwiększały się rozruchy, podsycane przez t. z. Towarzystwo patryotyczne. Dnia 15 sierpnia, gdy już Paszkiewicz z armią znajdował się pod Błoniem o parę mil od stolicy, przyszła kolej na haniebne wieszania podejrzanych o zdradę, a gdy trzydzieści kilka ofiar zawisło na latarniach, odebrano dowództwo Skrzyneckiemu, rozwiązano rząd, a komendantem zagrożonej stolicy obrano Krukowieckiego. Wszystko to nie wróżyło nic dobrego, nie dziw więc, że Chopin, śledzący za przebiegiem i rozwojem tych fatalnych wypadków, daleki był od olimpijskiej równowagi ducha. W takich warunkach, ulegając namowom swych monachijskich wielbicieli, dał się nakłonić do wystąpienia z własnym koncertem. Koncert ten, mający się odbyć w sali *Towarzystwa filharmonicznego,* wyznaczono na dzień 28 sierpnia. Na dwa dni przedtem pisał Chopin w swym dzienniku, co następuje: »Już dzienniki i afisze ogłosiły mój koncert za dwa dni dać się mający, a jak gdyby nigdy być nie miał, tak mnie to mało obchodzi. Nie słucham komplementów, które mi się coraz głupszemi wydają. Chce mi się śmierci, i znów chciałbym rodziców widzieć. Jej [1]) obraz stoi mi przed oczyma: zdaje mi się, że już jej nie kocham, a przecież z głowy mi nie wychodzi. Wszystko co dotąd za granicą widziałem, zdaje mi się stare, nieznośne, i tylko mi wzdychać każe do domu, do tych chwil błogich, których cenić nie umiałem. To, co dawniej wielkiem się zdawało, dziś zwyczajnem, co dawniej zwyczajnem, dziś niepodobnem, za wielkiem, za wysokiem. To ludzie nie moi: dobrzy, ale dobrzy ze zwyczaju, czynią wszystko zbyt porządnie, płasko, miernie, co mnie dobija. Mierności czućbym nawet nie chciał! Dziwno mi, smutno mi, rady sobie dać nie mogę, czemuż ja sam?«

W takiem usposobieniu wstąpił dnia 28-go sierpnia na estradę koncertową, wobec zapełnionej sali *Towarzystwa filharmonicznego.* Prócz niego samego, wzięło udział w tym koncercie kilku życzliwych mu artystów. Śpiew reprezentowali Bayer, Lenz i Harm, oraz panna Pellegrini. Bärmann jun. i Schubert popisywali się na klarnecie. Orkiestrą dyrygował Stunz. Głównym numerem programu był *Koncert E-moll* Chopina. Prócz tego artyści opery odśpiewali interesujący *Kwartet na cztery głosy,* a Bayer odśpiewał piękną kavatinę z akompaniamentem fortepianu i klarnetu. Cały koncert powiódł się doskonale, a gra Chopina oczarowała wszystkich. Oto,

[1]) Konstancyi Gładkowskiej.

co o niej pisał dnia 30-go sierpnia sprawozdawca *Flory* w Nr. 87-ym tego pisma, w rubryce *Tagesneuigkeiten:* »W dniu 28 sierpnia wystąpił p. F. Chopin z Warszawy z koncertem południowym *Towarzystwa filharmonicznego*... Koncert ten zgromadził nadzwyczaj doborową publiczność. P. Chopin wykonał na fortepianie *Koncert* własnej kompozycyi w tonie *E-moll* i wykazał znakomite wirtuozostwo w traktowaniu swego instrumentu: w grze jego, obok wydoskonalonej biegłości *(bei einer ausgebildeten Fertigkeit)* uderza szczególniej ujmująca delikatność uderzenia *(liebliche Zartheit des Spieles)* oraz piękny i charakterystyczny sposób interpretowania motywów *(Vortrag der Motive)*. Kompozycya sama wydała się nam w całości efektowną i dobrze napisaną *(brillant und gut gesetzt)*, jakkolwiek nie zdumiewa ani wyjątkową nowością, ani głębszym charakterem. Wyjątek pod tym względem stanowi *Rondo*, którego główny temat, zarówno jak i ozdobne wstawki uboczne *(figurirten Mittelsätze)*, dzięki oryginalnemu połączeniu Capriccia z jakimś melancholijnym odcieniem, odznaczało się właściwym sobie wdziękiem, wskutek czego też podobało się wyjątkowo. Na zakończenie wystąpił koncertant z fantazyą na polskie pieśni narodowe. Jest coś w słowiańskich śpiewkach ludowych, co prawie nigdy nie chybia efektu, czego jednak istotną przyczynę trudno objaśnić i wskazać. Tem bowiem, co stanowi ich ogromny urok, nie są wyłącznie szybkie przejścia z Moll w Dur, ani rytm dosadni. Nikt też podobno nie potrafił lepiej łączyć narodowego charakteru takich pieśni z efektowną grą koncertową, jak Bernard Romberg, który swemi kompozycyami w tym rodzaju, podniesionemi mistrzowskiem wykonaniem, musiał nieporównane czynić wrażenie na słuchaczach. Zupełnie w tym rodzaju była Fantazya pana Chopina, którą też zdobył nią sobie zasłużony poklask«.

W kilka dni po tym koncercie znalazł się Chopin w Stuttgardzie. I tu zbliżył się przedewszystkiem do miejscowych kół muzycznych (gdyż pochodzący stąd Lindpaintner nie omieszkał zaopatrzyć go w listy polecające do swych przyjaciół i kolegów), a między innemi poznajomił się ze słynnym w owych czasach Janem Piotrem Pixisem, fortepianistą i kompozytorem starej szkoły, z którego bratem, dyrektorem praskiego konserwatoryum, znał się już oddawna. Przez cały czas pobytu swego w Stuttgardzie z Pixisem przestawał bodaj najwięcej... Tutaj też, jak zapewniają niektórzy, napisał *Balladę G-moll.*

Niestety, ledwo przyjechał tutaj, niebawem dowiedział się z dzienników, że Warszawa po krwawym szturmie i zaciętej obronie ostatecznie w dniu 8-ym września poddała się... Jakie wrażenie uczyniła wiadomość ta na Fryderyku, o tem nas informuje dokładnie jego dziennik, w którym czytamy między innemi, co następuje: »Przedmieścia zburzone, spalone. Jaś, Wiluś, na wałach pewno zginęli. Marcela widzę w niewoli... Sowiński, ten poczciwiec, w ręku tych szelmów! Paszkiewicz, jeden pies z Mohilewa dobywa siedziby pierwszych monarchów Europy! Moskwa panuje światu! O Boże, jesteś Ty? Jesteś a nie mścisz się? Czy jeszcze ci nie dość zbrodni moskiewskich? albo... alboś sam Moskal!!!?... Mój biedny ojcze! Mój poczciwiec może głodny? Może matce nie ma za co chleba kupić? Może siostry moje uległy wściekłości rozhukanego żołdactwa moskiewskiego... O ojcze! takaż to pociecha na twoje stare lata! Matko, biedna cierpiąca matko, na to przeżyłaś córkę, żeby patrzeć, jak Moskal po jej kościach wpadnie gnębić!...« I miał halucynacyjne widzenie strasznego obrazu zniszczenia, a na tle jego widział rodziców i siostry, nie mających dachu nad głową, widział trupy swych najserdeczniejszych przyjaciół, bo wiedziony skłonnością ludzi nerwowych i czułych, dręczył się wyobraźnią, przeczuciem wypijał wszystkie gorycze kielicha, a pewny złego, zaraz przypuszczał wszystko najgorsze, nawet to, czego mu los miał oszczędzić... Myśląc o siostrach, przypominał sobie zmarłą Emilię, spoczywającą na Powązkowskim cmentarzu. »Powązki! Ach, czy jej grób szanowali? Zdeptany! Tysiąc innych trupów przywaliło mogiłę!...

Pod wpływem tego rozdzierającego uczucia, złamany boleścią i żalem, targany niepokojem i niepewnością o swych najdroższych, a przytem szarpany bezmiernym patryotycznym bólem, widząc złowrogie *Mane Tekel* nad losami narodu i ojczyzny, napisał swą tragiczną *Etiudę C-moll,* w której, jak o niej pięknie powiada Szulc, ponad huraganem burzliwych i rozszalałych pasażów lewej ręki migocą błyskawiczne urywki melodyi, tak konwulsyjnej, tak pełnej pogardy i dumy, tudzież wspaniałej grozy, że utwór ten można porównać jedynie z posągiem gromowładnego Jowisza, kiedy siedząc na szczycie Olimpu, wszechwładną prawicą miota pioruny na świat struchlały!

W kilka dni później, zawsze jeszcze w Sztuttgardzie, »kiedy po tem pierwszem a strasznem wrażeniu przyszła jeszcze smutniejsza refleksya, kiedy nad każdym ze swoich żalów, nad każdą ze swoich obaw miał czas rozwodzić się w myśli i każdą z osobna się dręczyć, wiercić nią w sercu aż do dna«, i kiedy to uczucie, do najwyższego stopnia zbolałe, dochodziło u niego niemal do obłędu, zdawało mu się chwilami, że widzi wszystkich swoich pomordowanych i zbezczeszczonych, i wtedy stanął mu także przed oczyma obraz Konstancyi... »Co się z nią dzieje? Gdzie jest?... biedna! Może w ręku moskiewskiem, Moskal ją dusi, morduje, zabija. Ach! Życie moje! Ja tu sam, chodź do mnie, otrę łzy twoje, zagoję rany teraźniejszości, przypominając przeszłość... Wtenczas, kiedy jeszcze Moskali nie było, kiedy zaledwie kilku z nich tobie najgoręcej podobać się chciało, a tyś z nich drwiła, bom ja tam był... Masz matkę? I taką złą... A ja mam taką dobrą... A może już wcale matki nie mam? Może ją Moskal zabił, zamordował? Siostry bez zmysłów nie dają się... Ojciec w rozpaczy nie wie sobie dać rady!... A ja tu bezczynny! A ja tu z gołemi rękoma! Czasem

tylko stękam, boleję i na fortepianie rozpaczam! Boże, wzrusz ziemię, niech pochłonie ludzi tego wieku, niech najsroższe męczarnie dręczą Francuzów, że nam w pomoc nie przyszli!!!...«

Wszystkie te uczucia, »ten cały splątany kłąb rozpaczy, wściekłości, dzikiej energii, płaczu, jęku, czułości, pogardy, przekleństwa, ten cały stan człowieka, który tego nawału uczuć znieść nie może, który jeszcze obłąkanym nie jest, ale jeszcze chwila, a zerwą się i pękną z ostatnim jękiem wszystkie struny rozumu i uczucia«, stan ten odbił się rozpaczliwie w *Preludyum D-moll,* zakończonem jakby trzema wystrzałami armatniemi.

I znowu upłynęło kilka dni. Wyczerpany nadmiarem cierpienia, znajdował się Chopin w tym stopniu rozpaczy, gdzie dusza drętwieje i obumiera, a myśl zmęczona »zaczyna się plątać i rwać i tracić świadomość siebie«. W takim stanie blizkim szaleństwa, kiedy ani wola, ani rozum nie działają jak powinny, kiedy — według pięknego wyrażenia Tarnowskiego — wyobraźnia usnęła, jak furya, zmęczona ściganiem Oresta, kiedy cierpienie samo wydaje się uśmierzonem, zapisał raz w nocy przed udaniem się na spoczynek następujące słowa w swym dzienniku: »To łóżko, do którego idę, może już niejeden trup na niem leżał, a mnie to dziś nie robi wstrętu... A cóż trup gorszego odemnie? Trup także nic nie wie o ojcu, o matce, o siostrach, o Tytusie, trup także nie ma kochanki, nie może rozmówić się z otaczającymi swoim językiem... Trup taki blady jak ja, trup taki zimny, jak ja teraz na wszystko zimnym się czuję...[1]). Zegary z wież Stuttgardu biją nową godzinę. Ileż w tej chwili trupów się na świecie narobiło? Matki dzieciom, dzieci matkom poginęły... Ile smutku z trupów w tym momencie i ile pociechy! Zły i dobry, trup, cnota i zbrodnia — jedno: siostrami, kiedy trupy! Widać więc, że śmierć jest najlepszym uczynkiem człowieka. A cóż będzie najgorszym? Narodzenie, jako wbrew przeciwne najlepszemu uczynkowi. Mam więc racyę gniewać się, żem przyszedł na świat!... Czemuż żyjemy takiem nędznem życiem, które nas pożera i na to tylko jest, żeby trupów robiło? Co komu przyjdzie z mojego bytu? Nie zdam się do ludzi, bo nie mam pysków, ni łydek! A trup ma łydki? Trup także niema łydek, więc mi niczego nie brak do matematycznego pobratania się

[1]) Ustęp powyższy z dziennika Chopina opatruje St. Tarnowski następującą psychologiczną uwagą: «Ale jest stopień rozpaczy głębszy jeszcze niż rozpacz. To ten, kiedy uczucie zbyt wysilone cierpieniem przechodzi niby w stan bezczucia, a myśl zmęczona zaczyna się plątać i rwać i tracić świadomość siebie. Wtedy człowiek, jak ogłupiały, traci władzę nad swemi myślami: myśli te powstają, jak chcą, refleksya, przyzwyczajona do ustawicznej czynności, pełni swoją tunkcyę, zbliża te myśli i wiąże je w jakieś stosunki, ale robi to machinalnie, bez kontroli i rozsądku; a związki myśli, jakie potworzyła, wychodzą jakieś dziwaczne, sprzeczne z rozumem i prawdą, straszne. Człowiek może mniej w takim stanie cierpi, aniżeli w poprzednich paroksyzmach rozpaczy, ale przez jakie męki, przez jakie konwulsye uczucia musiał przejść, zanim popadł w ten stan moralnego odrętwienia...

ze śmiercią«. Tu przypomniała mu się Konstancya. »Czy ona mnie kochała, czy tylko udawała? To sęk do odgadnienia. Tak, nie tak, tak, nie tak, tak, nie tak, palec w palec! Kocha mnie? Kocha mnie pewno... Niech robi, co chce!« I znowu myśl zwróciła się ku rodzicom, ku najbliższym, o których całkiem był pozbawiony wiadomości. »Ojcze, Matko, gdzieżeście wy? Może trupy?...« Wkońcu kurcz serce opuścił, przyszło przesilenie, możność płaczu. »Ależ łzy? Tak dawno nie płynęły?... Och, długo, długo płakać nie mogłem!... Jakże mi dobrze! Jak tęskno!...« Tęsknota była jego stanem normalnym, więc skoro po wytężonej rozpaczy stało mu się tęskno, doznał uczucia chwilowej błogości i ulgi, znalazł się w swoim żywiole, rzekłbyś w towarzystwie drugiego przyjaciela. Jemu samemu wydawało się to trochę dziwnem, mimo to miał niemal pewność, że przesilenie minęło, że stopniowo będzie wracał do równowagi. Czuł, że mu się w myśli plątały jeszcze resztki halucynacyi, lecz czuł zarazem, że powoli odzyskiwał świadomość siebie, że w ślad za uspakającem się uczuciem uspokoi się i umysł. »Dobrze i tęskno? Kiedy tęskno, to nie dobrze, a jednak miło«. Uderzony tą sprzecznością, z której, jak widać, doskonale sobie zdawał sprawę, pisał w dalszym ciągu: »Jest to stan dziwny, ale i trup tak: dobrze i nie dobrze mu razem. Przenosi się w szczęśliwsze życie i dobrze mu, żałuje przeszłe opuszczać i tęskno mu. Jemu musi być tak, jak mnie, kiedym skończył płakać. Było to widać jakieś skonanie momentalne uczuć moich, umarłem dla serca na moment, albo raczej serce umarło dla mnie na moment. Och, czemuż nie na zawsze! Możeby mi znośniej było... Sam! Sam! Nie da się moja biedota opisać, ledwie ją czucie znieść zdoła«.

Z tego uczucia strasznej *biedoty* i tęsknoty zrodziło się chorobliwe i dziwaczne *Preludyum A-moll,* o którem słusznie powiada Tarnowski, że w niem słychać jednostajny nieprzełamany upór monomanii, ciągły powrót do jednej myśli, i głuchy chłodny ton rozpaczy prawie ogłupiałej, i smutne zwątpienie o sobie, w którem czasem odzywa się i ton lżejszy, znośniejszy ton tęsknoty, płacz, a nad wszystkiem góruje smutek samotności, ten wykrzyknik: Sam! Sam!

Wśród podobnych katuszy moralnych zdecydował się młody twórca *Preludyum D-moll* pojechać ostatecznie do Paryża. Jakoż przybył tam jednego z ostatnich dni września.

ROZDZIAŁ IV.

Pierwszy okres twórczości (1817–1831).

Teka kompozytorska Chopina, w chwili przyjazdu jego we wrześniu roku 1831 nad Sekwanę, była zapełniona całym szeregiem utworów, z których jedne, wykończone całkowicie, odrazu mogły być drukowane, inne zaś, pozaczynane i naszkicowane dopiero, jeszcze się domagały ostatecznego wykończenia. I jednych i drugich było bardzo wiele, znacznie więcej, niż to przypuszczają niektórzy.

Prym trzymały kompozycye w wielkim stylu, na fortepian z orkiestrą, a więc przedewszystkiem dwa *Koncerty F-moll* i *E-moll,* wielka *Fantazya A-dur* na tematy z pieśni polskich, wielkie *Rondo à la Krakowiak F-dur,* oraz wielki *Polonez Es-dur* poprzedzony słynnem *Andante Spianato.* Z utworów na fortepian z towarzyszeniem innych instrumentów, oprócz *Tria G-moll* na fortepian ze skrzypcami i wiolonczelą, pierwsze miejsce zajmował *Polonez C-dur* na fortepian z wiolonczelą. Resztę stanowiły utwory na sam fortepian. Tych było przynajmniej drugie tyle, co tamtych. Oprócz manuskryptu *Ronda C-dur* na dwa fortepiany i *Ronda Es-dur* z introdukcyą, znajdował się tu szereg *Etiud,* prawie wszystkie mianowicie, jakie z czasem weszły do pierwszej seryi *Douze Grandes Etudes* Op. 10 z *Etiudą C-moll* włącznie, i co najmniej drugie tyle *Mazurków,* między któremi nie brakło ani *Mazurka A-moll* z roku 1827, ani *Mazurków F-dur, C-dur* i *D-dur* z roku 1830, ani tych wszystkich, które niebawem ukazać się miały jako Op. 6 i 7, a nawet i niektórych z seryi późniejszych, jak np. ów słynny *Mazurek A-moll,* »Żydkiem« zwany, który z czasem miał się znaleść w seryi *Mazurków Op. 17* [1]). Dalej szły *Polonezy,* których, jeżeli nie

[1]) Według twierdzenia Oskara Kolberga (a informacye jego zawsze są bardzo ścisłe) wszystkie *Mazurki* z seryi Op. 17 pisane były jeszcze przed przyjazdem Chopina do Paryża.

więcej, to w każdym razie było sześć: *Polonezy B-moll* i *Ges-dur, Polonez D-moll* z roku 1827, *Polonez B-dur* z roku 1828 i *Polonez E-moll* z r. 1829, nie licząc pierwszych polonezów, pisanych w dzieciństwie, jak np. *Polonez Gis-moll* z roku 1822 i wcześniejsze, jak ów z roku 1821 w tonie *F-moll,* albo wreszcie ów z roku 1818, *As-dur,* pisany ręką Żywnego. *Walców* było najmniej sześć: *Grande Valse brillante Es-dur,* oraz *Walce,* pisane w Warszawie między rokiem 1827 a 1830, a więc: *Es-dur, As-dur, H-moll, Des-dur* i *E-dur.* Po *Walcach* szły *Nokturny,* których, jeżeli nie więcej, to w każdym razie było sześć: *Nocturne E-moll* z roku 1827, trzy *Nokturny,* wydane niebawem, jako *Op. 9,* a więc *B-moll, Es-dur* i *H-dur,* tudzież dwa pierwsze nokturny z seryi Op. 15, mianowicie *F-dur* i *Fis dur* [1]) Pierwsza *Ballada G-moll* [2]) oraz pierwsze *Scherzo H-moll* także już były napisane, podobnie, jak trzy *Ecosaises* i ów *Marsz żałobny C-moll.* Poza tem było jeszcze parę *Preludyów,* w tej liczbie owe dwa ze Stuttgardu: *A-moll* i *D-moll.* Nakoniec szły pieśni do słów Witwickiego i Mickiewicza; było ich dziewięć: *Hulanka, Życzenie, Wojak, Smutna rzeka, Narzeczony,. Piosnka litewska, Poseł, Gdzie lubi* i *Precz z moich oczu.*

Prócz tego powiększały jeszcze dotychczasowy dorobek kompozytorski Chopina znajdujące się już w Wiedniu i tylko oczekujące wydania *Waryacye E-dur* na temat piosnki niemieckiej *Der Schweitzerbub,* oraz dedykowana Elsnerowi *Sonata C-moll.*

Nierównie mniej miejsca, aniżeli rękopisy, zajmowały w kuferku podróżnym Chopina kompozycye jego już »sztychem rozpowszechnione«. Tych, oprócz dwóch *Mazurków G-dur* i *B-dur* z roku 1825 (nie mówiąc o owym dedykowanym pannie Wiktoryi Skarbkównie a przez »przyjacielskie ręce« wydanym *Polonezie* z roku 1817), były tylko trzy: *Rondo C-moll Op. 1* z roku 1825, *Waryacye B-dur Op. 2.* na temat mozartowskiego *La ci darem la mano,* i wreszcie *Rondo à la Mazur F-dur Op. 5* z r. 1828.

