ROBERT LOUCKÝ

CHOPIN

BÁSNÍK TÓNŮ

SPOLUPRACOVALA EVA KAREISOVÁ

1949

MÁJ • PRAHA

EVĚ LOUCKÉ

VĚNOVÁNO

NÁRODNÍ INSTITUT FRYDERYKA CHOPINA
BIBLIOTEKA
Zbiory Stowarzyszenia I. F. C.
1029
sygn. .....
akc. .....
sygn. 1029
akc. Bv/1953

Slovo úvodní

»Není Boha kromě Chopina a de Pachmann je jeho prorokem,« zní výrok ruského pianisty světové úrovně a předního interpreta polského básníka tónů.

Pokud vím, neozval se ani jediný protest proti odvážnému výroku zesnulého Vladimíra de Pachmanna, který přinesly »The New York Times«, a který americké časopisy ochotně otiskly.

V New Yorku měl autor před lety nezapomenutelný požitek poslechnout si Pachmanna. A nejen tento Lisztův žák pořádal celovečerní koncerty, jejichž program byl celý vyplněn Chopinem. Osmnáctého února 1933 jsem slyšel v Carnegie Hall v New Yorku proslulého Paderewského hrát výhradně Chopinovy skladby. Tento koncert bývalého polského presidenta, který se konal za plné účasti hudebních a předních společenských kruhů americké veřejnosti, byl událostí sezóny. Tenkrát ovšem sotva kdo tušil, že za několik málo let odejde Ignace Jan Paderewski v tajemné Neznámo, a že mu stěží zbude dosti času, aby dokončil své pozoruhodné dílo »The Paderewski Memoirs« za spolupráce americké spisovatelky Mary Lawtonové.

Z ostatních slavných exponentů Chopinova genia, jichž koncertů jsem se mohl účastnit v Evropě i v U. S. A., jmenuji Godowského, Rachmaninoffa, Rosenthala, Hofmanna, Cortota, Brailowského a dalšího Lisztova žáka Sauera.

Tyto koncerty, většinou se stoprocentním chopinovským programem, byly mi podnětem k vydání této práce.

Od prvního vydání této publikace měl jsem příležitost poslechnout si v Praze soudobé virtuosy polské, Henryka Sztompka, Zbigniewa Drzewieckiho, Jana Ekiera a české trojhvězdí Viktorii Švihlíkovou, profesora Maxiana a Lily Havlíčkovou v chopinovských programech, a přiznávám, že kdyby se mě někdo zeptal, kdo z nich je nejlepší, byl bych na rozpacích, komu z jmenovaných přiznat primát. Jako milovník Chopina rád konstatuji, že ve všech případech »jsem si bohatě přišel na své«.

Světová literatura o Chopinovi je obrovská; naproti tomu u nás omezily se veškeré publikace téměř výhradně na časopisecké články a na překlady Lisztova díla »F. Chopin« a práce Pourtalésovy »Chopin — Život básníka«.

Pokusil jsem se napsat knihu o tomto fenomenálním slovanském skladateli a virtuosu po delším studiu literatury cizí i naší pokud s Chopinem souvisí. Jak dalece se mi to podařilo, nechť posoudí čtenář sám. Snažil jsem se chronologicky zachytit důležité události v Chopinově životě ve spojitosti s těmi, jež se ho týkaly nepřímo, a měly na jeho tvorbu podstatný vliv.

Pokud jsem se zmínil o klavírních virtuosech a exponentech Chopina v našich dobách, dále pak o jejich gramofonových snímcích, činil jsem tak bez jakýchkoliv osobních pohnutek a s nejlepším úmyslem prospět celkovému pojetí Chopinovy hudby a prosím, aby mé názory byly přijímány jako subjektivní.

R. L.

Chopin je jeden z nejúžasnějších geniů všech dob. GANCHE

Nelze ho nikam zařadit, je ve třídě sám pro sebe. KRITIKA

Chopin byl příliš okouzlujícím, aby člověk o něm přemítal. LISZT

Není nic krásnějšího, než činiti jiné lidi šťastnými. BEETHOVEN

„Až se Vás budou ptát, kdo je nejlepším klavíristou v Evropě, zda Thalberg nebo Liszt, řekněte:

CHOPIN.“

I

Frederick Francizsek Chopin, který byl po matce původu šlechtického, narodil se 22. února 1810 ve vesnici Želazowa Wola nedaleko Varšavy. Chlapec byl delikátního zdraví, avšak velmi roztomilý, a vyrůstal jako miláček rodiny, jemuž rodiče »dělají pomyšlení«.

Matka Chopinova byla hezká, sensitivní a jemná žena — poněkud nervosní, ale velmi inteligentní; tyto vlastnosti její syn zdědil.

»Zdá se,« praví Chopinův přítel, známý klavírní virtuos Liszt, »že rok narození utkvěl Chopinovi v paměti dík kapesním hodinkám, které mu darovala roku 1820 slavná italská umělkyně Catalani s tímto věnováním:

Mme Catalani

CHOPINOVI,

10letému mistru hudby.«

Sopranistka Angelica Catalani byla koloraturní pěvkyně na počátku XIX. století. Tvořila tóny s tak úžasnou lehkostí a ohebností hlasu, že často zpívala sóla komponovaná pro housle; při tom však byl její zpěv tak přesný a intonačně čistý, že jí Pařížané říkali »l'instrument Catalani« (nástroj Catalani).

Chopinovu otci Nicholasovi bylo čtyřicet let, když se Frederick narodil. Podle tradice, zaznamenané polským historikem Schulzem, byl Nicholas Chopin (v křestním

listě je jméno psáno Chopyn) potomkem starého polského šlechtického rodu. Jeden z jeho předků se vystěhoval do Lotrinska s polským králem Stanislavem Leszcyňským, v jehož službách tehdy byl. Teprve po příchodu do Francie přijal jméno Chopin. Zmiňuje se o tom hrabě Wodziński ve své knize; dokumentárních důkazů však není, a rovněž starý přítel rodiny Karasowski o tom nic neví.

Jisto je, že koncem osmnáctého století odešel Chopin-otec do Polska za existencí, a snad i za dobrodružstvím.

Zprvu vojákoval jako dobrovolník v řadách Kosciuskových a stal se kapitánem. Bylo to v dobách, kdy Polsko bylo zpustlé a vydrancované po válkách, píšíc slzami a krví svou smutnou historii neblahého trojnásobného dělení země.

Po vojně se Nicholas Chopin usadil ve Varšavě a byl nějaký čas pokladníkem v továrně na tabák. Tabáková továrna příliš neprosperovala a majitel, původem Francouz, ji musel zavřít. Pokladník ztratil místo a pomýšlel na návrat do Francie. Ale onemocněl, a bylo po cestování.

Nicholas Chopin, esteticky založený a vzdělaný muž, byl tuberkulosní typ inteligenta, který si byl dobře vědom své choroby a podle toho zařídil svou životosprávu.

Když se uzdravil, snažil se opět najít zaměstnání, avšak marně. Nezbývalo než se živit vyučováním francouzštině. Problém to pro něho nebyl: literární vzdělání měl a byl, jak se říká, »rozený kantor«. Později se stal domácím učitelem hraběnky Walewské a mladého hraběte Skarbeka ve vesnici Želazowa Wola. Tam Nicholas Chopin poznal chudou šlechtičnu Justinu Krzyžanovskou. Justina byla nádherná, štíhlá plavovláska se safírovýma očima. Měla dobré hudební vzdělání a hovořila dokonale francouzsky.

Vzájemné sympatie zvolna uzrávaly v lásku. Ostatně, milenci se skvěle doplňovali: on byl »literárnější« a ona, něžná a snivá, »hudebnější«. Po déle trvající známosti

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA
Zbiory Stowarzyszenia I. F. C.

se Nicholas s Justinou v červnu 1806 oženil. Tehdy mu bylo sedmatřicet a jeho manželce sotva čtyřiadvacet. Byli celkem šťastni, jak dokazuje jejich dlouhé harmonické soužití a pozdější rodinná korespondence.

Narodily se jim čtyři děti: nejstarší Luisa a po ní Frederick; třetí byla Isabella a nejmladší se jmenovala Emilienne.

V knize hraběte Wodzińského, uveřejněné několik desítek let po smrti umělcově, je Chopinovo rodiště vystiženo poeticky a pravdivě:

»——Polské vesnice jsou všecky stejné. Chumel stromů, obklopující buď dvůr nebo šlechticovo sídlo. Stodoly, kravíny a stáje tvoří prostranný čtverhraný dvůr, v jehož středu je studna, k níž chodila děvčata s červenými turbany na hlavě s vědry pro vodu. Dlouhé topolové aleje, po jejichž stranách jsou roztroušeny doškové chaloupky; pak žitné a pšeničné lány, čeřené větrem, ozařované a zlacené sluncem, střídající se s poli stříbrného jetele. Pak hvozdy a lesy, blízké a vzdálené, tyčí se v tmavých masách na horizontu, rozvinují se jako modrý pás nebo se chvějí v modravé mlze. Taková,« praví hrabě Wodziński, »jest Želazowa Wola.«

»V těsné blízkost zámku jsem se zastavil před menším domem s dřevěnými schody, pokrytým břidlicovými taškami. Nic se tu téměř po stu letech nezměnilo. Z těsného vestibulu vlevo se vchází do velkého pokoje, osvětleného buď rudým plamenem hořících praskajících polen, nebo blikavým světlem svíček, umístěných po obou stranách dlouhého stolu; služebné předou jako za starých časů, zpívají anebo si navzájem vypravují sta národních pohádek a pověstí. Vpravo se skládá residence ze tří pokojů tak nízkých, že se člověk může dotknout prstem stropu.

Jest to dům, v němž se narodil Frederick Chopin.«

Téhož roku, v kterém se Chopin narodil, byl jeho otec ustanoven profesorem francouzštiny na varšavském lyceu, a rodina se usadila ve Varšavě. Ve svých dalších působištích byl Nicholas Chopin nevalně placen. Mezitím se narodili ostatní sourozenci Frederickovi: Isabella a Emilienne. Aby zvětšil své příjmy, otevřel si Nicholas Chopin internát. Ježto byl výtečný pedagog, těšil se jeho ústav přízni a brzy měl nadbytek žáků z nejpřednějších občanských i šlechtických kruhů. Pensionát Chopina-otce stal se záhy díky své umělecké, literární a hudební atmosféře nejproslulejším výchovným ústavem varšavským.

Titus Woyciechowski, intimní přítel Frederickův, byl tehdy také žákem jeho otce. Zůstal Frederickovým nejlepším přítelem a byl snad jediný, s kým si Chopin dopisoval až do konce života.

Z ostatních žáků svého otce seznámil se Frederick důvěrně s bratry Wodziňskými a s Fontanou, který se později za pobytu v Paříži stal Chopinovým tajemníkem.

Podobně jako Mozart, Chopin již od nejútlejšího věku projevoval neobyčejné hudební nadání. Štíhlý a bledý hoch už jako dítě trpěl a vzplanul při pouhém vyprávění a byl tak sensitivní, že při naslouchání hudbě propukal často v nezadržitelný pláč. To tehdy, když jeho matka preludovala na klavír, a malý »Frycek« (jak mu doma říkali), fascinován její hrou, celé hodiny nadšeně a dojatě naslouchal . . .

Ze všech hudebních nástrojů se malému Frederickovi nejvíce zamlouval klavír; snad ho vábily hladké klávesy — těžko říci. Jisto je, že pro piano projevoval tak silnou zálibu, že se jeho rodiče rozhodli dát mu důkladné hudební vzdělání.

Prvním učitelem hudby šestiletého Chopina byl český klavírista Vojtěch Živný, narozený v roce 1756; přišel

do Polska za panování krále Stanislava Leszcyňského. Původně byl Živný dvorním klavíristou prince Kazimíra Sapiehy. Později se usadil ve Varšavě jako učitel hudby.

Živný, sám dobrý skladatel, byl skvělý pedagog a dal si své umění dobře zaplatit. Tři zlaté za jednu vyučovací hodinu byl peníz na tehdejší dobu velmi slušný. Nikterak proto neudivuje, že nashromáždil celé jmění.

Český klavírista vyučoval nadaného Chopina bezplatně, a podle Lisztova svědectví mu dal »úplně klasické vzdělání«. Živný byl dobrosrdečný a vážný člověk, ne tak příliš virtuos, zato však výborný učitel. O svém mladičkém žáku se vyslovil takto: »Je to zázračné dítě, které skládalo dříve, než umělo psát!« Zajímavý je jeho dopis, který psal svému žáku v roce 1835, kdy Chopin byl už slavný. Ceremonielní dopis je psán starým stylem vážně laskavého tónu a prosté jednoduchosti. A mladý Chopin v jednom ze svých roztomilých psaníček charakterisuje svého učitele takhle: »Pan Živný má methodu, kterou by i největšího osla naučil nádherně hrát.«

Český muzikant Živný byl upřímným ctitelem klasické hudby Cherubiniho a vášnivým obdivovatelem Bachovým, a přenesl tento obdiv i na Chopina.

Když se Chopin v roce 1839 vrátil z ostrova Mallorky, kde dlel, aby upevnil své zdraví, tehdy již značně chatrné, byl rekonvalescent, a proto pracoval velmi málo. Ve svém dopise příteli Fontanovi píše:

»Upravuji pařížské vydání Bachových děl pro svou vlastní potřebu. Jsou tam nejen tiskové chyby, ale jak věřím i chyby harmonické, způsobené těmi, kdo se domnívali, že Bacha chápou a rozumějí mu. Nedělám to proto, že mu rozumím lépe než oni, ale prostě proto, že jsem přesvědčen, že se někdy snad správně dohaduji, jak by to skutečně mělo být.«

Johann Sebastian Bach (1685-1750) známý svými mistrovskými fugami, je z nejlepších skladatelů všech dob. Sám hrál na »clavichord«, nástroj, který předcházel piano, a na spinet (harpsichord); zřejmě tedy dával přednost těmto nástrojům před pianem, tehdy vynalezeným (»Pianoforte«, jeden čas se také nazývalo »Fortepiano«, nástroj s kladívky — je vynález Itala Cristofaniho). Jako patnáctiletý hoch opisoval Bach celou knihu rukopisů hudebních skladeb (MS), kterých se zmocnil tajně v knihovně svého bratra. Poněvadž neměl svíčky, psal za měsíčních nocí a namáhal nadměrně svůj zrak, což asi bylo příčinou jeho pozdějšího oslepnutí. Byl výtečným houslistou a později se stal dvorním varhaníkem u vévody výmarského. Komponoval, učil a hrál; domohl se cti a slávy, ne však valného bohatství. Mistr rytmu a harmonie, je nesmrtelný svými vědecky komponovanými Fugami a Gavottami. Z Bachových skladeb pro klavír je nejznámější dílo »48 Preludií a Fug«.

Osmiletý Chopin po prvé veřejně vystoupil; hrál koncert A. Gyrowetze (vlastním jménem Vojtěch Jírovec, skladatel českého původu) a dobyl rázem ohromného úspěchu. Mladičký virtuos byl pak zván do domů nejpřednější polské šlechty, ke Skarbekům, Lempickým, Czartoryským a j.

Při koncertě u princezny Czetwertyňské byl představen princezně Lowické, choti velkovévody Konstantina. Ta pozvala mladého umělce do svého paláce, kde hrál před jejím manželem. Velkovévoda si nesmírně zamiloval desetiletého Chopina; nemálo mu lichotilo, že mu mladý genius věnoval pochod, který sám zkomponoval.

Když hrál Frederick pochod po prvé, šlechtic byl skladbou tak uchvácen, že pochodoval po saloně, udržuje krok v taktu. Později dal pochod upravit pro orchestr a dal jej zařadit do programu vojenských kapel; uveřejněn byl později, avšak bez skladatelova jména.

Chopin někdy před velkovévodou též improvisoval. Vida ho jednou, jak hraje s očima upřenýma ke stropu, tázal se ho velkovévoda: »Proč se díváš nahoru, maličký? Což tam vidíš noty?« Carův bratr tehdy řekl mimoděk něco více, než myslil. Chopin už od dětství vášnivě rád improvisoval, zvláště za šera nebo za tmy. Ježto hrál tehdy za dne, upíral oči ke stropu asi proto, aby nebyl okolím rušen a rozptylován.

Podle Nieckse nebyl Chopin v dětství ani intelektuální zázrak, ani domýšlivé děcko, nýbrž naivní a skromné dítě, které hrálo na klavír tak přirozeně, jako ptáci zpívají. Ilustruje prostotu dítěte roztomilou historkou:

»Osmiletý virtuos byl tak rozradostněn svým novým kabátkem a velkým přeloženým límcem, který měl na sobě při svém prvním koncertu, že když se ho matka ptala, co se obecenstvu nejvíce líbilo, řekl: »Můj velký bílý límec, mamá!«

Když bylo Frederickovi čtrnáct let, dali ho rodiče studovat na gymnasium ve Varšavě; zároveň požádali ředitele konservatoře Elsnera, aby ho vyučoval harmonii a skladbě.

Hudební skladatel Josef Elsner byl ze Slezska a od dětství jevil velkou lásku k hudbě. Studoval u Förstera v Břeclavi a později byl povolán na Moravu jako první houslista brněnského divadla. Po téměř dvouletém působení v Brně odjel do Polska, kde se v hodnosti dirigenta německé opery ve Lvově seznámil s Boguslavským a pracoval pak i pro polskou operu. Posléze se stal dirigentem polské opery ve Varšavě; za svého pobytu zde napsal mnoho oper, z nichž některé, majíce ráz národní, nabyly velké popularity. Přes svůj cizí původ získal tak titul jednoho z prvních národních skladatelů polských.

Tento plodný autor oper, mší, symfonií, kantát, skladeb pro klavír a skladeb vokálních, pracoval nejen na polské

opeře, ale i v polském jazyce. Přesto, že nebyl mimořádným zjevem v hudbě, ukázal se jako skvělý její učitel. Jemu budiž spravedlivě přiznána zásluha, že umělecký vývoj Chopinův usměrnil s plným zřetelem k jeho individuálnímu založení. V době, kdy se mnozí ve Varšavě domnívali, že Chopin bloudí způsobem nehodným tradice hudebních skladatelů, a mínili, že by se měl přidržovat Himmlera a Hummela, chce-li se osvědčit a prorazit, prozíravý Elsner jasně pochopil, jaký básnický genius tkví v tomto nadaném, bledém snílkovi, a dávno již vycítil, že má před sebou zakladatele nového směru klavírní hudby. Byl si dobře vědom toho, že Chopin musí být veden obezřetně a že nesmí být cvičen šablonovitým způsobem, nemá-li trpět jeho originalita; byl dalek toho přísně ho ovládat. Ponechal mu volnost v mezích hudebních pravidel a zvyků, přesvědčen, že mimořádný talent vyžaduje též mimořádné učební methody. Elsner sám nebyl skrupulosní a pedantický, pokud šlo o hudební pravidla. Právě tak jako Živný, nekladl mezi umělecké fantasii svého žáka a dovedl skvělým způsobem vzbudit Chopinův zájem o polskou národní píseň.

Ve výroční zprávě z roku 1829 podotýká Elsner ke zkouškám na konservatoři: Vyučování hudební skladbě: Frederick Chopin, studující třetího ročníku: »úžasná schopnost — hudební genius.«

Ředitel Elsner přežil svého žáka o pět let.

II

Za Chopinových studentských let na lyceu a na konservatoři utvořil se kolem něho kroužek přátel, který se zároveň s ním stal slavným.

Byl to předně jeho důvěrný přítel Titus Woyciechowski, dále Alexander Riembelicki, vysoce talentovaný a předčasně zemřelý klavírista, Vilém Kolberg, Jan Matuszyński, Stanislav Kožmian, který se stal presidentem Vědecké společnosti v Poznani, Hube Celiński a dva básníci, Eustace Marylski a Dominic Magnuszewski. Julius Fontana, bývalý žák Chopinova otce, klavírista a skladatel, narodil se ve Varšavě v témže roce jako Chopin a byl rovněž Elsnerovým žákem. Později se s Frederickem sešel v Paříži, a jak již víme, stal se jeho tajemníkem a dobrým přítelem.

Patnáctiletý Chopin byl veselý, živý a fascinující mladík. S oblibou kreslil (a to dobře) karikatury rektora a profesorů lycea. Byl vtipný a oduševnělý a liboval si v žertu a parodii. Zůstal takový až do doby, kdy se mu utrpení z jeho plicní choroby stalo nesnesitelným.

V roce 1836 navštívil Mariánské Lázně a trávil tam příjemné chvíle se svými přáteli bratry Wodziňskými. Byl tehdy nešťastně zamilován do jejich sestry, mladé a krásné hraběnky Marie Wodziňské, přítelkyně z dětských let, s níž se zasnoubil, a později, ne právě svou vinou, rozešel.

Ženy vůbec, a tři z nich pak obzvláště, hrály v Chopinově životě důležitou úlohu, ač ne právě nejšťastnější, jak postupně seznáme: mladá operní pěvkyně Konstancie Glad-

kowská, zmíněná komtesa Marie Wodziňská a slavná francouzská spisovatelka George Sandová.

O šelmovském humoru mladého Chopina praví skladatel Berlioz, že byl neodolatelnou atrakcí pro přátele. Později ve Francii, v Nohantu, sídle své velké lásky George Sandové, skládal pantomimy, při nichž u klavíru improvisoval, zatím co mladí tančili.

Kdesi se zmiňuje George Sandová o tom, jak přítel, který s nimi obědval, přiměl Chopina, aby předvedl své imitace. Chopin napodobil polského Žida právě tak skvěle jako sentimentálního Angličana. Rovněž svého přítele Liszta mistrně imitoval a karikoval v chování, posuncích i mimice.

Celá rodina Chopinova byla inteligentní a literárně založená. Byl to především vzdělaný a jemný otec, který pro rodinu vytvořil kulturní ovzduší. Chopin sám hrával divadlo jako ochotník a divadelník Piasecki tvrdíval, že by z Fredericka byl skvělý herec.

Ve svých čtrnácti letech napsal Frederick s nejmladší sestrou Emilií, která byla nadanou básnířkou, k otcovým narozeninám komedii, nazvanou »Omyl« neboli »Domnělý zloděj«. Emilie se svou sestrou Isabellou přeložila Salzmannovy povídky. Isabella a Louisa se staly známými spisovatelkami a psaly zábavné knížky pro děti. Emilie, jejíž zdraví bylo velmi chatrné, zemřela, když byl Frederick v posledním ročníku gymnasia.

Humor a veselost se však u Chopina střídají s melancholií; není bez významu, že selský lid v kraji, kde se geniální umělec narodil a byl vychován, byl obzvlášť hudebně nadán, a z jeho středu vytryskly mnohé z nejkrásnějších národních písní polských, které měly nesporně vliv na tvorbu velkého básníka tónů. Chopin sám přiznává, že národní polské melodie ho ovlivňovaly, a rád vzpomíná na

doby svého mládí, kdy nejednou hrál k tanci v nejlepší varšavské společnosti při velkých slavnostech.

Duch polského básnictví je volný, a proto tíhne ke krásnu a k vášnivému sledování ideálu. Taneční melodie a duch Polska určily směr a ráz Chopinovy hudby.

Chopinovou hudbou prolíná tempo mazurky, krakowiaku a polonézy, a jeho melodie mají rytmus taneční hudby. Jeho pružná forma i tempo vzbuzují v nás vzdálenou představu tance, a tanec je také skutečně inspiroval.

Ovšem, jsou zidealisovány a mnohdy se podobají tajemným pantomimám. Přesto, že je Chopin velký snílek, jsou jeho melodie mnohdy realistické a taneční.

V pozdějších letech byl churavý skladatel téměř lhostejný k přírodě. Sám píše z Nohantu v létě roku 1845:

»... Nebyl jsem stvořen pro venkov, vím to, a přesto je svěží venkovský vzduch pro mne požitkem ...«

Není pochyby, že prach a výpary velkoměsta byly jeho křehkému zdraví škodlivé. Jeho srdce bylo stále v Paříži a v jejích salonech. Francouz Poirée praví ve své rozkošné knize, věnované Chopinovi: »Vlivy a dojmy z přírody nejdou dál než do jeho mladistvých let anebo za hranice jeho rodné země. K těmto vzpomínkám a visím se vrací později, když skládá své nesmrtelné polonézy a mazurky. Nezdá se, že v něm francouzský venkov probouzel umělecké vzněty.«

S tímto míněním však nesouhlasí jeho přítel Liszt, který tvrdí, že Chopin naopak na venkově nejen okřál a jeho kašel se značně zmírnil, ale že venkov měl i blahodárný vliv na jeho tvorbu. Dokazuje to ostatně i to, že téměř všechna jeho díla z let 1839-1847 byla komponována ve venkovském zámečku v Nohantu.

Rok 1825 byl počátkem Chopinovy hudební kariéry. Na jaře se zúčastnil dvou dobročinných koncertů, pořádaných

profesorem varšavské konservatoře, rodilým Čechem Josefem Javůrkem. (Josef Javůrek, syn českého učitele z Benešova, náležel rovněž mezi Chopinovy přátele, avšak, dle sdělení, jehož se mi dostalo v roce 1947 laskavostí pana B. E. Sydowa, tajemníka »Instytutu Fryderyka Chopina« ve Varšavě, Javůrek nebyl, jak jsem se domníval, »druhým učitelem« Chopina. Profesor Javůrek působil na Varšavské státní konservatoři od roku 1800 a dožil se úctyhodného věku čtyřiaosmdesáti let.)

Mladý Chopin hrál tehdy Moschelesův koncert »Allegro F moll«. Tenkrát také po prvé improvisoval na zcela novém nástroji, zvaném »aelopantaleon«, kombinaci klavíru a aelomelodiconu. Tento nástroj předváděl císaři Alexandru I., který právě dlel ve Varšavě. Svou hrou — přednesem i technikou — zapůsobil na cara a dojal ho tak, že od něho obdržel briliantový prsten jako čestný dar.

V té době rovněž zkomponoval své první dílo »Rondo C moll«, které věnoval paní Lindeové, choti rektora lycea. Všimneme-li si zevrubně jeho první skladby, shledáme, že Rondo začínající úvodem ve čtyřech taktech, střídáním toniky a dominanty v C-dur, je konečnou větou sonáty; konstrukcí je skladba vlastně allegro, s tím rozdílem, že se thema opakuje jako refrén ke konci prvého oddílu.

Je pochopitelné, že se ve věku patnácti let Chopin neodvážil skládat celou sonátu. Jako dobrý student konservatoře pustil se odvážně do tohoto druhu hudební skladby, obratně používaje pravidel, kterým ho učili. Po dvou stránkách se však dává unášet svou vůlí a obrazotvorností, které jsou hlavním půvabem této komposice. Dílo vyšlo ve Varšavě u hudebního nakladatele a knihkupce Brzeziny jako »Opus 1«, když bylo mladému skladateli patnáct let.

Téhož roku Chopin zkomponoval dvě mazurky, jednu v B-dur a druhou v Ges-dur, pak několik variací na cizí

melodie a polonézu v Gis moll. Všechny tyto skladby byly uveřejněny až po jeho smrti, jako ostatně většina děl, jež komponoval v časném mládí. Chopin si byl jistě vědom toho, že nejsou jeho prvé skladby dokonalé, protože mu vůbec nezáleželo na tom, budou-li vydány za jeho života.

Co víme o vzniku polonézy?

Polonéza je polský národní tanec, který zahajoval v dlouhém hadovitém průvodu hostitel s dámou stojící společensky nejvýše. Při polonéze se chodilo, tančilo a rytmicky podupávalo za vedení prvního páru.

První polonézy mají původ asi v polovině sedmnáctého století. Jejich melodie jsou vážné i lehké, některé, jako u skladatele hraběte Ogińského, melancholické, sladké.

O polonézách, komponovaných slavným houslistou devatenáctého století Lipińským, se praví, že »jejich melodie se rozplývaly ve vůni mládí a lásky«.

Známý vídeňský houslista Mayseder se příliš neohlížel na národní ráz, a jeho polonézy jsou vlastně rozkošnými koncertními skladbami.

Chopin míval dlouhé přátelské debaty s Maysederem ve slezských lázních Reinerz, kde se osobně seznámil i s hudebním skladatelem Kreutzerem.

Weberova v koloritu i rytmu bohatá »Polonéza v Es-dur«, jíž skladatel vdechl život plný vroucnosti a vášně, měla zřejmě na oduševnělého polského umělce velký vliv. Je však nesporné, že Chopinovy polonézy jsou bohatší v harmonii a tklivější v melodii, a že se autor mnohdy nerozpakoval změnit jejich původní jednotný ráz. Jeho polonézy, kterých je celkem třináct, jsou z »tanečních skladeb« technicky nejnesnadnější a typicky polské i chopinovské. K »tanečním stylisacím« patří rovněž mazurky a ovšem i valčíky, které se staly ještě za života skladatelova populárními čísly většiny chopinovských koncertů.

Originalitu a možno snad říci i intimnost některých Chopinových polonéz možno vysvětlit poznámkou velkého Liszta: »Někdy se Chopin od klavíru v zasnění zadíval na některou z tančících dam, jež ho milostně zaujala, a pak, inspirován její krásou, hrál pouze pro ni.«

Nádherné melodie Chopinových polonéz oplývajících bohatstvím rozložených akordů, stěží zakrývají klasickou jednoduchost struktury.

Za nejlepší jsou považovány »oktávová« polonéza v As-dur a Polonaise-Fantaisie, jimž autor vtiskl ducha Polsky.

III

Když v roce 1826 Chopinova matka odvážela dceru Emilii, která churavěla plicní chorobou, do lázní ve Slezsku, doprovázela je i druhá dcera s Frederickem. Odtud odjel Chopin k své kmotře, paní Wieselowské, sestře hraběte Skarbeka. Tehdy jej pozval na své venkovské sídlo Radziwill, guvernér velkovévodství poznaňského a opravdový znalec umění.

Princ byl nadšený hudebník a dobrý tenor. Zcela slušně komponoval a hrál rovněž na cello při hudebních večírcích, pořádaných v jeho sídle. Mladý Chopin se stal pravidelným hostem princovým a hrával s ním i s jeho mladou dcerou, princeznou Eliškou. Zde rovněž zkomponoval několik skladeb pro cello s průvodem klavíru. V témže roce složil polonézu B moll, nadepsanou »Adieu« a věnovanou Kolbergovi; toto dílo bylo vydáno až po skladatelově smrti. Tady již je patrný Chopinův styl, a to daleko výrazněji než v prvním rondu. Něžná sensitivnost, okouzlující delikátnost komposice, ohebnost melodické linie, půvabný vkus v ozdobách, jimiž jsou themata Chopinova přímo nabita, odhalují jeho charakteristické kvality.

Trio v Des moll je komponováno na thema z »La Gazza«. Možná, že z toho lze soudit, v jakém asi stylu Chopin hrával, když improvisoval na dané thema.

Roku 1827 Chopin dokončil svá studia na varšavském lyceu a trávil několik týdnů ve Strzyżewu. Odtud odjel do Gdanska, kde byl hostem rektorova bratra Lindeho.

V témže roce zkomponoval druhé rondo ve stylu mazurky F-dur (op. 5). Skladba, Chopinovsky půvabná, vyšla ve Varšavě a o několik roků později v cizině; byla věnována hraběnce Alexandrině de Miriolles. Zde také dokončil polonézu v D moll a nokturno v E moll, které byly uveřejněny teprve po jeho smrti.

O devět let později posuzuje Schumann Chopinovo rondo à la mazurka a praví, že jediným náznakem skladatelova časného mládí je několik pasáží, z kterých, jak se zdá, nevěděl jak se dost rychle vymanit. Jinak je rondo komponováno zcela v Chopinově stylu, plné krásy, vášně a půvabu.

Niecks praví, že Chopinova osobnost a národnost je patrna nad veškeru pochybnost. Nelze ho nepoznat v jeho osobité sladkosti a v přesvědčivém plynutí zvuků, v rozvinování obdivuhodné melodie, v rozložených akordech, v chromatickém stoupání a klesání melodické linie, v harmonii a ve vázání jednotlivých taktů a ve střídání melodie pravé a levé ruky.

V osmnácti letech absolvoval Chopin lyceum a mohl veškerý čas věnovat hudbě. Od té doby také počet jeho děl vzrůstá. V listopadu 1828 píše Woyciechowskému:

»Zde ve Strzyżewu jsem upravil rondo C moll pro dva klavíry. Dnes jsme je zkoušeli s Ernemannem u Buchholtze. (Buchholtz byl známý výrobce klavírů ve Varšavě.) Hodláme je jednou hrát v La Ressource. Pokud jde o mé nové skladby, pracuji ještě o triu G moll, které jsem začal, když jsi odjel. Přehrával jsem již prvé allegro s doprovodem. Myslím, že Trio stihne týž osud jako mou Sonatu a Variace. Obě tato díla jsou nyní ve Vídni a v rukou nakladatele Haslingera. Prvou skladbu jsem věnoval Elsnerovi jako jeho žák, na druhou jsem vepsal, možná příliš směle, jméno Tvoje.«

V tomto roce dokončil Chopin tato díla: rondo C moll

pro dva klavíry, polonézu v B-dur, o níž se však sám nezmiňuje, sonátu v C moll (op. 4.) a konečně Variace na Mozartovu arii »La ci darem la mano« (op. 2.), věnovanou Titovi Woyciechowskému.

Tyto Variace staly se zlatým hřebem v jeho koncertních programech. O dva roky později vydal je nakladatel Haslinger ve Vídni. Je to týž Haslinger, který byl impresariem Lisztovým.

Roku 1831 píše Schumann o této Chopinově skladbě přímo fantasticky: »Eusebius, známý klavírista, objevil se jednoho dne se svým ironickým a tajemným úsměvem v bledé tváři. Seděl jsem u klavíru s Florestanem — — —. Eusebius položil před nás partituru neznámé skladby se slovy: »Klobouk dolů, pánové, nový genius!« Jméno autora jsme nesměli vidět.

Obracel jsem mechanicky stránky: tajemná radost z hudby vnímané zrakově (»hudba beze zvuku«) má v sobě cosi okouzlujícího. Mimo to se mi zdá, že rukopis každého skladatele předvádí našim očím svou vlastní fysiognomii: Beethoven vypadá na papíře rozdílně od Mozarta. — — — Ale zde jsem si představoval, že jsou na mne upřeny zcela neznámé oči květů, basilik, zasněné oči mladých děvčat. Na mnohých místech rukopis připomínal Mozartovu arii »La ci darem la mano«, propletenu stem akordů. Zdálo se mi, že se na mne Leporello přímo dívá a Don Giovani se přede mnou mihl v bílém plášti.«

»Zahraj to,« řekl Florestan.

Eusebius sedl ke klavíru a hrál; poslouchali jsme s úžasem, seskupeni u okna kolem klavíru. A on, zřejmě inspirován, hrál: kaleidoskopický průvod nesčetných figur, obdivuhodně a k neuvěření oživených, míjel před námi. Ale jaký byl úžas posluchačů, když četli pod nadpisem: »Opus 2«. Vykřikovali: »Ano, ano — konečně něco doko-

nalého! ... Chopin ... jakživ jsem to jméno neslyšel! Kdo by to mohl být? — Genius!«

»Eusebius« (jméno vymyšleno Schumannem) tehdy hrál variace na »Dona Juana«, snad nejkrásnější operu Mozartovu, již slavný skladatel napsal za svého pobytu v Praze, a kterou Pražanům věnoval. Bydlil sice v Praze, ale nejraději se zdržoval u svého dobrého přítele, proslulého klavírního virtuosa a skladatele Jana Ladislava Dusíka v Košířích, kde také hrál a komponoval. Operu »Don Juan« začal psát v září 1787 a 29. října téhož roku byla premiéra ve stavovském divadle v Praze za přítomnosti skladatelovy. Že byla Pražany přijata s nadšením, netřeba snad podotýkat. Je známo, že ouverturu k Don Juanovi napsal geniální skladatel v jediném dni, vlastně za jednu noc, jsa udržován při bdění vyprávěním své oddané manželky a několika sklenicemi punče. — Charakter Chopinovy skladby je ve variacích osobitý a nepopiratelný.

»První variace,« míní Chopinův přítel, »je spíše přeplněna výrazností a koketerií. Španělský grand půvabně koketuje se selským děvčetem Zerlinou. Druhá variace činí dojem už intimnější, komičtější, jako když se milenci pronásledují a škádlí, smějíce se své hře lásky. Ale jak odlišná je variace třetí! Jasná únorová měsíční noc ... Sedlák Mazetto, žárlivý snoubenec Zerlinin, zuří, avšak záletný Don Giovani příliš nedbá.« A Schumann pokračuje k variaci čtvrté, tak odvážné a vyzývavé, pak k adagiu B moll, které je jakoby výstrahou: Leporello, sluha Don Juanův, skryt za křovím, vyzývá svého pána; klarinet a hoboj nás milostně okouzlují. Náhlý přechod do Des-dur znázorňuje první polibek.

Ve finale bouchají zátky, je slyšet řinkot skla tříštících se pohárů, pak hlas Leporellův a útěk Dona Giovaniho. Variace končí několika uklidňujícími takty rozloučení.

IV

V roce 1829 dokončil Chopin »Trio v G moll« pro klavír, housle a čelo.

O jedenáct let později, kdy studoval své Trio s paní Streicherovou, řekl jí Chopin: »Nikdy nezapomenu na dobu, kdy jsem je komponoval. Bylo to v Poznani, ve venkovském sídle prince Radziwilla, uprostřed hlubokých lesů. Na zámku dlela malá, ale vybraná společnost. Ráno se šlo na hon, večer byl hudební program.«

»A teď,« smutně dodal Chopin — »princ, princezna a jejich syn — všichni, všichni jsou mrtvi!«

Devátého září 1829 oznamoval Chopin svému příteli Woyciechowskému novinku, nad níž byl sám u vytržení: téhož dne odjížděl totiž do ciziny. Profesor varšavské universty Jarocki byl pozván na universitu v Berlíně na sjezd přírodopisců, kterému předsedal anglický cestovatel Alexandr Humboldt, a navrhl Frederickovi, aby jel s ním.

»Okolnosti byly zvláště příznivé,« vysvětluje Chopin, »protože Jarocki byl žák a přítel knížete Lichtensteina, který byl sekretářem sjezdu a také členem Pěvecké akademie.«

Spoléhal na to, že se prostřednictvím knížete seznámí se všemi význačnými hudebníky v Berlíně, vyjma operního skladatele Spontiniho. Ale k tomu nebylo nesnadno se dostat na doporučení Chopinova přítele Radziwilla.

Za pět dní nato, přesně čtrnáctého září ve tři hodiny odpoledne, Chopin s Jarockým dorazili do Berlína. Zasta-

vili se v hotelu »Kronprinz«. Ještě téhož dne seznámil se Chopin s Lichtensteinem. O dva dny později píše rodičům jeden ze svých dlouhých, láskou dýšících a roztomilých dopisů, plný nedávných dojmů. Lituje, že neviděl ještě Schlessingera, jehož knihovna a hudební archiv ho zajímaly víc než cokoliv jiného.

Na svých toulkách Berlínem prohlížel musea, hudební závody, a navštívil rovněž Kistingovu továrnu klavírů, kde právě, bohužel, nebyly na skladě žádné hotové nástroje. Že chodil denně buď do opery nebo na koncerty je samozřejmé. O šest dní později následuje dopis druhý:

»Jako by to bylo jenom pro mne — divadlo hraje každý den jiný kus. Nejdříve jsem slyšel »Oratorio« v Pěvecké akademii a v opeře »Ferdinanda Corteze« od Spontiniho, »Il matrimonio segreto« a Omalovova »Colporteura«. Sledoval jsem tyto opery s velkým nadšením. Musím připustit, že Händlova »Óda na den svaté Cecilie« mě velmi uchvátila. Bylo to asi to, co se blížilo nejvíce ideálu hudby, kterou nosím v duši.«

Berlíňanky se Chopinovi příliš nezamlouvaly, říká o nich sarkasticky: »Věčná škoda nádherných šatů na takové loutky.« — Po dvoutýdenním pobytu v Berlíně se vydali s Jarockim na cestu domů. Vypravovalo se o mladém umělci, že hrál na každý klavír v zájezdních hospodách, kde měnili přípřeže — někdy prý to byla piana dobrá — a okouzloval svou hrou místní poštmistry. — Asi týden v dostavníku — a 6. října byli opět ve Varšavě.

Téhož roku přijel do Varšavy Mozartův žák, známý klavírní virtuos a pedagog Hummel, autor proslulé klavírní školy. Byli si s Chopinem navzájem sympatičtí. Obdiv polského umělce náležel také slavnému králi houslí Paganinimu, který právě koncertoval ve Varšavě. Tehdy Chopin zkomponoval »Grand Fantasia« pro klavír a orchestr na

známé národní nápěvy: krakowiak a polonézu v F moll, pohřební pochod v C moll a tři valčíky v B moll. Valčíky, polonézy i slavný pohřební pochod vyšly až po Chopinově smrti. Krakowiak a Fantasia (op. 13.) byly uveřejněny v roce 1834.

Většina skladeb z této doby vyzdvihuje kromě tvůrčí schopnosti skladatelovy i technickou zdatnost virtuosa, jímž umělec nesporně byl. Chopin náleží ke škole, která se pokoušela za dekadence klasického období vypracovat se ke stylu hry, projevujícímu se zručností a lehkostí.

Genius hudebního poety a »Rafaela klavíru« — jak jej nazval Heine — projevuje se mohutně ve všech jeho dílech. Chopin je nový; ale on je i originální, a to harmonicky i rytmicky. V jeho skladbách dominuje národní charakter polský, mistrně prolnut elegancí a lehkostí francouzskou.

V

V létě roku 1829 odjel Chopin v průvodu tří přátel Maciejowského, Celińského a Hubeho dostavníkem přes Slezsko a Moravu do Vídně.

Nebylo to nic divného; ve vlasti slavný již byl, Varšava, jejímž se stal miláčkem, ho zbožňovala, nazývajíc ho »novým Mozartem«.

Devatenáctiletý virtuos se octl v metropoli nad Dunajem, v hudbymilovné Vídni. S doporučujícími dopisy od Elsnera v kapse navštívil nejdříve Haslingera.

Obtloustlý nakladatel se netajil radostí, že poznává nadějného skladatele, a velmi srdečně ho přivítal. Několik děl, zejména »Sonátu v C moll« (op. 4.) poslal mu Chopin již o rok dříve. Nakladatel v rozpacích nevěděl, kterou židli by mu nabídl, omlouvaje se, že manželka dlí mimo dům. S otcovskou pýchou pak zavolal malého synka, aby mistrovi něco zahrál.

S uspokojením ukazoval Chopinovi všechny nové skladby, jím právě vydané, a radostně mu sděloval, že jeho variace na »La ci darem la mano« vyjdou příštího týdne, a naléhal na něho, aby v zájmu zvýšeného odbytu prodeje své skladby ihned uspořádal koncert.

Mladý Chopin se zde setkal se svými krajany, ku příkladu s hrabětem Huszarewským, u něhož přišel do styku s nejlepší společností. Šlechta si mladého skladatele zvláště oblíbila. Podle jeho zápisků jsou to zejména Schwarzenbergové a hrabě Dietrichstein; ten byl vyslán císařem

Františkem II., aby byl k disposici Napoleonovu synovi Orlíkovi.

Český klavírista a hudební skladatel Václav Würfel, kterého znal již Chopin z Varšavy, představil ho hraběti Gallenbergovi, řediteli vídeňské opery. (Würfel byl kapelníkem vídeňských divadel.) Hrabě nenamítal nic proti tomu, dát mladému virtuosovi příležitost vystoupit, poněvadž umělec byl ochoten hrát zdarma.

Chopin z vrozené ostýchavosti a částečně i ze skromnosti váhal koncert pořádat. Würfel jej zapřísahal, aby neodmítal již se zřetelem na rodiče, a konečně i na sebe samého. Rovněž žurnalista Blahetka, s nímž se Chopin seznámil u žoviálního Haslingera, ho ujistil, že o něm napíše sensační článek, ve kterém ho postaví na úroveň známých virtuosů Moschelese, Herze a Kalkbrennera. Díky Würfelovi seznámil se rovněž s úžasným Jírovcem, dvorním kapelníkem a dirigentem opery. Jírovec, rodák z Českých Budějovic, právník-diplomat a skladatel, byl muž neobyčejně vzdělaný: mluvil plynně několika jazyky; zkomponoval neméně než 30 oper, řadu mší a baletů a 60 symfonií, nemluvíc o spoustě skladeb komorních.

Můžeme se také zmínit o proslulém hudebníku a pedagogu profesoru K. Czernym. Tento skvělý praktik a komponista českého původu, který Liszta vyučoval úplně zdarma, hrával často s Chopinem skladby pro dva klavíry, Czerny, jako pedagog, který co do počtu skladeb předčil i plodného Jírovce, neměl soupeře — vyjma profesora Salieriho — pokud šlo o výcvik k virtuositě.

»Je to výtečný chlapík,« píše Chopin, »ale víc nic.«

Přesto, když se loučili, Czerny projevil více vřelosti než jeho skladby.

Mladý Chopin se setkal opět se známým houslistou Mayselederem, jenž byl členem proslulého kvarteta a kterého

již znal ze slezských lázní. Dále mu byl představen nadaný skladatel Kreutzer, rovněž starý známý z lázní, dlící ve Vídni už několik let, a konečně i žurnalista a skladatel Seyfried.

První Chopinův vídeňský koncert byl pořádán 11. srpna 1829 v císařském divadle. Program byl zahájen ouverturou »Prometheus«; následovalo několik arií od Rossiniho, které zazpívala paní Weltheimová. Pak byl na pořadu Chopin, který měl hrát své »Variace« a »Krakowiak« pro klavír s průvodem orchestru.

Orchestr se však stavěl k Chopinovi nepřívětivě: ať už byl důvod jakýkoliv — intriky vídeňských rivalů Chopina anebo přiostření nejisté politické situace, fakt je, že toto výtečné hudební těleso hrálo s tak mnohými chybami, že na radu dirigentovu mladý skladatel předvedl místo »Krakowiaku« dvě improvisace: jednu na nápěv polské písně »Chmiel« a druhou na thema z »Bílé paní«.

Sedl ke klavíru, bledý zlobou. Možná, že mu jeho hněv právě prospěl.

»Byl jsem zoufalý,« píše Woyciechowskému, »a přesto Variace způsobily takový dojem, že jsem byl několikráte vyvolán. Vše, co vím, je to, že když jsem dohrál, ozval se hromový potlesk a já byl opět a opět vyvoláván.«

Pro obrovský úspěch koncertu byl o týden později uspořádán koncert nový. Ohromný sál divadla u »Korutanské brány« byl nabit vídeňskou »hudební elitou«. Chopin hrál opět zdarma. Odškodnil se tím, že kromě »Variací« přednesl ještě »Krakowiak«. Kritika reagovala nad všechno očekávání příznivě ve prospěch umělcův:

»Delikátní úhoz, úžasná virtuosita a technika, subtilní gradace tónů, odrážející hluboce sensitivní založení, čistota, jasnost a interpretace jeho vlastních skladeb, které nesou nepopiratelnou známku velkého genia — vše nasvědčuje tomu, že přichází virtuos bohatě nadaný přírodou, který se objevuje na obzoru bez předchozího ohlašování a fanfár jako jeden z nejskvělejších meteorů.«

Co se návštěvníkům koncertu tolik líbilo, byl hluboký cit, který inspiroval jeho umění, a osobité podání.

»Způsob jeho hry, jakož i jeho hudební skladby,« pokračuje kritika, »mají do sebe cosi skromného, což se zdá nasvědčovat tomu, že ideálem mladého umělce není oslňovat, ačkoliv jeho virtuosita přemáhá veškeré nesnáze. Má nádherný úhoz, přestože mu dosud částečně chybí bravurnost našich nejlepších virtuosů. — Hraje velmi klidně, bez té rychlosti a odvahy, které všeobecně odlišují umělce od amatéra!«

Vytýká se mu poměrně slabý úhoz. Ve svém dopise rodičům Chopin píše: »Říká se zde téměř jednohlasně, že hraji před veřejností slabě, nebo spíše něžně. Zdá se, že jsou zvyklí na velký hřmot virtuosů. Jsem však raději, říkají-li, že jsem příliš jemný, než aby tvrdili, že jsem příliš divoký — — —«

(Domnívaje se, že slabý zvuk byl vadou nástroje — bylo to nádherné Graffovo křídlo — kníže Lichnovský, přítel Beethovenův, nabídl Chopinovi svůj vlastní klavír pro jeho druhý koncert.)

Kritika, zmiňujíc se o slabém úhozu, patrně nepřihlédla k tomu, že pro Chopina hudba znamenala pohnutí, cit a krásu. Podle jeho pojetí přednes musil být volný, plastický a výrazný. Fortissimo Chopinovo bylo ovšem slabší, než ku příkladu fortissimo Lisztovo, ale styl Chopinovy hry toho vyžadoval. Ostatně jeho »piano« — a tím spíš ovšem »pianissimo« — bylo tak subtilní a jemné, že ani nebylo zapotřebí silného »forte« k docílení potřebného kontrastu.

Genialita umělce byla úzce spjata s něhou a jemností;

jeho skladby by ztratily na své kráse a půvabu, kdyby nebyly hrány s porozuměním a citem, a ovšem i s přiměřeným úhozem, neboť samy o sobě jsou vyjádřením skutečného i pomyslného krásna, obrazem i projevem skladatelovy duše.

Chopin při hře klávesy přímo »hladil«. Hrál hudebně-poeticky; není sentimentální, ač vyjadřuje cit, a není zženštilý, přestože přímo oplývá »ženskými« kvalitami.

Jako interpret děl jiných byl výborný — ale při přednesu skladeb vlastních neměl prostě soupeře. Delikátní nuance činily jeho hru nesrovnatelně půvabnou. Touž skladbu nezahrál ani dvakrát týmž způsobem. Byl absolutním mistrem »tempa rubata«, t. j. prodlužování délky některých not na vrub jiných, aniž celkový rytmus skladby byl porušen; takt byl totiž přísně dodržován rukou levou, zatím co pravé ruce byla poskytována svoboda, což zároveň s »vlnitou melodií«, a s jeho »modrým tónem«, který zpíval, hřměl, šeptal, chvěl se a lkal, bylo nesporně tajemstvím jeho přednesu, jež Liszt nazval »chopinissimo«.

VI

Po dojemném rozloučení a mnoha příslibech návratu odjel Chopin z Vídně dostavníkem do Prahy, kamž dorazil 21. srpna 1829.