Jeżeli chodzi o wartość artystyczną tych kompozycyi Chopina, napisanych w ciągu pierwszego okresu jego twórczości t. j. od roku 1817 aż do września roku 1831, to dadzą się one pod tym względem podzielić na dwie kategorye: na utwory młodociane, konwencyonalne, w których znać wykluwający się talent, które jednak, mimo pewne zalety, grzesząc brakiem oryginalności, jeszcze nie pozwalają domyślać się geniuszu, i na utwory dojrzałe i oryginalne, już w każdym calu *szopenowskie,* w których geniusz, acz zaledwie wykluł się z pączka, odrazu wspiął się na wyżyny, wśród których — w zakresie muzyki fortepianowej — nie bujał nikt, prócz Beethovena.

[1]) Tak przynajmniej twierdzą zgodnie Sikorski i Kolberg.

[2]) Rękopis jej znajdował się do niedawna w Sztuttgardzie, w posiadaniu profesora Leberta.

Do tej kategoryi należą w pierwszym rzędzie *Waryacye B-dur Op. 2.* Utwór ten, ledwo się ukazał w druku, odrazu zwrócił na siebie uwagę muzykalnego świata, a o ile wywołał entuzyazm w kołach młodych romantyków, o tyle wzburzył i obruszył obóz klasyków.

Pod świeżem wrażeniem tego niezwykłego *Opus 2,* młodziutki Schuman pierwszy osądził je, jako rzecz genialną, czemu dał entuzyastyczny wyraz w obszernym, nieco fantastycznym artykule, wydrukowanym w r. 1831 w lipskiej gazecie muzycznej. Oto zasadniczy ustęp z tej recenzyi, która pomimo swego beletrystycznego zakresu, równa się bardzo subtelnej analizie całej kompozycyi: »Niedawno temu wszedł do pokoju cichaczem Euzebiusz. Wszak znasz ów ironiczny uśmiech na jego twarzy, którym stara się rozciekawić innych. Siedziałem podtenczas z Florestanem przy fortepianie. Florestan należy, jak Ci wiadomo, do rzędu tych nielicznych muzyków, którzy niejako przeczuwają wszystko przyszłe, nowe, nadzwyczajne. Mimo to czekała go dzisiaj niespodzianka. »Czołem bijcie, moi panowie! Oto geniusz!« rzekł Euzebiusz i rozłożył przed nami jakiś utwór muzyczny. Nie wolno nam było widzieć tytułu. Bezmyślnie przerzucałem kartki zeszytu. Takie nieme muzykowanie ma w sobie coś czarującego. Wydaje mi się przytem, że każdy kompozytor ma właściwy sobie sposób grupowania nut dla oka: Beethoven inaczej wygląda na papierze, niż Mozart, podobnie, jak proza Jana Pawła Richtera odmienną jest od prozy Goethego. Patrząc w przedłożony nam utwór, miałem uczucie, jakoby zeń dziwnie na mnie spoglądały same obce mi oczy, oczy kwiatów, bazyliszków, oczy pawie, dziewczęce oczy; w niektórych miejscach kształty stawały się jaśniejsze: zdawało mi się, że widzę mozartowskie *La ci darem la mano* wijące się przez setkę akordów, że Leporello na mnie mruga, a Don Juan przelatuje przedemną w białym płaszczu. »Graj więc«, odezwał się Florestan. Euzebiusz przystał, my zaś w niży okna przysłuchiwaliśmy się grze jego. Euzebiusz grał jak w natchnieniu i przesuwał przed naszą myślą niezliczoną ilość postaci wśród najruchliwszego życia; zapał chwilowy podnosił potęgę jego palców ponad zwykłą miarę. Z wyjątkiem błogiego uśmiechu polegała wprawdzie cała pochwała Florestana tylko w słowach, że waryacye te mogłyby być Beethovena lub Schuberta, gdyby oni byli fortepianistami; skoro jednak spojrzał na kartę tytułową i na niej odczytał tylko: *La ci darem la mano, varié pour le pianoforte par Frédéric Chopin Oeuvre II,* skorośmy obydwaj zdziwieni wykrzyknęli: »dzieło *drugie!*« a twarze nasze niezwykłem rozpromieniły się zdumieniem, i skoro prócz kilku wykrzykników nie można było nic innego słyszeć, jak tylko: »Tak, otóż przecież znowu coś rozsądnego... Chopin... nazwiska tego nigdy nie słyszałem... któż to może być?... w każdym razie geniusz... czyż tam nie uśmiecha się Zerlina... albo nawet Leporello?... powstała oczywiście scena, której nie jestem w stanie opisać. Rozegrzani winem, Chopinem, i rozmową, udaliśmy się do mistrza Raro, który się wiele śmiał i wcale nie był ciekawym tego *Opus 2* »Znam bowiem was i wasz nowomodny zapał, rzekł, ale przynieście mi kiedy tego Chopina«. Obiecaliśmy uczynić to jutro. Euzebiusz wkrótce potem spokojnie się pożegnał, ja zaś pozostałem u mistrza Raro; tymczasem Florestan, który od niejakiego czasu nie ma własnego mieszkania, poleciał ulicą wśród miesięcznego światła ku mojemu domowi. O północy zastałem go w mym pokoiku, leżącego z zamkniętemi oczyma na sofie. Jak przez sen począł mówić: »Chopina waryacye nie wychodzą mi dotąd z głowy; całość jest dramatyczna i dostatecznie chopinowska, jakkolwiek w grze Euzebiusza nie brakło ani uderzenia Fielda ani interpretacyi à la Paganini; wstęp, lubo wykończony i zaokrąglony — wszak przypominasz sobie Leporella tercyowe skoki? — zdaje mi się całości najmniej odpowiedni; temat jednak — dlaczego Chopin napisał go w tonie B? — waryacye, finał i adagio, to jest rzeczywiście coś: z każdego taktu wyziera tu geniusz. Don Juan, Zerlina, Leporello i Mazetto scharakteryzowani są do przemówienia: odpowiedź Zerliny w temacie dość czule przedstawiona. Pierwsza waryacya może cokolwiek za pańska i zalotna: grand hiszpański grucha w niej bardzo powabnie z wieśniaczą dziewoją. Stosunek zmienia się już w drugiej waryacyi, więcej poufałej, bardziej komicznej i kłótliwej; ma się wrażenie, że zakochana para goni się i śmieje więcej, niż zwykle. A jakże znów wszystko zmienia się w trzeciej waryacyi! Pełno w niej księżycowego blasku i czarownego uroku: Mazetto stoi wprawdzie na uboczu i klnie dość zrozumiale, wcale to jednak nie przeszkadza Don Juanowi. Cóż dopiero czwarta waryacya! Co sądzisz o niej?... Euzebiusz grał ją zupełnie czysto... Czyż nie skacze ona śmiało i zuchwale? czy nie porywa, pomimo, że adagio jest w B-moll, co jest najstosowniejszem, bo upomina niejako moralnie Don Juana z powodu jego zamiarów. Wcale się też nie dziwię, że Chopin każe powtarzać pierwszą jego część. Wprawdzie i źle jest i pięknie, że Leporello za krzakami podsłuchuje, wyśmiewa się i drwi, że klarynet i obój czarująco wabią i że wprowadzone B-dur bardzo wydatnie pierwszego oznacza całusa... Wszystko to jednak jest niczem wobec finału. Masz tam jeszcze wina? oto cały finał w Mozarcie, same strzelające korki od szampana, same dzwoniące butelki. Pośród tego głos Leporella, potem chwytające duchy, umykający Don Juan... i wreszcie koniec, który pięknie uspokaja i rzeczywiście zamyka wszystko. Podobne uczucie — zakonkludował Florestan — jak przy zakończeniu, owładnęło nim raz tylko w Szwajcaryi, gdy po dniu pogodnym słońce wieczorem na najwyższe gór szczyty się wspina, aż ostatni jego zniknie promień; następuje tedy chwila w której się zdaje, że białe olbrzymy alpejskie zamrużają oczy i pozostaje wrażenie jakiegoś niebiańskiego zjawiska«.

Napisane w czasach, kiedy waryacye tego rodzaju, obficie produkowane przez Czernego, Moschelesa, Kalkbrennera i Herza, ogromnie były

w modzie, a pisane niewątpliwie z myślą dorównania tym mistrzom, *Waryacye* te — jak na to odrazu zgodzili się wszyscy krytycy i recenzenci — wysoko wzniosły się ponad ogólny poziom utworów tej kategoryi, górując przedewszystkiem swoją stroną duchową. Gdy w podobnych waryacyach, komponowanych przez Moschelesa, Kalkbrennera i innych, była tylko rozmaitość kombinacyi i modulacyi, tutaj każda nuta, każdy akord, każdy pasaż, nietylko zdawał się mieć duszę, ale jeszcze był owiany poezyą. To była najbardziej charakterystyczna cecha tych *Waryacyi.*

Wszystko to, od pierwszej do ostatniej nuty, od świetnej *Introdukcyi* aż do brawurowego *Finale* w rytmie porywającego poloneza, daleko wybiega poza zwykły szablon, a przedewszystkiem wzbudza podziw, jako całkiem wyjątkowa inwencya, zarówno pod względem muzycznym, jak i pod technicznym względem. Bo pomijając już fenomenalną pomysłowość w sposobie operowania danym tematem, cała kompozycya zaleca się taką niesłychaną wiedzą fachową, taką znajomością instrumentu, że niczem nie ustępuje najdojrzalszym utworom wielkich mistrzów fortepianu, nietylko Moschelesa i Kalkbrennera, ale Beethovena i Mozarta. Nie dziw więc, że i najwybitniejsi krytycy, poddając ją drobiazgowemu rozbiorowi, prawie nie wychodzą poza superlatywy. Oto np. opinia jednego z nich, wypowiedziana w paryskiej *Gazette musicale,* a uwzględniona przez warszawski *Pamiętnik muzyczny:* »Introdukcya zaczyna się od myśli zręcznie i dowcipnie przeczuwać dającej, jaki jest główny zamiar tematu. Po myśli tej w kwartecie smyczkowym oddanej, wkrótce następuje solo fortepianowe... Zrazu towarzyszenie (accompagnement) składają całe nuty w kwartecie, a kiedy niekiedy tylko dęte instrumenty dają nam słyszeć cztery nuty tematu, lecz później nagle rozwija się myśl główna, i w tym samym stosunku wzrasta solo, bogate w melodye, oryginalne, świetne i trudne. Pasaż zaczynający piątą stronnicę, godny jest szczególnego zastanowienia: z pierwszego wejrzenia zdawał się może dziwacznym, tak pod względem układu rytmicznego, jak pod względem stosownego użycia palcy; jednak bynajmniej tak nie jest: owszem, przeciwnie, palce użyte są z wielką sztuką i wyrachowaniem, a układ rytmiczny, zastósowany do przepisów, lubo nie łatwy do pojęcia. Dwa razy wiązane nuty spowodowały podział w synkopach na trzy razy wiązane; dla ułatwienia zaś tego podziału w wykonaniu, każe autor używać dwóch palców, do każdej dwa razy wiązanej. Zmiana tych dwóch palców właśnie odbywa się w takim samym czasie, jakiego wymaga wartość trzy razy wiązanych nut. Takim więc sposobem ułatwione zostało wykonanie pasażu, którego inaczej żadną miarą wygraćby nie można... Najbardziej zastanowienia godną jest pierwsza waryacya, składająca się z 4-ech części i cała w trójkach, co jednak nie przeszkadza do wydania tematu za pomocą nieużytych palców to jednej to drugiej ręki. Miejsce, o którem mowa, tak zajmuje rozmaitością i nieznane sprawia wrażenie, że nie wahamy się uznać je za najdoskonalsze w swoim rodzaju. Na mniejszą pochwałę zasługuje następna waryacya, cała składająca się z nut trzy razy wiązanych, jednobrzmiących na obie ręce, przy towarzyszeniu *pizzicata* kwartetu. Lubo całość jej czyni wielkie wrażenie i niełatwa jest do wykonania, układ wszakże nie jest nowym. Trzecia waryacya napisana jest według przyjętego zwyczaju dla lewej ręki, która, przebiegając bas we wszystkich kierunkach, wykonywa trudne rulady, wtenczas, kiedy prawa daje nam słyszeć temat, niekiedy miłemi ozdobiony dodatkami... Czwarta waryacya składa się z bardzo trudnych skoków, dla obu rąk, i dosyć dobrze w wyższych tonach temat przypomina. W następującem po niej *Adagio* rozwija autor czułość, zarazem tkliwą i energiczną. Nie jest to jeszcze obraz, we wszystkich szczegółach wykończony, któryby w zupełności wydawał całość uczucia, jest to jednak doskonały zarys, ożywiony przyjemnie wspomnieniami tematu«. *Finale* jest, zdaniem krytyka, najwspanialszym ustępem całej kompozycyi, najbłyskotliwszym, krótko mówiąc, najgenialniejszym [1]).

Co się tyczy obu *Koncertów* Chopina, to dzisiejsza krytyka muzyczna, choć tak wymagająca, przyznaje im pierwszeństwo przed wszystkiemi kompozycyami tego rodzaju, stwierdzając niejednokrotnie, że przez nikogo dotąd nie zostały prześcignione, zarówno *Koncert F-moll,* jak i *Koncert E-moll.* Zdania różnią się tylko pod tym względem, że jedni wyżej stawiają *Koncert F-moll,* inni zaś wolą *Koncert E-moll.* Sam Chopin miał słabość dla tego ostatniego, uważając go za utwór dojrzalszy od poprzedniego. Ale już Elsner, a po nim Würfel, woleli *Koncert F-moll,* który uważali za poetyczniejszy, za bardziej natchniony. Choć znaleźli się krytycy, którzy obu tym koncertom to i owo mieli do zarzucenia, to przecież *vox populi* uznał je za arcydzieła poezyi muzycznej, jakim równych w całej literaturze koncertowej wskazać niepodobna. Najsurowiej osądził je Lenz, który im zarzuca, że zanadto przypominają podobne utwory Hummla i Kalkbrennera, że jakkolwiek obfitują we fragmenty prawdziwie piękne, to jednak organicznie źle są zbudowane, wogóle zaś, jako utwory niedojrzałe, a tem samem i nie oryginalne, nie tworzą jednolitej całości. To sprawia, zdaniem Lenza, że interesującemi nazwać ich niepodobna. Trudno, *de gustibus non est disputandum!* Sławny Rellstab, zawdzięczający sławę swą w niemałym stopniu swoim surowym krytykom utworów Chopina, o ile miał wiele do zarzucenia *Koncertowi E-moll,* na którego pięknościach wcale się nie poznał, o tyle *Koncert F-moll* »zainteresował« go bardzo. Zarzucał mu wprawdzie brak budowy i architektoniki, uważał, że jest to raczej zbiór trudnych szczegółów, aniżeli przemyślana i jednolita całość, niektórym harmoniom zarzucał zbytnie wyszukanie, ale mimo to wszystko przyznawał,

[1]) Fr. Stoepel w recenzyi o *Waryacyach Op.* 2 i *Koncercie E-moll.*

że *tutti* podobają mu się niezmiernie, że *sola* noszą charakter wyższego smaku, że obok mnóstwa bardzo pięknych efektów rytmicznych uderza bogactwo prześlicznych pasażów i nader pomysłowych kombinacyi w prowadzeniu głosów, jednem słowem, że *Koncert* ten, pełen pierwszorzędnych piękności — choć mu to i owo zarzucić można — w całości zaleca się stylem szlachetnym i wyższem poczuciem sztuki. Robert Schumann, zachwycał się *Koncertami* Chopina, zwłaszcza *Koncertem F-moll,* któremu — jak się wyraził — »nikt nie jest w stanie dorównać i którego rąbku tylko usty dotykać należy«. Tego bezwzględnego uwielbienia twórcy *Etiud symfonicznych* nie podziela krytyczniej usposobiony Liszt, który nawet posuwa się tak daleko, że choć nazywa *Koncerty* Chopina »istotnie pięknemi«, to jednak widzi w nich »więcej chęci, aniżeli natchnienia«. Natchnienie bowiem — powiada Liszt — było u Chopina nieobmyślane, kapryśne, nakazujące. »Ruchy potrzebował mieć zawsze swobodne, to też wątpliwości nie ulega, że gwałt zadawał własnemu geniuszowi, ilekroć potrzebował poddawać go przepisom i wogóle cierpliwemu porządkowaniu, które mu wcale nie było właściwe, a raczej w sprzeczności stało z wymaganiami jego umysłu, jednego z tych, co to wtedy dopiero w całym uwydatniają się wdzięku, kiedy rzec można z biegiem wody się puszczają. Stąd Chopinowi, gdy w *Koncertach* próbował myśl swą zacieśnić w ramy klasycyzmu, niezawsze się udawało w te twarde i ograniczone formy wtłoczyć swe powiewne i nieuchwytne pomysły. Próby te jednak niemniej uderzają rzadką szlachetnością stylu, mają nawet niejedno wielkiej wagi miejsce, a niekiedy i całe ustępy, zadziwiające swoją podniosłością. Dosyć przytoczyć *Adagio* drugiego *Koncertu,* do którego sam nawet wielkie miał upodobanie... Akcesorya należą tu do najświetniejszej jego maniery, myśl zaś przewodnia zdumiewa swą szerokością. Cały ten ustęp jest istotnie idealnej doskonałości: uczuciowość jego kolejno to rozpromieniona, to rozżalenia pełna. Nasuwa on wyobraźni wspaniały jakiś w światłości skąpany krajobraz... Rzekłbyś niepowetowana jakaś strata, witająca cię na wstępie wobec niezrównanych wspaniałości przyrody: przeciwieństwo, podtrzymane zlaniem i stopniowem obniżeniem odcieni, tak kunsztownem, że nic tam, nietylko szorstkiego, ale i niespodzianego nie sprzeciwia się łagodnym wzruszeniom, wiejącym z tej zachwycającej całości, która zdaje się mieć za zadanie roztęsknić i złagodzić ból«. Że *Koncerty* Chopina pod względem budowy i architektoniki pozostawiają cokolwiek do życzenia, że grzeszą pewnym brakiem jednolitości, na to i inni krytycy niejednokrotnie zwracali uwagę. »W koncercie — pisał Stoepel — jak w każdej innej muzyce, której kształt stosować trzeba do przyjętych zasad, geniusz autora czuje swą niepodległość skrępowaną więzami mody. Od dawna jest we zwyczaju, że koncert składa się z pierwszej części, adagia i finału«. I Chopin z konieczności musiał w *Koncercie* swym poddać się pod jarzmo tego

zwyczaju. »Powodem do tego — pisze w dalszym ciągu wspomniany krytyk — była zapewne myśl prawdziwie mistrzowska, ażeby np. główny motyw w pierwszej części malował boleść rozdzierającą duszę słuchacza, ażeby następnie tkliwe *Adagio* złagodziło burzliwe wzruszenia rozpaczy, i by wreszcie żywe i lekkie *Rondo* wróciło jej spokojność i szczęście. Lecz z drugiej strony geniusz twórczy autora nie może podlegać ograniczeniu... Zrozumiał to Chopin i dlatego w *Koncertach* swych nie krępował sobie skrzydeł, tak dalece, że np. w *Koncercie E-moll,* zamiast przepisanego *Adagia* dał *Romans,* nawiasem mówiąc, arcydzieło jedyne w swoim rodzaju. »Bez swobody w sztukach pięknych — słowa są Stoepla — pomyślność ich jest rzeczą niepodobną«. W *Koncercie E-moll* musiał Chopin »wielką tę prawdę swoim udowodnić przykładem«.

Oto zaś, w jaki sposób tenże krytyk szczegółowo scharakteryzował to mistrzowskie dzieło: »Orkiestra zaczyna od *Allegro maestoso,* którego *motivum* przez swą śmiałość połączoną z mocą i bogactwem harmonii przeznaczone jest do sprawienia żywego wrażenia, dającego przewidywać wszystko, co tylko geniusz zdziałać może szczytnego i prawdziwie pięknego. Z samego początku uderza nasze ucho wytworny układ harmonii, bez nadętości, bez zbytecznego wyszukania. Dalej, nie odstępując od głównego tonu E-minor, zaczyna się śpiew, który tworząc miłą sprzeczność z pierwszym tematem, bynajmniej nie narusza zgodności ogółu, a później sprawia wielkie wrażenie, gdy się wznosi do *fortissimo,* a towarzyszące basy naśladują ową myśl energiczną, o której była mowa wyżej. Po przejściu, napisanem ze sztuką i wdziękiem, następuje *Cantabile* w *E-major,* które przez piękną swą prostotę ścisły ma związek ze wszystkiem, co je poprzedzało. Naprzód *Cantabile* to wykonywa kwartet; zwolna przyłącza się cała orkiestra, która ledwo dojdzie do energicznego *fortissimo,* już basy na nowo słyszeć nam dają pierwszą myśl główną w tonie *E,* która przez stopniowe *pianissimo* przechodzi w *E-major,* poczem śmiało występuje pierwsze *solo.* I pomysł i wykonanie tej *Introdukcyi* obwieszcza nam dzieło mistrza. Jest ona doskonałym wykładem całej części pierwszej: nic w niej niewłaściwego, nic, coby nie było koniecznem. Pełne mocy i blasku *solo* zaczyna się tym samym, co *Introdukcya,* motywem; wkrótce łączy się z nim śpiew już słyszany, z początku, jako *solo,* świetniej ozdobiony, a rozwinięty później przez cudowne pasaże, w których autor łączy bogactwa harmonii i melodyę oryginalną i rozdzielając pomiędzy dwie ręce trudności, zamiast nużenia jednej przez długie prędkie podskoki. Są one tem trudniejsze, iż nie mają żadnego podobieństwa do tych, jakie zwykle się spotyka w dziełach innych autorów. Następuje, jak w introdukcyi, *Cantabile* w tonie *E-major,* zrazu na samym fortepianie, później w kwartecie, aż nakoniec rozwija się najwspanialej przy towarzyszeniu całej orkiestry, mieszczącem

w sobie wiele trudności i zadziwiających kombinacyi. Tu dzielne *tutti* przerywa pierwsze *solo,* aby wprowadzić w drugie z motywów w introdukcyi objawionych najprzód w tonie *E-major,* zaraz potem w *E-minor.* To drugie *solo* przedstawia niesłychane trudności, a pod względem mądrego wszystkich części układu może być uważanem za szczytniejsze nad wszystko, co dotąd było napisanem. W żywości trudnych pasażów zawsze największa jasność, zawsze orkiestra przypomina jakby zdaleka główną melodyę i służy niejako za nić wywodzącą nas z labiryntu bogatych przywidzeń i wybujałej wyobraźni. Orkiestra powtarza myśl pierwszą, ażeby doprowadzić do drugiej, która się odkrywa po części z nowemi waryacyami; *Cantabile* znowu z całym wdziękiem słyszeć się daje, że dochodzimy do wspaniałych pasaży, zawsze dowcipnych i zachwycających, któremi kończy się część pierwsza... Zamiast *Adagio* następuje *Romans,* który po kilku taktach orkiestry zamienia się w *solo* fortepianu, a zachwycająca jego prostota zwolna uspokaja duszę wzruszoną pierwszą częścią, pełną energii i życia. Motyw jego rozwija się pod bardzo charakterystycznem towarzyszeniem orkiestry w rodzaju waryacyi, wymagających ze strony wykonawcy tyle wprawy, że uważamy ją za jedną z najtrudniejszych. Tu nadewszystko okazał twórca zadziwiającą płodność swego geniuszu: na siedmiu stronach myśl jedna, na chwilę nie odstępująca raz jej nadanego charakteru, a zawsze nowa i zajmująca... W *Finale Vivace* kilka pięknych akordów orkiestry służy za introdukcyę do motywu, napisanego lekko i z wesołością w tonie *E-major* na sam fortepian. Co w tej części uderza przedewszystkiem, to zawsze pełne prostoty pomysły, nadające całości trudny do opisania urok« [1]).

Na podobne, a nawet jeszcze gorętsze pochwały zasługuje *Koncert F-moll,* jeszcze rzewniejszy od poprzedniego, jeszcze bardziej marzycielski. To też nie przesadza Schultz, gdy twierdzi, że nie zna nic tęskniejszego, jak ten utwór, nic, coby bardziej unosiło w krainę ideału i szczytnych marzeń. Każdy pasaż, rozebrany na atomy tonów, jest tu najszczytniejszą melodyą, każde przejście uderza głębokością, wszystko jest poezyą, przeczuciem, jasnowidzeniem. *Adagio* tego koncertu, zatytułowane *Larghetto,* ze swą melodyą rozwiedzioną w szerokich peryodach, pełne najcudniejszych ozdób melizmatycznych śmiało można nazwać szczytem natchnienia. Jeden to z najwznioślejszych poematów muzycznych, jakie istnieją. *Finale* jest w tempie mazurowem, ale mazur to harmonizujący z rzewnym charakterem dwóch części poprzednich, pełen tęsknego smutku i zadumy, pod koniec dopiero się rozjaśniającej.

Wobec tylu pierwszorzędnych przymiotów, wobec tego zwłaszcza, że

[1]) *Pamiętnik muzyczny warszawski,* 1835, Nr. 13. Recenzya dwóch dzieł Fryderyka Chopina.

w tych *Koncertach* objawił się już geniusz Chopina w całej pełni, mówić o ich zależności od analogicznych utworów Hummla i Kalkbrennera, równałoby się drobiazgowemu pedantyzmowi. Mimo to krytyka nie cofnęła się przedtem, a Niecks idzie tak daleko, że w *Koncertach* Chopina, oprócz wpływu Hummla, Kalkbrennera i Fielda, dopatruje się jeszcze elegijnej *morbidezzy* Spohra, a to na podstawie, że w listach Chopina do Woyciechowskiego jest kilka napomknień o Spohrze, bardzo pochlebnych. Natomiast Leichtentritt, któremu brak konstrukcyi i symfonicznego traktowania partyi orkiestrowej wynagradza w obu *Koncertach* Chopina niebiańska piękność melodyi, zaznacza dobitnie, że w transkrypcyi Liszta z *Prząśniczki* Wagnera niektóre części uderzająco przypominają ornamentykę pasażową *Adagio* z *Koncertu E-moll.* Analizując oba *Koncerty* Chopina, Leichtentritt również oświadcza się na korzyść *Koncertu F-moll,* który go pod każdym względem, nawet pod względem konstrukcyi i architektoniki, więcej zadawalnia. Tegoż zdania jest i Huneker.

Co nie ulega wątpliwości — choć i pod tym względem opinie są podzielone — to, że słabą stroną obu *Koncertów* Chopina, jak wogóle jego wszystkich kompozycyi na fortepian z orkiestrą, jest część orkiestrowa. Ta już w Warszawie wzbudziła przekonanie w najbliższem gronie przyjaciół Chopina, że orkiestra jest jego achilesową piętą. Czuł to sam Chopin. Jakoż nie da się zaprzeczyć, że w tej formie, w jakiej została wydrukowana, część orkiestrowa tych *Koncertów* pod względem instrumentacyi pozostawia trochę do życzenia. Orkiestracyę ich dowcipnie określał Berlioz: »Kiedy grają *tutti* — pisał — to ich nic nie słychać i człowiek radby im powiedzieć: zagrajcie u licha! a kiedy akompaniują fortepianowi, to tylko na to, aby mu zawadzać, tak, iż słuchacz ma ochotę krzyknąć: a milczcież, niedołęgi, bo przeszkadzacie!« [1]). Tegoż zdania jest i Władysław Żeleński:

[1]) W innem miejscu powiada Berlioz: «Dans les compositions de Chopin tout l'intérêt est concentré sur la partie de piano; l'orchèstre de ses concertos n'est rien qu'un froid et prèsque inutile accompagnement». To też istnieje kilka opracowań akompaniamentu orkiestrowego do obu *Koncertów* Chopina. Do *Koncertu F-moll* opracował specyalnie część orkiestrową Karol Klingworth (Second Concerto de Chopin, Op. 21, avec un nouvel accompagnement d'orchestre d'après la partition originale par Karl Klingworth. Dedié à Franz Liszt). *Koncert E-moll* opracował orkiestrowo, wprowadzając nawet niemałe zmiany i w części fortepianowej, Karol Tauzig. Oprócz tych dwóch istnieją jeszcze inne opracowania partyi orkiestrowej obu *Koncertów*. *Koncert E-moll* opracował w części orkiestrowej dyr. Adam Münchheimer. Partytura ta nie została jeszcze wydaną. Nie od rzeczy tu będzie przytoczyć zdanie dyr. Münchheimera o części orkiestrowej *Koncertów* Chopina. «Orkiestracya Chopina — pisze twórca *Mazepy* — jest mniej szczęśliwą, często bowiem jest nikłą, bez wyzyskania efektów instrumentalnych, bez znaczenia symfonicznego. Zwykle Chopin daje podkład kwartetowy w ciągnionych nutach. To nuży. Z ust ś. p. Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego słyszałem, że jeszcze za życia mistrza zinstrumentował mu oba *Koncerty*. Istnieją też i inne instrumentacye tych dwóch arcydzieł, wyznaję

»W *Koncertach* Chopina... nie zadawalnia nas partya orkiestralna. O ile bowiem partya solowa jest skończenie piękną i barwną w szczegółach, o tyle orkiestra nie podpiera jej należycie, więc nietylko nie podnosi zajęcia, ale je raczej zmniejsza i niweczy«.

Ten sam zarzut odnosi się w równej mierze do *Fantazyi A-dur* na tematy z pieśni polskich, do *Krakowiaka F-dur* i do *Poloneza Es-dur,* gdzie podobnie jak w obu *Koncertach* »stosowne zmiany akompaniamentu orkiestrowego wypadłyby na korzyść całości«. W kompozycyach tych ujawnił się polski charakter muzyki Chopina najsilniej. Mimo to nie można ich zaliczyć do najcelniejszych utworów mistrza. Talent jego, w epoce tworzenia tych kompozycyi, jeszcze się znajdował w fazie fermentacyi, jeszcze nie zawsze był całkiem skrystalizowany. Stąd nadmiar pasażów w obu dziełach, nadmiar szalonych arpedżiów, nadmiar groteskowych arabesek, w których melodya i główny motyw roztapiają się zbytnio, tak, że się często aż gubią w nadmiernej kwiecistości i bujności fioritur. Swoją drogą, zarówno w *Fantazyi,* jak i w *Krakowiaku,* sarmacka zamaszystość i werwa występują w całej pełni, a z obu utworów bije taka jasność i pogoda, taka wesołość, taki zapał młodzieńczy, a wreszcie taka polskość, taki szczerze polski animusz i sentyment, że trudno nie dać się im porwać chwilami, a chwilami rozmarzyć. »Przysłuchajmy się — powiada Kleczyński — tym świetnym pasażom, tym perlistym kaskadom nut oderwanych, tym śmialym skokom, jakie spotykamy bądź w *Krakowiaku,* bądź w *Fantazyi* z tematów polskich. Często smutek i rozpacz gra taką nutą. Czy nie jest to raczej owa swobodna rozpierająca wszystko siła, owa niepowstrzymana chęć do życia, owa miłość dla kraju, dla ludzkości, dla wszystkiego, co mistrza otaczało, słowem szczęśliwa i szlachetna młodość, która jak zdrój kryształowej wody wytryska! Jest tam i rzewność, jest i melancholia, ale uczucia te są łagodne i wydają się tylko, jak potrzebny cień do uwydatnienia światła. Naprzykład jak cudnie elegijnie brzmi w *Fantazyi A-dur* waryacya z tematu Kurpińskiego — obok waryacyi na melancholijny motyw pieśni *Już miesiąc zaszedł* — jak się przy niej serce roztkliwia, jak łzy smutku i rozrzewnienia sączą się nam po twarzy! I kiedy już... już mamy chęć się zbytecznie rozczulić, autor zawiesza myśl na długim trylu i nagle... uderza silnym akordem i przeprowadza nas przez świetną przegrywkę do skocznego oberka, gdzie już ochota wre na dobre i podkówki w najlepsze dźwięczą i śpiewka zawodzi się prawdziwie mazowiecka«. Nadmienić wypada, że temat tego Kujawiaka jest ludowym: znajduje się w zbiorze pieśni Kolberga. Co się tyczy *Wielkiego Poloneza Es-dur* na fortepian z orkiestrą, poprzedzonego rzewnem *Andante Spianato* w tonie *G-dur,* to jest to utwór wirtuozowski nawskróś, bardzo efektowny w brzmieniu, pełen werwy i brawury, ale też pełen błyskotek i retoryki, i to retoryki nie patetycznej, lecz wykwintno-salonowej. Nie jest to rapsod bohaterski — jak tyle innych polonezów Chopina — ale rzecz popisowa, jakby umyślnie napisana dla sali koncertowej, na co nawet wyraźnie wskazuje skojarzenie poloneza tego z akompaniamentem orkiestrowym, prawdę powiedziawszy, całkiem zbytecznym, bez którego część fortepianowa obchodzi się doskonale. Świetny pod względem faktury, ale nie pozbawiony pewnej frazeologicznej sztuczności, pewnego chłodu w uczuciu, które — jak trafnie powiada Niecks — zakrawa raczej na kokietowanie uczuciem i czułością, polonez ten ma wiele wspólnego z owym *Polonezem C-dur,* napisanym w Antoninie, o którym sam Chopin wyraził się, że jest »do salonu, dla dam«. Jest to jeszcze jeden z tych polonezów, na którym znać wpływ analogicznych utworów Webera, Schuberta, Spohra, Moschelesa. Jest to *Rondo* koncertowe w tempie polonezowem, tu i owdzie zaprawne sentymentalną melancholią polonezów Ogińskiego. O ile w samym polonezie tym indywidualność artystyczna Chopina przebija się względnie słabo, o tyle poprzedzające go *Andante Spianato* już *par excellence* chopinowskie. Trafnie je przyrównano do gładkiej źwierciadlanej toni jeziora, po której cicho, wśród pogodnej nocy księżycowej sunie łódka samotna. Istotnie, kiedy się słucha tego *Andante,* ma się wrażenie jasnej nocy letniej i seledynowych blasków miesięcznych nad jakimś przestronym pejzażem, na który równie dobrze może się składać gładka roztocz jeziora, jak i rozległa równina mazowiecka, skąpana w świetle księżyca. Bo że z tego *Andante* wieje księżycowy nastrój, nieco pokrewny nastrojowi pierwszego *Andante* z Sonaty księżycowej Beethovena, na to nie zgodzić się niepodobna. Jest to melancholiczny nokturn, który, jako wstęp do organicznie związanego z nim Poloneza, niemniej może czynić wrażenie elegijnej medytacyi — wśród cichej nocy letniej — o tej przeszłości narodowej, której ten polonez jest symbolem, przeszłości, gdy poloneza tańczono na zamku królewskim, gdy w pierwszą parę postępowali król i królowa, jakiś Sobieski lub Władysław IV...

jednak, że wcale mnie te przeróbki nie zadawalniają, gdyż pomimo ślicznych pomysłów orkiestrowych Klingwortha i Tauziga, na żaden sposób zgodzić się nie mogę na skrócenia, na przeróbki harmonii, na inny podział na sola i tutti. Chopina się nie poprawia. Co najwyżej można ożywić koloryt i rytm orkiestrowy, nigdy nie zmieniając partyi solowej. W tym duchu też postąpiłem, instrumentując *Koncert E-moll* i *Fantazyę polską.* Z całym pietyzmem zachowałem tu intencye kompozytora». J. I. Paderewski grywa *Koncert F-moll* z akompaniamentem orkiestrowym, opracowanym prze kompozytora amerykańskiego, Richarda Burmeistra. Jest to bodaj najpiękniejsze i najpoetyczniejsze ze wszystkich opracowań tego rodzaju. O *Koncercie F-moll* znajdujemy u Karasowskiego następujący szczegół: «Chopin musiał go dwa razy instrumentować. Opuściwszy Warszawę, wszystkie orkiestrowe głosy tego koncertu gdzieś w drodze zagubił. Nim wziął się powtórnie do napisania nowego instrumentalnego akompaniamentu, upłynęło dość czasu i to nam tłomaczy, dlaczego ten *Koncert,* lubo wcześniej od *Koncertu E-moll* napisany, nosi przecie nazwę *drugiego* i w katalogu późniejszą znacznie cyfrą Op, 21 jest oznaczony».

Ten melancholijny nastrój, rozsnuty na tle »cokolwiek wirtuozowskiej« faktury, cechuje również i *Trio F-moll.* Jest to jedna z najudatniejszych kompozycyi młodzieńczych Chopina, stojąca bodaj czy nie na tej samej wysokości artystycznej, co oba *Koncerty,* a bezwarunkowo dorównywająca im poetycznością, polotem i natchnieniem. Nawet surowy i uprzedzony Rellstab, choć miał mu to i owo do zarzucenia, wszystko to mianowicie, co w niem było nowem i nieszablonowem, nazwał je »uznania godne dziełem«, *ein anerkennens-werthes Werk;* Schumann zaś, który je trafnie zaliczył do dzieł pierwszego peryodu, kiedy w Chopinie »jeszcze nieco przeważał wirtuoz«, znalazł dla kompozycyi tej tylko wyrazy entuzyastycznego zachwytu. »Cóż powiedzieć o tem *Trio* — pisał — czegoby nie powiedział każdy, który je odczuć potrafi. Czyż nie jest tak szlachetnem, jak niem tylko być może, tak marzycielskiem, jak jeszcze żaden poeta nie śpiewał, tak pełnem oryginalności w najdrobniejszych szczegółach zarówno, jak i w całości, czyż w niem każda nuta nie jest muzyką i życiem?« *Ist es nicht so edel als möglich, so schwärmerisch, wie noch kein Dichter gesungen hat, eigenthümlich im Kleinsten wie im Ganzen, jede Note Musik und Leben!* Słowa te, jakkolwiek pełne entuzyazmu, są zarazem najobjektywniejszą krytyką tego *Tria,* a zwłaszcza jego środkowej części, *Adagia,* które, jako poezya, wcale pod względem piękności nie ustępuje *Romansowi* i *Larghettu* z *Koncertów.* Wogóle ma to *Trio* wiele podobieństwa z *Koncertami,* a na co także należy położyć nacisk, to że choć część fortepianowa dominuje nad skrzypcami i wiolonczelą, to jednak i te instrumenty, zwłaszcza wiolonczela, daleko ściślej wiążą się z całą kompozycyą, niż się to dzieje w innych utworach Chopina nie na sam fortepian. Szczególniej wiolonczela, której smętny dźwięk dziwnie harmonizował z naturą i marzycielstwem Chopina, ma tu szereg prześlicznych partyi. Ale i skrzypce dość są zajęte... Zdaniem redaktora lipskiej *Allgemeine Musikalische Zeitung,* w *Triu* tem, pisanem w części pod wpływem Beethovena, a w części pod wpływem Fielda — te dwa wpływy nie dadzą się zaprzeczyć — wszystko jest nowe, oryginalne, indywidualne, namiętne, szczerze odczute, niezwykłe, jednem słowem genialne. A wszystko przenika i uzmysławia duch twórczy, który wszystko, co w tem dziele jest nowego i starego, przetapia i zlewa razem, całości nadając zupełnie nową formę. Najbardziej nową jest tu — jak się tego domyśleć łatwo — partya fortepianowa; skrzypce i wiolonczela wzorują się na *Triach* Beethovena.