V Čechách pobyl celkem týden. Vezl s sebou doporučující dopisy od žurnalisty Blahetky a Würfela, z nichž jeden byl pro znamenitého houslistu Pixise, dirigenta opery a profesora pražské konservatoře.

V domě profesorově se Chopin seznámil s královským varhaníkem Augustem Klengelem, dlícím právě v Praze, který hrál výhradně pro něho plné dvě hodiny své dosud neuveřejněné »Canons« a »Fugy« ve všech durových a mollových tóninách.

V české metropoli Chopin bohužel nekoncertoval; odradil ho totiž zdejší neúspěch Paganiniho, celým světem uznávaného krále houslí, kterého mladý Frederick sám ve Varšavě slyšel a tolik obdivoval. Nepřekvapuje proto, že po přečtení nepříznivé kritiky v pražských časopisech, Chopin v jednom ze svých dopisů píše:

»Do Prahy asi nepojedu — bylo by to zbytečné, když tam neprorazil ani takový Paganini!«

Chopin se zdržel v Praze plné tři dny, a dle vlastního doznání se mu město velice líbilo; že byl Prahou nadšen, o to měl zásluhu musejní knihovník Václav Hanka, který byl polskému umělci ochotným průvodcem a seznámil ho s krásami hlavního města Čech. Host se odměnil tím, že

mu »ex abrupto«(!) napsal do pamětní knihy musea »Mazurku« na slova Maciejowského.

Z Prahy odjel Chopin do Teplic, kam byl pozván na několikadenní návštěvu k princi Clarymu; polský krajan Ludvík Lempicki ho představil mladému šlechtici. Princova choť, rozená hraběnka Chotková, byla výborná klavíristka.

Poslyšte, jak Chopin popisuje návštěvu ve svém dopise:

»Vešli jsme — byla to malá, ale distinguovaná společnost: rakouský princ, generál, jehož jméno jsem zapomněl, anglický námořní důstojník, několik mladých salonních lvů (myslím, že to byli rovněž rakouští princové) a saský generál s velkým množstvím řádů a s jizvou na tváři.

Po čaji, před nímž jsem s princem dlouho rozmlouval, požádala mne jeho matka, abych byl tak laskav a sedl si ke klavíru. (Byl to dobrý nástroj značky »Graff«.) Já byl tak laskav a učinil to, ale požádal jsem je, aby zase oni byli tak laskavi a dali mi thema, na které bych mohl improvisovat. Vzápětí jsem slyšel dámy, sedící kolem tabule, kterak si navzájem šeptají: Thema, thema————«

Tři mladé princezny daly hlavy dohromady a posléze se jedna z nich obrátila k panu Fritschovi, učiteli mladého Claryho. Navrhl thema z Rossiniho »Mojžíše«. Návrh se setkal s všeobecným souhlasem.«

Dvacátého šestého srpna opustil Chopin Teplice a ještě téhož večera byl v Drážďanech.

Zde navštívil dirigenta italské opery Morlacchiho, pro něhož mu dal doporučující dopis známý varhaník Klengel. Slavný Ital uvedl Chopina do domu paní Pesadoryové, žákyně Klengelovy a nejlepší klavíristky v Drážďanech. Tímto způsobem mladý umělec poznával nejskvělejší salony evropských velkoměst.

VII

Opět doma!

Umělecké úspěchy a chvála vídeňské kritiky probudily v mladém geniovi chuť cestovat. Netoužil strávit zimu ve vlasti; měl však rozepsán velký počet skladeb a uznával sám, že by bylo moudřejší, kdyby je dokončil. A — snad byl ve Varšavě vázán ještě i jiným důvodem.

Klavír se stal důvěrníkem Chopinova srdce.

»Jak je to strašné,« píše v říjnu 1829 Woyciechowskému, »když má člověk stísněné srdce a není s to sdělit vše srdci příbuznému. Víš přece, co tím myslím. Jak často svěřuji svému klavíru to, co bych tak rád pověděl Tobě!«

Sotva devatenáctiletý Chopin se zamiloval do studentky konservatoře Konstancie Gladkowské, později známé varšavské sopranistky. Pravda, varšavské dámy ho obdivovaly, projevujíce mu svou přízeň a přímo ho rozmazlovaly, ale on se zajímal jen o ni, o svou konservatoristku: vždyť ta nádherná blondýna s hlubokýma modrýma očima byla jeho první láska! Při vrozené nesmělosti trvalo řadu měsíců, než se odvážil vyznat jí lásku. Konstancie jeho city opětovala a stala se jeho Musou.

Za svého pobytu ve Vídni se seznámil se slečnou Leopoldinou Blahetkovou, která byla nejen krásná, ale i oduševnělá, a hrála prý slušně na piano, přestože jí ještě nebylo ani dvacet let. Před odjezdem jí odevzdal jednu ze svých skladeb s věnováním. Něco jí však nemohl odpustit: že totiž při hře strašně tříská do klavíru.

V dřívějším svém dopise z 3. října zmiňuje se Chopin svému nejlepšímu příteli Titu Woyciechowskému, proč se vracel do Vídně, a dodává:

»Možná, že si budeš myslit, že mám na mysli slečnu Blahetkovou, o které jsem Ti psal. Ale nevěř tomu. Svůj ideál, který věrně zbožňuji, jsem už našel — možná k svému neštěstí.

Trvá to již šest měsíců, a já s ní ještě nepromluvil ani slova — s Tou, o které sním každé noci. S myšlenkou na toto nádherné stvoření jsem komponoval »adagio« svého nového koncertu právě tak, jako valčík, který Ti zároveň posílám. Všimni si pasáže, označené křížkem. Nikdo kromě Tebe neví, co to znamená.

Jak bych byl šťasten, kdybych ti mohl zahrát své skladby, nejdražší příteli! V pátém taktu basová melodie převládá až k vysokému Es v tónině Ges-dur. Neměl bych ti to říkat, poněvadž by sis toho všiml sám.«

Zmíněný valčík byl vydán po skladatelově smrti jako »Valse v Des-dur« (op. 71., č. 2.).

V pátém taktu přechází melodie z basového klíče pro levou ruku do ruky pravé. Koncertní skladba, o které se v dopise zmiňuje, je koncert v F moll, jenž byl uveřejněn později jako opus 21, a je věnován Chopinově přítelkyni, krásné hraběnce Delfíně Potocké.

Svůj pobyt u prince Radziwilla v Antonínu popisuje umělec takto:

»Byl bych rád prodloužil svou návštěvu, ale mé záležitosti, a především můj »Koncert«, který stále čeká na své dokončení, mě přinutily, abych opustil tento ráj.«

Za návštěvy u prince se Chopin příjemně bavil: četl »Fausta« z princovy knihovny, komponoval, měl dlouhé debaty s princeznami, a protože byly krásné, flirtoval s oběma.

Přehrával princezně Else »Polonézu« v F moll, kterou komponoval téhož roku; mladá šlechtična byla uchvácena.

V témže dopise se zmiňuje Chopin o své další skladbě, »Polonéza pro klavír a cello«. »Polonéza brillante« v C-dur (op. 3.), »je salonní skladba pro dámy,« praví. »Byl bych rád, kdyby ji princezna Vanda studovala.«

V zimě následujícího roku Chopin zhruba ukončil »Koncert v F moll« a 17. března byla premiéra ve Varšavě. Program se skládal ze dvou částí. V první hrál Chopin »Concerto«. Po »Allegru« následovala skladba »Divertissement« pro lesní roh, komponovaná a hraná Gornerem. Druhá část programu zahájena ouverturou z jedné Kurpiňského opery a »Variacemi« od Paera. Program končil směsí národních polských písní.

Název »Koncertu« byl změněn na »Druhý koncert« (op. 21.), protože byl uveřejněn o šest let později.

V dobách Chopinových byl »Koncert« vlastně sonáta pro klavír s průvodem orchestru, v níž byly úlohy rozděleny takovým způsobem, aby vynikla virtuosita sólisty.

Niecks zajímavě popisuje tuto Chopinovu skladbu: »Když je thema rozvedeno orchestrem a klavír netrpělivě vpadá a přebírá prvý motiv, je nám, jako bychom se náhle octli v jiném světě a dýchali v čistší atmosféře. Klavír rozvíjí dále pohádku, plnou sladké melancholie, v rozkošné, něžně se linoucí melodie. S jak nenapodopitelným půvabem se vine a proplétá melodie klavíru s doprovodem orchestru!«

Schumann i Liszt byli touto skladbou nadšeni.

Chopin v jednom ze svých dopisů dodává, že »Adagio« k svému »Koncertu E moll« komponoval, když v myšlenkách dlel u Konstancie.

O několik dní později byl pořádán druhý koncert. I tentokrát byl Chopinův »Koncert v F mol« hlavní složkou

prvé části programu; byla ještě přednesena Nowakowského »Symfonie« a skladba Gornerova byla nahrazena skladbou »Air varié« od Bériota.

V druhé části hrál Chopin »Krakowiak« (op. 14.) s průvodem orchestru, skladbu uveřejněnou o čtyři roky později.

Následovala arie z »Heleny a Malvíny« od profesora varšavské konservatoře Solivy, kterou přednesla pěvkyně Meierová. Koncert byl ukončen Chopinovou improvisací.

Úspěch obou koncertů byl morální i finanční. Čistý výtěžek obnášel 8.000 zlatých, a divadlo bylo nabito. »Koncert« i »Krakowiak« byly uznale obdivovány. Úřední »Gazette« prohlásila, že jednoho dne Poláci budou hrdi na svého Chopina jako jsou Němci na Beethovena.

VIII

Teprve v létě ukončil Chopin definitivně svůj nový »Koncert v E moll«. Stále byl nešťastně zamilován do Konstancie Gladkowské.

Byl by rád ještě v září — psal se rok 1830 — odjel do Milána, ale nemohl se odhodlat opustit Varšavu. Už nyní předtucha smrti mísí se s trýzní mladé lásky; v té době nebyl umělec schopen práce ani volného rozhodování.

Píše Woyciechowskému další zoufalý dopis:

»... Říkám ti, mám nápady, které se stávají den ze dne ztřeštěnějšími. Jsem ještě zde, nemohu se rozhodnout o datu svého odjezdu. Mám stále předtuchu, že opouštím Varšavu, abych se už nikdy nevrátil. Ustavičně mě pronásleduje myšlenka — téměř přesvědčení — že dávám navždy sbohem své vlasti.

Jak to musí být smutné, zemřít v cizině! Jak hrozné by bylo, vidět kolem svého smrtelného lože ne drahé tváře vlastních lidí, ale netečného lékaře a placeného sluhu!

Věř mi, drahý Tite, často bych byl rád blízko tebe, abych nalezl klid pro své zmučené srdce! Protože to není možné, spěchám ulicemi, aniž vím proč. Můj stesk není ani ukojen ani rozptýlen, a já se vracím domů, abych se znovu ponořil do bezejmenné touhy.«

Zamyslete se nad tímto dopisem a představte si jej zhudebněný: motiv rozervanosti s motivem samoty a smrti, motiv přátelství a motiv ženy, kterou miloval. Pak smutek, něha a snění. To je Chopin!

Jednoho dne v říjnu hrál Chopin svůj »Koncert E moll« s obrovským úspěchem před vyprodaným domem. Koncert začínal symfonií od Gornera, po níž umělec přednesl první větu svého »Koncertu«. Poté přišlo zpěvní číslo, arie se sborem od Solivy, který osobně koncert dirigoval. Arii zpívala slečna Wolkowová, přítelkyně slečny Gladkowské.

První půli programu ukončil Chopin zbývající částí svého »Koncertu«.

Druhá polovina byla zahájena ouverturou »Viléma Tella«. Dalším číslem byla Rossiniho »Cavatina» z »Donna del Lago«, »O quante legrime«, kterou přednesla slečna Gladkowská, Chopinův ideál. Krátce před tímto koncertem Gladkowská debutovala s bouřlivým úspěchem v Paerově opeře »Anežka«.

Koncert končil fantasií na polské národní písně, komponovanou i hranou Chopinem. — Byl to třetí a poslední koncert, který básník tónů ve Varšavě hrál před svým druhým odjezdem do ciziny, koncert na rozloučenou, na němž účinkovala Konstancie, touha a štěstí jeho života. Následovala poslední schůzka milenců, při níž mu Konstancie dala na památku prsten.

Prního listopadu — ještě téhož roku — Chopin odjel. Přátelé uspořádali mu na počest banket v jeho rodišti Želazowa Wola, první vesnici na cestě do Varšavy.

Elsner k této příležitosti zkomponoval »Kantátu« zpívanou studenty konservatoře. Na rozloučenou darovali Frederickovi stříbrný pohár, naplněný polskou zemí.

Chopin plakal.

Snad v předtuše, že už nikdy neuvidí Polsko, a že se navždy loučí s Konstancií, svou první láskou, která byla nejsladší, ale i nejprchavější . . .

IX

Mladý umělec se rozloučil s vlastí. Opouštěl vše, co miloval: rodinu, své osobní štěstí — Konstancii, i milované Polsko. A to všechno pro vznešený ideál svého umění.

Na hranicích se k němu připojil jeho nejmilejší přítel Titus Woyciechowski, o něco starší než Frederick, sám výborný pianista. Nastoupili spolu cestu přes Drážďany a Prahu do Vídně, kam dorazili ke konci listopadu. Cesta dostavníkem trvala téměř měsíc; ano, tak se tehdy cestovalo.

Na oba přátele však čekalo zklamání. Jejich starý přítel, novinář Blahetka, byl tou dobou ve Stuttgartě; ostatní známí mezitím buď už ve Vídni nebyli, nebo se o ně již nezajímali. Czerny se sice velmi zdvořile dotazoval Chopina, zdali dostatečně pracoval — ale to bylo vše.

Titus nezůstal ve Vídni dlouho; musil se zase vrátit do Polska a Chopin zůstal ve Vídni sám.

Ještě téhož roku nakladatel Haslinger vydal Chopinovy variace na »La ci darem la mano«, s nimiž mladý skladatel rok předtím dobyl fenomenálního úspěchu. Rukopis díla byl spolu s jinými uložen v císařské knihovně; některé z nich zůstaly zde uloženy a byly vydány až po skladatelově smrti.

Další potíže se vyskytly, když Chopin hledal byt. Jak patrno, již před sto lety bylo problémem najít ve velkoměstě slušný byt. Konečně se mu podařilo najmout si pokoj za 30 zlatých měsíčně v domě, který patřil ovdovělé baronce Lechmannové v blízkosti opery.

Byl to nádherný, biedermaierovsky zařízený pokoj.

»Má tři okna,« píše Chopin, »proti nimž stojí postel; báječný klavír vpravo, pohovka vlevo. Mezi okny je zrcadlo a uprostřed pokoje krásný, velký a kulatý mahagonový stůl.

Parketová podlaha je leštěná. Nesnesitelný lokaj mě časně ráno budí. Vstanu, přinesou mi kávu a já hraji — — často jím snídani vychladlou. Kolem deváté hodiny přichází můj mistr. Pak opět hraji. Zanedlouho se objeví mladý Hummel (syn slavného skladatele), aby pracoval o mém portrétu, a Nidecki, aby studoval můj koncert.« (Nidecki byl o 10 let starší Chopina a jako on byl na konservatoři rovněž žákem Elsnerovým; státní stipendium mu umožnilo studovat ve Vídni. V jedenačtyřiceti letech se stal dirigentem varšavské opery.)

»Tohle všecko dělám až do poledne,« pokračuje Chopin, »kdy přichází jistý pan Leibenfrost, který pracuje u soudu, a já se s ním jdu projít na hradby; pak obědvám, kdekoliv jsem pozván, nebo ještě spíše v hostinci, kde obědvají studenti z university. Pak obyčejně jdeme do jedné z nejlepších kaváren, jak je zde zvykem. Potom si odbývám návštěvy. — Vracím se za tmy, obuji lakýrky a jdu do společnosti. — Kolem jedenácté nebo k půlnoci, ale nikdy později, přicházím domů, hraji, směji se, pláči, čtu, jdu spat a sním o tobě.«

Jan Matuszynski, jeho bývalý spolužák a dobrý přítel, napsal mu dopis s novinkami o Konstancii; Chopin mu odpověděl o Štědrém dnu; vzpomíná, kterak právě před rokem byl v chrámě »Bernardine« — s Konstancií Gladkovskou. A nyní je tu zcela sám; líbá prsten, který mu dala, a pokračuje:

»Jakou radost mi po každé způsobí zprávy o mém andělu míru! S jakou láskou bych se dotkl strun lyry,

nejen těch, které vzbouzejí bouřlivá pohnutí, ale i těch, v nichž znějí písně, jejichž zmírající ozvěna dosud bloudí po březích Dunaje!«

Matuszynski mu naléhavě radí, aby si vybral básníka, který by mu psal texty k písním, jež zamýšlí komponovat. Chopin přiznává, že je nerozhodný, že jeho výběr není vždy nejšťastnější. Rád by se vrátil do Varšavy, ale nerad by byl otci na obtíž.

»Nudí mě již všechny tyhle večírky, slavnostní obědy, koncerty a plesy, v kterých vězím až po krk. Jsem smuten a cítím se zde tak osamocen a opuštěn — — —. Ale nemohu žít způsobem, jakým bych chtěl. Musím se přiměřeně oblékat, nosit lakýrky, dávat se česat a objevovat se v přijímacích salonech s úsměvem na tváři. A když se opět octnu ve svém pokoji, sednu k pianu a šíleně hraji, abych zapomněl — — —«

Je příznačné, že Chopinovy dopisy jsou spontánní, roztomilé, věrně vystihujíce stav jeho duše právě tak jako jeho hudba. Odráží se v nich všechna jeho melancholie, ve společnosti je veselý. — Navštěvuje dům Rzewuských, Hussarzewských, rodinu Bayerů a jiné známé rodiny; s rozkoší drží v ruce kapesník paní Bayerové s iniciálkou »C« — je Polka a jmenuje se rovněž Constancie.

Chopin se zmiňuje asi o čtyřiceti nových rodinách a známých, s kterými se stýká a jež navštěvuje; přesto si stěžuje, že tolik postrádá svých přátel a že vlastně nemá nikoho, komu by se mohl svěřit, komu by mohl důvěřovat. Konstancii stále miluje, dlí u ní v myšlenkách, ale — ještě jí vůbec nepsal! Současně je zmítán pochybami i obdivem. Svého přítele přímo zaplavuje vzkazy pro ni: rád by věděl, jak o něm jeho láska soudí — zda se mu směje, či zajímá-li se též o něho a je-li jí sympatický. Jeho dopisy jsou zajímavé, smutné a přímo zoufale srdečné!

»Jak rád bych za vás zemřel — za vás za všechny —« končí jeden z nich. »Proč jsem odsouzen zůstat zde tak sám a opuštěn!«

Konstancie se napřesrok prosaicky provdala za varšavského obchodníka Josefa Grabowského a vzdala se úplně divadelní dráhy. Hrabě Wodziński uvádí, že měla za manžela venkovského šlechtice, jemuž byla oddanou manželkou a výbornou matkou jeho dětí. Nebohá paní byla později stižena tragickým osudem — oslepla.

»Často sedávala u klavíru a zpívala svou oblíbenou arii »Quante lagrime per te versai«. Kdosi, kdo ji znal ke konci jejího života,« dodává hrabě — »mě ujišťoval, že když zpívala, velké slzy jí padaly z očí, dosud krásných, přestože slepých — — —«

X

V tehdejší době byla biedermaierovská Vídeň jedním z hlavních středisek hudebního světa a dostaveníčkem proslulých virtuosů Liszta, Paganiniho, Slavíka, Thalberga a jiných.

Velký ctitel hudby, dvorní lékař doktor Malfatti, pozval Chopina do svého domu a hostil ho polskými jídly, výhradně pro něho připravenými. Malfatti pořádal časté hudební večírky, jichž se Chopin účastnil. Jeden z těchto hudebních dýchánků, při němž doprovázel na klavíru kvartet z »Mojžíše«, Chopin roztomile popisuje:

Bylo to v červnu 1831 v den sv. Jana, o doktorově svátku:

»Četní hosté naslouchali našemu koncertu na terase. Byla báječná měsíční noc, fontány zpívaly, vzduch byl prosycen vůní oranžovníků. Noc byla vskutku okouzlující, prolínajíc pohádkovou scenerii. Stěží byste si představili nádheru hudebního salonu. Obrovská vysoká okna byla otevřena na terasu, odkud bylo vidět celou Vídeň. Spousta zrcadel, ztlumená světla... Roztomilost a zdvořilost našeho hostitele, veselá elegantní společnost a skvělá večeře nás zdržely pozdě do noci.«

Přesto, že v hudebním světě způsobil obrovský rozruch, mladý umělec marně hledal nakladatele a koncertní síň. Lze si proto snadno vysvětlit Chopinovu satirickou kritičnost.

Haslinger právě vydal Hummelovu poslední mši. »Žije

nyní pouze pro Hummela,« sděluje Chopin svému příteli. »Přece se však říká, že se Hummelovy skladby neprodávají a že za ně Haslinger zaplatil vysokou cenu; proto také zanedbává ostatní rukopisy a favorisuje jedině Strausse.«

Za svého druhého pobytu ve Vídni polský umělec zkomponoval několik etud, uveřejněných o dva roky později, některé mazurky a pravděpodobně i »Grande Polonaise« (op. 22.)

O známém klavírním virtuosu, kudrnatém Thalbergovi, o dva roky mladším než byl sám, Chopin soudí:

»Thalberg hraje nádherně, ale můj člověk to není. Je mladší než já, dámy ho zbožňují, hraje potpourris z »La Muette«, vyluzuje své »forte« a »piano« pedálem a ne rukama, decimy bere tak lehce jako já oktávy a nosí démantové knoflíčky. Moscheles nemá pro něho překvapení, a proto také neudivuje, že se mu líbí jen »Tutti« z mých koncertů. Také skládá koncerty.«

Mnohem sympatičtější je Chopinovi geniální český houslista Slavík, s nímž se seznámil v domě bohaté Polky Konstancie Bayerové, kde se scházeli polští umělci.

Nejslavnější český houslový virtuos minulého století, Josef Slavík, »druhý Paganini«, narodil se roku 1806 v Jincích u Příbramě. Hudební vzdělání mu poskytl jeho otec, učitel. Když bylo chlapci 11 let, nemohl ho otec dále učit: synek uměl více než on sám.

O mladičkém umělci dověděl se hrabě Eugen z Vrbna, který ho poslal v roce 1817 na pražskou konservatoř. Vlastně neposlal: hrabě, který byl také dobrý hudebník, studentíka na konservatoř sám přivedl a byl osobně přítomen přijímací zkoušce, která dopadla skvěle. Mladý Slavík byl přijat rovnou do druhého ročníku pražské konservatoře. Zde, ve třídě profesora Pixise, předčil hravě

ostatní žáky a v roce 1822-1823 vzbudil všeobecný obdiv v hudební veřejnosti.

Po absolutoriu obdržel angažmá v orchestru pražského Stavovského divadla. V devatenácti letech odjel Slavík do Vídně a zde se zdokonaloval u hudebního skladatele Maysedera, na jehož doporučení byl o čtyři roky později přijat do orchestru dvorní opery. »Český Paganini« byl nejen virtuos a skladatel, ale i uvědomělý vlastenec — právě tak jako Chopin.

Josef Slavík patřil k nejsilnější houslové trojici devatenáctého století: Paganini, Slavík, Lipinski.

Slavík se seznámil osobně s Paganinim, jemuž zahrál jeho »Zvonkové rondeau« k největšímu úžasu italského mistra: mimo Slavíka dosud nikdo »Rondeau« nedokázal zahrát z jednoduchého důvodu, že je mistr nesvěřil papíru. Slavík hrál tak úchvatně, že Paganini nadšeně zvolal: »Quand vous jouez, le monde tremble!« (Svět se chvěje, když hrajete!)

V roce 1828 koncertoval český umělec s mimořádným úspěchem v Paříži. Vděční Pařížané ho přímo zbožňovali, nazývajíce ho »Il Dolce Slavík« (Sladký Slavík).

Ctižádost, snad až příliš vybičovaná, a úmorné studium podryly Slavíkovo zdraví; zemřel velmi mlád, ani ne sedmadvacetiletý, roku 1833 v Pešti, na zánět mozkových blan. O sto let později byly jeho ostatky převezeny do Prahy a pochovány na Vyšehradě.

XI

Mimo hudbu se u Konstance Bayerové o večírcích debatovalo a vzpomínalo na vlast.

Mladý Chopin se ve Vídni cítil čím dále tím osamělejším; mezi umělci, s nimiž se stýkal, marně hledal člověka rovnocenného, s nímž by se blíže spřátelil. Od odjezdu Titova na něho doléhala den ze dne stále tísnivěji samota. — Jediný Slavík ho zaujal.

Chopin znal už Slavíka z pátečních mší ve dvorní kapli. Hra mladého českého umělce ho naplnila nadšením; poznal v něm genia, který stejně jako on umí ocenit krásu uchvacující ducha, jemuž je hudba nejvyšším, nejčistším a nejsrozumitelnějším projevením sebe samého.

V jedné chvíli, kdy mladý houslista osaměl, zatím co ostatní umělci v drobných skupinkách debatovali, přistoupil k němu a představil se.

Slavík znal dobře polského virtuosa, o němž se před časem ve Vídni tolik hovořilo a jehož Haslinger, Chopinův nakladatel, nazýval »novou severní hvězdou«. Nějakou dobu nebylo však o Chopinovi slyšet; Slavík, jenž sám poznal vrtošivost císařského města, jež jednou vzplane a po druhé opět zchladne, pochopil; »Rafael klavíru« se octl v jednom z podobných údobí.

Český houslista radostně uchopil podávanou ruku a upřímně ji stiskl.

Chopin se s obdivem rozhovořil o umělcově hře; ujistil ho, že ho nevyhledal proto, aby mu jen prázdně polichotil;

netajil se přesvědčením, že po Paganinim českého virtuosa považuje za největšího mistra houslí.

Ještě téhož večera pozval Slavíka k sobě a opět jednou po dlouhé době hrál s vědomím, že hraje spřízněné duši, jež ho chápe a která mu rozumí.

Nevyslovitelná melancholie a kouzlo jeho virtuosní hry spolu se sladkostí, vzbuzující představu dálek moře a jižního nebe, Slavíka nadchly. S pochopitelným zájmem a radostí naslouchal Chopinovu vyprávění o jeho českém učiteli klavíru Vojtěchu Živném, o tom, jak mocně působil český pedagog na Chopinovo vnímání hudby; debatovali o onom nevyslovitelném, úžasném a mocném, čeho se zmocňuje umělcova duše, co ji zušlechťuje a inspiruje k nadlidským výkonům.

S úsměvem se Chopin Slavíkovi pochlubil, že se od Živného naučil trochu česky. S velkým uznáním se vyslovil o českých učitelích hudby a mínil, že »vychovávají svůj národ hudbou«. A pověděl mu, že i profesor státní konservatoře ve Varšavě, Josef Javůrek, od něhož mnoho získal, je také Čech; rovněž Vilém Würfel, kapelník vídeňského dvorního divadla a znamenitý pianista, u něhož právě ve Vídni studuje, je rodilý Čech.

Přátelství se Slavíkem poněkud osvěžilo šeď Chopinova pobytu ve Vídni. O svém přátelství s českým houslistou píše otci:

»Setkal jsem se zde se Slavíkem, slavným českým houslistou, mladým hochem, jemuž je nejvýš 26 let. Velmi se mi líbil . . .«

Na příštím večírku u Konstancie Bayerové jako nejlepší číslo programu byl koncert dvou umělců: Chopina a Slavíka.

Nadšeně sděluje Frederick o koncertu svým rodičům: »Ve středu jsem byl se Slavíkem u Bayerů do dvou

s půlnoci. Je to jeden ze zdejších umělců, z kterého mám radost a s nímž jsem v důvěrném přátelství. Hrál jako druhý Paganini, ale Paganini omládlý — který časem přeskočí prvního. Neuvěřil bych, kdybych ho tak často neslyšel. Tolik lituji, že ho Titus nepoznal!«

Téže noci zašli ještě k Slavíkovi, který bydlil v domě »U modré štiky«.

Jejich přátelství se toho večera dále upevnilo; ani jeden ani druhý nemyslili na spánek. Během debaty Chopin Slavíkovi navrhl, aby napsali společně »dueto pro klavír a housle«.

Vzrušení a nadšení dali se ihned do práce; Chopin zachytil motiv, na nějž vzápětí improvisoval.

Z této práce obou umělců se nezachovala, bohužel, ani jediná nota; prozrazuje ji pouze dopis, který Chopin ještě téže noci napsal svému příteli Matuszyńskému:

»— Vracím se právě od slavného českého houslisty Slavíka, s kterým jsme uzavřeli přátelství. Věř mi, s výjimkou Paganiniho jsem neslyšel nikdy něco podobného. Šestadevadesát not »staccato« bere na jeden smyk. Je to téměř neuvěřitelné. Přímo u něho jsem se rozhodl, že po návratu domů vypláči svůj smutek u piana ve variacích pro housle a klavír, které spolu se Slavíkem píšeme na »adagio« z Beethovena — — —«

Z českých geniů to nebyl jen Slavík, který našel zvláštní porozumění pro nesmrtelného básníka tónů.

Chopin měl vliv i na našeho Bedřicha Smetanu prostřednictvím svého přítele Liszta, jehož byl Smetana žákem a přítelem. Z iniciativy Chopinovy Smetana idealisoval české tance podobně jako Chopin idealisoval tance polské.

Liszt, jenž dle vlastních slov děkuje Chopinovi za oduševnění své hry, byl Smetanův ideál jako virtuos. Slavný pianista zůstal věrným přítelem tvůrce české opery

po celý život; také ho navštívil, když náš Mistr bydlil ještě v Poštovské ulici. Na truchlivou zprávu o Smetanově smrti (sám zemřel o dva roky později) prohlásil Liszt o českém skladateli: »Smetana byl genius!«

A poněvadž Smetana (sám skvělý interpret Chopinův) působil přímo na Antonína Dvořáka, kterého on první uznával a povzbuzoval, můžeme nepřímý vliv Chopinův postřehnout i u našeho slavného skladatele »Symfonie z Nového světa«, jehož nádherné valčíky A-dur a Des-dur (op. 54.) připomínají autorovi krásné a tklivé valčíky Chopinovy.

Jak si Dvořák vážil Chopinova přítele Liszta, dosvědčuje jeho zajímavý výrok: »Co řekl Pán Ježíš a co napsal Liszt, je svatá pravda!«
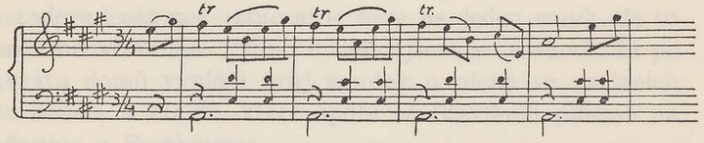
XII

Několik dnů před odjezdem z Vídně obdržel Chopin dopis od polského básníka Witwického.

Witwicki psal, aby Chopin nezapomněl na svou národnost, která se má projevit i v jeho skladbách, a aby tak přispěl k slávě své vlasti.

Básník Witwicki napsal text k rozkošné Chopinově písni v As-dur (op. 74., č. 1.) »Malý ptáček«. U nás je známa pod titulem »Dívčino přání«. Je to jedna z nejkrásnějších Chopinových písní, ne-li nejkrásnější vůbec.

Motiv v předehře i dohře, zdůrazněný trylkem na Fis přímo plasticky znázorňuje let ptáčka:



Lisztova parafráze na Chopinův motiv byla repertoárním číslem Paderewského a mnohých světových klavíristů.

Z ostatních polských literátů byl to hlavně osobní přítel skladatelův a hvězda polského Parnasu básník Adam Mickiewicz, který svou tvorbou inspiroval Chopina k nejedné hudební básni. — Mickiewiczovo nádherné fantastické drama »Dziady« bylo v roce 1947 přeloženo Františkem Halasem. Za svůj skvělý překlad byl český básník vyznamenán polským řádem.

XIII

Na jaře roku 1831 Chopin vážně pomýšlel na to, že opustí Vídeň, kde nebyl dosud s to pořádat jediný veřejný koncert. Znechucen vrtkavým městem, rozhodl se definitivně, že odjede. Vyskytly se však jakési potíže s pasem, takže nemohl odcestovat dříve, než dostal nový.

Dvacátého července téhož roku opustil konečně Vídeň, hodlaje jet přes Paříž do Londýna. Přes Linec a Salzburg dorazil do Mnichova, a o měsíc později hrál na matinée v koncertní síni Filharmonické společnosti. Předvedl svůj »Koncert v E moll«. Byla to tatáž skladba, již hrál na svém posledním koncertě ve Varšavě.

Časopis »Flora« referuje: »Zároveň s dokonalou technikou jsme si jmenovitě povšimli delikátnosti provedení a podání, které bylo jak krásné, tak i velmi vhodné k hraným motivům. Vcelku vzato, skladba byla skvěle napsána, aniž snad udivuje mimořádnou novostí nebo obzvláštní hloubkou, s výjimkou »ronda«, jehož hlavní námět, právě tak jako květnaté pasáže uprostřed, oplývá kouzelným půvabem, díky kombinaci prudké melancholie a náladové fantasie. Skladba se velmi líbila.«

Kritik dodává, že Chopin zakončil koncert fantasií na polské národní písně.

»Je něco ve slovanských písních, co se zřídka mine účinkem. Je nesnadno objevit a vyjádřit příčinu jejich půvabu, neboť je to vlastně rytmus a častá změna mollové melodie do durové stupnice, která je příčinou jejich kouzla.«

Hudební referát končí poukazem na to, že skvělý cellista a hudební skladatel Bernhard Romberg rovněž šťastně používá populárních národních melodií ve svých skladbách. Srovnání je zajímavé tím, že Romberg byl jeden z prvých, jenž prakticky uvedl slovanskou hudbu do celé Evropy svými koncerty v Rusku, Švédsku a Rakousku.

Z Mnichova odjel Chopin do Stuttgartu, kde se zdržel několik neděl, seznámiv se s tamním hudebním světem. Zde ho také 28. září došla zpráva o dobytí Varšavy. Komentuje událost v zápisníku takto: »Předměstí spálena a pobořena — přátelé na barikádách padli.« A v dopise do vlasti se zdrceně ptá: »Co otec a matka? Snad už ani nežijí. A co je s Konstancií?! Žije?« Přeskakuje v mysli dlouhé měsíce jejich odloučení — vidí ji stále očima vzpomínek — a pokračuje zoufale: »Přijď, duše mojí duše, ať osuším tvé slzy. Přijď, můj živote — jsem tu sám — a čekám . . .«

Tehdy zkomponoval »Revoluční etudu« Cis moll.

Aby zažehnal duševní krisi, odcestoval ke konci září do Paříže. — Přestože na jeho pase bylo napsáno »do Londýna přes Paříž,« bylo mu souzeno, aby žil a zemřel ve Francii.

XIV

Město nad Seinou mladého umělce přímo omámilo. Hrozně se mu líbilo, že »každý si hledí svého a jde svou cestou,« a že »tady si můžeš dělat co chceš,« jak si libuje v dopise. »Můžeš se bavit, nudit, smát i plakat — nikdo si tě nevšimne!« A pokračuje: »Jen co je pravda, v Paříži je hudba, jaká má být. Ale nikde snad není taková spousta pianistů, virtuosů a pitomců, jako právě tady.«

Prvá léta Chopinova pobytu v Paříži se vyznačují úžasným rozmachem uměleckým. Velký romantik Victor Hugo právě uveřejnil »Notre-Dame de Paris«, básník Alfred de Musset napsal »Contes d'Espagne et d'Italie«, Honoré de Balzac »La Peau de Chagrin«, Theofil Gautier uveřejňoval svou sbírku »Poésies«.

Je zajímavo, že téhož roku, kdy Chopin přibyl do Paříže, George Sandová, která mezi své přátele počítala Huga, Musseta, Balzaca, Liszta a j., usadila se tam rovněž a stala se přispěvatelkou »Figara« a »Revue de Paris«. Ke konci roku vyšel její prvý román »Rose et Blanche«, který napsala se svým tehdejším milencem Julesem Sandeauem. Kniha neměla valné literární ceny a byla pro autorku i finančním neúspěchem.

Ještě v létě napsala, nyní již samostatně, román »Indiana«, uveřejněný v květnu příštího roku, a stala se naráz slavnou. Musset pod dojmem, jímž naň román působil, napsal Sandové báseň a získal její srdce, jak podrobněji seznáme v dalších kapitolách, týkajících se Sandové, zejmé-

na ve vztahu k Chopinovi, v jehož životě hrála tak důležitou roli.

Théâtre Français za vedení královského komisaře Taylora nemělo právě svůj nejlepší rok: ze šestnácti provozovaných premiér se totiž neudržela ani jediná. Rok příští byl už zdařilejší; mimo jiné se hrálo po prvé »Le Roi s'amuse« od Victora Huga.

Salon v roce 1831 byl událostí prvého řádu. Delacroix jej obeslal šesti obrazy, z nichž jeden byl slavný »28. červenec«, který nyní visí v Louvru, a další »Cardinal Richelieu«, byl získán pro kapli královského paláce.

XV

Skutečně se zdá, že Paříž nebyla nikdy »hudebnější« než právě v roce 1831. Opera »La Marquise de Brinvilliers«, jejíž premiéru dávali v »Opéra Comique«, byla společnou prací neméně než devíti tehdy moderních skladatelů, z nichž nejslavnější byli: Cherubini a Auber. Příteli Chopinovu, Berliozovi, byla téhož roku udělena »Prix de Rome«, avšak skladatel se vrátil do Paříže až roku příštího. Opera byla v plném lesku a slávě za řízení Véronova a dirigování Habeneckova. Z hvězd, které tehdy zazářily na hudebním obzoru, nutno jmenovat především slavného tenoristu Nourrita, paní Damoreauovou a Cornelii Falconovou, která se ve svých devatenácti letech zasnoubila a zazářila jako meteor — bohužel jen na krátkou dobu.

V červnu hráli »Le Philtre«, aktovku od Aubera s textem od Scriba, a v červenci Carafův balet »L'Orgie« — scenario pořízeno opět známým Scribem, který tentokrát přibral ku pomoci Coraliho.

Rossini řediteloval v »Italském divadle«, a Zamboni byl dirigentem. Soubor byl nádherný: z tenorů zpívali Gianbattista, Giacomo a Rubini, z basistů Tamburini. Pěvkyně Malibran-Garcia působila střídavě v Paříži a v Londýně.

Šéfem »Opéra Comique« byl tehdy Valentino, za jehož dirigování byly provedeny dvě Adamovy komické opery: »Le Morceau d'ensemble« a »Le Livre de l'Ermite« od italského skladatele Carafy.

Vikomt De la Rochefoucault, ministr krále Karla X.,

má hlavní zásluhu o založení »Société des Concerts du Conservatoire«. Vikomt, sám milovník hudby, rád vyhověl žádosti Cherubiniho a přimluvil se u krále o povolovací dekret, který král také skutečně vydal. Élvart v »Histoire de la Société des Concerts du Conservatoire impérial de Musique« však ujišťuje, že Cherubini zamítal veškeré petice o obnovení koncertů a setrval ve svém odporu po celých šest let. Teprve když se studenti bývalé konservatoře, uzavřené roku 1815, spojili se studenty nové »Královské školy hudby«, aby založili »Société des Concerts«, Cherubini po mnohých námitkách svolil k založení společnosti.

(Luigi Salvador Cherubini (1760-1842), ředitel pařížské konservatoře, proslul jako hudební skladatel, instrumentalista, jehož díla vynikala krásou a vznešeným slohem. V soukromém životě byl Cherubini »hubený podivín, mrzout a milovník koček«.)

Prvý koncert »Společnosti pro pořádání koncertů« byl dáván v březnu 1828.

Rok 1831 zahájila společnost koncertem; na programu byla Beethovenova symfonie »Eroica«, francouzská verse z »Čarostřelce«, »Robin des Bois«, sólová skladba pro klavír, komponovaná a přednesená Kalkbrennerem, a konečně ouvertura z »Oberona«. Koncertů bylo pořádáno toho roku celkem sedm; na programu byla díla Beethovenova, Mozartova, Rossiniho, houslové skladby od Kreutzera, Carafy, Paciniho a j.

Moderní styl klavírní hry zahájil výtečný klavírista Daniel Steibelt, který dlouhá léta působil v Paříži. Jeho způsob hry spočíval v tom, že pravá ruka hrála »cantabile«, zatím co levá vpadala a doprovázela »forte« — silně a výrazně hranými akordy.

Se Steibeltem soupeřil Hermann, učitel klavíru Marie

Antoinetty. Současníkem obou byl známý virtuos Adam, jehož nejlepším žákem byl proslavený Kalkbrenner, o němž kritika praví, že byl »nejúžasnějším klavírním virtuosem naší doby pro skvělý přednes a bezvadnou techniku«.

Klavírní skladby v této době jeví zřejmý úpadek: sonáta byla nahrazena líbivými »fantasiemi« nebo »Air variées«. Smutné je snad to, že na oněch skladbách nebylo pranic fantastického a arie se nevyznačovaly žádnými variacemi: byly komponovány dle téhož vzoru, a zřejmě jim chybí originálnost. Ale líbily se; dokonce došly obliby i mezi virtuosy, a nebýti několika »koncertů«, občas vydaných, klavírní koncerty, tehdy pořádané, byly by se staly monotonními.

XIV

Bohatý hudební život pařížský a vybraná umělecká společnost: velký Liszt, úžasný, leč nešťastný Berlioz, slavní skladatelé Rossini, Cherubini a Mendelsohn, proslulí literáti Heine, Dumas, Hugo a Balzac — ti všichni měli nemalou zásluhu o to, že Chopin od cesty do Londýna upustil.

Píše Elsnerovi:

»Zde se člověk naučí, co je opravdu zpěv.« A Woyciechowskému: »Nikdy jsem neslyšel tak krásné provedení »Lazebníka sevillského« jako v Italské opeře s Lablachem a Rubinim a s pěvkyní Malibranovou-Garciovou v hlavních rolích — — — Nedovedeš si představit, co takový Lablache jest! Malibranová-Garciová má hlasové rozpětí tří oktáv! Její zpěv je jedinečný a okouzluje stylem. Nádherný tenor Rubiniho se proplétá nekonečnými seriemi rulád, často příliš brilantními, chvěje se a trilkuje bez ustání, což je přijímáno s bouřlivým potleskem. Jeho hlas je neporovnatelný. Rovněž paní Damoreau Cintiová zpívá podivuhodně; dávám přednost jejímu zpěvu před pěveckými výkony paní Malibranové.

Malibranová-Garciová uvádí v úžas, ale Damoreau Cintiová okouzluje. Zpívá chromatické stupnice s dokonalostí koloraturní pěvkyně téměř tak, že se zdá, jako by je hrál slavný flétista Tulou.«

(Pěvkyně Malibranová-Garciová, dcera proslulého tenora Manuela Garciy, byla nešťastně provdána v New

Yorku za Malibrana, který použil jejího věna k zaplacení svých dluhů. Po jeho smrti se Marie provdala šťastněji za houslistu De Beriota. — Pěveckou kariéru zakončila osudem stíhaná pěvkyně smrtelným pádem s koně.

Její sestra, Pauline Viardotová-Garciová, stala se později velkou přítelkyní Chopinovou a zpívala na jeho koncertech.)

Chopin bydlil na Boulevard Poisonniére.

V té době se seznámil také s Paèrem, velkým učitelem houslisty Paganiniho. Ten ho pak představil skladateli vznosného stylu a bohaté instrumentace, proslulému Cherubinimu, v jehož domě se každé pondělí scházel celý pařížský hudební svět.

»Za nedávných let,« praví Véron, »mohl se člověk v jeho domě často setkat s Chopinem, Moschelesem a s Auberem, s mladou a krásnou paní Falconovou, s Halévym a jeho oblíbeným žákem Rossinim.«

Králem klavíristů byl tehdy nesporně Friedrich Kalkbrenner; byl to štíhlý, v té době asi sedmačtyřicetiletý muž, hezký, pravidelných rysů, s poněkud ironickým úsměvem; jeho hra byla plynulá, harmonická a nesnažila se být příliš hlučná, přesto však rozkošná ve své úměrné sonornosti, dokonale vyrovnaná a čistého stylu, spočívajíc téměř výhradně na virtuositě prstů.

K tomu účelu Kalkbrenner vymyslil jakési »vodítko ruky«: byla to hlazená, dřevěná tyč, položená rovnoběžně s klávesnicí; o ni se při cvičení opíralo zápěstí. Účelem vodítka bylo, aby prsty nabyly nejen zručnosti a pružnosti, ale aby byly s to tvořit tóny příslušného zvuku samy, bez pomoci paží. Kalkbrenner byl učitelem Stamatyho, který byl později instruktorem Saint-Saênsovým.

Kalkbrenner obdivoval Chopinův styl a úhoz. Porovná-

val ho s Cramerem a Fieldem. Uvážíme-li, že Jean Baptiste Cramer byl jedním z nejlepších klavíristů, který kdy žil, a Field jedním z nejproslulejších, byla to chvála nemalá.

Po prvém pařížském koncertu Fieldově napsal hudební kritik Fétis: »Kdo neslyšel tohoto velkého klavíristu, nemůže mít prostě ponětí o jeho technice, která je takového druhu, že největší nesnáze se zdají zcela jednoduché, zatím co se ruce jeví zdánlivě v klidu. Neméně úžasné je umění, s kterým se vrhá na melodie, s nekonečným počtem variací a rozličných odstínů síly, rychlosti a rytmu.«

Přesto však Kalkbrennerova chvála Chopina byla vyslovena poněkud s reservou. Všichni současníci polského umělce se shodují v tom, že jeho technika a přednes byly skvělé; nebyly však nikterak výsledkem usilovného cvičení, jak je zřejmo z dopisu Chopinova otce:

»— Víš sám, že cvičení a přehrávání na klavíru nikdy nezabralo příliš mnoho tvého času a že tvá mysl byla zaměstnána víc než tvé prsty. Jiní strávili celé dny přehráváním, ale ty jsi zřídkakdy vydržel sedět u klavíru celou hodinu, abys cvičil díla jiných!«

Je zcela možné, že v rutině bezvadný Kalkbrenner objevil nějaký kaz v jeho technice. Podle Kleczyńského byl Kalkbrenner přímo skandalisován smělostí Chopinova prstokladu. Fakt je, že nabídl mladému umělci, že ho bude tři roky vyučovat: pak prý by byl s to učinit zadost velkému stylu klavírní hry.

Chopin měl o věci pochyby a psal své rodině o radu. Otec mu prostě doporučil, aby si věc rozmyslil, čekal a byl opatrný. Zajímavý je dopis skladatelovy sestry Louisy z listopadu 1831, v němž popisuje rozhořčení Elsnerovo, který obviňuje Kalkbrennera, že sleduje svůj vlastní cíl. Naproti tomu není ovšem nepravděpodobno, že Elsner sledoval cíl svůj.

Ať už tomu bylo jakkoliv, jisto je, že v dalším dopise otec vítá návrh Kalkbrennerův s radostí. »Rozzuřený Elsner« — jak opětuje Louisa ve svém dopise — »si nepřeje, abys byl imitátorem, a velmi dobře praví, že žádná imitace není tak dobrá jako originalita; jakmile imituješ, přestáváš být originální; to je přece jasné.«

A pokračuje:

»Elsner tvrdí, že musíš jít svou vlastní cestou: tvůj genius ti ukáže směr. — A zde jiná věc, kterou řekl: »Frederick přejal z rodné půdy svou originálnost, která spočívá v neposlední řadě i v rytmu — a fakt, že jeho myšlenky jsou neobyčejně ušlechtilé, činí jej tím originálnějším a charakterističtějším.« — Prostě nechce, abys to vše ztratil.«

A konečně si Elsner nepřeje, aby Chopin byl pouhým virtuosem, ale především skladatelem. Jeho místo je mezi Rossinim a Mozartem. Chtěl, aby nekomponoval výhradně pro klavír, ale pokusil se o národní operu.

Ve své nerozhodnosti obrátil se Chopin přímo na Elsnera. Jeho učitel mu doporučuje, aby se věnoval umění a skladbě více než pouhé technice. Chopin odpovídá, vypočítávaje důvody, které ho přiměly k tomu, aby si zvolil kariéru klavíristy. Obhajuje Kalkbrennera proti podezření svého učitele:

»Je to příliš mnoho pro tříleté studium — Kalkbrenner sám si to uvědomil, když mě uslyšel častěji hrát. Z toho můžete vidět, drahý pane Elsnere, že pocit závisti je pravému umělci cizí. Byl bych se určitě rozhodl studovat další tři roky, kdybych si byl jist, že tímto způsobem dosáhnu toho, co jsem si určil za cíl. Je mi jasné, že nikdy nebudu kopií Kalkbrennera; bude bezmocný, aby mě odvrátil od mého úmyslu, který může být smělý, ale je dobrý: chci nalézt novou epochu v umění.«

Výsledek všeho byl, že Chopin absolvoval několik lekcí u Kalkbrennera. Našel si však záminku, aby v nich nepokračoval; zůstali přesto i nadále dobrými přáteli.

Kalkbrenner věnoval Frederickovi »Variations brillantes«, komponované dle Chopinovy mazurky, a Chopin mu připsal »Concerto v E moll«. Kalkbrenner pomohl dokonce svému příteli zorganisovat jeho prvý koncert a představil ho Kamilu Pleyelovi, známému továrníkovi klavírů.

Po prvé Chopin hrál v salonech Pleyelových v Rue Cadet. Posluchačů bylo málo: pouze několik Francouzů a Poláků, kteří byli pozváni. Příjem nekryl ani režii.

Umělec zahrál nejdříve svůj »Concerto v F moll«, v druhé části pak variace na »La ci darem la mano«. Dále přednesl zvláštní skladbu Kalkbrennerovu: pochod, následovaný polonézou pro dva klavíry, doprovázený čtyřmi klavíry.

»Není to šílený nápad?« psal Chopin Titovi o měsíc dříve. — »Jedno z křídel je obrovské, to je Kalkbrennerovo, druhé, malé, je moje. Na ostatní, která jsou velká a sonorní jako orchestr, budou hrát: Hiller, Osborne, Stamaty a Sowiński.«

Ferdinand Hiller byl pouze o rok mladší než Chopin; od sedmnácti let žil v Paříži. Byl geniálním interpretem Beethovena, s kterým se seznámil ve Vídni roku 1827, tedy v roce, v němž slavný skladatel zemřel.