W *Polonezie C-dur* na fortepian z wiolonczelą, również możnaby się dopatrzeć wpływu niektórych beethovenowskich sonat na fortepian i wiolonczelę, z tem zastrzeżeniem naturalnie, że o ile pomienione sonaty mogły służyć za wzór Chopinowi, jak się powinno kojarzyć te dwa instrumenty, o tyle sama kompozycya nic w sobie nie ma beethovenowskiego. Najlepiej określił charakter poloneza tego sam Chopin, nazywając go utworem

pustym, czysto salonowym, »w którym niema nic prócz błyskotek«. Jest to istotnie dzieło w lżejszym rodzaju, nadzwyczaj filigranowe w robocie, pełne efektów i efekcików, które nawet odrazu pozwalają się domyślać, że jedynie na efekt są obliczone, dzieło salonowe nawskróś, wirtuozowskie, a tem samem chłodne, tak dalece, że gdyby nie kilka typowych pasaży i rzewna kantylena dla wiolonczeli, trudno by się było domyśleć, że to rzecz Chopina. Wogóle jest to utwór okolicznościowy, na którym znać, że został napisany na to specyalnie, żeby się go księżniczka Radziwiłłówna z ojcem swoim nauczyć mogła... Nierównie głębszą i bardziej chopinowską jest poprzedzająca poloneza tego *Introdukcya,* istotnie natchniona i pełna liryzmu. Niecks, kiedy poloneza tego nazywa *ein brillantes Salonstück,* ma najzupełniejszą słuszność. Odnosi się to zwłaszcza do części fortepianowej, gdyż wiolonczelowa mniej obfituje w »błyskotki«.

Jeżeli o »błyskotki« chodzi, to dopiero w kompozycyach pisanych na sam fortepian, którego Chopin czuł się absolutnym panem, najodpowiedniejsze dla nich znalazło się pole. Nie gardził też niemi Chopin nigdy, zwłaszcza w utworach z pierwszego okresu.

Szczególniej w *Rondach.* Wyjątku nie stanowi tu nawet *Rondo C-moll Op. 1,* które jest tak zręczne, tak płynne, tak doskonale napisane, z taką znajomością instrumentu, że nikt by się nie domyślił, iż je pisał chłopiec 15-letni. Zdaniem Schumanna, sam Moscheles mógłby się podpisać pod tem *Rondem,* a przecież Moscheles uchodził za największego mistrza, gdy chodziło o świetną formę zewnętrzną, o błyskotliwą fakturę. Co niemniej uderza w fakturze tego *Ronda,* to jej dojrzałość. Nigdzie żadnych nierówności, żadnych szkopułów, z któremiby młodziutki autor nie umiał sobie poradzić. A przytem pomimo tej stylowej gładkości i płynności, *Rondo* to wcale nie jest płytkiem, jak tyle innych analogicznych *Rondos brillants* innych współczesnych kompozytorów, samego Moschelesa nie wyłączając. *Geist ist die Fülle darinnen,* powiedział o niem R. Schumann. Całkiem to samo da się powiedzieć i o *Rondzie à la Mazur F-dur Op. 5,* w którem nawet Schumann nie mógł się dopatrzeć śladów niedojrzałości młodzieńczej: są tu wprawdzie niektóre miejsca, którymby można zarzucić, że nieco grzeszą pewnem zawikłaniem, że nie zaszkodziłoby im, gdyby były napisane jaśniej, przejrzyściej, ale całość jest i poetyczna, i marzycielska, i pełna wdzięku, i całkiem chopinowska. *Im Uebrigen* — powiada Schumann — *ist das Rondo durch und durch Chopinisch, mithin schön, schwärmerisch, voll Grazie*[1]). W tym samym rodzaju, a więc zasługującem na podobne

[1] O *Rondzie* tem pisze Niecks: «In diesem *Rondo à la Mazur* treten Chopins Eigenart und Nationalität zum ersten Mal deutlich hervor. Wer würde ihn nicht wiedererkennen an dem unbeschreiblich süssen, einschmeichelnden Fluss der Töne, den schlangenartigen Windungen der melodischen Linie, den breit auseinander gelegten Accorden,

epitety, jest pełne pogody i werwy *Rondo Es-dur,* poprzedzone dramatyczną i nader melodyjną introdukcyą, która sama w sobie jest małem arcydziełkiem. Zdaje się też, że ją Chopin dopisał później... Samo *Rondo* jest dość niejednolite, nierówne i mało poetyczne. Tak o niem wyraża się Niecks, który je zalicza do słabszych kompozycyi Chopina. Mniej więcej na tej samej wysokości stoi, jako dzieło sztuki, także i *Rondo C-dur* na dwa fortepiany. Nie jest to kompozycya chybiona; owszem, posiada cały szereg ustępów pełnych polotu i siły, niekiedy i zuchwałości nawet, przyczem odznacza się i niezwykłą ozdobnością stylową. Wprawdzie ozdobność ta czasami zakrawa na zbytnią kwiecistość — a taka kwiecistość jest przeciwieństwem prostoty — ale nie jest jej w *Rondzie* tem tyle, żeby aż raziła. Natomiast razi nadmierna ilość pasaży, które również grzeszą zbytnią kwiecistością, a rażą tembardziej, że najprzód jest tego dobrego za wiele, a powtóre nic się pod temi pasażowemi girlandami nie ukrywa. Owszem, czuje się pod niemi pewną pustkę, którą jest brak jakichś wybitniejszych tematów i motywów. Tematy wogóle są dość nikłe, mało chopinowskie, mało poetyczne. A i pasaże, choć bujne i nie banalne, to jednak pospolitsze, niżby się tego po Chopinie spodziewać było można. Nie znaczy to przecie, by *Rondo* rzeczone całkiem nie posiadało miejsc wybitnych i interesujących. Owszem, szczególniej pod względem kunsztownego i dowcipnego przeprowadzenia pewnych kombinacyi harmonicznych, co nawet w niektórych razach wcale nie było zadaniem łatwem, dzieło to zasługuje na wyróżnienie. Tylko nie należy do *Ronda* tego przykładać miary późniejszych utworów mistrza, bo na tem porównaniu traci ono bardzo wiele... Najlepszy dowód, że go Chopin nie uznał godnem ogłoszenia drukiem.

Podobnie ma się rzecz i z dedykowaną Elsnerowi *Sonatą C-moll Op. 4.* W tej formie, w jakiej została wydana — już po śmierci Chopina — t. j. w jakiej została napisaną w roku 1827, twórca jej nie aprobował. Oto, co sam raz pisał w tej kwestyi: »Sonata, Elsnerowi dedykowana, wyszła w Wiedniu u Haslingera, a przynajmniej sam mi drukowaną *épreuve* temu kilka lat do Paryża przysłał; ale ponieważ nie odesłałem mu jej korygowanej, tylko kazałem powiedzieć, żeby wiele rzeczy odmienionych było, więc może wstrzymali druk, *coby mi bardzo miło było!*« Prawdę powiedziawszy, powyższy sąd Chopina o sonacie tej wypadł bardzo łagodnie. Inni osądzili ją — słusznie całkiem — o wiele surowiej. Zdaniem Niecksa zasługuje dzieło to w zupełności na nazwę wypracowania szkolnego, gdyż

---

den chromatischen Fortschreitungen, an der Art, wie er die Harmonien in ihre Bestandtheile zerlegt und diese miteinander verkettet! Bei ihrem Reichthum harmonischer Neuheiten, bei der Einheitlichkeit ihres Inhalts ist diese Composition mit jenen Erstlingswerken nicht mehr zu vergleichen».

jest to rodzaj studyum przedwstępnego, i to studyum, które się nie udało. Poranie się z trudnościami formy tak dalece wyczerpało tu młodziutkiego podówczas autora, że indywidualność jego całkiem się w tem zatraciła. Nigdzie nie jest Chopin tak mało sobą, jak w tej niefortunnej sonacie, w której — śmiało to powiedzieć można — absolutnie do siebie nie jest podobnym. Zarówno wybór tonacyi, jak i charakter tematów, świadczą wymownie, że Chopin o znaczeniu kontrastów przy konstruowaniu większych utworów nie miał jeszcze pojęcia. Dwie części środkowe, mianowicie *Menuet* i *Larghetto,* są udatniejsze nieco, w porównaniu z dwiema pozostałemi, choć i w *Larghetto* znać, że autor czuje się skrępowanym, że go paraliżuje podział taktu na $^5/_4$. Bądź co bądź, jeszcze w tych dwóch częściach gdzieniegdzie dostrzega się choć ślady indywidualności i artyzmu, coś jakby cień swobody i życia, co już jest bardzo wiele w porównaniu z częścią pierwszą i ostatnią, gdzie niema nic, prócz żmudnej roboty na tle mdłej monotonii. Nawet pasaże, tak zwykle powiewne i wdzięczne u Chopina, tutaj są ciężkie, niezdarne. Zdanie to Niecksa, jakkolwiek ono wypadło surowo, w zupełności zdaje się podzielać Karasowski, który o *Sonacie C-moll* pisze temi słowy: »Ujęta jest w formę klasyczną, lubo autor nie może nas przekonać, aby jego uczucie w takiej formie swobodnie rozwijać się mogło. Najwięcej jeszcze zalet posiada część trzecia, ale i ona nawet nie zaspakaja nas zupełnie: jest w niej coś wymuszonego i naciąganego ku czemu zapewne rytm $^5/_4$ taktu niemało się przyczynia«.

Nierównie wyżej artystycznie stoją napisane w tymże samym okresie czasu *Waryacye E-dur* na temat niemieckiej piosnki *Der Schweitzerbub.* O ileż w nich Chopin jest swobodniejszym, indywidualniejszym, dojrzalszym! Ani śladu tu niezręczności lub niepewności, ani śladu niedoświadczenia, sposób zaś, w jaki Chopin w waryacyach tych traktuje fortepian, jest tego rodzaju, że w lekkiej literaturze salonowej mało spotyka się utworów, równie dobrze napisanych, z równą znajomością instrumentu. Najsłabszą stroną tych waryacyi jest, zdaniem Niecksa, poprzedzający je wstęp, stanowczo za długi. Natomiast prawdziwą ich ozdobą jest ostatnia waryacya w tempie walca, zalecająca się wykwintną chromatyką, po której już się poznaje późniejszego Chopina. Waryacye te, napisane w roku 1827, są dziełem młodzieńczem, a jako takie, lubo nie odznaczają się jakąś wybitniejszą indywidualnością, to jednak są o tyle oryginalne, że wskazać autora, pod którego wpływem byłyby pisane, niepodobna. Że w nich Chopin nikogo nie naśladuje, a w wielu razach poczyna sobie po swojemu, to należy zapisać na ich dobro.

Gdy wyszła pierwsza serya *Etiud* Chopina, pisał o nich Rellstab w swej *Iris* w te słowa: »Ci, co mają powykręcane palce, mogą oddać się studyowaniu tych *Etiud;* ale ci, co nie mają powykręcanych palców, nie powinni ich grać, chyba, że mają chirurga w pobliżu«. Na szczęście, zda-

nie to było odosobnione: *Etiudy* Chopina, choć bardzo trudne, odrazu zyskały aprobatę wszystkich. Dziś Niecks nazywa je poprostu »niedościgłemi« [1]), a Jakób Huneker tak o nich pisze: »Czyż nie czujemy prawdziwego uwielbienia zmieszanego z podziwem, wobec takiego bogactwa materyału tematycznej i technicznej twórczości. Chopin, w *Etiudach,* nie zapomina nigdzie o estetycznej stronie dla czysto mechanicznego celu, a najpoetyczniejsza *Etiuda* jest zarazem wzorowem ćwiczeniem palcowem. Zadziwiające, melodyjne, czarujące, wzniosłe i dramatyczne, *Etiudy* Chopina są świetnymi przykładami tego rodzaju formy muzycznej. Odzwierciedla się w nich cały Chopin, zarówno Chopin światowy, jak i Chopin wzlatujący pomiędzy gwiazdy. To też gdy większa część jego muzyki pójdzie drogą, jaką idzie wszystko, co stwarza ręka ludzka, *Etiudy* te pozostaną i tak będą w muzyce fortepianowej świadczyły o dziewiętnastem stuleciu, jak świadczy Bethoven o 18-tem, a Bach o 17-tem. Chopin jest klasyczny«. W etiudach, które, będąc cudnemi poematami, jednocześnie pierwszorzędną rolę odgrywają w pedagogii, objawił się cały geniusz Chopina: »namiętny żar *Ballad* i *Sherzów* — powiada Huneker — snuje się, niby gorejąca przędza, wśród tych technicznych problemów«. A przytem co za rozmaitość! Każda etiuda jest inną, pod żadnym względem nie podobną do reszty: pod jednym tylko, że wszystkie są jednakowo genialne, niezrównane, niedościgłe!... Już w pierwszej etiudzie, *C-dur* wprowadza nas Chopin od razu w nowy zupełnie świat. Łamanych akordów używali niekiedy Hummel i Clementi, ale żeby wziąć rozproszoną harmonię i zmienić ją w epicką etiudę, a decymowe akordy wznieść do heroicznej miary, tego — powiada Huneker — mógł dokonać tylko Chopin. Nieregularne, wznoszące się i opadające akordy przerażają każdego nowicyusza, a jak przedziwne architektoniczne fantazye Piranetiego, podobnie i zawrotne wzniesienia i opady tej etiudy wywierają wprost hypnotyczny czar na słuchacza. Nowa technika okazuje się tu w całej nagości i okazałości: nowa co do układu figuralnego, nowa co do pomysłu rysunku, nowa i pod harmonijnym względem. Nie dziw więc, że stary porządek — reprezentowany przez Rellstaba — przeląkł się tych modulacyjnych zwrotów. Ale bo też w etiudzie tej, obok zupełnej niedbałości o dawne formy, jest już cała nowożytna muzyka fortepianowa, a może i cała nowożytna muzyka wogóle! Etiuda ta, będąca przedziwnem połączeniem chopinowskiego systemu technicznego z wykładem czysto formalnym, może być nazwana kluczem, którym Chopin otworzył nie swoje serce, ale królestwo nowej techniki. O drugiej etiudzie, *A-moll,* wyraził się dość złośliwie Bülow, że, pokrewna etiudzie Moschelesa Op. 90 Nr. 3, ma za cel przygotowanie do bardziej muzykalnych kom-

[1]) Währe es nicht unrichtig, irgend etwas als das absolut Beste zu bezeichnen, so könnten ihre Vorzüge uns veranlassen, sie unerreicht zu nennen.

pozycyi Chopina. Rzeczywiście cała kompozycya, z szemrzącym, wijącym się, chromatycznym charakterem, jest jakby zapowiedzią szepczących, księżycowych efektów, znajdujących się w niektórych z późniejszych dzieł twórcy *Nokturnów.* W trzeciej etiudzie, *E-dur,* najdokładniej już objawia się charakter muzyki Chopinowskiej. Sam Chopin przyznawał, że nigdy już nie udało mu się stworzyć równie pięknej melodyi... Jakoż jest to niewątpliwie jedna z najpiękniejszych etiud Chopina. Pełna prostoty, a niezbyt omdlała i przytłumiona, łączy ona w sobie — jak powiada Niecks — klasyczną czystość konturów z wdziękiem romantyzmu. Bülow nazywa ją »etiudą wyrazu«, dla Kullaka zaś jest to *ein wunderschönes poetisches Tonstück,* napisane więcej w stylu nokturnu, niż etiudy. Pierwsza to etiuda również, w której należy uznać prawa swobody tempa, czyli t. z. rubata. »Ale tylko wrodzony smak i uczucie — jak słusznie powiada Huneker — mogą być kierownikami w tym wypadku: tak samo nikogo nie potrafisz nauczyć chopinowskiego rubata, jak głupcowi nie zdołasz wytłomaczyć Kanta«. Czwarta etiuda, *Cis-moll,* jest wesołą, pogodną, zrodzoną z uśmiechu. Jest to klasyczny utwór, który pomimo minorowej tonacyi tętni życiem i ogniem. Dowodzi ona — twierdzi Huneker — jak Chopin znał prawdziwą wartość kontrastu w tonacyi i w uczuciu! Tenże krytyk porównywa ją do opowiadania o chłopach, którzy, jak wiadomo, gdy są w najweselszem usposobieniu, śpiewają w minorowym tonie. Kullak nazywa ją brawurową etiudą dla szybkości i lekkości obydwóch rąk. Wogóle jest etiuda ta — rzadko figurująca w programach koncertowych — nader pięknym utworem popisowym, a koda jest bardzo dramatyczna. Piąta etiuda, *Ges-dur,* tak zwana »na czarnych klawiszach« pełna jest dla Kullaka »polskiej wytworności«, a tą wytwornością nacechowana jest aż tak dalece, że surowy i klasyczny Bülow nazwał ją pogardliwie *eine Damen-Salonetude.* Bądźcobądź jest to etiuda wdzięczna niezmiernie, subtelnie dowcipna, nieco złośliwa, przebiegła i swywolna, a przytem, jako kompozycya, jest wprost cudownie obmyślana. Technicznie wymaga nader miękkiego aksamitnego uderzenia i gibkości przegubu u ręki [1]). Szósta etiuda, *Es-moll,* to ponury, żałosny nokturn, o melodyi pełnej tłumionego żalu. Musi istnieć jakiś psychiczny program dla tej etiudy, jakieś wspomnienie zawodu z młodych lat. Wobec rzewnego tematu mniej się zwraca uwagi na stronę techniczną tej etiudy, która, poza swą wartością artystyczną, jest nader pomysłowem ćwiczeniem dla lewej ręki. Ażeby ją zagrać, jak należy, trzeba mieć nietylko piękne uderzenie, ale i duszę wrażliwą. Bo jak tyle innych utworów Chopina, tak i tę nokturnową etiudę trzeba grać bardziej duszą, niż palcami. Siódma etiuda, *C-dur,* pełna jasności i blasku, czyni wrażenie światła, przezierającego przez konary drzew w tajemniczym lesie, a przepleciona czul-

[1]) Jozefy zrobił koncertową waryacyę z tej etiudy.

szymi ustępami, służy wyraźnemu celowi technicznemu: studyum podwójnych nut. Tak ją określa Huneker. Chopin, pisząc ją, miał przed oczyma obraz bezmiernej pustyni śnieżnej, wśród której, pośród zadymki, mknie kibitka z więźniem wiezionym na Sybir: dokoła martwa cisza, tylko wiatr zawodzi żałośnie, co doskonale wyraża melodya lewej ręki, a dzwonek u dyszla, dzwoniący bez ustanku, dziwnie smutnie dźwięczy wśród tej śmiertelnej ciszy i pustki... Owe podwójne nuty w prawej ręce, będące właściwą etiudą, doskonale imitują dźwięk takiego dzwonka przy więziennej kibitce rosyjskiej... [1]). Pozatem jest to znakomita etiuda, doskonałe ćwiczenie dla przegubu. »Piękność i obowiązek łączą się tu w podwójnym zaprzęgu«. Ósma etiuda *F-dur,* to utwór przeznaczony dla wykwintnego salonu lub sali koncertowej. Przy końcu etiudy słychać, jakby burzliwe brawa i klaskania urękawiczonych dłoni. W etiudzie tej, bardzo wdzięcznej, bardzo eleganckiej, bardzo arystokratycznej, pasaże wznoszą się do ostatecznego punktu, poczem, niby melodyjne morze, łamią się i staczają w przepaść. Dziewiąta etiuda, *F-moll,* o charakterze żywym raczej, niż burzliwym, jest pierwszą ze stylowych etiud Chopina. Melodya jej, nieco chorobliwa, omal że nie denerwująca, z patetycznym basem w lewej ręce, obfituje we wspaniałe akcenty... O dziesiątej etiudzie, *As-dur,* pisze Bülow: »Artysta, który potrafi odegrać tę etiudę w zupełnie skończony sposób, może sobie powinszować, bo wzniósł się na najwyższy szczebel parnasu pianisty, gdyż jest to może najtrudniejszy utwór w całym zbiorze etiud. Cały repertuar muzyki fortepianowej nie zawiera drugiej etiudy o *perpetuum mobile,* tak pełnej geniuszu i fantazyi. Dla Kullaka jest etiuda ta »nadzwyczaj zajmującą kompozycyą, która, o ile jest grana z właściwą jasnością, posiada dziwny, wprost fantastyczny urok dla słuchacza«. Jest to jedna z najwdzięczniejszych etiud Chopina, głębsza duchowo, a zarazem popisowa w znaczeniu wirtuozowskiem. Jakieś dziwne zadowolenie, jakaś męska pewność siebie biją z tego utworu. Huneker czyni uwagę, że Chopin musiał być szczęśliwym — o ile jego sensytywna natura na to pozwalała — gdy komponował to żywe *capriccio.* Przy jedenastej etiudzie, *Es-dur,* należy złożyć krytyczny skalpel, powiada Huneker. Żaden z nokturnów Chopina, choć w ich »jubilerskim zbiorze« nie brak przedziwnych dyamentów, nie może iść w porównanie z tem cudownem malowidłem muzycznem, jakiem jest ta boska etiuda-nokturn. »Jej nowożytny rysunek — słowa są angielskiego krytyka — jej subtelne arabeski, czyniące wrażenie gitary uposażonej w duszę, jej bogactwo i oryginalność harmonijnych pomysłów, wszystko to każe nam chwilami zastanawiać się nad pytaniem,