Známý komponista George A. Osborne, rodem Ir, byl žákem Kalkbrennerovým, právě jako syn francouzského konsula, Stamaty. Čtvrtý ze spoluhráčů slavné dvojice »Chopin—Kalkbrenner«, Albert Sowiński, tehdy devětadvacetiletý, byl plagiátorem Chopina; ten mu nemohl prominout název »Sbírka polských písní«, kterým pojmenoval sbírku chansonů.

Chopin píše:

»— — — Sám víš, že jsem vždycky chtěl porozumět a snad částečně s úspěchem i porozuměl naší národní hudbě. Můžeš proto soudit, jak je mi asi příjemné, když použil některých mých motivů, aniž uvážil, že krása písně tkví též v jejím doprovodu a zpracoval je s vkusem návštěvníka barů a kabaretů druhého řádu. A člověk nemůže nic říci, poněvadž on — (t. j. Soviński) prostě nemá porozumění a cit pro nic, vyjma toho, co si ode mne vypůjčil!«

Ve své zajímavé reportáži v březnovém čísle »Revue musicale«, když byl dříve poukázal na to, že klavírní skladby za posledních třicet let ztrnuly ve své konvenční formě, vyzdvihuje Fétis Chopinovu originalitu:

»— — — Objevuje se mladý umělec, který se dává vést přirozenými dojmy, aniž následuje jakýkoli vzor; je tvůrcem ne-li absolutní nové revoluce klavírní hudby, tedy při nejmenším něčeho, oč se marně pokoušeli skladatelé po desítky let před tím — — vyniká zejména bohatstvím originálních myšlenek a je skladatelem, jehož typ nelze prostě nikde nalézt.

Tím nemíním říci, že pan Chopin jest nadán talentem tak mocným jako Beethoven, ani že v jeho hudbě je mohutná koncepce, zřejmá u tohoto velkého symfonika...

Pan Chopin hrál Concert, který vzbudil v posluchačstvu právě tolik úžasu jako rozkoše pro svou originálnost melodických myšlenek, modulací i skvělých pasáží, i pro celkovou strukturu svých skladeb. Je duše v jeho melodiích a imaginárnost v jeho charakteristických invencích — a původnost v celku.

Zásluhy, které jsem vyjmenoval, nejsou zcela bez vad.

Nadbytečný luxus v modulacích a jakási nepravidelnost v přechodech z jedné věty do druhé způsobuje, že se člověku zdá, že naslouchá spíše improvisaci než hudební skladbě. Ale tyto nedostatky jsou vysvětlitelné umělcovým

mládím a zmizí s přibývajícími lety a zkušenostmi autora... Jako virtuos mladý umělec rovněž zaslouží chvály. Jeho hra je elegantní, lehká a půvabná, vyznačujíc se skvělostí provedení a nádhernou dohrou. Jemným úhozem připomíná nejlepší pianisty vůbec.«

Mladý umělec aristokratického vystupování, v elegantním tmavomodrém redingotu a v šedých kalhotách, byl skutečně v Paříži sensací: v hudebních kruzích i ve společnosti. Jeho bledý obličej s podlouhlým, lehce orlím nosem a s jemně řezanými ústy, jež něžný, často smutný a unavený úsměv téměř neopouštěl, byl vrouben bohatou kšticí kaštanových, do čela spadajících vlasů. Chopinova díla v božské interpretaci skladatele s jeho »modrým tónem«, »rubatem« a s jeho neporovnatelným úhozem — byla a jsou zázrakem půvabu, melodické a harmonické krásy, citové hloubky a naprosté původnosti. Díky svému gigantickému talentu ovládal klavír tak mistrně, jako zázračný Paganini své stradivárky. Jeho krásné, bílé a poměrně malé ruce klaviaturu přímo »hladily«. Slovem, hrál své valčíky, polonézy a nokturna tak, jak je Pařížané nikdy neslyšeli.

XVII

V salonech Pleyelových seznámil se Chopin s velkým klavíristou, koncertním virtuosem Lisztem.

Snad všichni nastávající slavní hudebníci navštěvovali Paříž, ať už nakrátko, anebo aby zde po nějakou dobu žili. Liszt se tu setkal a seznámil se všemi. Byli mezi nimi dva, jejichž umění si zvláště cenil: Berlioz a Chopin.

Delikátnost Chopinových skladeb a jeho božská »Finale« učinily na Liszta hluboký dojem. S velkým pohnutím naslouchal hře dosud neznámého genia, v níž se odrážela citlivá, uzavřená a vzácně krásná duše, a naráz si Chopina zamiloval. Nazval ho »křehoučkým aristokratem« a uzavřel s ním důvěrné přátelství; Chopin na důkaz upřímnosti věnoval novému příteli svoje první »Etudy« (op. 10.), které on tolik obdivoval. Bude o nich řeč v pozdějších kapitolách.

Chopinova hudba se stávala známou v neposlední řadě i zásluhou Liszta, který ji jako virtuos propagoval ve všech zemích Evropy. Kromě etud hrál nejraději jeho mazurky.

Přátelství obou umělců dokumentuje i to, že v Chopinově pracovně visel jediný originál: byl to portrét Lisztův.

U Liszta se Chopin setkal s nejlepšími literáty té doby. Byli to mimo jiné: proslulý romantik Victor Hugo, Alexander Dumas a poněkud samolibý, však roztomilý a stále v peněžní tísni tak trošku úplně se nacházející Honoré de Balzac, jenž svými krátce ostříhanými vlasy a snad cynickým, ale dobromyslným úsměvem připomínal podobu nesmrtelného Rabelaise.

XVIII

Finanční situace polského komponisty nebyla právě nejlepší, když se setkal s mladým knížetem Valentinem Radziwilem. Šlechtic uvedl mladého Chopina k baronu Rotschildovi a tím i do nejvznešenější společnosti. Svou božskou hrou a nenapodobitelnými improvisacemi nadchl nejen hostitele, ale i jejich hosty. Byl to obrat v umělcově životě. Žáci z nejvyšších kruhů se mu nyní jen hrnuli.

Skladatel sám se o tom zmiňuje v dopise Dziawolowskému: »Patřím teď k nejvyšší společnosti. Pohybuji se mezi velvyslanci, princi a ministry, aniž dobře vím, jak jsem se mezi ně dostal... Musím vyučovat od časného rána. Ale myslíš, že si nastřádám jmění? To by ses mýlil! Můj povoz a bílé rukavice, bez nichž bych nebyl »gentlemanem«, stojí mě víc, nežli za své hodiny vydělám.«

Stalo se přímo módou být Chopinovým žákem; hlásilo se jich tolik, a to obého pohlaví, a jak už řečeno, z nejlepší společnosti, že je musil odmítat. — Byl nejen geniální skladatel a virtuos, ale i přes své mládí znamenitý a svědomitý učitel. Nejen svými přáteli, rovněž svými žáky byl obdivován a přímo zbožňován. Zejména Chopinovy žačky pociťovaly k mladému mistru něžnou lásku, uctívaly a vážily si ho. A protože měl rád květiny, přinášely svému učiteli na každou učební hodinu fialky, růže a orchideje.

Jeho skladby se stávaly populárními na koncertním podiu a šly nyní »na dračku«.

Zdá se, že mladý umělec měl nejen zálibu v cestování,

ale že se také rád stěhoval. Nasvědčuje tomu, že v krátké době změnil třikrát byt. Z Boulevard Poissonnière se odstěhoval do Cité Bergère; ale tam nezůstal dlouho. Zakrátko si najal v Rue de la Chaussée d'Antin krásný byt, který opatřil vkusným a uměleckým nábytkem a vyzdobil jej gobeliny a antickými vázami. V několika dnech stal se Chopinův příbytek nejnavštěvovanějším v Paříži a doménou nadšených posluchačů a obdivovatelů jeho umění. Liszt, Kalkbrenner, Rossini, přísný a ušlechtilý Nourrit, málomluvný Mickiewizc, »smutný humorista« Heine a j. byli stálými hosty jeho salonu. Sám pak je častým hostem nejvyšší šlechty a tento fakt glosuje ironickou poznámkou: »Hned stoupneš ve vážnosti, jsi-li pozván na příklad k anglickému velvyslanci, a tvoje umělecká hodnota se naráz zvýší, jsi-li protežován takovou kněžnou z Vaudemontu.«

V této době přibyl do Paříže jeho dávný přítel Dr Matuszyński, bývalý major, který byl jmenován profesorem lékařské fakulty v Paříži.

»Ani ti nemohu vypovědět, jak jsme byli šťastni, když jsme se po pětiletém odloučení s Chopinem opět setkali!« píše Dr Matuszyński svému švagrovi. »Frederick vyrostl a zesílil, že jsem ho stěží poznal. Je teď vedoucím klavíristou v Paříži, má spoustu žáků, bere za hodinu nejméně 20 franků (na tehdejší dobu pohádkový honorář). Komponuje hodně a jeho skladby jsou velmi hledány.«

Orlowski, jiný přítel Chopinův, poznamenává: »Chopin je silný a vypadá dobře. Otáčí hlavy všech žen a muži na něho žárlí. Je v módě a bezpochyby budeme brzy nosit rukavice »à la Chopin.«

Osobnost Chopinova působila neobyčejným dojmem; svědčí o tom ku příkladu líčení Berliozova přítele a hudebního kritika Legouvého, který ho provázel při jedné z jeho návštěv u Chopina:

»— Vystoupili jsme do druhého patra malého nájemního domu a stáli tváří v tvář bledému, melancholickému a elegantnímu mladému muži s nepatrně cizím přízvukem, s hnědýma očima neporovnatelně měkkého pohledu a s kaštanovými vlasy — téměř tak dlouhými, jako měl Berlioz — které mu spadaly do čela... Byl to Chopin, jenž před několika dny přijel do Paříže — — —.

Tóny, které vyloudil z klavíru, harmonovaly s pohledem jeho očí. Delikátnost jeho bytosti byla příbuzna i s poetickou melancholií jeho nokturn; pečlivost a vkus jeho obleku umožňovaly člověku porozumět téměř moderní eleganci jistých částí jeho skladeb. Vcelku působil na mne dojmem, jako by byl dítětem lásky Webera a nějaké vévodkyně.«

Portrét kreslený Lisztem není možná literárně tak efektní, je však přesnější a věrnější.

»Jeho celá osobnost byla harmonická, pohled pak byl spíše inteligentní, než zasněný; jeho měkký úsměv nenesl stopy hořkosti. Hebkost a průhlednost jeho pleti dodávaly jeho očím půvabu. Světlé vlasy připomínaly hedvábí, chůze, pohyby a způsoby dávaly tušit dobře vychovaného člověka a nesly nesporně známku aristokratického původu, takže s ním člověk bezděky jednal jako s princem. Gestikuloval nenuceně a elegantně. Hlas měl nezvučný, slabý a někdy nezřetelný. Byl štíhlý a poněkud slabší konstrukce.«

———V dubnu 1833 hrál Chopin s Lisztem na koncertě pořádaném bratry Herzovými. Mladší Jindřich byl klavíristou světového formátu.

Na posledním koncertě v tomto roce, uspořádaném na konservatoři, hrál Chopin s Hillerem a Lisztem allegro z »Koncertu pro tři klavíry« od Bacha.

Z jara příštího roku odjel s Hillerem do Cách, kde se po koncertu seznámil s Mendelsohnem, který se zamiloval do jeho hry a stal se jeho přítelem a obdivovatelem. Když

pak se od Chopina dověděl, že umělec původně přijel do Paříže, aby studoval klavír u profesora Kalkbrennera, Mendelsohn dobromyslně poznamenal: »Vždyť vy hrajete lépe než Kalkbrenner.« A v kruhu svých přátel dokonce prohlásil, že »Chopin má větší cenu než dvacet Kalkbrennerů!« Klavírní umění Chopinovo komentoval takto: »Jeho přednes a celá hra jsou tak původní a nové jako virtuosní hra Paganiniho.«

Později se slavný autor »Písní beze slov« vyjádřil přímo nadšeně o Chopinových »Preludiích«: »Mám je rád a nemohu ani říci jak a proč; snad proto, že něco podobného já sám bych nikdy nedovedl zkomponovat.«

Z Cách pokračoval Chopin v cestě přes Düsseldorf do Koblence a v prosinci téhož roku účinkuje na koncertě, dávaném Berliozem na konservatoři. Přednesl »Andante«, o kterém se má za to, že je to vlastně larghetto z »Koncertu F moll«.

O tři týdny později účinkoval s Lisztem na koncertě, pořádaném Stoeplem v Pleyelových salonech. Předvedli skladby Moschelesovy a Lisztovy.

Dvacátého pátého února o rok později koncertoval Chopin opět s Lisztem, tentokrát v salonech Érardových (Érard byl továrník klavírů, favorisovaných Lisztem). Na programu bylo »Dueto pro dva klavíry« od Hillera. V březnu hrál opět sám u Pleyela a příští měsíc vystoupil na koncertě, pořádaném »Théatre Italien«.

Hudební kritik »Gazette musicale« poznamenává, že skladatel měl velký úspěch. Nutno však přiznati, že noviny patřily Chopinovu nakladateli; naopak se zdálo, že posluchačstvo tohoto koncertu bylo poněkud zdrženlivé. Naproti tomu však na koncertě, pořádaném ve prospěch dirigenta Habenecka o tři týdny později, dosáhl Chopin obrovského úspěchu.

Program byl zahájen »Pastorální symfonií« od Beethovena; následoval »Král duchů«, zapěný Nourritem, pak scherzo z »Deváté symfonie«.

Další na pořadu byl Chopin, který přednesl »Polonézu«, jíž předcházelo »Andante Spianato« (op. 22.). Program byl ukončen finalem ze »Symfonie C moll«.

Přestože koncertní úspěchy Chopinovy byly fenomenální, nebylo mu zvláštním potěšením účinkovat před veřejností.

»Nejsem stvořen pro veřejné koncerty,« přiznal se kdysi Lisztovi. »Dav mě uvádí do rozpaků. Jejich zvědavé pohledy mě zmrazují a znervosňují.« — A s nádechem ironie dodal: »Co se tebe týče, tys naopak pro koncerty osudem přímo stvořen; neboť, když nedovedeš posluchačstvo získat, máš moc uvést je v úžas.«

Bylo tomu skutečně tak. Bujarý a zdravý Liszt byl mistr klavíru — o tom nemohlo být sporu. Byl klavírista, který všemu co hrál, vtiskl ráz své osobnosti, virtuos, kterému bylo požitkem hrát na koncertech před vyprodaným domem. V našich dobách byl mu nejbližší Paderewski.

Chopin naproti tomu nemá rád davy: je plachý a nerozhodný a bojí se jich téměř. Avšak poeticko-melancholickým přednesem svých skladeb exotické krásy, svým nedostižným uměním, jehož tajemství mu nemohl nikdo uloupit, dovedl posluchače uchvátit jako nikdo jiný.

Apoštolem Chopina v dvacátém století byl, jak známo, Pachmann, který svým chopinovským stylem a sametovým úhozem návštěvníky koncertů fascinoval. Tento ruský klavírista světové třídy byl patrně nejlepším znalcem Chopina; dokazuje to také fakt, že podle jediného taktu dovedl přesně určit příslušnou skladbu polského Mistra, a hlavně pak ovšem jeho skvělá interpretace děl hudebního básníka, která mu zajistila primát mezi exponenty slavného skladatele.

XIX

Již v prvých dvou letech svého pobytu v Paříži Chopin uveřejnil nemalý počet svých skladeb. Mimo jiné zkomponoval velké »Duetto pro klavír a cello« za spolupráce svého přítele, proslulého cellisty Franchomma.

Jeden z jeho přátel míní, že »Duetto« celé napsal Chopin, a Franchommovi nezbývalo nežli souhlasit; neboť »čehokoliv se Chopin dotkne, nabývá ducha a charakteru«.

V letech 1832-1834 uveřejnil Chopin serii skladeb od op. 6. do op. 19. a mazurky op. 6. a 7., které vyšly v prosinci v Lipsku. Nakladatelé Breitkopf a Schlessinger vydali v lednu 1834 »Nocturno« (op. 15.); »Rondo« v Es-dur (op. 16.) vyšlo v březnu u týchž nakladatelů. V dubnu byla vydána Schlessingerem »Grand Fantasia« na polské písně a v květnu následovaly další »Čtyři mazurky« (op. 17.).

Rytmická bohatost Chopinových mazurek je úžasná, uvážíme-li, že ve skutečnosti je omezena ¾ taktem. Nejdelší z nich, jedna z »Trois Mazurkas« — mazurka Cis moll (op. 50.), je ku příkladu komponována ve stylu fugy, a přesto její charakter neutrpěl ani v nejmenším.

Celkem složil Chopin jedenapadesát mazurek; tyto skladby si zachovávají ráz polských tanců a vše, co je v nich ideálního; melodický původ tance je patrný v »cantabile« jejich themat. Je známo, že jsou to právě mazurky, které Chopin hrál vždy jiným způsobem. V kruhu svých známých a pro jejich obveselení předvedl a parodoval mnohdy mazurku »podle taktu a mechanicky přesně«.

Je jasné, že Chopinovy mazurky, podobně jako jeho valčíky, byly skladatelem »zpoetisovány«, a že jsou příliš nesvětské, aby se tančily.

Slavný Paderewski — velký polský vlastenec a první president Polské republiky po první světové válce — ve svých koncertech zdůrazňoval jejich národní charakter, zatím co nedostižný Pachmann akcentoval spíše jejich rytmus. Nejnádhernější z mazurek jsou ty, které jsou jednoduše harmonisovány a jejichž melodická náplň je blízká polským tanečním nápěvům a last but not least, jsou poměrně snadné k přednesu. Za nejlepší možno snad pokládat mazurku B moll (op. 24.).

Při posuzování nejen mazurek, ale celé tvorby skladatelovy, nutno míti na zřeteli, že Chopin byl Polák, který žil v Paříži a pohyboval se v nejvznešenější společnosti, jsa neustále ve styku s umělci všech kategorií, obklopen romantikou, luxusním okolím a uměleckým vkusem. Jeho uhlazené způsoby, všeobecné vzdělání, jemná ironie v konversaci a elegantní vzezření činily ho ideálem pařížských salonů a boudoirů.

Chopin potřeboval umělecké prostředí salonů právě tak, jako vzduch k dýchání; přiznává však, že spisovatelé a herci mu občas připadali poněkud únavní, protože někdy vyměňovali trochu příliš »živě« své názory.

Z jara zanesl Chopin Pleyelovi rukopis valčíku Es-dur (op. 18.), známého jako »Grande valse brillante«. Tklivá melodie tohoto valčíku, ba snad každý tón, vyvolávají stesk a nevýslovnou touhu po vlasti. Valčík vyšel u Schlessingera počátkem léta.

V červnu vyšly také »Krakowiak« a »Grand Concert Rondo« pro klavír s průvodem orchestru (op. 14.).

Rok uzavírá »Bolero« v C-dur (op. 19.), vydané ještě v říjnu téhož roku.

V devatenácti až třiadvaceti letech Chopin zkomponoval Dvanáct etud (op. 10.) svým osobitým stylem a věnoval je, jak víme, Lisztovi na důkaz přátelství. Chopinovy etudy — celkem jich zkomponoval čtyřiadvacet, možno právem pokládat za nejskvělejší a nejrozmanitější skladby v klavírní tvorbě. Jsou psány svěžím, živým a originálním způsobem, nemají však něžnost skladatelových nokturn. Zato jim nechybí nádherné harmonické efekty, u Chopina tak charakteristické, právě tak jako ukázky virtuosovy zručnosti. Možno bezpečně říci, že veškerou poesii, krásu, mládí, sílu, cit, vášeň a vkus, rozseté v Chopinových nokturnech, baladách, preludiích, polonézách a valčících, shledáváme bohatě zastoupené v jeho nádherných etudách. Etuda v C-dur na příklad naznačuje způsob Chopinovy hry; chtěl, aby noty byly hrány »legato«, tak jako by byly hrány smyčcem na houslích. Dle proslulého virtuosa Cortota tato etuda vyvinuje sílu v prstech a napomáhá k jistotě a bravurnosti.

Vcelku posuzována, je první etuda heroického charakteru. Druhou pak možno přirovnat ke hře chvějících se světel. O třetí se vyjádřil Chopin sám jednomu ze svých žáků, že dosud nenapsal lepší melodie. Tato etuda byla Chopinovi nejmilejší, připomínajíc mu jeho vzdálenou vlast. Etuda čtvrtá, C moll, přímo jiskří životem. Pátá etuda v Ges-dur je nejznámější »etuda černých kláves«, jež bývala oblíbeným koncertním číslem Paderewského a Godowského. Sedmá plyne radostně a je jakoby prozářena sluncem. Osmá zaujme elegancí a půvabem. Desátá etuda v As-dur je technicky nejobtížnější a typicky chopinovská skladba v nejlepším slova smyslu, pějíci sladký smutek, a jsouc zároveň i skvělou studií »perpetuum mobile«. Dvanáctá a poslední etuda je truchlivého rázu; působí tak, jako by skladatel do ní vložil veškerý svůj žal.
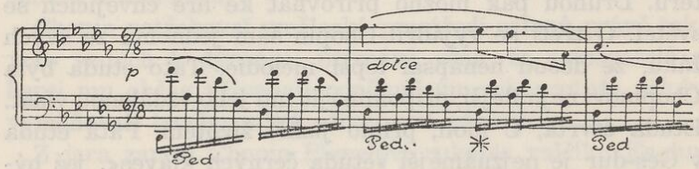
Již před sto lety se Chopinovy etudy staly oblíbenými koncertními čísly nejpřednějších klavíristů a jsou jimi podnes.

Pokud jde o nokturna, složil jich Chopin celkem devatenáct. Prvá tři z nich, Des-dur, Es-dur a H-dur (op. 9.), zkomponoval v lednu roku 1833.

O rok později následovala nokturna F-dur (č. 1.), Fis-dur (č. 2.), která patří mezi nejkrásnější; zejména nokturno Fis-dur je půvabně romantická skladba s kaskádami ozdobných not a doporučuji vám, abyste si ji poslechli na desce nahrané Paderewským (His Master's Voice, č. 6233-B).

Obě skladby jsou z »Trois Nocturnes« (op. 15.), věnovaných Chopinovu příteli, skladateli a klavírnímu virtuosovi F. Hillerovi.

V květnu téhož roku napsal Chopin »Deux Nocturnes« (op. 27.), která věnoval hraběnce Apponyiové, z nichž druhé, Des-dur (č. 2.), je jedním z nejtklivějších, poeticky a dramaticky nejvýznamnějších Chopinových nokturn.



Po třech letech složil nokturna další, jako opus 32. A opět po tříletém intervalu, roku 1840, vytvořil nokturna G moll a G-dur (op. 37.), které je snad nejpopulárnější. Charakter této skladby je bohatý, téměř smyslný. Nokturno G moll je známo jako skladatelovo »nejpolštější« nokturno s nádhernou melodií připomínající Polsko, skladba zvaná »Chopiniata«, jako nejtypičtější chopinovská.

Následovala další: o rok později C moll (op. 48.) a v srpnu roku 1844 F moll (op. 55.).

Zmíněné nokturno C moll, v němž skladatel a básník v jedné osobě předvádí svůj hudební klenot, je asi nejskvělejší z devatenácti nokturn, jež umělec zkomponoval. Tajemná poesie a melancholie proniká celou skladbu od jejího počátku a její exotická krása absorbuje virtuosa i citlivé posluchačstvo, jehož nadšení vzrůstá při přechodu z »poco piú lento« v mohutné oktávové pasáže, přecházející přes zrychlené »agitato« v zmírající tklivé pianissimo, jímž skladba končí. Pachmannova interpretace tohoto díla zajistila ruskému umělci světovou slávu jako nejpřednějšímu exponentu Chopina.

Chopin nokturna sice »nevymyslil« — tato zásluha náleží jeho předchůdci, irskému skladateli O. Fieldovi, žijícímu tehdy v Moskvě — ale zdokonalil jejich formu; možno říci, že kvalitou jsou daleko přede všemi ostatními. Jsou stále svěží, působivá a podmaňující. A stále dokazují, že žádný skladatel nevnikl tak do duše klavíru jako Chopin, a že nikdo nedovedl rozezvučet tento kouzelný nástroj, jehož požehnaný věk se blíží půl tisíciletí, jako právě on.

Tyto skladby šířily Chopinovu slávu poněkud jednostranně; kouzelné a tklivé jejich melodie jako by zahalovaly skutečnou osobnost a individualitu skladatelovu — avšak melancholie, kterou vyjadřují, je téměř nadlidsky krásná.

XX

Když Chopinův otec, Nicholas Chopin, vyučoval ve své privátní škole tři bratry Wodzińských, Antonína, Kazimíra a Felixe, mladý Frederick se s nimi spřátelil. Zvali ho k svým rodičům do Služewa; tam hrával na klavír s jejich sestrou, komtesou Marií. Byla to temperamentní a hezká koketka. Měla italské předky a její pleť byla proto nádherně snědá; byla o šest let mladší Chopina a jaký tedy div, že se mladému umělci jeho rozkošná partnerka a žačka již tehdy zalíbila. Mladí lidé se však rozloučili, když Chopin odcestoval do Vídně a odtud pak do Paříže. Wodzińských se asi v té době usadili v Ženevě; nejstarší Antonín občas přijel do Paříže, kde se s Chopinem setkával. Později spolu nějaký čas korespondovali.

V létě 1834 hraběnka Wodzińská pozvala Chopina do Ženevy. Komtesa Marie mu poslala k posouzení thema s variacemi své vlastní komposice, a připojila se k pozvání své matky. Chopin odpověděl jejímu bratru Felixovi, že se vrátil z Německa a není s to opustit Paříž.