[1]) Po śniegu, coraz ku dzikszej krainie
Leci kibitka, jako wiatr w pustynie...
B. Mickiewicz, *Droga do Rosyi.*

ażali twórczość Chopina nie jest prawie bezgraniczną. Sama melodya jest żałosną, a wdzięczne narzekanie stanowi treść całego utworu. Akordy decymowe i bardzo odległe interwale nie zdają się być zbyt śmiałemi (nowożytni kompozytorowie grzeszą często w tym kierunku). Piętnasty takt przed końcem mógł był napisać Ryszard Wagner. Od tego taktu do końca każda grupa jest dziełem mistrza. Koloryt motywu jest niebiański, a w końcowem westchnieniu jest cień szczęścia. Widocznie, że Chopin sensytywny poeta miewał chwile spokoju, boskiego zadowolenia, tego, co Niemcy nazywają *Lebensruhe.* Skacząca appogiatura w ostatnich dwóch taktach kładzie pieczęć doskonałości na tę niezrównaną kompozycyę«. Jest to misterny wzlot w błękity, nokturn, który powinno się grać przed zachodem słońca... Schumann i Mendelsohn odrazu poznali się na wzniosłej piękności tej etiudy, tymczasem w Moschelesie wywołała ona... oburzenie! W Rellstabie również!... Co się tyczy dwunastej etiudy, *C-moll,* t. z. *rewolucyjnej,* napisanej w Sztuttgardzie, pod wrażeniem wieści o wzięciu Warszawy, to doskonale charakteryzuje ją Karasowski, kiedy mówi: »Ponad huraganem burzliwych a rozszalałych pasażów lewej ręki unosi się melodya, ale tak namiętna, tak pełna dumy i wspaniałej grozy, iż zdaje się, że wszechwładny Jowisz olimpijski rzuca straszliwe gromy na świat cały«. Jest w tej etiudzie jakaś tytaniczna *terribilita,* godna Michała Anioła! Niecks uważa ją za »wspaniale wielką«, Kullak nazywa ją »brawurową etiudą najwznioślejszego gatunku«, a Bülow twierdzi o niej, że »musi być uważana za skończone dzieło sztuki, a nawet w wyższym stopniu, aniżeli etiuda *Cis-moll*«. W etiudzie tej nakreślił Chopin, pod wpływem przygnębiającej rozpaczy, najbardziej ponure i demoniczne wyrazy swego usposobienia. Niema tu osłoniętego bólu, lub tajonego żalu, lecz wszystkie te uczucia wybuchają z szaloną namiętnością. Jest to jeden z najbardziej dramatycznych utworów w literaturze fortepianowej. Szlachetny i wzniosły w konturach, pełen dumy, siły i polotu, utwór ten od pierwszego przeraźliwego dysonansu aż do potężnego akordowego zakończenia, dźwięczy ciągłą przerażającą boleścią. Zakończenie jego, prawdziwie piorunujące, uderza, niby elementarna klęska. Cała etiuda, pełna najpotężniejszych kontrastów, zdaje się tęsknić niesfornym hałasem jakiegoś parku artyleryi... Ale pomimo wstrząsającego patosu, jakim jest nacechowana ta etiuda, nawet w najbardziej burzliwych ustępach nie znać nigdzie, żeby kompozytora choć na chwilę opuściła umysłowa równowaga, żeby choć raz zawiódł go jego subtelny zmysł artystyczny. Chopin umie wywołać tragiczne mary, ale umie je, gdy chce i uważa to za właściwe, zepchnąć w tajemnicze przepaści [1]).

[1]) Cały ten ustęp o etiudach jest streszczeniem rozdziału z książki Hunekera: *Chopin The man and his music by James Huneker.* London, William Reeves, 1901.
Zarówno Kolberg, jak Sikorski i Sowiński, a za nimi Karasowski, utrzymują na

Artyzm ten, nigdy nie zawodzący Chopina, szczególniej mu dopisywał w *Mazurkach.* Jakkolwiek Niecks jest odmiennego zdania, to jednak śmiało można przejść do porządku nad tą jego odosobnioną opinią, bo zaprzeczyć się nie da, że *Mazurki* to bodaj czy nie najdrogocenniejsze perły w dyademie twórczości Chopina, a już bezwarunkowo najdrogocenniejsze dla nas, jego ziomków. Oto, co o nich pisze Kleczyński, który ze wszystkich krytyków, co pisali o Chopinie, może najgłębiej wniknął w »przepastne krainy« jego ducha: »Witajcie mi, perły najczystszej wody! Witajcie, najdroższe klejnoty w koronie naszego mistrza! nie wielkie rozmiarem, ale bogate treścią, prawdziwe brylanty, w których słońce geniuszu, tysiącem barw migające, tysiącem świateł błyszczy. Witajcie, czarowne Mazurki! Tyle jest przecudnych dzieł Chopina, ale gdyby wszystkie z nich zaginąć miały, a Mazurki ocalały, powstałby z nich Chopin równie wielki, jak ten, który dziś stoi«. Samo się przez się rozumie, że nie odnosi się to do pierwszych Mazurków Chopina, do tych, których on sam nie przeznaczył do druku, a w pierwszej linii do Mazurków *G-dur* i *B-dur* z roku 1825. Pierwszy z nich, dość zwyczajny, zupełnie stoi na wysokości analogicznych kompozycyi Elsnera, Stefaniego lub Nideckiego, czyli, że nie wykracza poza mierność. Inaczej ma się rzecz z drugim. W tym już nie brak zapowiedzi przyszłych mazurków, ich »harmonicznych pikanteryi« i poezyi. Mazurek ten, choć jeszcze nie nadzwyczajny, już jest chopinowskim, a więc wyróżniającym się wśród współczesnych kompozycyi tego rodzaju. Cóż dopiero powiedzieć o czterech następnych mazurkach, o *Mazurku A-moll,* Op. 68, Nr. 2 z roku 1827, tak nazwanym *Słowiczku,* i o trzech mazurkach z r. 1829 i 1830, *F-dur, C-dur* i *D-dur. Słowiczek,* choć go Chopin sam nie przeznaczył do druku, należy bezwarunkowo do najpiękniejszych mazurków chopinowskich. Pierwsza część, nadzwyczaj melodyjna i pełna prostoty, istotnie zdaje się naśladować śpiew słowika; a część druga, *poco più mosso,* bardziej obfitująca w efekty harmonicznej natury, jest dziwnie sielska w nastroju, a ten nastrój to poezya wsi polskiej w cichy letni wieczór, gdy miesiąc już zaszedł i psy się uśpiły... Tym samym wiejskim charakterem odznacza się *Mazurek F-dur,* Op. 68, Nr. 3, którego pierwsza część jest jakby chórem żniwiarzy, zawodzących jakąś pieśń dożynkową, a środkowe *trio* aż do złudzenia naśladuje dźwięki kobzy. *Mazurek C-dur Op. 68, Nr. 1,* pozwala się domyślać jakiejś zabawy wiejskiej, podczas której, przy dźwiękach basetli i skrzypiec, wesoła gromada tańczy i przyśpiewuje. *Mazurek D-dur,* choć zawiera kilka ciekawych harmonii, mimo

podstawie tradycyi, że Chopin, gdy w r. 1831 przybył do Paryża, przywiózł z sobą prócz 12 etiud pierwszej seryi, jeszcze i niektóre z seryi 2-giej (Op. 25). Ponieważ niepodobna wskazać na pewno, które to były etiudy, więc rozbiór całej seryi drugiej odkładam do tomu II-go.

to należy do najsłabszych, może dlatego, że jest więcej piosnką, niż mazurkiem. A przytem jest to pierwszy szkic, w którym jeszcze brak artystycznego wykończenia... Jakoż istnieje jeszcze druga redakcya tego mazurka, bardziej wykończona. O pierwszych 13-tu mazurkach, wydanych jako Op. 6, 7 i 17, tak pisze Jan Kleczyński: »W mazurkach tych — Op. 6 i 7 — odrazu stanął Chopin na stanowisku wysoce oryginalnem i artystycznie skończonem, odrzucając, jako przygotowany materyał, wszelkie przedtem powstałe próby. W tych pierwszych mazurkach odrazu przebija się ów żywioł ludowy, z którego, jak w nieprzebranej skarbnicy, swe wrażenia Chopin czerpał. Gdzie, jak i kiedy schwycił on tyle materyałów, odnaleźć prawie niepodobna; bo ani zbieraczem pieśni nie był [1]), ani szczególnym studyom nad ludową pieśnią się nie oddawał. Był tą arfą eolską, która za najlżejszym podmuchem wiatru dźwięki wydawała. Lada lekkie potrącenie mu wystarczało; on przed wszystkimi odnalazł tam skarby niewyczerpane, gdzie się ich nikt nie domyślał. Jak dalece chwytał charakterystykę, niech posłużą na dowód *Mazurki* Nr. 2 i 3 z Op. 6, każdy również chłopski i malowniczy, a każdy w innym stylu i rodzaju. W pierwszym z nich, *Cis-moll,* słyszysz na początku, jak z cicha szemrzą basy, jak skrzypek na 2-giej strunie trzymając ton cały, mruczy sobie z cicha swoją rubaszną, trochę w takcie chwiejącą się melodyę (pierwsze ośm taktów początku). Potem idzie śpiew taki smutno-serdeczny, taki naiwny, urozmaicony a pieszczotliwy, a tak cudownie złożony z dwóch kontrastów piana i forte, że go się dość nasłuchać nie można; a po nim środek taki wesoły i ligawkowaty, a taki wiejski, że nogi mimowoli do tańca dygoczą. A potem znów basy pierwotne wracają, a po nich motyw pierwszy, i w nim ta cudowna zmiana w tempie rubato, zmiana, w której czujesz wydealizowanego tego chłopa prawdziwego z jego trochę-pijaną fantazyą i serdeczną potrzebą wywnętrzenia się... Weźmy teraz następnego *Mazurka, Op. 6, Nr. 3,* gdzie z oddali słychać już tętent samych basów, a potem hałas muzyki coraz się zbliża i cała kawalkada weselna wpada na scenę w podskokach i z hałaśliwemi hołupcami. Ileż tu prawdy, ile naturalności, a zarazem ile bogactwa muzycznego, choćby np. tylko w harmonii do części 3-ciej, owej harmonii chromatycznej, a tak charakterystycznej, że stała się ona prawdziwie szkopułem, w który wpadają z konieczności wszyscy na-

[1]) Nawet na zbieranie pieśni ludowych wogóle zapatrywał się Chopin dość sceptycznie. Oto, co raz pisał do rodziców (w r. 1847), po przejrzeniu pierwszego tomu zebranych przez Kolberga *Pieśni ludu polskiego:* «Nowakowski oddał mi pieśni Kolberga; dobre chęci, za wązkie plecy. Często, podobne rzeczy widząc, myślę, że lepiej nic, bo mozół ten tylko skrzywia i trudniejszą robi pracę geniuszowi, który kiedyś 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».

śladowcy Chopina. I salonowy, posuwisty i pełen elegancyi mazur, znalazł swoją apoteozę w *Mazurku B-dur,* Op. 7, Nr. 1. Ileż ruchu, ile zapału w jego debiucie, ile kokieteryi i szlachetnego wdzięku w później przychodzących nutach odrywanych! W trzeciej części jego odzywa się znów nuta ludowa na charakterystycznie monotonnym basie, a z nią i nieodłączne *rubato,* które bądź co bądź jest czysto polsko-słowiańskim, a nawet zupełnie *chłopskim* pierwiastkiem. Bo właśnie to jest ciekawe, że w *Mazurkach* owo *rubato* trafia się bardzo często, że gra w nich wielką rolę. Czuć w niem i pewne zaczmeranie w głowie od kieliszka i ową chłopską świąteczną a serdeczną ochotę »oj ta dana, oj dana!« Słowem, w tym chwiejącym się takcie znać całą duszę słowianina, która chwieje się i wywnętrza pod wpływem uczucia. Owe migotliwe, nie ujęte dla drugich szczegóły chłopskiej — a nawet i nie chłopskiej — charakterystyki, chwytał Chopin z przewybornym instynktem, idealizując ich rysy do godności prawdziwych poematów. Pod względem czysto technicznym, charakterystycznym szczegółem w mazurkach Chopina jest często powtarzająca się triolka. Już pierwszy *Mazurek Fis-moll* od niej się zaczyna, a i w młodzieńczych mazurkach również ją znajdujemy. Jest ona, jak to już z tego *Mazurka Fis-moll* łacno widzimy, niemal uniwersalną w oddaniu różnych uczuć i odcieni. Prosta i naturalna przy jego debiucie, wygina się, zaraz od 5-go taktu zaczynając, w różne kształty udatne, pozwalając z sobą igrać swobodnie; potem, jakby zmęczona tylokrotnem powtórzeniem, rozpoczyna wolniej drugą repetycyę; a wreszcie przy końcu części znów się uśmiecha zalotnie, przelatując prędko i osiadając z ludową głupkowatością na ostatnim tonie. Powtarzanie takie ma w sobie charakter jakiejś upartej ochoty, tańczącej *quand même* mimo biedy i kłopotów, albo też tej dziecięcej naiwności, zwracającej się stale i kręcącej w kółko, około jednej idei. I to wszystko pisał Chopin wówczas, gdy nikomu się nie śniło tak dalece o *ludzie,* gdzie ta strona jego produkcyi była nietkniętą. Dziś po tylu latach nietylko nie dostrzegamy najmniejszej pomyłki w tej chopinowskiej charakterystyce, ale coraz mnożące się zbiory pieśni ludowych tem więcej nam się każą zdumiewać nad cudowną intuicyą geniuszu, która typ z taką fotograficzną wiernością odwzorować umiała. Każdy z jego mazurków wart, aby o nim nie zapomnieć, np. ten bardzo piękny *F-moll,* Op. 7, Nr. 3, gdzie przy smętnym niby temacie wiolinu bas tak jędrnie podtrzymuje rytm, gdzie część środkowa tak oryginalna, pełna energicznej fantazyi; albo ten zaraz po nim idący *As-dur,* gdzie spotykamy ową cudną modulacyę do *A-dur* i owo *ritenuto* quasi religijnej natury, takie cudne i niespodziewane. Czy to wyznanie miłości, proste a krótkie, czy jakaś chwila religijnej zadumy wśród zabawy, dość, że to prześliczne, a harmonicznie bogate! Co przytem jest niewymownie interesujące, to rozmaitość pomysłów! Ten mazurek się śmieje, ten płacze, ten duma, tamten skacze; jeden rzewny, a zaraz po

nim drugi chłopski i taneczny, jak tylko wymarzyć można. Jeden rozrobiony na arcydzieło skończone, a drugi naszkicowany zaledwie, jak ten oberek krótki w *C-dur,* Op. 7, Nr. 5, niekończący się nawet!

Jeżeli chodzi o polskość muzyki Chopina, to po *Mazurkach* pierwsze miejsce niewątpliwie zajmują *Polonezy.* Wyjątek stanowią tu jedynie młodzieńcze polonezy Chopina, między któremi nie brak i dziecięcych. Jest ich kilka, a wszystkie są tego rodzaju, że żaden nie ujawnia lwich pazurów przyszłego twórcy *Poloneza As-dur.* Nie wiemy, jaki był ów w r. 1817 »przez przyjacielskie ręce sztychem upowszechniony« *Polonez* napisany przez 7-letniego Chopina, gdyż ani jeden jego egzemplarz nie dochował się do naszych czasów, ale można być pewnym, że musiał on mieć wiele podobieństwa do dziecięcego *Poloneza As-dur,* którego autograf, jeszcze ręką Żywnego pisany, posiada w zbiorach swych Aleksander Poliński... Polonez ten, zadziwiający może, jako utwór 7-letniego malca, nie był ani lepszym, ani gorszym, niż współczesne utwory warszawskich kompozytorów, niż różne polonezy, galopady, marsze etc. Żywnego, a nawet Elsnera i Stefaniego, a nawet powiedzieć można śmiało, że nie jest słabszym, niż podobne pierwociny 7-letniego Mozarta. To już wiele. *Polonez F-moll* z roku 1821, jest już o całe niebo lepszym, tak dalece, że go i dziś grać można z przyjemnością. Trąci myszką, ale świadczy o bogatej inwencyi swego 11-letniego twórcy. Na to, żeby w 11-tym roku napisać takiego poloneza, trzeba być Chopinem. Dość powiedzieć, że nie dalej, jak przed dwoma laty, został polonez ten wydany w Warszawie w transkrypcyi Jana Michałowskiego i, jako *morceau de salon* wcale nie ustępuje najbardziej wziętym kompozycyom z literatury muzycznej salonowej. Napisany w rok później *Polonez Gis-moll* jest już tak dojrzały pod względem faktury, tak dobrze napisany, że Niecksowi wierzyć się nie chce, by Chopin w r. 1822 był w stanie t[illegible]kiego poloneza tak napisać. Nie znać w nim jeszcze geniu szu, ale pasaże są tak lekkie, tak urozmaicone, tak nie banalne, że już w nich przeczuwać się daje styl i indywidualność artystyczna przyszłego twórcy *Mazurków.* Niemniej udatnym, a nierównie wdzięczniejszym i poetyczniejszym jest *Polonez B-moll,* t. zw. pożegnalny, poświęcony Wilhelmowi Kolbergowi, a w *Triu* osnuty na motywie ze *Sroki* Rossiniego. Niecks nazywa poloneza tego *graziös und natürlich,* przyczem zaznacza, że pierwiastek marzycielski, pełen słodyczy, a tak właściwy późniejszym utworom Chopina, w polonezie tym występuje po raz pierwszy bardzo wybitnie. Szczególniej pierwsza część odznacza się tą marzycielską słodyczą. *Polonez D-moll,* napisany w roku 1827, a więc współcześnie z *Waryacyami z Don Juana,* jest już nawskróś chopinowskim; brawura i wirtuozowstwo, słowem »błyskotki«, podporządkowane tu są myśli i uczuciu. Każda nuta nacechowana tu jest indywidualnością, która budzić musi podziw w 17-letnim chłopcu. Zdaniem Niecksa możnaby się w polonezie tym

dopatrzeć wpływu niektórych polonezów Webera, mianowicie *Polonezów Es-moll* i *E-dur,* zarówno jak *Sonaty As-dur* i słynnego *Zaproszenia do tańca,* ale tego rodzaju reminiscencye, dostrzegalne zwłaszcza w pasażach, w niczem nie osłabiają oryginalności pomienionego poloneza Chopina. Temi samemi zaletami i przymiotami odznaczają się *Polonezy B-dur, Ges-dur* i *F-moll,* z których zwłaszcza ostatni jest pełen poezyi i melancholii. Jakoż jest to niewątpliwie najpiękniejszy ze wszystkich młodzieńczych polonezów Chopina. Od tego *Poloneza F-moll* do mistrzowskiego *Poloneza Cis-moll* jest już tylko krok jeden.

Mówiąc o *Walcach* Chopina, wyraża się o jednym z nich Robert Schumann, że grać by go można do tańca wtedy jedynie, gdyby przynajmniej połowa tancerek składała się z samych hrabin i hrabianek. Określenie to daje się z równą słusznością zastosować i do innych walców Chopina, o ile z nich wyłączymy zupełnie słabego *Walca Es-dur.* Walca takiego mógł równie dobrze napisać każdy z kolegów artysty ze Szkoły Głównej Muzyki: wszystkie walce, jakie wychodziły w Warszawie przed rokiem 1830 u Brzeziny lub Klukowskiego, były w podobnym rodzaju, a ten, choć go skomponował Fryderyk Chopin, wcale nie był lepszym od tamtych. Znacznie już od niego lepszym i wykwintniejszym, a nawet nie pozbawionym wdzięku jest *Walc As-dur* o perełkowatym motywie, z *Triem,* które zdaje się naśladować grę trąbki pocztowej. Kompozycya to naiwna jeszcze bardzo pod względem faktury, wogóle dość konwencyonalna w formie, ale już w niej czuć przyszłego Chopina. Sam motyw jest wcale udatny, a jego rozprowadzenie, acz dość jednostajne, nie pozbawione inwencyi. Nierównie większą wartość posiadają *Walce E-dur, Des-dur* i *H-moll.* Pierwszy z nich, pełen werwy, jest typowym walcem do tańca, bez żadnych pretensyi, by go można grać także i do słuchu. Bardzo rytmiczny, ale też i bardzo przeciętny, swoją drogą jest melodyjny, a już to tańczyć można przy jego »skocznych dźwiękach« doskonale, jeszcze i dziś. Ale chopinowskim nie jest wcale. Inaczej ma się rzecz z *Walcem Des-dur.* Jakkolwiek i to jest walc do tańca, ale bezwarunkowo jest to raczej walc do słuchu. Napisany pod wpływem uczucia dla Konstancyi Gładkowskiej, od początku do końca owiany rzewną melancholią, posiada dużo liryzmu i tej zadumy tęsknej, tak właściwej zakochanym, a która zwłaszcza Chopinowi tak była właściwa. To też jest to — śmiało powiedzieć można — poetyczny erotyk w formie walca, pełen elegijnego nastroju. *Walc H-moll* już jest chopinowskim *par excellence.* Nadzwyczaj szlachetny i pełen poetycznego polotu, ogromnie melodyjny, obfity w prześliczne harmonie, świetny pod względem faktury, jest to jeden z najpiękniejszych walców Chopina, a stanowczo najpiękniejszy ze wszystkich napisanych do roku 1831. Jakkolwiek jest to walc nie do tańca, lecz do słuchania, to jednak możnaby i tańczyć przy jego marzących dźwiękach, ale jest to właśnie jeden

z tych walców, którego wtedy jedynie możnaby grać do tańca, gdyby uroczemi tancerkami były same hrabianki i księżniczki. To, co Schuman powiada o *Walcu Es-dur* Op. 18, że go ten porywający walc coraz głębiej chłonął w swe ciemne odmęty, bardziej odpowiada nastrojowi *Walca H-moll,* którego słodka i tęskna melodya rzeczywiście rozmarza i wzrusza, a nastraja melancholijnie i miłośnie. Prawdziwy to walc dla zakochanych w rodzaju Florestana i Bedy z poetycznego artykułu Schumanna, którzy tak dali się porwać zawrotnej melodyi *Walca Es-dur.* Bo jeżeli ten pełen »błyskotek«, ale dość pusty walc mógł rozmarzyć Schumanna, a nawet spodobać się Rellstabowi, to cóż dopiero powiedzieć o tamtym walcu, w którym równie artystyczna i wykwintna szata zewnętrzna idzie w parze z daleko poetyczniejszą i subtelniejszą osnową. Bo zaprzeczyć się nie da, że *Walc H-moll* to jedna z najpiękniejszych melodyi Chopina. *Walc Es-dur* jest trochę pospolity i płytki, tak, że niewiadomo, gdzie w nim Schumann dopatrzył się tych »ciemnych toni«, które tak rozmarzająco wpłynęły na Florestana i Bedę. Nie zbywa mu na werwie, owszem, pod tym względem jest to istotnie *grande valse* ***brillante,*** ale gdy Schumann wyraża się o nim, że »podnieca ciała i dusze« — *Körper und Geister hebender Walzer* — to miałoby się ochotę entuzyastyczne to określenie znacznie zredukować i, nie odmawiając walcowi temu zdolności podniecającego działania na... nogi tanecznego grona, zakwestyonować trochę jego zdolności podniecającego wpływu na ducha. Ma racyę Niecks, kiedy walca tego nazywa zwyczajnym walcem do tańca, a odmawia mu miana poematu tanecznego, *Tanz-Dichtung.* Nikt nie zaprzeczy, że jeśli chodzi o werwę, życie i »błyskotki«, to walc ten należy do najświetniejszych walców Chopina, ale poezyi w nim mało. Rellstab, który tak wiele miał do zarzucenia innym kompozycyom twórcy *Mazurków,* o tym walcu wyraził się z uznaniem, nazwał go »ładnym«, pełnym »wdzięku i pikanteryi«, ale zaliczył go do tej samej kategoryi, do której należą walce Straussa [1]). Nie idąc tak daleko, przyznać trzeba, że jest to jedna z konwencyonalniejszych kompozycyi Chopina, jedna z tych niewielu, którą dziś cokolwiek już... czuć myszką. Jeżeli o którym z walców Chopina — przez niego opublikowanych — powiedzieć można, że się przestarzał, to o tym. Ale też o nim jednym tylko.

Pomiędzy nokturnami Chopina jest także jeden, który zwietrzał cokolwiek, co mu zresztą przyszło tyle łatwiej, że od początku nigdy nie odznaczał się nadzwyczajnym aromatem; to *Nokturn E-moll,* pierwszy z nokturnów Chopina, najmniej udatny ze wszystkich, a także i najmniej oryginalny, bo jeszcze wyraźnie ujawniający wpływ nokturnów Fielda. Nokturn

[1]) «Wir glauben zwar, dass viele andere ihn eben so gut machen würden, Strauss sogar noch besser, allein die vielen anderen machen nun eben keine Walzer, oder geben sich nicht Mühe sie geschickt zu machen». *Iris* z r. 1836.

ten — przez Chopina nie przeznaczony do opublikowania — nie wytrzymuje porównania z późniejszemi nokturnami Chopina, ale absolutnie wytrzymuje współzawodnictwo z nokturnami Fielda, które są raczej sentymentalne, niż tęskne, a niejednokrotnie ckliwe raczej, niż tkliwe; tymczasem ten młodzieńczy *Nokturne E-moll* posiada już tony, jakich darmo szukalibyśmy w nokturnach Fielda: jest naprawdę rzewny, a miejscami nawet namiętny, posiada zwroty i harmonie, na któreby się nigdy nie odważył, ba, któreby nigdy nie przyszły na myśl Fieldowi. Zaprzeczyć się nie da, że nokturny tego ostatniego, mające tę zasługę, że stworzyły nowy rodzaj w muzyce fortepianowej, są pomimo wszystkiego, coby się dało powiedzieć na ich korzyść, blade i nikłe, jednostajne w swym bezpłciowym liryzmie, bez cienia dramatyczności. Tymczasem *Nokturne E-moll* Chopina, tak słaby, jak jest, odznacza się szerokiem tchnieniem lirycznem, a ma ustępy pełne dramatycznej siły i patosu, ustępy namiętne i wymowne, w których czuje się duszę płomienną, co nietylko żalić się, ale i wybuchnąć potrafi. Pod tym względem Chopin już w tym swoim pierwszym nokturnie o całe niebo prześcignął Fielda; w nokturnie tym, choć mu wiele zarzucić można, czuje się temperament, i to temperament męski, czego nie można powiedzieć o żadnym z nokturnów Fielda. To też ma najzupełniejszą słuszność Niecks, gdy twierdzi, że Chopina, jako autora nokturnów żadną miarą nie można uważać za naśladowcę Fielda, pomimo, że wpływ tego ostatniego w niektórych nokturnach chopinowskich nie może być kwestyonowanym. Najbardziej widocznym jest wpływ ten w dwóch pierwszych nokturnach, Op. 9, *B-moll* i *Es-dur*. O pierwszym z nich powiada Kleczyński, że wynikł zapewne z jakiegoś rozstroju serca: tęsknota dziwnie w nim połączona z elegancyą formy, przedstawia nam nowy, nieznany przedtem — pomimo nokturnów Fielda — rodzaj muzyki. Część środkowa, której nie należy grać prędzej, aniżeli pierwszej, wiedzie śpiew ciężkiemi oktawami, jakby malując obraz duszy, cokolwiek przytłoczonej myślami, oraz upałem sierpniowej nocy. Zdaniem Hunekera, jest to jeden z najelegijniejszych nokturnów, a choć nie używa tej popularności, co jego dwa towarzysze, to jednak jest bodaj czy nie wyższym od obu. Nie zgadzając się z tymi, co twierdzą, że w młodym Chopinie objawia się odrazu cały geniusz, mimo to twierdzi Huneker, że nokturn ten »jest tak samo znakomitym, jak ostatnie dzieła Chopina«, gdyż w zupełnie równym stopniu posiada struny namiętne, dramatyczne, melancholijne i słodkie. »Część druga, w oktawach, jest pełna nieokreślonego czaru, a jako melodya posiada nieśmiałą tkliwość, połączoną z tajemniczem kwileniem«. Wkońcu, po szeregu przypływów i odpływów uczucia, przychodzi wspaniała coda, w której namiętność dochodzi do zenitu. O nastroju czysto minorowym — słowa są Hunekera — najlepiej słucha się tego nokturun w szarych posępnych chwilach duszy, w rozdwojeniu wewnętrznem:

wtedy jego miękkie, jedwabne tony, spływając w nasze uszy, przynoszą smętne ukojenie. W *Nokturnie Es-dur,* wdzięcznym, ale niegłębokim, pewnego pokrewieństwa z pierwszym nokturnem Fielda zaprzeczyć, zdaniem Kleczyńskiego, niepodobna: sam wybór tonacyi i miary taktu, a także i charakter ostatniego pasażyku, wymownie o tem świadczą. Ale pewna rzewność i melancholia, nieznane Fieldowi, wybitnie już i ten utwór cechują. Trzeci nokturn, *H-dur,* określa Niecks jako *feinste Salonmusik*. Subtelne uczucie wypowiada się tu w najwykwintniejszej formie, spokojnie i z wyszukaną elegancyą, bez cienia afektacyi. Część pierwsza, pełna wdzięku i kokieteryi poprzedza namiętnie *intermezzo,* o czysto chopinowskim, dramatycznym nastroju. Koniec jest pełen efektu. Nokturn czwarty *F-dur,* w pierwszej części pełen pogody i słodyczy, westchnień i łkań, a burzliwy i dramatyczny w części środkowej, jest mistrzowskim od pierwszego do ostatniego taktu, jednym z nokturnów, jakich nikt, prócz Chopina, pisać nie umiał. Niecks słusznie zachwyca się kontrastem tych dwóch części, owem przedziwnem skojarzeniem tęsknej i łagodnej melancholii z płomiennym wybuchem namiętności. Tylko taki artysta, jak Chopin, potrafił dokonać tej sztuki, by dwa podobne nastroje zespolić harmonijnie, logicznie połączyć i zlać w jeden akord. Mimo to Huneker »nie przepada« za tym nokturnem, który dlań, z wyjątkiem części środkowej, jest raczej słabym, chociaż nie pozbawionym wdzięku. Nokturn *Fis-dur,* najpiękniejszy ze wszystkich młodzieńczych nokturnów Chopina, nietylko »stanowi typ wybitnie charakteryzujący pierwszą młodość swego twórcy«, ale jest, według Kleczyńskiego, jakby typem wylania młodzieńczych uczuć miłości dla świata, szlachetności i poświęcenia dla ludzkości. »Wszystko dla was oddam«, zdaje się mówić ten młodzieniec do ludzi, od których nie doznał jeszcze przykrych zawodów. »Analogia między tym nokturnem a poezyami Schillera jest — dla Kleczyńskiego — widoczną; jakoż byłoby rzeczą wprost niemożliwą, aby w owej epoce, gdzie wszystko brzmiało odgłosem ballad niemieckich, kiedy i Mickiewicz pod wpływem germańskiej romantyczności swoją karyerę poetycką rozpoczął, mógł się młodzieniec z duszą poetyczną, jak Chopin, od tych wpływów humanitarno-niemieckich zupełnie uwolnić. Tylko bogata jego indywidualność potrafiła tym ogólnie wówczas krążącym uczuciom nadać formę tak typową, że stały się one wyłączną jego ducha własnością, i że w muzyce jego niepodobna dopatrzeć żadnego naśladownictwa w szczegółach, przy pokrewieństwie ducha. Nie naśladuje on ani Beethovena, ani Webera, ani Schuberta, wszędzie jest sobą, a tylko uczuciem ogólno-ludzkiem do nich się zbliża«. Czy ta analogia pomiędzy tym chopinowskim nokturnem a poezyami Schillera każdemu wyda się równie widoczną, jak nią była dla autora znakomitej pracy *O wykonywaniu dzieł Chopina,* i czy to zestawienie nie grzeszy paradoksalnością, to rzecz

inna. W każdym razie niepodobna nie zgodzić się z Kleczyńskim, gdy zachwyca się pięknością pierwszego frazesu w *Nokturnie Fis-dur;* od mocniejszej nuty wyższej, do której dochodzi przez małe *crescendo,* spada pierwsza jego połowa smętnie aż na *cis;* w drugiej połowie taktu na dwóch dalszych *cis* siła jej wzrasta, aż opiera się na dość mocnym akcencie, na pierwszem *cis* następnego taktu, poczem zakończa się łagodnym biegnikiem, wijącym się z wdziękiem do góry. Cała ta fraza jest jak kielich kwiatu, którego wygięcie zaokrągla się w linii pełnej wdzięku, z jednej strony spadając z góry na dół, aby podobnąż, lubo łagodniejszą jeszcze linią, wzbić się po drugiej stronie do góry... O części środkowej tego nokturnu, tak pełnej niepokoju, komentarze byłyby zbyteczne. Jej cichy i namiętny początek, jej gwałtowne lubo krótkie *crescendo,* jej nagły spadek do *pianissima,* czynią z niej jakby burzliwy nawias w cichem i spokojnem wylaniu młodzieńczej duszy. Temat pierwszy powraca, a z nim spokój i elegancya, wykwintnemu właściwa Chopinowi«. Ehlert, który należy do tych, co najsubtelniej wnikają w tajniki muzyki Chopina, tak charakteryzuje ten nokturn: »W najbardziej uwielbianym *Nokturnie Fis-dur* okazuje się główny temat w tak bogatem przystrojeniu, że nasuwa się myśl, iż cały utwór ogranicza się na formie arabeskowej dla wyrażenia jego poetycznych intencyi. Nawet część średnia zbliża się do tego, coby można nazwać tragicznym stylem ornamentu. Tło myśli ukrywa się za gęstą zasłoną, ale zasłona także musi być ozdobą«. Zarówno o tym, jak i o pięciu poprzednich nokturnach, w które Chopin najwięcej może włożył »swych uczuć kwiatów«, śmiało powiedzieć można, że są to utwory pełne najwyższej elegancyi, nieraz smutku i bólu, i że są nietylko najwymowniejszym komentarzem do młodości Chopina, do historyi uczuć przed rokiem 1831, ale nie doścignionym dotąd typem romantyczności. »Są to — jak pięknie wyraża się Kleczyński — prawdziwe nocne poematy, czasem pogodne i oblane jasnym promieniem księżyca, jak ów właśnie nokturn *Es-dur,* jak pierwsza część nokturnu *F-dur,* czasem dające obraz ponurych cieni, zasłaniających horyzont i... serce poety; a nawet niekiedy są one jakby straszne ballady, opisujące jakieś krwawe dramaty, rozgrywające się w ciemnościach nocy«. Co pewna również, że tak cudnego nokturnu, jak ów *Fis-dur,* nie stworzył nikt przed Chopinem, Fielda nie wyłączając. Nad Fieldem góruje Chopin — według Szulca — całem niewyczerpanem bogactwem ducha poetyckiego, twórczością wyobraźni, głębokością uczucia, żywością i równobarwnością kolorytu, który umie nadać swym obrazom. Słusznie uważa Sikorski, porównywując ze sobą obu mistrzów utwory, że nokturny Fielda są raczej serenadami, obrazem cichym, słodkim i łagodnym; Chopina zaś kompozycye tego rodzaju, odpowiadając więcej swej nazwie, odsłaniają nam i ciemne strony duszy, prowadzą nas w mglisty i pomroczny świat duchów, w których tajemniczo pojawiają się i znikają senne postacie, a słuchacz wciągnięty w te czarowne krainy snów i marzeń, po przebrzmieniu ostatnich dźwięków, mimowolnie zadaje sobie pytanie, sen li to czy rzeczywistość? »Kiedy u Fielda — powiada pięknie Karasowski — nokturn jest słodką i tkliwą pieśnią miłości, nuconą w ogrodzie, przy blasku księżyca, przez kochanka pewnego wzajemności; u Chopina pieśń ta przybiera charakter tęsknego, namiętnego, niezaspokojonego pragnienia, połączonego ze skargą i żalem głębokim. Element dramatyczny, wprowadzony do nokturnów Chopina, nasuwa naszej wyobraźni, zachwyconej dźwiękami tej muzyki, nie ogród osrebrzony promieniami księżycowego blasku, lecz błyszczące ostre szczyty gór, tudzież przepaście, jakiegoś nieznanego a tajemniczego krajobrazu. A jakież w nich bogactwo harmonijnych modulacyi, na które dotąd żaden z kompozytorów fortepianowych odważyć się nie śmiał! Pod tym względem, genialna twórczość naszego mistrza jest prawdziwie zdumiewającą«. Z młodocianych nokturnów Chopina, najpiękniejszym jest, zdaniem Karasowskiego, *Nokturne Fis-dur,* Op. 15, Nr. 2. Zdanie to podzielą niewątpliwie wszyscy.

Jeżeli w nokturnach, drobniejszych w formie, złożył Chopin najczystsze perły poezyi, to niezawodnie *Ballady,* jako większe skończone całości, największą między jego dziełami posiadają wartość muzykalną. Forma ich, powiada Kleczyński, zupełnie nowa i śmiała, nie trzyma się żadnych wzorów; kompozytor idzie swobodnie za polotem natchnienia, powtarzając i opracowując swoje tematy dowolnie, przeplatając je cudnemi ustępami, a zawsze z najwyższą logiką i zupełnie odpowiednio do tytułu ballad. Pomysł ich i charakter wziął Chopin z ballad Mickiewicza. Są to istotnie dramatyczne powieści, pełne urozmaicenia i romantycznego nastroju. Podkreślić należy, iż w balladach tych, zwłaszcza w trzech pierwszych, a najbardziej w pierwszej, należącej do pierwszego okresu twórczości Chopina [1]), widnieje nadzwyczajna jędrność i zdrowie. Plan ich śmiały, jasny, siła w przeprowadzeniu, niepospolita. Malują one wprawdzie nieraz ciemne obrazy, ale malują je objektywnie, tak, jak się je przedstawia w dramatach lub powieściach, t. j. że owa rozpacz i smutek, są to uczucia napełniające dusze bohaterów, ale nie przenikające do głębi ducha samego autora [2]). W *Balladzie G-moll* wykazał Chopin najdokładniej może oryginalność i zarazem doskonałość swej formy przy niepospolicie poetycznej treści. W balladzie tej, choć pierwszej z kolei, to jednak odznaczającej się niesłychanie wyrobioną formą, stosuje się Chopin ściśle do wzoru pierwszego *Allegra* sonatowego: cała ta ballada jest jakby *Allegrem* z jakiejś sonaty. Ekspozycya, poprzedzona wstępem, daje nam dwa tematy wyraźne; w środkowej

[1]) Najprawdopodobniej napisał ją Chopin podczas półrocznego pobytu swego w Wiedniu, w r. 1831, albo w Monachium.