Thema, které mu Marylka Wodzińská poslala, posloužilo mu jako motiv k improvisaci. Sám jí poslal valčík v Es-dur, týž, který mu opatřil peníze na cestu (t. j. honorář, který zaň obdržel) a byl právě uveřejněn.

V únoru příštího roku požádala hraběnka Wodzińská Chopina, aby jí pořídil sbírku autografů a dodává: »Což nebudeme mít potěšení uvidět vás v Ženevě?« — Sama neví, kdy Ženevu opustí.

V létě téhož roku Chopinovi rodiče odjeli do Karlových Varů a Frederick je překvapil návštěvou.

V dopise svým dětem Nicholas Chopin popisuje, jak se setkali se synem:

»Byly čtyři hodiny ráno — my jsme spali, když tu někdo zaklepal na dveře. Byl to pan Zavadski, který nám přišel říci, že nás s Frederickem den předtím marně všude hledali. Můžete si představit, že jsem byl v tom okamžiku oblečen a šli jsme spolu, abychom probudili našeho drahého chlapce, který z mých dopisů vyzvěděl, že jedu do Karlových Varů a chtěl mě takto co nejpříjemněji překvapit. Zanechal všeho v Paříži a strávil několik dní a nocí na cestě, aby se sem dostal dříve než my. — Vůbec se nezměnil a nám se zdá, že vypadá právě tak, jako když odjížděl z domova. Víte, jak velmi ho milujeme, a tak si můžete představit, jak s matkou oceňujeme tento projev jeho lásky. Plakali jsme všichni tři radostí.«

Frederick přiložil k otcovu dopis svůj, dýšící radostí nad shledáním s rodiči:

»Naše radost je nevylíčitelná; celý den se objímáme. Může být větší štěstí? Chodíme na procházky, já i otec nabízíme rámě malé Madame, naší máti; mluvíme o vás, napodobujeme malé neteře, jak se zlobí, a vypravujeme si, jak často jsme na sebe vzájemně myslili. Jíme a pijeme společně, jeden s druhým se laskáme a hned nato opět škádlíme. Jsem tak šťasten, jak jen možno šťastný být. Všechno se zase vrátilo — zvyky i způsob života, v němž jsem vyrostl; a opět líbám ruku matky, kterou jsem tak dávno nelíbal.

Tak děti, všechny vás líbám a prosím, abyste mi prominuly tentokráte můj ne právě vtipný dopis i to, že nemohu mluvit o ničem jiném kromě štěstí, které v přítomné době prociťujeme; neměl jsem již nic než naději ve shledání — a nyní se uskutečnilo toto štěstí — štěstí — štěstí — — —«

XXI

V době, kdy Chopin dlel s rodiči v Karlových Varech, Wodziňských opustili Ženevu. Rozhodli se proto, že se setkají v Drážďanech.

Při opětném setkání s mladou hraběnkou, Chopinova láska znovu oživla. Ano, Marylka, to nádherné, ohnivé, štíhlé a usměvavé děvče — jeho čistá láska z dětství — ho miluje! — Scházeli se denně. Jejich štěstí však někomu vadilo. Angličané sice říkají »All the world loves the lovers«,*) ale Matěj Wodziński tomu nevěřil. Mariin strýc, numismatik a sběratel rytin Matěj Wodziński, žijící v Drážďanech, byl totiž přísný moralista, a proto neprodleně zpravil matku šlechtičny o stycích obou mladých lidí. Stará hraběnka však v jejich schůzkách neshledávala nic závadného, připisujíc vzájemné přátelství obou mladých lidí vzpomínkám na dětství. A tak se šťastní milenci scházeli klidně dál — »na truc« protivnému strýci!

Ale všechno — vyjma lidské bídy — má svůj konec. I blažený, kouzelný a bezstarostný pobyt v Drážďanech se jednoho dne skončil. Maryna v předvečer odjezdu dala Frederickovi růži; Chopin sedl ke klavíru a improvisoval na svůj »Valse v F moll«, který mladé hraběnce odevzdal s vlastnoručním věnováním. (Op. 69.)

»— — — Člověku se zdá,« píše o valčíku hrabě Wodziński, »že v něm slyší šepot milenců, pak odbíjení hodin

*) »Celý svět miluje milence.«

a posléze rachot kol, ve spěchu se vzdalujících po dláždění a dusících svým hřmotem tlumené štkaní.«

Z Drážďan odjel Chopin do Lipska, kde ho očekával přítel Schumann; zrušil zamýšlenou cestu do Heidelbergu a vrátil se asi v polovině října do Francie.

O několik dní později byl Chopin opět v Paříži. A zakrátko mu Maryna psala, přestože, jak praví, nerad dopisy psal i dostával:

»V sobotu, když jsi nás opustil, všichni jsme chodili smutně s očima plnýma slz po pokoji, kde jsme Tě před několika minutami měli mezi sebou. Brzy přišel můj otec a bylo mu líto, že Ti nemohl dát sbohem. Máti plakala, každým okamžikem nás upozorňujíc na cosi charakteristického, co jí připomínalo »jejího čtvrtého syna«.

Felix byl nadobro stísněn, Kazimír se pokoušel o své obvyklé žerty, ale s neúspěchem, neboť hrál clowna napolo v slzách; otec si z nás dělal žerty, ale smál se také jen proto, aby zahnal pláč.

— Bylo to smutné a do zpěvu nám jistě nebylo. Byls předmětem veškeré naší konversace; Felix se mne stále ptal na valčík, víš, Tvůj poslední, který jsi mi dal a jejž jsme Tě slyšeli hrát. Valčík byl pro nás rozkoší; pro ně, že jej slyšeli, a pro mne, že jsem jej hrála.« —

XXII

Událostí zimy, zvláště pro pianisty, byl Thalbergův příjezd do Paříže začátkem listopadu.

Thalberg, o dva roky mladší než Chopin — dítě lásky prince Moritze Dietrichsteina a baronky Wetzlerové — byl rovněž »zázračný klavírista«. Studoval ve Vídni a v patnácti letech způsobil tam sensaci. Již v roce 1828 byla uveřejněna jeho první díla: Fantasie na »Eurianthe« a na skotskou píseň.

Jako osmnáctiletý podnikl koncertní turné po Německu. V Paříži debutoval v hudebním saloně profesora konservatoře Zimmermanna, jednoho z nejproslulejších učitelů hry na klavír. Marmont, který koncert slyšel, praví: »Thalberg měl obrovský úspěch. Slavný virtuos používá nové methody, zaměstnávaje prakticky celou klávesnici klavíru a obohacuje harmonické možnosti efektním hraním nejnižších basových not a nejvyšším tremolem; aranžuje melodické fráze způsobem pro klavír vhodným; nejprominentnější tóny hraje střídavě pravou i levou rukou tak, aby nejsilnější prsty obou rukou daly vyniknouti melodii a dosahuje bohatších harmonických efektů hlubokými basy s rychlými arpeggio.«

Mezi mladšími klavíristy našlo se dosti těch, kteří, nadšeni jeho »arpeggiem«, ho imitovali.

Liszt, jenž se cítil ohrožen na své slávě, spěchal, aby se utkal se svým soupeřem, ale dostavil se pozdě. K utkání mezi Lisztem a Thalbergem došlo teprve v roce následujícím (1836), na společném koncertě u kněžny Belgioiso. Posluchači postřehli a dobře pocítili převahu maďarského hudebníka. Umělecký »souboj« skončil tak, jak skončit musel: vítězstvím Liszta.

XXIII

Když se Chopin vrátil z Německa opět do Paříže, byl naplněn nejlepšími úmysly a rozhodnutími, o něž u zamilovaných ostatně nebývá nouze — — —. Soudíme-li správně dle dopisu jeho otce, láska k mladé hraběnce Wodziňské ho inspirovala k touze uchýlit se do ústraní a spořit. Vždyť si chtěl Marylku co nejdříve vzít!

»Naprosto schvaluji Tvé rozhodnutí,« píše dobromyslně Chopinův otec, »zdržovat se pokud možno víc doma, než jsi činil v letech předchozích; ale neradil bych Ti, aby ses uchýlil do ústraní úplně. Večerní společnosti, pokud ovšem netrvají dlouho, jsou pro Tebe pravidelným osvěžením, kterého je Ti třeba k živení Tvého talentu a k nabývání nových myšlenek. Stejně jsem potěšen Tvým úmyslem šetřit — — —«

Dopis zakončila Frederickova sestra Louisa »novinkami z Varšavy«:

»— — Když jsem vyprávěla paní Lindeové, že možná příštím rokem přijedeš do Drážďan, řekla: »Ano, budou-li tam jisté osoby. Oh, komtesa Wodziňská mu spletla srdce.« Paní Lindeová nikterak nepochybuje, že Wodziňských Tě chtějí polapit: — »Hraběnka Wodziňská se ho zmocnila, pokud to vůbec bylo možno, a posadila ho vždycky mezi sebe a Marii; tato mladá a neobyčejně krásná žena ho uváděla do rozpaků . . .«

Chopinův otec se nedíval právě nepříznivě na synovu romanci. V dopisu z ledna 1836 píše:

»Zdá se, že se Drážďany staly pro Tebe zajímavým místem. V Tvém věku není člověk vždycky pánem sama sebe a snadno podléhá dojmům, které nelze lehko vyhladit. Ale co Ti zabraňuje v tom, abys z jara podnikl malou cestu a poznal, co Ti dosud zůstalo skryto? — Potřebuješ však zdraví a peníze a měl bys myslet na obé. Jsou Tvými jedinými prostředky, abys opět viděl Drážďany a cokoliv, co by Tě mohlo zajímat — neztratíš-li ovšem zájem. — M. Wodziński tady byl před svátky a přišel se na nás podívat, ale jeho synové s ním nepřišli. Ze zájmu, který projevoval, když se po Tobě tázal, mohli jsme usoudit, že dobře věděl, co se povídá — —«

Hraběnka Wodziňská psala Frederickovi z Drážďan, žádajíc ho, aby odevzdal jistou peněžní částku jejímu nejstaršímu synovi Antonínovi, který žil v Paříži, a byl, drahoušek, poněkud neodpovědný, pokud šlo o finanční záležitosti.

»Měla jsem to šťastný nápad,« praví, »že jsem se obrátila na toho, který nám vždycky a všude dokazoval přátelství —« Současně Chopina prosí, aby byl jejímu synovi nápomocen radou.

Všichni tři, Chopin, Maryna a její matka, sešli se opět v Mariánských Lázních v červenci téhož roku a příštího měsíce se společně vrátili do Drážďan.

Počátkem září Chopin odjel do Lipska. Dva dny před odjezdem požádal o ruku mladé hraběnky. Matka komtesy, hraběnka Wodziňská, souhlasila, vymínila si však, aby Chopin zasnoubení zachoval v tajnosti, pokud nezískají svolení otce. Mladý umělec byl stísněn — náhle si uvědomil, že Maryna je sice bezvadné děvče, že však je příliš poddajná a společensky ctižádostivá; tušil, že vidí svou snoubenku naposled.

O týden později píše hraběnka Wodziňská Chopinovi, že do měsíce budou s dcerou opět ve Varšavě:

»Navštívím Vaše rodiče a sestry a oznámím jim, že Jste zdráv a dobře se Vám daří. O zasnoubení se nezmíním, ale mou sympatii si můžete být jist. Abych uspokojila své naděje a podrobila zkoušce Váš vzájemný vztah s Marynou, a ovšem i z opatrnosti, musím to tak zařídit. Choďte spat v jedenáct hodin a pijte syrovátku a mléko. Buďte opatrný na své zdraví, drahý Fredericku. Žehnám Vám z celé duše jako milující matka.«

V doušce ještě oznamuje, že mu dcera zasílá trepky.

Den po Chopinově odjezdu z Drážďan přijel Mariin bratr Kazimír z Varšavy a píše Frederickovi dopis, v němž lituje, že ho nezastihl a nemohl mu sdělit novinky z Varšavy:

»Tvůj otec se vůbec nezměnil. Vypadá právě tak dobře jako za dnů, kdy nás kárával, nechával nás klečet a někdy nám i nařezal. Dobře si ještě vzpomínám na doby, kdy jsem k němu chodil do školy a choval jsem se jako jeňátko. — Jelikož jsem byl u Vás právě ve čtvrtek, kdy byli všichni doma, měl jsem dojem, že chodím ještě do školy; přednesl jsem reportáž o své cestě Tvé sestře paní Jendrzejewiczové, jako bych odříkával úlohu. Chvěl jsem se, když jsem mluvil s Barcinským a byl jsem úplně zděšen, když mě Tvůj otec zavolal — — —«

Žertovný dopis Kazimírův zakončila Marie roztomilou douškou:

»Nelze nás utěšiti od Tvého odjezdu. Tři uplynulé dny se nám zdály staletími. A což Ty, postrádáš trochu svých přátel? Ano — mohu odpovědět za Tebe a nemyslím, že se mýlím. A při nejmenším se tak domnívám. Říkám si, že toto »ano« přichází od Tebe. (Neboť Ty bys je byl řekl, není-liž pravda?)« — Rovněž oznamuje, že mu poslala trepky, a nařizuje mu, aby nosil vlněné ponožky a uzavírá: »Za čtrnáct dní odjíždíme do Polska a já uvidím Tvou rodinu. Jak budu šťastna.«

— —V Lipsku se Chopin setkal se Schumannem a odevzdal mu dílo, inspirované láskou k milence — »Baladu G moll« (op. 23.). Tento pomník Chopinovy nešťastné lásky k mladé hraběnce Wodziňské je nejlepší ze čtyř balad, které Chopin zkomponoval — skladba je také nejmelodičtější a plna silných kontrastů; byla uveřejněna v červnu 1836 s věnováním R. Schumannovi.

»Nemyslím, že by to bylo jeho nejlepší dílo,« psal Schumann, »ale je nejgeniálnější; a řekl jsem mu, že je to jedna z jeho skladeb, které mám nejraději. Po dlouhém tichu zvolal Chopin s nadšením: »Jsem tomu rád, protože i já tomuto dílu dávám přednost!« — Balada As-dur č. 3 je populární pro nádherné sestupné pasáže a pro svůj téměř taneční rytmus.

»Balada«, vytvořená Loewem, byla tehdy novinkou; první balady se objevily na rozhraní osmnátého a devatenáctého století. Byly to původně skladby pro jeden hlas s průvodem piana, charakteristické uvedením epických prvků. Chopin skládal balady pro klavír, zachovávaje jejich vyprávěcí charakter. Výraz radosti nebo zármutku bere na sebe formu povídky nebo legendy. Konečně pak instrumentální balada zachovává jednu hlavní charakteristiku zpívaných balad středověkých, které zmizely v šestnáctém století: zvyk refrénu. »Balada v G moll« je dle Schumanna jedna z nejodvážnějších a nejindividuálnějších Chopinových skladeb. Dle Nieckse chvěje se především nejintensivnějšími pohnutími, plná vzdechů, štkaní, úpění a přenesené vášně. Úvodní takty hrané »lento« začínají pevně, těžce a silně, postupně se uvolňují, končíce disharmonickým akordem, o němž se někteří vydavatelé domnívali, že je jejich povinností jej opravit!

Chopin vytvořil »Scherzo« jako skladbu samostatnou hudební formou. Prvé scherzo B moll (op. 20.) uveřejnil

skladatel v únoru roku 1835. Tajemství Chopinovy práce spočívá v tom, že hudba je u něho řečí, ale řečí, jejíž tajemství nikdo nezná. Zmíněné scherzo B moll je ze stěžejních romantických děl v klavírní tvorbě světové. Je naplněno ohněm a poesií, zejména část »presto con fuocco«, která jako by vytryskla přímo z Chopinovy duše a ukazuje umělce jako skutečného básníka tónů a dominujícího mistra klavíru. Skladba tato bývala zlatým hřebem v programu Paderewského a Pachmanna. Ovšem, poněvadž je technicky značně obtížná, předpokládá dokonalé ovládání nástroje a umělce, jenž je hudebníkem a básníkem zároveň.

V listopadu téhož roku zkomponoval Chopin čtyři mazurky (op. 24.). Vzhledem k jeho ideálnímu založení skladby nejeví nikdy příliš pathosu ani příliš prudkosti.

Rok 1836 — rok jeho druhé lásky — byl bohatý, pokud šlo o jeho skladby. Přehlédl a zrevidoval svá dvě stará díla: »Concerto v F moll« a půvabnou, lehce psanou »Grande Polonaise« pro klavír s průvodem orchestru; zkomponoval zmíněnou »Baladu v G moll«, dvě »Nokturna« (op. 27.) a dvě »Polonaisy« (op. 29.).

XXIV

Ještě v říjnu 1836 píše komtesa Marie Chopinovi radostný dopis, v němž mu sděluje, že se vrací domů:

»— — Nyní pojedeme do Varšavy. Jak jsem šťastna, že uvidím Tvou rodinu a napřesrok Tebe! Sbohem do května, nejpozději do června příštího roku!«

Dvacátého devátého ledna příštího roku hraběnka Wodziňská děkuje Chopinovi, že zaslal klavír do Služewa, a za knihu, kterou jí poslal. Maryna, jak bylo jejím zvykem, připsala doušku, musíme však připustit, že tentokráte trochu pošetilou:

»Mamá Tě peskovala, ale já Ti děkuji, a až se opět setkáme, poděkuji Ti ještě lépe. Jsem velmi pohodlná na psaní, jak vidíš, protože, když své díky odložím do příštího setkání, zbavuje mě to nyní nutnosti říci více. Mamá Ti již napsala jak žijeme, a tak pro mne již nic nezbývá, co bych Ti měla říci snad kromě toho, že je zde obleva. Velká novinka, není-liž pravda! A nade vše je nejvýš důležité, abys to věděl. — Klidný život, který zde vedeme, je to, co právě potřebuji. Proto jej miluji — pro přítomnou dobu; tím chci říci, že bych takový život nechtěla vždycky! Člověk si říká, že je to tak nejlépe, když věci nemohou být jinak, než jsou. Zaměstnávám se trochu sama sebou, abych zabila čas; ale musím končit, svěřujíc Tě božské péči. Doufám, že není nutno, abych Tě ještě jednou ujistila o citech Tvé věrné sekretářky Marie.«

Dopisy jako tyto — prázdné a bezvýznamné — musily

vyvolat zoufalství citově založeného milence. Listy podobného druhu nesvědčí právě o hlubokém založení pisatelčině; nelze proto přespříliš litovat, že romance mladých lidí neskončila sňatkem.

Ostatně — zde je dopis další:

»— — mohu napsat pouze několik slov, abych Ti poděkovala za rozkošnou knihu, kterou jsi mi poslal. Nebudu se ani pokoušet, abych Ti popsala radost, již jsem cítila, když jsem ji obdržela. Bylo by to marnivé. Prosím, přijmi ujištění o citech, které Ti dlužím. Buď ujištěn o příchylnosti, již Ti celá naše rodina přislíbila po celý život, a obzvláště Tvé nejhorší žákyně a přítelkyně z dětství. Mamá Tě objímá co nejněžněji, Tereza (Mariina sestra) mluví neustále o »svém« Chopinovi. Sbohem. Nezapomeň na nás. Marie.«

— Takový »dopis« od snoubenky se rovná úplně roztržce; a vskutku k ní také došlo uprostřed roku 1837. Marie se ani příliš nebránila odporu své rodiny k sňatku, jehož důvod mohl být buď Chopinův ne zcela šlechtický původ, nebo snad jeho zdraví, anebo konečně, což je nejpravděpodobnější, že se jí naskytla »dobrá partie«. Fakt je, že se komtesa Marie provdala téhož roku za hraběte Skarbeka, jemuž dala přednost před tím »bledým výrobcem mazurek«, jak ironicky nazval umělce jeden z jejích otitulovaných strýců.

Chopin byl zdrcen. Ty božské chvíle čistého štěstí, strávené ve společnosti krásného děvčete, staly se mu zdrojem nezapomenutelných vzpomínek po celý život.

Nezapomínejme, že po provdání nevěrné Konstancie Gladkowské bylo to druhé trpké zklamání v životě nešťastně zamilovaného hudebníka, jímž byla pro něho bolestně uzavřena další kapitola jeho života. Po jeho smrti byly nalezeny dopisy, které od rodiny Wodziňských obdržel, i s uschlou růží, kterou mu Marie dala v Drážďanech na rozloučenou: nepatrný balíček, pečlivě zabalený v hedvábném papíru a převázaný stužkou s nápisem »Moja bieda«.

Aby duševně trpícího umělce poněkud uklidnil a rozptýlil, továrník Pleyel, Chopinův dobrý přítel, odvezl ho ještě v červenci do Londýna a přiměl ho, aby koncertoval u známého klavírníka Broadwooda pod jménem »Fritz«. Jeho inkognito bylo však brzy prozrazeno dámou z londýnské společnosti, která poznala jeho úhoz. Nekonal návštěv a zdálo se, že je velmi nemocen. A skutečně se tehdy po prvé ozvala jeho skrytá plicní choroba.

Zdržel se tentokrát v Anglii pouze asi deset dní.

XXV

Možná, že nebude pro čtenáře zcela bez zajímavosti seznámit se předběžně poněkud s životem poslední velké Chopinovy lásky George Sandové, která byla vlastně závěrečnou a tragickou kapitolou v pohnutém životě nešťastného hudebního básníka.

Nejproslulejší francouzská spisovatelka minulého století, George Sandová (správně by se mělo psát George Sand, ježto je to mužský pseudonym), pravým jménem Amandine Lucie Aurora Dupinová, pravnučka maršála Mořice Saského a dcera proletářky, byla vychována svou babičkou na statku Nohant v kraji Berry ve Francii.

Otec Dupin sloužil jako aktivní důstojník ve francouzské armádě, a matka Žofie, rozená Delabordeová, zkoušela štěstí jako herečka venkovských scén; byla prý poněkud »volných mravů«, a mateřství zřejmě nebylo pro ni »tělesnou vadou« — alespoň ne na dlouho — protože své herecké povolání milovala. — A teď víte, proč rodiče se nemohli svým jedináčkem zabývat.

Valnou část svého dětství strávila Aurora v úplné volnosti v přírodě, která na ni působila nezapomenutelnými dojmy, což ovšem nezůstalo bez vlivu na její tvorbu literární. Od malička byla nezkrotné a domýšlivé povahy, a proto, když se její beztoho nedbalá výchova stávala pro starou dámu problémem, dala ji vzdělávat do kláštera Anglických panen v Paříži, v němž zůstala do 16 let.

Již od dětství mnoho četla. Hlubokými dojmy na ni působili zejména Chateaubriand a Rousseau a v neposlední řadě i její starý vychovatel, jenž jí vtiskl voltairovskou skepsi, která ji provázela celým životem.

Úmrtím babičky se stala dědičkou panství a romantického zámečku Nohant, vzdáleného asi 60 km od Paříže. Nohant, kam se před sto lety jezdilo z Paříže dostavníkem, je vesnička v kraji Berry a je půvabně vsazena do smaragdové zeleně staletých kaštanů. Zámeček, vystavěný ve slohu Ludvíka XV., byl prostorný, vkusně a pohodlně zařízený. Anglický park jej obklopoval se všech stran. Stará dáma kdysi objekt výhodně koupila — za pouhých 25.000 franků!

Poměr Sandové k matce nebyl srdečný — ba, nebyl ani přátelský. Aurora se provdala jen proto, aby unikla jejímu vlivu, a to za muže mnohem staršího, než byla sama. Její manžel, baron Kazimír Dudevant, jehož inteligence byla poněkud omezená, byl mělké povahy a prý i hrubý a zlostný. Býval plukovníkem a snad proto se raději bavil se svými psy a koňmi, jejichž společnosti dával přednost před společností své mladé ženy.

Baron se doma zřejmě nudil, což se ani nesnažil příliš zakrývat, a proto býval celé dny pryč, zpravidla na honech.

Přes svízele, které jí nešťastné manželství přinášelo, Sandová v něm setrvala a stala se matkou dvou Dudevantových dětí: Mořice a Solange. Teprve po devíti letech, zcela rozčarována, opustila manžela a usadila se v Paříži, kde se setkala s přáteli Julesem Sandeauem a Felixem Pyatem, kteří ji uvedli do literární společnosti.

Pracovala pro Delatouche ve »Figaru«, jehož byl tento obávaný kritik majitelem. Její honoráře z počátku nebyly vyšší než 40—50 franků měsíčně.

Snad každá žena, která se kdy domohla literární slávy, začala tím, že spolupracovala s mužem. Sandová nebyla výjimkou:

S přítelem a redaktorem »Figara« Julesem Sandeauem, který se stal v Paříži jejím milencem, napsala román »Rose et Blanche«, první pokus nevalné literární ceny. Tehdy také přijala pseudonym »George Sand«, pod nímž pak vydala všecka svoje díla.

Poněvadž se jí začátkem jejího pobytu v Paříži nedostávalo finančních prostředků, které by jí dovolily pohybovat se ve společnosti jí rovné, řešila problém tím, že nosila mužský oblek, v němž jí bylo možno chodit kamkoliv. Zámecká paní a pařížský bohém v jedné osobě chodila zpravidla oblečena v šedých kalhotách a v dlouhém kabátě s rudou vázankou; šedivý klobouk mužského tvaru doplňoval tento úbor.

Výstřednosti v oblékání, kterou projevila v prvých dobách svého pobytu v Paříži a jež snad tehdy byla odůvodněna, zůstala věrna; nosila na příklad jezdecké kalhoty, vysoké boty a čapku jako jockey, přiléhavý kostkovaný kabátek a jasně modrou vázanku.

Její poněkud volné vystupování a patrně i chování vynesly jí titul »Ženský Don Juan«.

Delatouche ji seznámil se slavnými autory Victorem Hugem, Alexandrem Dumasem, Honoré de Balzacem, H. Heinem a jinými. Mimo to poznala Prospera Mériméea a Alfreda de Musseta, kteří se oba stali jejími milenci, dále malíře Delacroix, Liszta a Berlioze.

Sandová byla střední, silnější postavy. Černé vlnité vlasy zdobily charakteristickou hlavu, a v oduševnělém obličeji řeckých rysů zářily temné oči. Podle Musseta byla záhadně krásná, olivové, hedvábné dívčí pleti, pevných tahů a pyšného výrazu s esteticky vykrojenými slibnými rty. Měla nádherná ramena a její hezké malé ruce a skvostně modelované nohy byly v Paříži příslovečné. Připomínala typem smyslnou Španělku a nebyla možná ani tak krásná,

jako spíš půvabná a dráždivá. Také kouřila. Připustíte, že kouřící žena před sto lety byla ve společnosti mimořádný zjev. Ale tato Amazonka byla unikum: kouřila cigarety, doutníky a později i dýmku! Navíc pak hrála kulečník a jezdila dobře na koni. Mezi ženami neměla soupeřky.

Po počátečním nevalném úspěchu na poli literárním rozhodla se psát samostatně; její prvou prací byla »Indiana«.

Hrdinka nešťastného manželství Indiana byla obětí surového, mělkého a sobeckého muže a nevěrného milence, který zklamal důvěru mladé, naivní ženy v lásku; posléze našla pravé city v dávném příteli, jenž jí byl za jejích duševních utrpení s manželem i milencem věrným, silným a oddaným utěšitelem a ochráncem.

Tento román znamenal pro Sandovou velký úspěch: její jméno zazářilo jako nová planeta na literárním nebi.

Vyskytli se ovšem lidé, kteří nechápali nebo chápat nechtěli a tázali se: »Je přípustno, aby žena měla milence, když má manžela, a přítele, když má milence?«

Povzbuzena úspěchem, pokračovala Sandová závodním tempem v práci a zanedlouho vydala »Valentinu«. Obě knihy jí vynesly literární jméno a několikatisícový honorář.

Další velké dílo, kniha »Lelia«, jež ji proslavila nejen ve Francii, ale po celé Evropě, je výrazem rozčarování, které jí přinesla volná láska — »božská láska« — jak ona říkala, a jíž byla Sandová horlivou propagátorkou.

Teď, když byla slavná, zdvacateronásobily se její příjmy a stouply z necelých devíti set na dvacet tisíc franků ročně.

Literární kritika ji vynáší na vršíček, když volá: »George Sandová, autorka »Lélie«, náš Don Juan v sukních, je nejgeniálnější spisovatelkou Francie.«

XXVI

George Sandová přijela v létě roku 1836 do Ženevy na pozvání Chopinova přítele Františka Liszta a jeho milenky hraběnky Marie d'Agoult, a zůstala jejich hostem až do podzimu. Byl to skvělý »trojúhelník«: V debatách a rozhovorech, které se vedly i na společných vycházkách na themata, jež je všechny zajímala — o literatuře a hudbě — George vynikala svým jiskřivým nadáním a vtipem, získávajíc si sympatie obou přátel. Odvděčila se svým hostitelům knihou »Dopisy poutníka«, v níž zvěčnila d'Agoultovou jako Arabelu.

Krásná a rovněž literárně činná hraběnka d'Agoult — psala pod pseudonymem Daniel Stern — zamilovala se do slavného maďarského pianisty tak šíleně, že k nemalému úžasu pařížské společnosti neváhala opustit manžela a dítě a žila s Lisztem, který její lásku opětoval.

S počátku byl jejich poměr ideální, jak jen u dvou umělců je myslitelný. Později však byla důvěrnost každodenního života milenců zkalena nejen Lisztovou slávou, ale snad i jeho pýchou a v neposlední řadě i nestálostí; Liszt s hraběnkou se vzájemně podezírali, a posléze i pro nejmalichernější záminky dávali se unést zlobnými jízlivostmi, které nejednou vedly k prudkým hádkám. Výstupy a trapná nedorozumění se nebezpečně množily a stupňovaly.

Že se zájem umělcův může těžko soustředit pouze na jediném, dokazoval Liszt celým svým životem. (»Ovšem s výjimkou hudby,« dodává.) Láska ze srdce Lisztova

časem značně vyprchala, ale vtrhla neúprosně do mozku jeho milenky.

»Umělec vyžaduje volnosti i v lásce,« prohlašuje směle Liszt. »Ano, ale uražená ješitnost může v ženě udusit vše: něhu, oddanost i lásku. Je pro mne štěstím být tvou milenkou, ale nechci být — jednou z tvých milenek,« ujišťuje Marie d'Agoult a v návalu zlosti hořce dodává: »Však je to povedený Don Juan!«

— — — — — — — — — —

Po letech se přece rozešli; jejich dcera Cosima se provdala za znamenitého klavíristu Bülowa a později za proslulého skladatele Richarda Wagnera — syn Daniel je stižen plicním neduhem a ve 20 letech v Berlíně umírá v náruči sestry Cosimy a zdrceného Liszta.

— — — — — — — — — —

Liszt se dobře znal s francouzským spisovatelem Alfredem de Mussetem, romantickým básníkem aristokratické elegance.

Alfred de Musset, mladík něžné, téměř ženské krásy, byl uchvácen románem George Sandové »Lelia«. Kniha na něho působila tak mocně, že zaslal Sandové verše, ke kterým ho její literární dílo inspirovalo. Rovněž její román »Indiana« nezůstává na mladého umělce bez vlivu, připomínaje mu Byrona svým pathetickým voláním po pravdě.

Sandová poznala Musseta nedlouho po svém příjezdu do Paříže na plese, na kterém ji po prvé uvedl do pařížské umělecké společnosti literární kritik Gustav Planche; Musset se jí však tehdy zdál na muže příliš »sladký«. Třiadvacetiletý bohém oduševnělých a arogantních očí, štíhlý a elegantní »básník lásky« se stal idolem dam. Byl tehdy »v módě«. Jaký div, že se zalíbil i smyslné a požitkářské Sandové. Netrvalo dlouho a mladý poeta byl milencem nejslavnější ženy Francie.

»Jsi mé jediné štěstí života,« šeptá zamilovaně tato výstřední žena, která střídala své milovníky jako toalety; »milovat a být milován«, volá roztouženě s hrdinkou svého románu: »to je štěstí. Jak sladké, opojné a krásné je žít!«

»Zemřít a být tebou milován, je více než žít,« ujišťuje Musset vášnivou milenku.

Avšak zanedlouho jejich poměr byl řetězem ustavičných rozporů, štěstí a hořkosti, hádek a usmiřování, odhodlání k rozchodu a opět nového podlehnutí; žárlivost se strany Mussetovy — a znechucení u nestálé Sandové, jež, omlouvajíc své prudké vzplanutí k muži o šest let mladšímu pocity téměř mateřskými, nenalézala pochopitelně plného porozumění u mladičkého milence, ježto jejich zájmy se tříštily o její až přehnanou činnost na poli literárním.

Ale hlad po literární slávě nebyl jedinou touhou, která tuto jinak střízlivou a praktickou ženu ovládala. Ona také vedla nákladný dům; libovala si v nádherných a luxusních toaletách, platila dětem kvalifikovaného domácího učitele, a na svém zámečku v Nohantu hostila každoročně smetánku uměleckého světa: literáty, hudebníky a malíře. Její služebný personál fluktuoval mezi šesti až deseti osobami, které trvale zaměstnávala. To všechno ovšem vyžadovalo peníze — a hodně peněz! A proto pracovala přímo zuřivě celé noci a chrlila jednu povídku za druhou — musela. Napsala a vydala celkem přes sto knih — a všechny se prodávaly! Svému nakladateli Bulozovi a konečně i sobě vydělávala slušné jmění.

Od romantismu postupně přešla k románům sociálním. Tvořila povídky ze života pracujícího lidu; v jiných pracích opět pátrá po věčných pravdách. Je z prvních francouzských autorů, vyznávajících bratrství lidu. Svými odvážnými knihami »Horace« a »Soudruh« způsobila Bulozovi nejednu bezesnou noc.



GEORGE SAND r. 1833
(Delacroix)

Kromě literatury a peněz francouzská romanciérka měla, jak nám známo, ještě třetího koníčka, a tím byli milenci. Jak už víme, Sandová byla pro volnou lásku. Pro tu byl ostatně Musset také! Jenže naprostou růzností povah se oba umělci právě nedoplňovali, a přísloví »Protivy se stýkají« se na ně možná hodilo — ale nejvýše v tom smyslu, že bylo v jejich případě dokonalou výjimkou.

Aby svou, trochu již vybledlou lásku zrestaurovali, milenci se rozhodli, že stráví nelegitimní líbánky v zemi bohů, slunce a umění — v Italii. Dorazili do Benátek, kde prožili své nejkrásnější chvíle. V krátké době došlo ke katastrofě. Sandová ve stálé honbě za literární slávou neměla totiž příliš smyslu pro naléhavá přání milence, který toužil být stále s ní a prožívat rozkošné jižní noci ve veselém rozmaru při víně a v příjemné společnosti. — Ponechán sám sobě, zatím co Sandová téměř bez oddechu psala, Musset pil a trávil většinu nocí ve společnosti tanečnic a zpěvaček. Hýřil snad poněkud víc, než mladý organismus mohl snést; byl posléze zachvácen deliriem a Sandová ho obětavě ošetřovala. Během Mussetovy nemoci zamilovala se však přelétavá milenka do lékaře Dr Pagela který jej léčil, a navázala s ním poměr. Musset po seznání hrozné pravdy, zničen a s podlomeným zdravím, vrátil se sám do Francie.

Sandová, jejíž »láska« k doktoru Pagellovi zatím zvětrala, vrátila se o několik měsíců později — prý k malému svému potěšení — v průvodu doktora, jehož láska se stala tak otrockou, že se nemohl odhodlat démonickou Sandovou opustit; učinil tak teprve tehdy, když ho od sebe zapudila.

Vztahy autorky a Musseta trvaly ještě po nějakou dobu, leč vinou Sandové posléze přece jen skončily úplnou roztržkou. Na rozchodnou a jako odměnu za jeho lásku, napsala Sandová satirický román »On a ona«, jehož tenor je bagatelisováním Musseta a vlastní samochvála. Přesto

však poslední vzdech umírajícího Musseta patřil této milence bez srdce.

— — — — — — — — — — —

Na podzim roku 1836 vrátila se Sandová v průvodu hraběnky a Liszta do Paříže, a všichni tři se ubytovali v »Hôtel de France«, známém eldoradu umělců.

Liszt vyprávěl Sandové s nadšením o svém příteli Chopinovi, a spisovatelka projevila touhu poznat osobně velkého hudebníka, o němž již dávno snila ve svých »Lettres d'un voygeur«, a jehož až dosud znala pouze z litografických portrétů, jež bylo možno spatřit ve výkladních skříních všech hudebních závodů a nejlepších obchodů na boulevardech.

Měla příležitost po prvé ho spatřit při večírku, improvisovaném Lisztem v Chopinově bytě; překvapili ho jednou — Liszt, Meyerbeer, spisovatel Niemcewicz, pěvec Nourrit, malíř Delacroix, básníci Mickiewicz a Heine, hraběnka d'Agoult a George Sandová. Po večeři se shromáždili všichni kolem Chopinova nádherného Pleyelova křídla; umělec zahrál skladbu na slova přítomného Niemcewicze »Chants historiques« způsobem, jakým to dovedl jen on, a počal improvisovat své vlastní skladby, jimiž své přátele uchvátil.

»Přichází ze země Mozartovy, a jeho pravá vlast je říše snů a fantasie,« poznamenal dojatý Heine k okouzlené Sandové, nazvav Chopina »Rafaelem klavíru« . . . Autorka, zabořena v křesle, naslouchala celou svou bytostí — s citem a porozuměním. Souhlasila. Chopin učinil na slavnou básnířku hluboký dojem: byla uchvácena jeho hrou, jeho distinguovaným chováním i jeho vzezřením. Líbil se jí ten elegantní štíhlý mladík dívčí pleti, s oduševnělým, poněkud bledým obličejem, s jemně klenutým nosem a kaštanovými, měkce hedvábnými vlasy. Vpíjela se do jeho

melancholických hnědých očí a zamilovala se do něho na prvý pohled. (Tvrdit totéž o Chopinovi bylo by přehnané.) »Vaše hra,« řekla pohnutě, »mi dává pociťovat nejen každou bolest, kterou mé srdce kdy prožilo, ale i každou radost, kterou jsem kdy poznala.«

Kvitoval uznání jemným úsměvem.

Po druhé se Sandová setkala s Chopinem na večírku u své přítelkyně a ženy španělského konsula, hraběnky Marlianiové. Mimo jiné zde byli přítomni: proslulý malíř Delacroix, baron Stockhausen, Chopinův žák, vyslanec hannoverský, slavný básník Mickiewicz a klavírista Hiller.

Chopin, vždy roztomilý v kruhu svých přátel, na požádání improvisoval na různá themata a posléze přednesl variace na polskou národní píseň »Hulánovo loučení«.

Když po hře odešel do zimní zahrady, setkal se zde se Sandovou. Nebylo to náhodou; alespoň ne pokud šlo o ni: prostě chtěla a musila s ním dnes mluvit.

Zřejmě překvapen, když ji spatřil, zahájil konversaci o jejích románech. Znal je všechny. Vždyť francouzština byla jeho druhou mateřštinou.

Těšilo ji to; děkovala mu za projevený zájem temným, poněkud zastřeným hlasem. Její oči mluvily. Přestože neměla valné hudební vzdělání, měla bezpečné a jemné porozumění pro jeho hudbu. Pro ni byl Chopin básník nejvyšší poesie. Z jeho tónů vyposlouchávala jeho duši. Zdálo se jí, že dýchá vůni lesů a luk jeho milovaného a těžce zkouženého Polska. V jeho mazurkách slyšela rytmicky podupávat tančící kavalíry s jejich dámami.

V jeho očích hořel oheň genia. Celá jeho bytost ji přitahovala. Vábil ji mnohem více než Sandeau nebo Musset. Byl rovněž krásný a také o půl tuctu let mladší než ona — právě jako ti dva literáti, s nimiž dříve žila ve svazku volné lásky. Byla odvážná, smělá i vášnivá nejen ve svých

románech, ale i v životě. Její láska ke geniálnímu hudebníkovi vyšlehla a nedala se uhasit.

Za hovoru ho pozvala do svého zámku Nohantu. Nebylo dobře možno odmítnout pozvání tak srdečně nabídnuté. Chopin přislíbil.

U hraběnky d'Agoult v »Hôtel de France« došlo k dalšímu setkání.

»Teprve tehdy, díky d'Agoultové, jsem se s ním opravdu seznámila,« přiznává Sandová.

Ve svém poněkud výstředním úboru — v přiléhavém kabátku, jezdeckých kalhotách a vysokých botách, s blankytně modrou vázankou a bičíkem, s cigaretou v ústech — Sandová působila dojmem mužatky; nelze ani říci, že by se Chopin do populární romanciérky na prvý pohled zamiloval. Naopak; na citlivého a jemného umělce působila dojmem spíše odpuzujícím.

»Jak protivná je ta Sandová,« řekl Hillerovi. »Je to opravdu žena? Téměř o tom pochybuji — — —«

O rok později — v lednu 1837 odjíždí Sandová do Nohantu. Zvala opět srdečně a spontánně Chopina, aby ji tam navštívil, on však jejímu pozvání nevyhověl. Alespoň v přítomné době ne. Stále ještě truchlil nad rozchodem se svou bývalou snoubenkou hraběnkou Wodzińskou.

V červenci téhož roku, jak víme, koncertoval v Londýně, kamž se opět vrátil v únoru roku příštího, aby hrál pro dvůr a královskou rodinu. —

»The Times« sice prohlásily, že je Chopin nejpoetičtější a nejsnivější ze všech skladatelů, ale on přesto nebyl hudebností Angličanů valně nadšen. Siru Ch. Hallému si na příklad stěžoval, že synové Albionu hrají jeho skladby příliš rychle.

Myslím, že nyní tomu již tak není. Vzpomínám si totiž, že v knize A. Jonsona »Guide to Chopin's Music« (Průvodce k Chopinově hudbě) jsem četl: »Chopina nelze nikdy hrát dost krásně, proto ho nehrajte příliš rychle.«

Zajímavý a dosti přiléhavý je výrok Chopinův o anglické filharmonii: »Mám dojem, že jejich orchestr je jako jejich roastbeef, nebo chcete-li, jejich turtle soup (želví polévka): energický a vážný; ale to je vše.« Řekl to ovšem před sto lety, ale při známé konservativnosti Angličanů, možná, že by jeho mínění ani dnes nebylo příliš rozdílné. — A o Britech, poněvadž neuměl anglicky, říká: »Musil jsem se dívat, jak mluví, a poslouchat, jak pijí.«

XXVII

V březnu příštího roku navštívil Sandovou v jejím sídle v Nohantu Honoré de Balzac a v dopisu hraběnce Hanské sděluje své dojmy:

»Přijel jsem do zámku v sobotu před postem kolem sedmé večer. Zastihl jsem Sandovou v hedvábném županu u krbu, v obrovském osamělém pokoji, kouřící doutník. Byla oblečena v červené kalhoty, nádherné punčochy a obuta v hezké žluté pantoflíčky, zdobené třásněmi.

Pokud jde o fysickou stránku, shledal jsem, že měla dvojitou bradu jako kanovník a přes všecky její strasti a starosti ani jediný vlas jí nezešedivěl. Její temně brunátná pleť se příliš nezměnila, krásné oči jí září. Vypadá stejně hloupě, i když myslí, neboť jak jsem již řekl, když jsem ji byl prostudoval, celý charakter její tváře je v jejích očích. — Trávila v Nohantu už celý rok velmi stísněna, úžasně pracujíc. Chodí spát ráno v šest a vstává v poledne.«

Mluvili spolu o Julesu Sandeauovi, který je oba zklamal.

»Nicméně,« uvažuje dále slavný autor »Rozmarných povídek«, byla ještě nešťastnější s Mussetem, a zde ji máme v hlubokém ústraní, zavrhující sňatek i lásku, poněvadž se v obou případech zklamala.«

Duchaplný a kritický Balzac si o budoucnosti Sandové nečinil zvláštních ilusí.

»Není stvořena k milování,« píše, a proto bude milována s velkými nesnázemi. Je v ní cosi staromládeneckého; je

umělkyně, je slavná, nezištná, oddaná, marnivá, ale má rysy muže: ergo — není žena.«

A nelítostně pokračuje:

»Je to prostě muž — a je jím tím více, že si přeje být mužem. Na ženu se příliš exponovala — a není ženou. Žena vábí a ona odpuzuje. Jsem příliš mužem, a působí-li na mne tímto dojmem, musí tak působit jistě i na ostatní muže; jsem přesvědčen, že bude vždy nešťastná. — Nyní právě miluje člověka vzhledem k ní méněcenného. Takový poměr může končit jedině rozčarováním a zklamáním pro ženu s krásnou duší.«

»Méněcenným člověkem« míní Balzac Féliciena Mallefilla, tehdejšího milence Sandové, poručníka a domácího učitele jejích dětí Maurice a Solange. Mallefille byl plachý a oddaný ctitel své velitelky, který svědomitě opisoval její rukopisy, a byl jí velmi zavázán: napsal totiž knihu »Poslední divoch«, která byla stoprocentním »ležákem«, a prodávala se teprve tehdy, když ji podepsala — Sandová! Félicien byl již třetí vychovatel, o jehož kvalifikaci se přesvědčila tím, že ho učinila svým milencem. Balzacovo mínění o Sandové jako ženě nebylo celkem valné; a jeho mínění o autorce Sandové nebylo mnohem lepší. »Sandová nezná francouzský jazyk, ale má sloh,« říká sarkasticky. (Ovšem, v našem případě i Balzaca je nutno brát s rezervou: byl pouze jedním z jejích milenců — tedy nebyl sám, a to se mu pravděpodobně příliš nezamlouvalo. Spíše bych řekl, že Sandová, pokud jde o sexuální stránku, byla právě ženou až příliš dokonale schopnou nejen vyvolávat, ale i udržovat milostnou vášeň, jak ostatně dokazuje řetěz jejích milenců, které dovedla spoutat nejen silou svého intelektu, ale i fysickou krásou. A že Balzac dovedl být zaujatým a více než sarkastickým, vysvítá z jeho poznámky o krásné milence Lisztově, hraběnce d'Agoultové,

kterou portretoval ve svém románě »Beatrice« a kde zlomyslně tvrdí, že »obličej Marie z profilu vypadal, jako by byl smáčknut mezi dveřmi«.) Ostatně luxus, bohatství a peníze považoval za daleko důležitější a prospěšnější, než dávat své kolegyni literární rady ... Faktem však je, že ironický Balzac, který si tolik přál zbohatnout, a jemuž se to, na štěstí pro literaturu, nepodařilo, nezpronevěřil se nikdy umění. —

V tu dobu bylo George Sandové čtyřiatřicet let a Chopinovi osmadvacet.

V den, kdy Balzac dopis psal, hrál Chopin na koncertě, pořádaném známým klavíristou Alkanem, který upravil Beethovenovu symfonii A-dur pro dva klavíry čtyřručně. Hráli: Alkan, Chopin, profesor Zimmermann a jeden z Chopinových žáků.

O několik dní později koncertoval Chopin v Rouenu ve prospěch svého krajana, profesora Orlowského.

»Byla to událost prvního řádu,« píše »Gazette musicale«. »Úspěch Chopinův byl ohromný — nebo chcete-li, ohromující.

Všechny ty vzácné melodie, nevyslovitelná jemnost a vybranost jeho hry, melancholie a vášnivá inspirace, veškerá poesie jeho stylu, zmocnily se srdcí a obrazotvornosti posluchačů, kteří naslouchali jakoby omámeni pohnutím. Co chvíli proběhly koncertní síní vlny šepotu, extase a úžasu, které jsou potleskem duše.«

»Vivat Chopin, bravo Chopin,« buráceli opět a opět nadšení posluchači, »tento triumf o vás rozhodl: Nebuďte sobecký, mistře. Chceme vás ještě slyšet. Nenamítejte nic proti tomu, čím skutečně jste, a ukončete ten velký spor, který umělce rozděluje. Až se budou lidé ptát, kdo je první pianista v Evropě, zdali Liszt nebo Thalberg: řekněte: »Chopin.«

»Není pochyby o tom, že Chopin je genius v pravém slova smyslu,« píší současně německé noviny. »Německo mu dalo snění, Francii dluží za eleganci a půvab, jeho vlast ho obdařila velkou, štíhlou, elegantní postavou a nejušlechtilejším charakterem a geniem. Není jenom virtuos, je také básník. Je s to objevit nám poesii, která sídlí v jeho duši. Je to básník-hudebník a nelze nic srovnávat s požitkem, který nám svými improvisacemi poskytuje; tehdy není ani Polák, ani Francouz — jeví se původu vyššího: přichází z říše Poesie, která je pravou jeho vlastí.«

XXVIII

Po celoročním pobytu v Nohantu George Sandová opět navštívila Paříž.

Před šesti lety přijela vzrušena po prvé do hlavního města Francie vstříc štěstí, jež tato vášnivá žena spatřovala po celý život v milostných dobrodružstvích, penězích, svobodě a literární slávě. Tentokrát účelem návštěvy byl rozvod s jejím manželem baronem Dudevantem, který ji začínal poněkud nudit.

Rozvod dopadl dobře — pro ni ovšem. Nebyla naivní, Aurora Dudevantová, a věděla dobře, jak to zařídit: výtečný advokát Michel de Bourges, jenž proces v jejím manželském mnohoúhelníku pro ni vyhrál, byl jejím milencem.

Později, když se advokáta nabažila, nebylo pro sobeckou a praktickou George žádným problémem bezohledně se zbavit tohoto »autoritářského tyrana a nepřítele umění«.

Za svého pobytu v metropoli nad Seinou se básnířka setkala náhodně s Chopinem v Buloňském lesíku, kam oba rádi vyjížděli.

Bylo nádherné jarní odpoledne; Chopin s rozkoší vdechoval čerstvý vzduch, jeho vždy bledé tváře slabě zrůžověly. Elegantní Sandová dnes na něho učinila zcela jiný dojem než na večírku.

Po delší procházce zašli do restaurantu, kde povečeřeli. Debata, která se mezi nimi rozvinula, dala příležitost Chopinovi s porozuměním nahlédnout v duševní bohatství proslulé spisovatelky.

Sandová projevila nevšední pochopení pro Chopinovy soukromé záležitosti, s kterými se jí svěřil, jakož i pro jeho zdraví. O umělcově disposici k nachlazení byla už dříve informována svou přítelkyní hraběnkou d'Agoult. Obratně použila dnešní příležitosti k tomu, aby mu doporučila výtečného lékaře Dr Gauberta.

Chopina pravděpodobně dojala nevšední účast a téměř mateřský zájem Sandové; po ráně, již mu způsobila roztržka s Marií Wodziňskou, byl právě v situaci, kdy zrazená duše hledá bytost, jež by s ní soucítila.