[2]) Kleczyński. *O wykonywaniu dzieł Chopina,* str. 22.

części przeprowadzenie namiętne i energiczne, poczem po krótkim powrocie do pierwszej myśli, przychodzi burzliwy finał, zakończony potężnemi akordami. Melodya początkowa tej ballady — powiada Kleczyński — to nie rytm spokojny i równy, jaki się rozwija klasycznie w sonatach Mozarta, nie jest to nawet ów dramatyczny nastrój *Sonaty patetycznej* Beethovena, gdzie przy całej sile polotu duchowego reguluje zapał pewien pierwiastek ścisłej i mocno akcentowanej rytmiki; tu od samego początku fantazya rozwija cudne swe skrzydła i prosi się, wymaga, aby rytm chwiał się wdzięcznie, to wysuwał się naprzód, to się cofał, tworząc ustawiczny światłocień kontrastu [1]). Czyż podobnaby było wyobrazić sobie ten temat grany równo w takt, z pewnym ostrym odcieniem rytmicznym, nakształt wstępu do *Sonaty patetycznej?* Przedewszystkiem już sam wstęp w formie *recitativa,* szeroki i patetyczny, usposabia nas inaczej: czujemy, że tu ma być opowiadanie jakiejś tajemniczej, fantastycznej powieści. Już to wogóle, ażeby należycie wykonać tę przepiękną balladę, należy się umieć przejąć duchem, który ożywiał mistrza przy tworzeniu tego arcydzieła. Po namiętnem i potężnem *crescendo* przychodzi kolej na drugi temat, *A-dur,* który przy pierwszem swem pojawieniu się ma charakter spokojny i równy, co jako kontrast składa się na bardzo świetny efekt, zwłaszcza po żywych i bardzo przyspieszonych pasażach, które go poprzedzają. Co się tyczy stylu, to dochodzi on w tej balladzie w razie potrzeby do silnego dramatycznego patosu, tak dalece, że odpowiada nawet innym warunkom estetycznego piękna, nie brak mu bowiem ani wspaniałości, ani powagi [2]). Do napisania tej ballady natchnął Chopina *Konrad Wallenrod* Mickiewicza. Jakoż ogień dzikiej namiętności, jakim płonie ta ballada, doskonale odpowiada nastrojowi mickiewiczowskiego poematu. Schumann nazywa tę balladę Chopina *eine seiner wildesten eigenthümlichsten Compositionen,* a Szulc tak charakteryzuje tę balladę: »Rozpoczyna się krótkiem *unisono recitativem,* które po dłuższem zadumaniu się na tonie *b,* wiedzie nas do głównego tematu, pełnego rzewnej prostoty, a wyśpiewanego w przeciągłych półtonach. Ale niebawem marzący i tęskny smutek głównego motywu pierzcha przed gromadzącemi się na widnokręgu chmurami. Zrywają się, jak wicher, gwałtowne pasaże, już to wspinając się do najwyższych re-

[1]) Nie od rzeczy tu będzie może przytoczyć zdanie Kleczyńskiego odnośnie do interpretacyi tej ballady. «Owo ciągłe chwianie się tematu, wprawdzie oparte na rytmie, ale z drugiej strony i na fantazyi, jest niezaprzeczenie nowym pierwiastkiem w porównaniu z przeważnie ścisłą formą Sonat Beethovenowskich. Wskazać, jak podobne ustępy wykonane być winny, jest niby nie łatwo, albowiem wielką tu gra rolę indywidualność wykonawcy, natchnienie, fantazya, twórczość jednem słowem, bez której ożywczego pierwiastku będą one zawsze wyglądały, jak księżycowe sylwetki, pozbawione życia samodzielnego. Ale to, co nazywamy *frazowaniem, przecinkowaniem muzycznem,* tu właśnie znajduje obszerne zastosowanie i jest niezmiernie pomocne».

[2]) Jan Kleczyński. *Chopin w celniejszych swoich utworach.*

gionów klawiatury, już to nurzając się w najgłębszych jej toniach. Ale wieszcz umie zakląć niesforne duchy i przewieść nas ponad stromemi przepaściami i najeżonemi skałami w uroczą krainę snów kwiecistych i złotych marzeń. Na tych dwóch tematach osnuty jest cały poemat. Kolejno wracają one w rozmaitych tonacyach, wśród przepychu i bogactw tryumfalnych akordów. Pieściwy epizod *Es-dur* i tytaniczne *presto* kody składają się na całość, której wrażenie w słuchaczu pozostaje niezatartem. Nie ulega wątpliwości, że żadna z późniejszych ballad poetycką wartością i szczytnością liryzmu nie dorównywa temu arcydziełu«.

Podziela to entuzyastyczne zdanie Huneker, który bardzo obszernie rozpisawszy się o *Balladzie G-moll,* między innemi tak ją stara się scharakteryzować: »Ballada ta jest logiczną, organicznie spojoną kompozycyą, o szerokiem założeniu. Naiściślejszy paralelizm panuje w układzie tematów. Drugi temat w *Es* jest nadzwyczajnym pod względem rysunku, barwy i uczucia. Powrót pierwszego tematu w *A-minor* i nagła odpowiedź w *E* drugiej seryi, świadczą o poczuciu Chopina dla organicznej jedności. Jednak takiego rozwinięcia tematu, jak w ścisłych cyklicznych formach, nie ma wcale. Po kadencyi zbudowanej na figurze o wahającej tonalności wynurza się temat, przypominający walca, i cieszy się motylkowatym, kapryśnym bytem. Jest to wstęp czarujący. Biegniki eterycznego charakteru prowadzą znów do drugiego tematu, rozszerzonego i traktowanego z dużym rozmachem. Pierwszy pytający temat powtarza się, a po nim, jak huk grzmotu, opada nas burzliwe presto. Na tych dwóch stronnicach rozwinął kompozytor dynamiczną energię o prawie przerażających barwach. Jest to gorąca walka wzruszeń o męskiej namiętnej sile...« *A whirlwind,* jak powiada tenże Huneker. Zakończenie, pełne wspaniałych błyskotliwych gam, tudzież jaskrawych oktawowych progresyi, jest wyjątkowej świetności. Ostatni akt introdukcyi w tej balladzie stał się przedmiotem sporu. *Es* czy *D*? Otóż zdaje się nie ulegać wątpliwości, że Chopin napisał *Es,* a »to dysonansowe *Es* — powiada Niecks — można nazwać najbardziej wyróżniającą się nutą tonalną całego poematu. Jest to pytająca myśl, która niby nagły, ból przenika ducha i ciało«.

To samo prawie, co o balladach, da się powiedzieć i o *Scherzach* Chopina: przed nim nie istniały one wcale, a przynajmniej nie istniały, jako dzieła niezależne, skończone i zamknięte same w sobie. Wprawdzie już *Scherza* Beethovena najczęściej nie zasługiwały na miano »żartu«, ale za to zawsze były zaprawne humorem, odznaczały się pogodnym przynajmniej, jeżeli nie wesołym nastrojem. Inaczej u Chopina: o humorze niema tu mowy. Karasowski powiada, że to jest humor szekspirowski. Trudno się zgodzić na to określenie, bo już prędzej możnaby szczególny ten rodzaj humoru nazwać byrońskim, jakkolwiek i ta nazwa wymaga zbyt wielu zastrzeżeń. Humorem w *Scherzach* Chopina jest co najwyżej to tylko, że

nazywają się żartobliwie, a brzmią smutnie. Cokolwiekbądź, oceniając *Scherza* ze strony rytmicznej, więcej — jak na to słusznie zwraca uwagę Karasowski — dostrzega się w nich swobody ducha, więcej śmiałości w wyrażeniu uczuć, aniżeli w innych utworach Chopina; szeroko zaś nakreślone melodye środkowych tematów, tak piękne i tyle naturalnego posiadające wdzięku, dowodzą niezbicie, że ta właśnie forma muzyczna, szlachetna wewnątrz i ciepłem poezyi owiana, a stanowcza na zewnątrz, śmiała, zuchwała nawet, doskonale uwydatniająca właściwości indywidualnego charakteru Chopina, jako artysty, znakomicie odpowiadała jego temperamentowi, nerwowemu i kapryśnemu. Niecks ma racyę, że nazwa *cappricia* najlepiej pod niejednym względem odpowiada tym chopinowskim *Scherzom*. Pierwsze z nich, *H-moll* [1]), zbiło z tropu nawet Schumanna, który, poznawszy je, zapytał zdziwiony: *wie sich der Ernst kleiden sollte, wenn schon der Scherz in dunklen Schatten geth?* Poza tą sprzecznością między tytułem a treścią, jest *Scherzo* to, zdaniem Szulza, jedną z najśmielszych kreacyi Chopina. *Scherzo* to, powiada Kleczyński, jest jednym z najżywszych dowodów, w jak wyjątkowo estetycznej formie nawet najsilniej rozbudzona namiętność przemawia u Chopina. Natura ta, nawskróś idealna, nie może być szorstką nigdy, nie mnoży patetycznych akcentów zanadto, nie grzmi bezustannem *fortissimo;* raczej szybkość i niespokojność tempa, nagłe kontrasty i zwroty od *forte* do *piano,* świadczą o stanie jego duszy. Dwa pierwsze akordy zadziwiają jednak swą śmiałością. Zaczęcie od tak jawnego dysonansu — w owych czasach szczególniej — było niezmiernie zuchwałem. Szalejący dziką burzą motyw, po długiem pasowaniu się, ustępuje miejsca cudnej kantylenie, tak serdecznej i rzewnej, że zda się, jakby dusza sama mistrza śpiewała o rodzinnych polach i smugach. Owe dwa pierwsze silne i ostre akordy przerywają nagle tę melodyę i burza szaleje znowu, aż dochodzi do punktu kulminacyjnego na zuchwałym akordzie i wkrótce wśród najwyższego wytężenia siły się kończy [2]). Szulc, który *Scherzo H-moll* uważa za jedną z najśmielszych i najdramatyczniejszych kreacyi Chopina, tak je opisuje: »Po dwóch akordach podobnych do uderzeń gromu, z których pierwszy odzywa się w najwyższych, drugi zaś w najniższych regionach klawiatury, wybucha ono, jak lawa wulkaniczna, i długo szaleje, jak rozpasany huragan, przerywany jękami boleści, zanim się nie uspokoi w cichem marzeniu. Cudna ta, rzewna i sielska melodya czemże jest, jeśli nie czarownym oddźwiękiem pieśni rodzinnej, wspomnie-

[1]) Napisane prawdopodobnie w Wiedniu albo w Sztuttgardzie.

[2]) O wykonywaniu dzieł Chopina, str. 13—14. W trzech odczytach o Chopinie kładzie Kleczyński szczególny nacisk na jasność tego Scherza: «Każdy zrozumie jego namiętną i burzliwą figurę pierwszą, uroczy spokojny temat środkowy, owiany idyllicznem tchnieniem, oraz błyskawiczne zakończenie z tą gamą chromatyczną, którą wirtuozi zmieniają (tym razem słusznie) na oktawową».

niem ojczystych błoni, tęsknotą za utraconym rajem szczęścia? Ale urocze marzenie pierzcha przed ponownym wybuchem wściekłego huraganu, który spotęgowany na ostatniej stronnicy w przerażającym rozdźwięku, szaleje do końca i kończy się chromatyczną skalą obu rąk, przebiegającą całą testaturę, tudzież dwoma akordami odpowiedniemi wstępnym«.

Takim wybuchem wściekłego huraganu jest również *Preludyum D-moll,* jedna z najpotężniejszych kompozycyi, jakie się Chopinowi kiedykolwiek napisać zdarzyło, jedna z najpotężniejszych kompozycyi, jaka kiedykolwiek przez kogokolwiek została napisaną na fortepian. Zakończone trzema wystrzałami armatniemi, jest ono rodzajem *pendant* do *Etiudy C-moll* Op. 10, zarówno, jak i do *Etiudy C-moll* Op. 25, z któremi prawie równocześnie pod wpływem tych samych okoliczności powstało. Zdaniem Schulca, jest to utwór, któryby »i największym z największych kompozytorów chlubę i zaszczyt przyniósł, tyle w nim prawdy, tyle szczytnej patetyczności«. Prawdziwa to *Appassionata,* powiada Huneker, a Przybyszewski kiedy preludyum to nazywa *Seelenschrei,* dobiera najtrafniejszego wyrażenia. Tylko, powiada Huneker, nie jest to krzyk jednej duszy Chopina ale tragiczny krzyk duszy całego narodu. Jest coś elementarnego, coś kosmicznego, coś fatalistycznego w tragizmie tego preludyum [1]). Jakieś gorączkowe widziadła zdają się unosić nad temi rozpaczliwemi dźwiękami, a w całem preludyum jest coś piekielnego, jakieś pasowanie się rozpaczliwe, jakieś szalone wybuchy żalu i buntu. Mimo to, pełne siły i buty — siły Beethovenowskiej — preludyum to ani na chwilę nie przygnębia, nie rozstraja. Za to od początku do końca brzmi, jak jakiś szalony protest śmiertelnie zranionej duszy, jak jakiś bunt najszlachetniejszych uczuć przeciwko niesprawiedliwości i krzywdzie, bunt przeciw porządkowi tego świata, protest przeciw Bogu, którego nic nie zdoła wytrącić z równowagi i obojętności. Czem w twórczości Mickiewicza improwizacya Konrada, tem w twórczości Chopina to *Preludyum D-moll.* Wiadomo zresztą, że na pierwszą, jak na drugie, te same złożyły się okoliczności. Jakoż i czas ich powstania jest prawie ten sam [2]). Nadmienić wypada, że *Preludyum D-moll* —

[1]) Oto, co o niem pisze Huneker: «It is sonorously tragic, troubled by fevers and visions, and capricious, irregular and massive in design. It may be placed among Chopins greater works... Like the vast reverberation of monstrous waves on the implacable coast of a remote world is this prelude. Despite its fatalistic ring, its note of despair is not dispiriting. Its issues are larger, more impersonal, more elemental than the other preludes. It is a veritable Appassionata, but its theatre is cosmic and no longer behind the closed doors of the cabinet of Chopins soul. The Seelenschrei of Stanislas Przybyszewski is here, explosions of wrath and revolt; not Chopin suffers, but his countryman».

[2]) «Cierpię, szaleję! A Ty mądrze i wesoło
Zawsze rządzisz,

ulubione Rubinsteina — będąc jedną z najburzliwszych kompozycyi Chopina, jest zarazem jednem z jego największych arcydzieł formy i stylu, które w niem są prawdziwie śpiżowe.

Świetnie je charakteryzuje Feliks Jabłczyński, którego »Komentarz« do *Dwudziestu czterech preludyi*[1]), napisany z niepospolitym polotem i odczuciem ducha utworów Chopina, nader zaszczytnie wyróżnia się wśród całej literatury chopinowskiej. »Najgwałtowniejszy, najbardziej entuzyastyczny, egzaltowany, ma prelud ten najwięcej w sobie nerwów, najwięcej pasyi. Czy jest to wielkość Beethovena, jego siła przy spokoju? Nie: to wylew pojedyńczego człowieka, siła indywiduum, zamknięta w nim samym, skoncentrowana i wybuchająca bezpośrednio. Cały prelud rozpoczyna się w *forte* i trzymany jest w *forte* i *fortissimach;* miejsce, wskazane *piano,* jest tylko zgłuchnięciem, zciszeniem tragicznem tonu; w drugiej części za mało dwóch *ff,* zjawiają się trzy i ciągle *sempre piu forte, sempre ff;* te mat zjawia się w oktawach, opatrzony jeszcze znakami przycisku i akcentów. Czuć, że niema uderzenia, które byłoby za silne; jest to walenie, rozbijanie, rzucanie się wspaniałe. Wielki akompaniament, rwany, ciągnie się jednostajnie przez cały prelud; powtarzając jedną figurę, nie milknie ani na chwilę. Na jego tle rozpoczyna się melodya odrazu *forte, appassionato,* wibrująca, szeroka, pełna groźby, która kończy się na gamie, wyrzucanej w górę, jak gest ręki tryumfalnej i jeszcze raz, po spadku, powtarza on się, jako gama chromatyczna. Temat wraca znowu, niżej, następują zmiany,

Zawsze sądzisz,
I mówią, że Ty nie błądzisz!
Milczysz i ufasz, że masz silne ramię
Wiedz, że uczucie spali, czego myśl nie złamie!
Widzisz, to moje ognisko i uczucie.
Zbieram je, ściskam, by mocniej pałało,
Wbijam w żelazne woli mej okucie,
Jak nabój w burzące działo.
Odezwij się: bo strzelę przeciw Twej naturze!
Jeśli jej w gruzy nie zburzę,
To wstrząsnę całym państw Twoich obszarem;
Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia,
Ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:
Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale... carem!«

Z tym ustępem improwizacyi Konrada porównać należy następujący ustęp, dziennika Chopina: «Moskwa panuje światu! O Boże, jesteś Ty? Jesteś a nie mścisz się... Czy jeszcze ci nie dość zbrodni moskiewskich... albo... albo ś sam Moskal!!!» Dziwne spotkanie uczucia, myśli, słów nawet — powiada St. Tarnowski — a spotkanie bezwiedne, bo improwizacyi nie było jeszcze na świecie, kiedy Chopin zapisywał te słowa w Stuttgardzie; a kiedy Mickiewicz pisał trzecią część *Dziadów,* już te słowa Chopina, przez nikogo nie słyszane i nie widziane, zamknięte były w jego albumie...»

[1]) *Ateneum* (pod redakcyą Cezarego Jellenty) 1903, wrzesień, październik.

zjawia się głuszone, zduszone *piano,* przyspieszenie i temat powraca jeszcze raz zmieniony, w oktawach; gama chromatyczna spada w tercyach; siła wzrasta, fantazya dziwnie rośnie, rozmach; zjawiają się *fortissima,* opadają ogromne interwalle i wreszcie następuje zakończenie: trzykrotne, z olbrzymią fantazyą przejechanie się we wspaniałych gamach przez całą klawiaturę, od najwyższego *d* przez sześć oktaw w dół, cudownie powiązane resztkami tematu. Jest to zakończenie zrobione olbrzymią brawurą, mistrzowstwem, ale, jak wszędzie, przestaje ono być wirtuozostwem i brawurą, a staje się wyrazem. To, co symfoniści wydobywali w orkiestrze olbrzymiem *tutti,* na to Chopin, jako fortepianista, użył wszystkich sił fizycznych, brawury, całego wyrobienia swych palców, aby wydobyć siłę uderzenia oktaw i zjechania w dół; są to niby pioruny spadające, nie efekt fortepianisty. Cały ten prelud jest demoniczny: na wielkiej niezmierzonej płaszczyźnie przy tragicznem niebie, niby na olbrzymiem napoleońskiem polu bitwy ktoś stoi i krzyczy, starając się całą równinę napełnić krzykiem, groźbą, tryumfem... czując słabość swoich płuc i siły. Ta wściekłość, która miota się w tym pochodzie, jest może rzucaniem się strąconego anioła, czującego próżność swoich okrzyków. Ale w motywie głównym czuć wiarę i tryumf, motyw jest wielki, szeroki«.

Datujące się z tegoż czasu króciutkie *Preludyum A-moll* nazywa Kleczyński »dziwacznem« i radzi go nie grywać. Trudno zgodzić się na taki pogląd, gdyż, jakkolwiek jest, dzieło to robi potężne wrażenie swym chorobliwym a pełnym grozy nastrojem. Tak też zapatruje się na preludyum to Szulc, który tak je charakteryzuje: »Jednostajność zwrotu prawej ręki, figura basowa, jakby świdrem uporczywie wnikająca w głuche osamotnienie duszy, czyż jest coś w muzyce straszniejszego, więcej przenikającego nawskróś? Stąd już krok tylko do obłąkania!« Huneker podkreśla chorobliwość tego preludyum, ale go nie myśli stawiać niżej od innych. Zaznacza tylko, że stan rozpaczy, którego wyrazem jest ten prelud, równa się wstrętowi do życia, graniczy z umysłową i uczuciową atrofią. Oto, w jaki sposób pisze o niem Huneker: »Drugi prelud w *A-moll* ma w sobie coś rozpaczliwego, wstrząsająco też działa na nerwy. Aryi jego brak symetrycznej miary. Chopin rzadko tworzył nieprawidłowo, ale czy nie jest prelud ten niekształtnym, prawie dziwacznym, czy nie rozstraja? W jego leniwym wężowatym pochodzie wije się zupełne zmęczenie. Willeby znajduje podobieństwo tego preludyum do tematu pierwszego nokturnu. Niepewna tonika poczyna się w *E-moll,* ściśle zastosowanem do pojęć Chopina o t. z. tematycznym paralelizmie. Jedna mała figura opada w idących na dół tonacyach falami beznadziejnego smutku i melancholii, aż wkońcu milknie wśród akordów finału. Tutaj Chopin przedstawia się istotnie, jako jednostka chorobliwa, którego to usposobienia to drugie preludyum niewątpliwie jest punktem kulminacyjnym: tyle tu odrazy do ży-

cia, tyle beznadziejnego wyczerpania«. Leichtentritt określa to preludyum jako *ein kleines Stück von zwingender Ausdruckskrafft*, w którem *ein bedeutsames Motiv Wagners ist hier vorgeahnt*, mianowicie motyw z Siegfrieda... Jest to jakby reakcya po wzburzeniu, którego wyrazem było preludyum *D-moll: matt, kraft und mutlos schleicht es dahin*. Stąd jego szalenie ponury nastrój. *Die Melodie der Oberstimme* — słowa są Leichtentritta — *über dem schwankenden Bass, viermal auf verschiedenen Tonstufen anhebend, wirkt wie ein Ruf, eine Zauberformel, beklemmend, atemraubend.* Istotnie, iż dech zamiera w piersi, kiedy się słucha tego rozdzierającego preludyum. Najlepiej, najbardziej suggetywnie oddał wrażenie, które robi ta zagadkowa a ponura kompozycya, Jabłczyński: »Rozpoczyna się akompaniament dziwny, jeden z oryginalniejszych wogóle. Jest to jakieś tło muzyczne, ciężkie, wlokące się, ciemne, beznadziejne; na tem tle śpiew długi, wymowny, płacze melancholią bez nadziei, przechodząc pod koniec w *recitativ*, spadający coraz niżej i rozlewający się cudnem nagłem przejściem akordów z *E-major* do *A-minor*. Ani jednego wybuchu i lewa ręka akompaniuje *piano* i *legatissimo*, tylko śpiew ma drżenie (vibrato), chwilami niby łkanie. Nie znam utworu w sztuce, gdzie smutek wychodziłby z takiej głębi i rozchodził się tak szeroko, wypowiedziany tak dla samego siebie. Szczególniej dwa ostatnie zwroty *recitativa* w chwili samotnej improwizacyi, kiedy palce błądzą po harmoniach dziwnych, wysnuwając cudowne pasma tonów, które potrafi wydobyć tylko Chopin«.

Wyrazem smutku, ale smutku nie graniczącego z obłędem, lecz spokojniejszego i tylko pełnego żałości, jest *Marsz żałobny C-moll* z r. 1827, a nie z roku 1826, jak chcieli jedni, ani z roku 1829, jak chcieli drudzy. Jest to zresztą rzeczą małej wagi, kiedy marsz ten został napisany, skoro wartością swą artystyczną nie może się mierzyć z innemi kompozycyami Chopina, napisanemi w Warszawie. Nie można go nazwać zupełnie chybionym, a nawet należy przyznać, że jest ładny, że jego żałosna melodya odznacza się powagą i nastrojem, ale swoją drogą jest to dzieło młodociane, dość zdawkowe, choć nie bez zalet. Wpływ marszu żałobnego z beethovenowskiej *Sonaty As-dur Op. 26* także jest bardzo widoczny. Niecks, omawiając ten marsz, podnosi jego prostotę, oraz tę dziwną melancholię, to coś wzruszającego, *etwas Rührendes*, czem się bezwarunkowo kompozycya ta odznacza. Nikt nie myśli temu przeczyć. Nie ulega też wątpliwości, że każdy inny kompozytor, gdyby napisał takiego marsza żałobnego, jak ten, śmiałoby go mógł zaliczyć do swych celniejszych utworów. Ale od Chopina wymaga się czego innego... Identycznie to samo da się powiedzieć zarówno o trzech *Ecossaises*, jak i o kompozycyi, zatytułowanej *Souvenir de Paganini*. Co się tyczy *Trois Ecossaises*, których autorem niewątpliwie jest Chopin, to niewiele da się powiedzieć na ich pochwałę. Są to typowe kompozycye do tańca, dość melodyjne i rytmiczne,

ale bez krzty poezyi. Każdy z współczesnych kompozytorów warszawskich, Świeszewskiego nie wyłączając, mógłby być ich autorem. Za to waryacye p. t. *Souvenir de Paganini*, osnute na motywie z koncertu Paganiniego, są nader wdzięczne, a zwłaszcza celują pasażami, godnemi twórcy *Waryacyi z Don Juana*.

»Muzyka instrumentalna — powiada Sikorski w swym rozbiorze śpiewów polskich Chopina — głębiej sięgnąć musi i więcej się troskać o swój płód, bo go sama tylko przedstawia; muzyka wokalna ma do pomocy słowo i, opierając się na niem, pozwala sobie mniej może dbać o stosowność swych orzeczeń. Dlatego to podobno najgenialniejsi kompozytorowie, Beethoven naprzykład, niżsi są w kompozycyach wokalnych, niż w instrumentalnych, a ci, którzy wskutek swego charakteru i kierunku myśli lubili w ich głębię się zagrzebywać, mniej się oddawali utworom wokalnym, w których, jeśli się tak wyrazić wolno, zbyt byli widzialni«. Że Chopin należał do ich liczby, wątpliwości nie ulega. Uleganie przewodnictwu myśli cudzej, jako sprzeczne z jego wybitną samodzielnością artystyczną, nigdy go zbyt nie nęciło. Wyraźnie to mówi Fontana w przedmowie do pierwszego wydania pieśni Chopina. Język obowiązuje muzykę do pewnego porządku myśli, do wymagalności stylu i charakteru, którym Chopin nigdy nie chciał hołdować. Być może, iż głos ludzki, jakkolwiek najpiękniejszy ze wszystkich odgłosów, jakie sobie muzyka wynalazła, nie miał dla Chopina tego powabu, jak ton ulubionego mu fortepianu. Co pewna, że utwory wokalne Chopina daleko pozostają w tyle za jego kompozycyami fortepianowemi, a jego pieśni, napisane w okresie czasu pomiędzy rokiem 1829 a 1831, nie stanowią pod tym względem wyjątku, choć nie brak wśród nich i wielce udatnych. Taką np. jest muzyka do piosnki Witwickiego p. t. *Życzenie* (Gdybym ja była słoneczkiem na niebie). Pod względem muzykalnym jest ona mazurkiem, którego rytm jednak, podkreślony we wstępie i w zakończeniu fortepianowem, w samej melodyi wokalnej uwydatniony jest bardzo mało. Cała piosnka, zwłaszcza w akompaniamencie fortepianowym, niezmiernie przypomina ducha melodyi mazurowych, a raczej obertasowych naszego ludu. W piosnce tej — może najpopularniejszej z pieśni Chopina — ustęp przy wyrazach: *Ale po wszystkie czasy* uderza dążeniem do uroczystej powagi w deklamacyi; dowód to, powiada Sikorski, zastanawiania się muzyka nad znaczeniem tekstu i troskliwości o oddanie wydatniejszych jego szczegółów, czego wiele śladów równie wybitnych spostrzegać się daje i w innych piosnkach Chopina, między innemi w piosnce do wiersza Witwickiego: *Gdzie lubi*. Rytm tu mniej wydatny, a mętny nieco tok melodyi tem lepiej odpowiadać się zdaje słowom poety, mówiącym o zamęcie w uczuciach dziewczyny. I w tej piosence widoczna jest — dla Sikorskiego — intencya kompozytora odznaczenia jedynych chwil wydatniejszych, przy wzmiance o wesołych i smutnych pie-

śniach; jest to jednak chwilowe tylko, ale naturalne niezmiernie, w samej naturze modulacyi muzycznej poczerpnięte. Wstęp instrumentalny i takiż koniec tej piosenki nic nie mają wspólnego z sobą, ani z przygrywką do melodyi, ani z melodyą samą. To zaniedbanie związku między ważniejszemi częściami kompozycyi częste jest w pieśniach Chopina... Lekceważenie to usprawiedliwione być może pospiesznem szkicowaniem, widocznem we wszystkich pieśniach twórcy *Nokturnów*. Słuszną czyni uwagę Sikorski, że gdyby je był Chopin sam wydawał, pewnieby ich tak nie zostawił; bo mimo całej swobody fantazyi nie zwykł był odstępować od przepisów nauki, opartych na dobrem pojęciu sposobów, jakiemi muzyka dla zawładnięcia uczuciem posługiwać się może. Takim szkicowym charakterem odznacza się również muzyka i do *Hulanki* Witwickiego. Wybór tej właśnie piosnki do opracowania muzycznego może budzić niemałe zdziwienie, jeśli się zważy wykwintne usposobienie Chopina, które go — o ile wiemy — zdala trzymało od tego rodzaju uciech. Cóżkolwiekbądź, trudno nie przyznać, że *Hulanka* pochwycona jest w całej wartkości krótkim ale dobrze rubasznym obertasem... Przenieść w muzykę wiersz Mickiewicza, tchnący smutną rezygnacyą i elegią miłosną, bardzo odpowiadało namiętnemu sercu Chopina. To też w pieśni do wiersza: *Precz z moich oczu* idzie Chopin za dramatycznemi jego wygięciami z początku, za spokojnym oporem myśli w dalszym ciągu. Mimo trafności wyrażeń tu i tam, sztuka śpiewaka konieczna jest, by w pierwszym razie rozkaz nie był bez siły, w drugim zaś by elegia nie przeszła w sentymentalność. Tok tej melodyi, zwłaszcza w drugim ustępie, mocno przypomina styl romansów, śpiewanych w czasach młodości Chopina, i dąży za zdobnością i kwiecistością tyle prawie, co i za charakterystyką. Ostatnia z pieśni, napisanych w Warszawie, *Wojak* do słów Witwickiego, tryska życiem porywczem; tak ze względu na okoliczności czasowe, jak i na wrodzone młodzieńczemu wiekowi popędy junackie, pieśń ta wybornie przedstawia jedno z głównych uczuć, wstrząsających serce młodzieńca. Muzyka *Wojaka* w początku przygrywki przypomina nutę pobudki wojskowej, a wkrótce potem naśladowczego używa rytmu na przedstawienie gwałtownego biegu rumaka. Ogień kompozytora, jakby podniecany naśladowanym tętentem konia czy wymarzoną wrzawą wojenną, łagodzony zrazu wspomnieniem na rodzinę — »ciebie ojcze, matko ciebie, siostry żegnam was« — ze straszną potem wybucha energią przy wyrazach: »leć na krwawy bój!« Nuta wyskakująca nagle w górę, jak raca kongrewska, przedłużana, jakby okrzyk do walki podniecający, nuta ostra jak grot, a czerwona jak krew, to nuta, jaką tylko natchnienie wyrzucić zdoła z piersi, przebić nią szyki i zapory. Szalony to byłby żołnierz z Chopina! Nie widział, nie słyszał, a zgadł zajadłość i szatańską rozkosz walki, a stworzywszy ich apoteozę w tym *Wojaku*, poczuł się olbrzymem siły, mocarzem, który wszystko jednym zamachem w proch obrócić po-

trafi, zapomniał, że był synem i bratem! Muzyka tej pieśni, jedna z najbardziej wykończonych artystycznie i najsprawniejszych ze wszystkich utworów wokalnych Chopina, nie stygnie ani na chwilę, lecz ciągle roznieca uczucie, które do niej powiodło. Cztery pieśni, skompowane w ciągu roku 1831, *Smutna rzeka, Poseł, Narzeczony* i *Piosnka litewska,* wszystkie do słów Witwickiego [1]), są natchnione tęsknotą za domem, za rodziną, za krajem, za ukochaną [2]). Stąd w tych piosenkach — jak słusznie na to zwraca uwagę Sikorski — pełno aluzyi do osób kochanych, które nawet bodaj czy nie stanowią największego uroku tych wdzięcznych a smętnych pieśni. W pierwszej z nich, o *Smutnej rzece* instrumentalna przygrywka odznacza się właściwym Chopinowi duchem tęsknoty, do której jeszcze w *Narzeczonym,* najwidoczniej pisanym z myślą o Konstancyi Gładkowskiej, przymięszała się jakby ponura zaduma. Obie te pieśni należą do najudatniejszych, a poprzedzające je przegrywki, jak wogóle cały akompaniament fortepianowy, staranniejsze są, niż gdzieindziej. W *Narzeczonym,* stosownie do słów początkowych tekstu — »Wiatr zaszumiał między krzewy« — przygrywka stara się naśladować szum wichru, o którem to naśladownictwie zapomina się przy innych zwrotkach, z których tylko burzliwość się wywija. *Piosnka litewska* także do szerzej pomyślanych należy, co pochodząc z potrzeby przedstawienia w rozmaity sposób rozmawiających z sobą matki i córki, dało zarazem kompozytorowi sposobność do okazania większej dojrzałości w zapatrywaniu się muzykalnem, sposobność, z jakiej np. w piosnce o *Smutnej rzece* nie przyszło mu na myśl skorzystać [3]). Zdaniem wielu, między innemi Leichtentritta, jest to najpiękniejsza i najartystyczniejsza ze wszystkich pieśni Chopina.

Taki był plon młodocianej twórczości artystycznej Chopina do r. 1831, plon imponujący, który wystarczał w zupełności, by historya muzyki imię autora *Koncertu F-moll* w panteonie nieśmiertelnych geniuszów złotemi wyryła zgłoskami. Słusznie też twierdzi Huneker, że »gdy Chopin przybył do

---

[1]) *Piosnka litewska* przytoczona w przypisie do *Pieśni Sielskich* St. Witwickiego, jest przekładem pieśni ludu litewskiego, dokonanym przez Al. Osińskiego.

[2]) Skomponował je Chopin, według wszelkiego prawdopodobieństwa, w Wiedniu, w ciągu swego 7-miesięcznego pobytu w stolicy Habsburgów. Za przypuszczeniem tem przemawia list Witwickiego, pisany do Chopina d. 6 lipca 1831 r. pod wrażeniem świeżo usłyszanej muzyki do jego *Posła*.

[3]) Cały ten ustęp o pieśniach Chopina napisałem ściśle według pracy Józefa Sikorskiego, drukowanej w *Ruchu muzycznym* (Nr. 40 i 41 z roku 1859) p. t. *Fryderyka Chopina zbiór śpiewów polskich z towarzyszeniem fortepiann, ułożony z rękopismów oryginalnych i wydany przez J. Fontanę. Dzieł pośmiertnych część druga. Op. 74.*

Zdaniem Władysława Żeleńskiego «pieśń nie leżała w zakresie twórczości Chopina: z wyjątkiem niektórych, jak *Życzenie,* odznaczającej się dziwną prostotą ludowej piosenki, i niezmiernie subtelnej *Piosnki litewskiej,* wszystkie inne nie stoją na wysokości nawet mniej znakomitych utworów jego fortepianowych, nie mówiąc już o celniejszych».

Paryża, miał już urobiony styl, był twórcą nowej fortepianowej techniki«. O tej nowej fortepianowej technice doskonale pisze Karasowski: »Tak w *Fantazyi z pieśni polskich,* jak w *Krakowiaku* i obu *Koncertach* Chopin objawił nowość, śmiałość i niezależność twórczą, nietylko w formie pomysłów melodyjnych, ale także i technicznego ich opracowania... W nim łączy się młodzieńcza wytworność z uczuciem, wdzięk z energią, tęsknota z nadzieją, i to w tak obszernym zakresie, iż zdaje się, jakoby źródło natchnień jego poetycznych było niewyczerpane. W samej rzeczy bogactwo idei jest u niego tak wielkie, iż nie powtarza nigdy głównego motywu, aby go nie ozdobić arabeskami, lub też nowem harmonizowaniem nie upiększyć. Bezwątpienia, pierwsze dzieła Chopina są niejako objawem ówczesnych muzykalnych tendencyi ogólnych; musiał się on trzymać znanych tradycyjnych form, aby się dostać do świątyni, w której zasiadali najwięksi mistrze gry fortepianowej. Lecz, pomimo to, jakże już wiele nowych rzeczy, świadczących o potędze jego twórczego talentu, miał on wnieść do tych form stężałych. Jego poetyczna fantazya wciskała się głębiej, aniżeli to było w zwyczaju pomiędzy kompozytorami fortepianowymi: dążyła ona nieustannie do »utworzenia sobie nowego świata«, jak pisał raz w liście do Elsnera. Pośród gościńców gotowych, przez innych utorowanych, Chopin budował własną drogę i kroczył nią śmiało, nie w celu, aby się wydać oryginalniejszym od innych, ale dlatego prostego powodu, iż właśnie ta niezwykła oryginalność jego pomysłów zmuszała go do tego mimowiednie. Jeżeli do dzieł takich, jak oba *Koncerty, Waryacye z Don Juana* etc. dodamy jeszcze *Mazurki Op. 6 i 7,* trzy *Nokturny Op. 9,* większą część *Etiud Op. 10,* utworzone jeszcze w Warszawie, a więc pochodzące z młodzieńczej epoki Chopina, doprawdy zdumiewać się potrzeba nad bogactwem zawierających się w nich melodyi, harmonii, rytmów i modulacyi. Kiedy inni początkujący kompozytorowie mniej lub więcej starają się naśladować pewne wzory, tutaj wszystko jest nowe, nad podziw oryginalne. Całkiem nieświadomie *jest tu Chopin już założycielem nowej szkoły fortepianowej,* która następnie tak wydatnie odróżniać się miała od wszystkich dotąd znanych i uprawianych. On ma zasługę, że pierwszy wprowadził do tych dzieł owe pasażowanie łamanych akordów, dawniej używane tylko w położeniu ścieśnionem, rozprzestrzeniając, rozrzucając śmiało takowe po całej niemal klawiaturze. Tej nowości zawdzięczamy mnóstwo zajmujących odmian figuracyjnych, znajdujących się w *Etiudach* i *Koncertach.* Drugą osobliwością w kompozycyach naszego mistrza jest właściwy mu rozkład odległości czyli interwałów, szczególniej tercyi ponad wyższą oktawę; powstaje stąd dziwnie piękne brzmienie akordowe, tak często u niego napotykane. Akordy w rozrzuconej harmonii znachodzą się już nierzadko w kompozycyach fortepianowych M. Webera; może być, iż to spowodowało Chopina do dalszego posunięcia się w tej kwestyi, lecz co stanowi główną

jego cechę, to wyzyskiwanie zmniejszenia szczególniej akordów septymowych. Na jedną jeszcze nowość zwrócić należy uwagę: widzimy ją w *Etiudzie As-dur* Op. 10. Z harmonii zwyczajnego septymowego akordu wychodzi nagle melodya na podstawie akordu kwart-sekstowego, czego dotąd żaden fortepianista nie śmiał uczynić, a co sprawia dziwnie czarowny efekt. Podobnego użyli później Schumann w *Romance Fis-dur* i Mendelsohn w jednem z *Lieder ohne Worte;* w nowszych zaś czasach Wagner posługuje się często modulacyą tą w operach swoich. I z takim to dobytkiem duchowym wyjechał Chopin z ojczystego kraju na obczyznę. On sam nie domyślał się nawet jego rzeczywistej wartości i znaczenia. A jeżeli przypuścimy, że talent twórczy naszego wielkiego artysty rozwinął się później jeszcze nauką i doświadczeniem, *to przecie ze względu na natchnienie nie był nigdy świetniejszym i samodzielniejszym, jak w swych młodzieńczych* — przed przyjazdem do Paryża napisanych — *dziełach*«. Ta ich świetność i genialność skłoniła nawet Kleczyńskiego do stanowczego orzeczenia, że »młodociane lata Chopina *więcej zapowiadały, niż ziściły następne*«.

Cokolwiekbądź, wszystko, co napisał dotąd, poza innemi zaletami, odznaczało się jedną wybitną cechą, stanowiącą największą odrębność i oryginalność tych młodzieńczych kompozycyi. Cechą tą trafnie zauważoną i podkreśloną przez Schumanna, było »piętno najwybitniejszej narodowości«, wyciśnięte na wszystkiem, co wyszło z pod pióra Chopina, czy to były drobne rozmiarami *Mazurki,* czy *Koncerty* na wielką skalę. Nawet w kosmopolitycznych na pozór *Nokturnach* łatwo daje się wyczuć czysto słowiański sentyment.

Że Chopin to piętno narodowości polskiej wycisnął na swych dziełach świadomie, na to niezbity dowód znajduje się w jego liście z r. 1831, pisanym świeżo po przyjeździe do Paryża do Tytusa Woyciechowskiego: »Wiesz — pisał tam Chopin między innemi — *ile chciałem czuć i po części doszedłem do uczucia naszej narodowej muzyki*«.

KONIEC CZĘŚCI PIERWSZEJ.

BIBLIOTEKA IFC
INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA NARODOWA

TREŚĆ TOMU I.

Str.

Od autora . . . . . I—XLI

CZĘŚĆ PIERWSZA: WARSZAWA (1810—1831).

KSIĘGA PIERWSZA:

W kraju (1810—1831).

Rozdział I.

Lata dziecięce i pacholęce (1810—1822) . . . . . 3—55

Rozdział II.

Lata nauki (1823—1829) . . . . . 56—152

Rozdział III.

W przededniu sławy (1829—1831) . . . . . 153—305

Rozdział IV.

Pierwszy okres twórczości (1817—1831) . . . . . 306—347

TREŚĆ TOMU I.

Str.

I—XII

O TRĘC PIERWSZEJ WARSZAWY (1810—1831).

I. Imię (1810—1831) . . . . . 3—29

II. Pan (1810—1831) . . . . . 30—132

III. Pani (1810—1831) . . . . . 133—302

Dziewczęta (1810—1831) . . . . . 303—317

Nr. 9
361

200.-

009759
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina
B/1

IAKc.
161/2000

FERDYNAND HOESICK

CHOPIN

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ
W KRAJU

1810—1831

WARSZAWA
NAKŁADEM KSIĘGARNI F.

BIBLIOTEKA NARODOWEGO INSTYTUTU FRYDERYKA CHOPINA
BIBLIOTEKA WARSZAWSKA TiFC
97569
B/1 Hoes