Při večeři, zatím co se venku stmívalo, srdečný hovor obou umělců začínal budit vzájemné sympatie a přátelství; jak z přátelství vznikla láska, nikdo nemůže s určitostí tvrdit.

Vladimír Karenine ve své knize o George Sandové zmiňuje se o bolestném rozčarování Chopinově, způsobeném rozchodem s hraběnkou Wodziňskou:

Když se ho zmocnila sympatie, kterou mu projevovala velká duše, volná, žhavá a připravená milovat, musila náraz zaplavit světlem, touhou a neuhasitelnou vášní jeho srdce, jež dosud nikdy — nesetkavši se se srdcem sobě rovným — opravdu nemilovalo. »A pak — vždyť Chopin byl vlastně opuštěný muž, který (jako většina z nás) v nové lásce se snaží zapomenout na starou.«

Prvním důkazem vzniklé lásky mezi oběma umělci by snad mohl být dopis Sandové, který psala z Nohantu své přítelkyni hraběnce Charlotě Marliani 28. května 1838:

»Má drahá,« sděluje, »obdržela jsem Tvé dopisy a váhám příliš podrobně se rozepisovat, protože sama dobře víš, jak se láska mění průběhem svého trvání. Člověk může říci stokrát ano či ne, ale během týdne často míní »tohle je prostě nesnesitelné,« — a večer, »tohle je opravdu štěstí a vrchol blaha.«

Nyní vyčkávám, abych Ti upřímně oznámila, zdali můj barometr lásky zaznamená něco konkretního na určitý čas. Dosud nemám sice nejmenší příčiny si stěžovat, ale to ještě není důvodem ke štěstí.«

Příčina nejistoty Sandové bylo Chopinovo zasnoubení s Marií Wodzińskou, o němž slyšela. Nevěděla — což je podivné, — že umělec své zasnoubení zrušil.

Sama byla již téměř rok milenkou Mallefilla, jehož štěstí, jak tvrdila, jí bylo svaté. V této nesnázi se poradila písemně s Chopinovým přítelem hrabětem Grzymalou. Dilemma pro ni bylo choulostivou a delikátní záležitostí: nepřeje si, aby Chopin pro ni opustil svou snoubenku, a ujišťuje: »Nechci hrát roli anděla a rovněž nebudu zápasit s přítelkyní jeho dětství, je-li dobrá a čistá. Kdybych byla věděla, že v životě Fredericka je závazek, který ovládl jeho duši, nikdy bych se nebyla pokoušela zmocnit se květiny, jež byla určena pro jinou bytost. Právě tak i on by se byl bezpochyby vyhnul mému polibku, kdyby byl věděl, že jsem vlastně vdána. Nezklamali jsme se vzájemně, poddávajíce se jeden druhému jako věrnému víru, který nás na okamžik zanesl do jiných sfér.«

Ale bylo nutno vrátit se do skutečnosti. Sandová se ptá v dopisu hraběte, je-li pravděpodobno, že komtesa Marie učiní Chopina šťastným spíš než ona sama:

»Táži se, která z nás obou musí zapomenout nebo se vzdát pro jeho vlastní klid a štěstí, neboť jeho život se mi zdá příliš křehký, aby mohl snášet velké utrpení. — Kdyby přišel a dal celé své bytí do mých rukou, byla bych velmi znepokojena, neboť milujíc jiného, nemohla bych se výhradně dát tomu, který by mi v náhradu dal jen to, co mu pro mne zbylo.«

Rovněž je ochotna zříci se i požitku objetí, poskytne-li hraběnka Chopinovi čisté a pravé štěstí, a píše:

»Odmítne-li jeho duše milovat dvě bytosti různým způsobem, anebo kdyby snad týden se mnou strávený ohrozil jeho štěstí doma po celý zbytek roku, pak se pokusím, aby na mě zapomněl. Avšak nevadí-li jeho domácímu klidu těch několik chvil čisté vášně a sladké poesie se mnou strávených, nebo jestliže jeho domácí štěstí neexistuje, pak místo abych prchala před tím, jehož miluji, vyhledám ho — aniž bych ovšem kompromitovala Mallefilla — a pokusím se získat jeho srdce, až budeme spolu snít o kráse, a rajský vánek nás bude unášet vesmírem.«

Dále Sandová míní, že kdyby sňatek Chopinův s komtesou Wodzińskou měl být hrobem umělcovy duše, pak mu má být zabráněno stůj co stůj.

Má-li mu být snoubenka žalářnikem, Sandová prosí nebesa, aby ji obdařila veškerou svůdností Armidy, aby mohla Chopina připoutat a udržet. »I když snad mladou hraběnku svedl a bere si ji z čestného závazku,« pokračuje George, »neměl by být příliš ovládán svými skrupulemi. Člověk přece nedluží svou budoucnost jako daň za minulost prostě už proto, že minulost je omezena, a budoucnost je nekonečná. Nejlepší by bylo, kdyby Chopinovo srdce mohlo obsáhnout dvě lásky: jednu tělesnou a druhou duševní — — —«

»Co se týče otázky vlastnictví nebo nevlastnictví,« dodává, »to se mi zdá věcí podřadné důležitosti vzhledem k tomu, co se nás přímo týká nyní.«

Připouští, že nemá o tomto problému ustálenějšího mínění. Mají-li spolu žít, nejlepší by byl dokonalý svazek.

Po několikerém setkání obou umělců začala Sandová koncem května 1838 jezdit častěji do Paříže, kde se, jak víme, sblížila se svou novou láskou — Chopinem. Jejími opětovanými zájezdy do hlavního města nebyl ovšem nikterak nadšen Mallefille, její dosavadní milenec; to však

zřejmě tomuto ženskému Don Juanovi příliš nevadilo. »Pro ženu s mým temperamentem nejsou čtyři milenci současně nic nemožného,« prohlašovala klidně podnikavá básnířka, udivujíc svými emancipovanými názory nejen pasivního preceptora svých dětí, ale celou Evropu.

Netrvalo příliš dlouho a tato démonická žena svou výmluvností a svůdností, ale i zkušeností a rafinovaností získala lásku skeptického a přece opět důvěřivého Chopina úplně. Na Marii Wodzińskou pomalu zapomínal. Jeho láska k George Sandové se upevňovala a rozrůstala.

Oba počínají snít o cestě na jih a o svém »hnízdečku lásky«.

XXIX

Po celých patnáct měsíců, v kterých byl Chopin zasnouben, až do doby roztržky s komtesou Wodzińskou v říjnu 1837, neuveřejnil nic. Zkomponoval sice druhou »Baladu«, několik nokturn, etud a mazurek, avšak práce byly vydány až koncem roku. Téhož roku vyšlo ještě »Dvanáct etud« (op. 25.), věnovaných Lisztově přítelkyni hraběnce d'Agoultové. Přiznává, že etudy vznikly v létě 1833, současně s etudami op. 10., dedikovanými Lisztovi; dvě z nich, vskutku mistrovské, byly komponovány později. Jsou to: prvá v As-dur, jež dle interpretace skladatelovy představuje mladého pastevce, skrytého za bouře v jeskyni a hrajícího líbeznou melodii na flétnu, a dvanáctá etuda C moll, psaná v grandiosním stylu, jež byla pro své trioly v oktávách zamilovaným »masterpiece« (mistrovským číslem) Lisztovým.

Etuda Ges-dur (op. 25., č. 9.) zvaná »Butterfly«, opravdu rozkošně představuje poletujícího motýla. Nejpoetičtěji tuto třístránkovou klasickou etudu podává, myslím, Paderewski, jak nás přesvědčí gramofonová deska jím nahraná.

Poslyšme ještě, co praví jedna ze ctitelek Chopinových, Angličanka Henriette Voigtová, která slyšela mistra před více než 100 lety přednést jeho etudu F moll (op. 25., č. 2.):

»Rozčilení nad jeho fantastickým způsobem hry přechází na posluchačstvo. Zatajila jsem dech: s úžasnou lehkostí jeho sametové prsty klouzají, ne, létají přes klávesy———

Očaroval mě způsobem mně dosud neznámým. Zvláště

pak mě zaujalo jeho zcela prosté, nenucené chování a přirozený, poetický a čarovný styl jeho hry.«

V prosinci uveřejnil skladatel scherzo B moll (op. 31.), improvisované po rozchodu s komtesou Marií; dílo nese zřejmé známky lásky, utrpení a pochybností. Schumann je srovnává s Byronovou básní: »So tender, so audacious, as full of love, as of mockery«.

Niecks poukazuje na závoj melancholie, zastírající právě ony části hudební myšlenky, které by měly být nejradostnější. Míní, že první část, B moll, je »umíněná«, plná impulsů a vášně; po ní následuje něžná melancholie »con anima«, načež skladba pokračuje větou, tajemnější než úsměv Giocondy. Scherzo končí pasáží v Cis moll, naléhavější a často definované jako probuzení z předchozího snu. »Odvažuji se říci,« praví Niecks, »že toto scherzo je velmi důležitá skladba, je bohatší a rozmanitější na citová pohnutí než ostatní Chopinova díla téhož jména.«

Od této doby bylo Chopinovým zvykem uveřejňovat díla vždy koncem roku. V listopadu 1838 vyšly čtyři mazurky a v prosinci tři valčíky. Rukopisy poslal nakladateli již v létě, pravděpodobně když se zabýval plánem k odjezdu na jih se Sandovou, aby si zaopatřil potřebné peníze na cestu.

Preludia, která nebyla vlastně ani zdaleka hotova — pouze rozvržena a zhruba načrtnuta, koupil Camille Pleyel, jemuž je skladatel věnoval ještě před odjezdem na Mallorcu. Cena, kterou Chopin za tyto perly svých děl od Pleyela obdržel, byla na tehdejší dobu slušná: byly to 2000 franků, a nakladatel mu vyplatil předem 500 franků zálohy; autorská práva pro cizinu si umělec ponechal.

Preludia byla vydána v září o rok později. Jsou svědkem vzrůstající lásky mezi Chopinem a George Sandovou.

XXX

Chopin trpěl často v zimě chřipkou; proto bylo jeho dávným snem strávit zimní měsíce na jihu, aby své zdraví upevnil.

Sandová, na doporučení lékařů, hodlala prožít zimu 1838 až 1839 v Italii se svým synem Mauricem, jehož křehký zdravotní stav vyžadoval pobytu na jihu.

Maurice byl delikátní a zhýčkané dítě, a matka projevila ochotu ke všem obětem, aby její milovaný syn nabyl opět zdraví.

Její intimní přítelkyně, hraběnka Marliani, radila však ostrov Mallorcu na Balearech v sousedství Španělska. Sandová, stýkajíc se nyní denně s Chopinem, konala současně přípravy na cestu. Sama přiznává, že »milovala jeho genia a jeho charakter«; nepřekvapuje proto, že když ji požádal, zda by mohl jet s sebou, vyhověla jeho žádosti tím spíše, že Dr Gaubert, který Chopina léčil, prohlásil, že Chopin není sice tuberkulosní, avšak že Sandová má možnost pacienta zachránit, poskytne-li mu vzduch i odpočinek.

Ve svých pamětech »L'histoire de ma vie« píše Sandová: »Chopin žádal, abych ho vzala s sebou. Váhala jsem, majíc na zřeteli veškeré důvody pro i proti a snažíc se přimět láskou nemocného Chopina, aby byl rozumný a věc si dobře rozmyslil. Prosila jsem ho, aby zvážil i svou sílu morální, neboť jsem věděla, že v minulých letech nebyl nikdy sto opustit Paříž, svého lékaře, přátele, ba ani svůj byt a klavír. Byl otrokem svých zvyků, a sebemenší změna znamenala velkou událost v jeho životě.«

Bylo tomu skutečně tak?

Ve své knize »Un hiver en midi de l'Europe« Sandová praví: »Všichni z nás, šťastní nebo nešťastní, zahaleči, novomanželé, milenci a hypochondři, sníme o nějakém poetickém útulku. Všichni odcházíme nebo odjíždíme, abychom našli útočiště, kde bychom mohli milovat, nebo přístřeší, kde bychom mohli umřít.«

Z těchto řádek není nesnadno vyčíst pravý důvod odjezdu obou milenců. Jinak, až by přišla zima, byli by rozloučeni: Chopin v Paříži a Sandová v Nohantu. I je pravděpodobně láska přiměla, aby odcestovali..

Chopin si z jemnocitu k milence přál, aby jeho společný odjezd se Sandovou na jih zůstal utajen. Zprvu se k cestě nemohl odhodlat; bránila mu v tom jednak láska k prostředí, v němž žil, a přímo hrůza před jakoukoliv změnou; do jisté míry pak i potíže finanční. Proto byl nucen se obrátit na nakladatele o zálohu.

První se vydala na cestu Sandová s dětmi a komornou. Nikterak nespěchala a navštívila cestou několik přátel; jela přes Lyon do Perpignanu, kde se měla sejít s Chopinem.

Do Perpignanu dorazila koncem října.

Chopin odcestoval z Paříže tajně; jenom několik známých vědělo o jeho odjezdu, mezi nimi Fontana, jeho přítel z dětství, který po dobu mistrovy nepřítomnosti vyučoval jeho žáky a vedl veškerou jeho korespondenci a byl vlastně jeho tajemníkem a zástupcem.

Skladatel vyjel z Paříže poštovním dostavníkem a ve čtyřech dnech se v Perpignanu sešel se Sandovou.

Krátce před odjezdem lodi píše spisovatelka hraběnce Charlotě:

»— — Chopin přijel včera, čerstvý jako růže a růžový jako tuřín: je zdráv a čtyři noci v dostavníku snesl hrdinně — —«

Loď »Phénicien« je odvezla z Perpignanu do Barcelony, kde se zdrželi prohlížením města. Potulky Barcelonou Chopina unavovaly a proto po třech dnech sedli na loď »Mallorquin«, plující na ostrov Mallorca.

Plavba se konala za teplé a bezhvězdné noci. Moře bylo nádherné a klidné. Vše na lodi spalo, jen kormidelník si tiše zpíval. Chopin se zájmem naslouchal a s překvapením poznával slovanskou melodii. George popisuje jejich vzájemné dojmy — nebo spíše dojmy milencovy — jak je sama vnímala: »Každý na lodi spal, vyjma kormidelníka, který zřejmě aby neusnul, celou noc zpíval; ale takovým divným, měkkým, tlumeným a vzdáleným hlasem, že se člověku zdálo, že se buď bál, aby někoho neprobudil, anebo že už napolo spal sám.

Poslouchali jsme oba dlouho, zaujati písní, která měla, alespoň pro mě — úplně cizí ráz. Námořník zpíval v rytmu a modulacích mně neznámých a zdálo se, že se nechal unášet vlastním hlasem jako kouř lodi unášený vánkem. Bylo to spíše snění nežli píseň, při němž myšlení hrálo nedůležitou úlohu, ale které sledovalo kolébavý pohyb lodi; něžné šplouchání vln podobalo se jakési neurčité improvisaci, uvězněné v měkké a jednotvárné melodii.«

XXXI

Když v první polovici listopadu dorazili na ostrov Mallorcu do hlavního města Palmy, nastala potíž s hledáním vhodného bytu. Nebylo to nikterak snadné, protože v Palmě nebylo ani hotelů, ani volných bytů. První noc byli nuceni přenocovat ve třech dusných nízkých pokojících, páchnoucích cibulí a česnekem. Toto »šťastné« zahájení jižního pobytu působilo na všechny tísnivě.

Aby se rozptýlili, šli si prohlédnout pamětihodnosti města. Vše je zajímalo: od chýší sedláků až po královský palác a starobylou katedrálu. Všimli si dobře i domorodců s opálenými a oholenými obličeji, kteří důstojně chodili ve svých černých plstěných kloboucích, zatím co jejich snědé, štíhlé ženy stavěly na odiv pěkné slaměné klobouky s širokými okraji, zdobené pestrými fábory a polními květinami.

Druhého dne se jim podařilo najmout vilu od jakéhosi seňora Gomeze. Byla sice co nejprostěji zařízena, měla však vyhlídku na moře, a nájemné bylo levné: 50 franků měsíčně. Vila se jmenovala »Son Vent« neboli »Dům větru«, a svému jménu skutečně dělala čest: vítr ji profukoval se všech stran a když pořádně pršelo, stěny dokonale provlhly.

Přátelé Sandové, kteří jí radili, aby jela na Mallorcu, bohužel nevzpomněli, že v listopadu je právě doba dešťů.

V prvých dnech po jejich příjezdu bylo počasí ideální a všichni tonuli v nadšení: podnikali nádherné, ale velmi

únavné výlety k severnímu pobřeží ostrova. Z jedné exkurse — když ušli několik mil — vrátil se Chopin zcela vyčerpán a onemocněl.

A pak přišly deště. Nepršelo tu však normálně jako ve Francii: co zažili, byla hotová průtrž mračen! Pršelo celé dlouhé dny — — — Vzduch byl prosycen neviditelnou vlhkostí a vše, čeho jste se dotkli, se protivně lepilo.

Tehdy vila seňora Gomeze byla způsobilá ke všemu, jen ne k bydlení. »Stěny byly tenké a jejich bílý nátěr nasákl deštěm tak, že byly jako houba,« stěžuje si Sandová; »co mne se týče, nikdy jsem v životě netrpěla tolik nachlazením, ačkoliv ve skutečnosti nebylo příliš chladno. Ale nám, kteří jsme zvyklí své domy v zimě vytápět, se zdálo, že tento dům, bez krbu a bez jediných kamen, nás halil jako plášť ledu, a já se cítila paralysována.«

Chopinovi se těžce dýchalo; všichni se cítili jaksi ošizeni tím polotropickým podnebím, na něž se tolik těšili, a které je tak hanebně zklamalo.

Pršelo již několik týdnů téměř bez ustání, a pacientovi bylo stále hůř.

»Nemohli jsme,« píše Sandová, »zvyknout dusivým plynům, jež vycházely ze železných košů, v nichž hořelo uhlí, aby vysušilo vlhé zdi. Chopin trpěl zimou a kouřem, roznemohl se, začal kašlat a plivat krev. Sotva se pověrčiví ostrované dověděli, že máme s sebou pacienta, trpícího prsním neduhem, vyhýbali se nám ve strachu, aby se nenakazili nemocí, kterou považovali za právě tak nebezpečnou jako mor.«

Za nemoci Sandová Chopina obětavě ošetřovala; její péče působila na nemocného blahodárněji než ošetření odborníků.

Místní lékaři Chopinovu nemoc pohříchu nerozeznali a předepsali mléčnou dietu a pouštění žilou(!). Obé bylo

pochybené: kozí mléko bylo totiž pro pacienta nestravitelné, a pouštění žilou ho zeslabilo tak, že od něho po poradě se Sandovou vbrzku upustili. Mléčnou dietu změnili za řádnou posilující stravu ve formě másla, masa a drůbeže; zakrátko se stav nemocného zlepšil tak, že mohl v průvodu své milenky opět vycházet.

Tu však jim nastaly zase jiné potíže: zbožným vesničanům neušlo, že »páni« nechodí do kostela, a měli o důvod víc stranit se těch »pohanů«. Proti dětem Sandové neměli nic; zato se jim nelíbila ta »fantasticky oblečená Francouzka« se stříbrným šípem ve vlasech, která neměla nic jiného na práci než chodit na procházku s tím »kašlavým nemocným s dlouhými vlasy«. Když je měli potkat, z dálky se jim vyhýbali. A ta autorka se dokonce opovažovala psát pod pseudonymem, čímž prý byli pohoršeni všichni čestní Evropané!

Konečně přišla mravopočestná společnost na Mallorce i na to, že ten »blaseovaný muzikant« a ta »emancipovaná spisovatelka« nejsou spolu oddáni, a katastrofa byla úplná: seňor Gomez jim dal okamžitě výpověď z bytu a trval na tom, aby se nájemníci nejen do 24 hodin vystěhovali, ale žádal, aby dali stěny znovu omítnout a vymalovat a nahradili veškeré ložní prádlo novým. Kromě toho požadoval odškodné za vyčištění nábytku.

Došlo to dokonce tak daleko, že jim ostrované nechtěli ani prodávat své produkty, a když, tak za troj- až čtyřnásobnou cenu; když se odvážili protestovat, naházeli své zboží zpět do koše a rozhořčeně odcházeli.

V polovině prosince se musili stěhovat. Bylo nutno jednat: energická Sandová se vydala na výpravu hledat nové obydlí. A měla úspěch. Na hřbetě pohoří ve vzdálenosti asi tří mil z Palmy objevila starý kartuziánský klášter »Valdemosa«, mnichy před nedávnem opuštěný a pronajímaný

turistům. Zde se jí podařilo získat byt za směšnou cenu 35 franků ročně; skládal se ze tří cel: okna vedla do obrovské zahrady s granátovými jablky, oranžovníky a citroníky. Červenými cihlami dlážděné cestičky byly lemovány záhony subtropických květin.

Nádherná zahrada se rozkládala na stráni hory, zavěšena jako ohromný balkon nad údolím jakoby zadržována terasou a pod ní bujně vegetovaly mandloně, vinná réva a palmy. Moře tvořilo pozadí malého lidského ráje.

Sandová nakoupila různé kusy potřebného nábytku, pohovky s tvrdými žíněnými polštáři a židle, vypletené slamou; byly sice ubohé kvality, ale zato byly drahé. V Palmě koupili kulatá železná kamna. Problém odvádění kouře řešili prostě: plechovou komínovou rouru prostrčili jednoduše oknem. Nyní už jim nevadilo když pršelo a ochladilo se — mohli si zatopit. Když v kamnech netopili, ozdobili je vázou. Jejich kožené hnědé cestovní kufry se vyjímaly mezi skromným nábytkem přímo luxusně. V ložnici zavěsili na stěnu cestovní přikrývku na místě gobelinu a podlahy pokryli slaměnými rohožemi a ovčími kožišinami.

Šest neděl čekal Chopin netrpělivě na dodání Pleyelova piana.

Zatím přišlo jaro: subtropické, úžasné jaro s vůní a růžemi, a s ním i procházky se zbožňovanou George, mezi palmami a poli, na nichž zpívali maurští vesničané za doprovodu kytar.

Byl to uskutečněný sen básníkova mládí, a on, šťasten, na pohádkovém ostrově s tou, kterou miloval.

Nesmíme zapomenout, že Chopin, na rozdíl od Sandové, byl svou láskou k ní zaujat tak, jako byl zaujat svou hudbou: cele a bezvýhradně.

Zde, v středověkém klášteře obklopeném nádhernou přírodou, komponoval svá skvostná preludia, ty drobné,

chopinovsky ciselované skladbičky, z nichž každá je hudební básní, zatím co Sandová při svitu svíček psala tajemný román ze života mnichů »Spiridion«.

Tehdy píše Fontanovi do Paříže nadšený dopis o kráse tamní přírody:

Milý příteli,
jsem v Palmě, pod palmami, cedry, kaktusy, aloemi, olivami, pomerančovníky, citroníky, fíkovníky a granátovými jabloněmi, kterými se sice může chlubit »Jardin des plantes«, ale jen díky svým kamnům.

Nebe je tyrkysové, moře jako lapsis a hory jako smaragd.

Nebeský vzduch! Ve dne svítí slunce a proto je teplo. V noci je slyšet v dálce kytaristy a zpěv.

Zdi s ohromnými balkony z dob Arabů jsou porostlé vinnou révou. Město, jako vůbec všechno zde, připomíná Afriku.

Slovem, vedu zde skvělý život. Právě jsme najali byt v klášteře v nádherné krajině. Je zde moře, hory, lesy, palmy a tisíciletě olivy, křižácký kostel a ruiny kláštera. Nyní, příteli, užívám života. Jsem blízko největším krásám světa a cítím se lepším člověkem.

Dopis končí žádostí, aby Julius navštívil továrníka Pleyela a zeptal se ho, jak a kdy poslal slíbený klavír, že dosud na Mallorcu nedošel.

V této době Chopin nadšeně zasvěcoval svou milenku do citového a myšlenkového obsahu svých »Preludií bez klavíru« a byl vrcholně šťasten, když ho chápala silou svého intelektu; to však nebylo vždy — mnohdy se stávalo, že mu nerozuměla. Tehdy býval popudlivý a rozladěný, domnívaje se, že city George k němu ochabují, že mu myšlenkově uniká a nerozumí mu — ona, která má tak skvělý postřeh a přímo zázračnou inteligenci, jeho paní, jeho anděl, jeho geniální a vášnivá milenka!

Sandová zas naopak měla za to, že Chopin nechápe ji. To už psala svůj román »Le compagnon du tour de France«. Román psaný pod vlivem chladně pojímaných theorií a dogmat Lerouxových a Lamenaisových, vypráví o mladé šlechtičně, která nabídne ruku řemeslníku a je jím odmítnuta. V diskusi, kterou má Sandová s Chopinem, skladatel otevřeně projeví nesouhlas s jejím dílem; tenkrát dochází k první vážné neshodě mezi milenci.

Ve Valdemose bydlil mimo ně jen kostelník, jehož najali jako sluhu a kterého Sandová charakterisuje takto: »Byl to líný, surový a žravý pobožnůstkář a pravý odchovanec mnichů,« pak nějaký španělský politický uprchlík s manželkou, a zvědavá mnišská dcera, zbožná, úslužná a nenechavá Maria Antonia, která se sama nabídla k službám hostů. Pomáhaly jí dvě domorodé služebné, La Nina a La Catalina, které ji co do »poctivosti« překonaly.

Špatné počasí znemožnilo dopravu z Palmy, takže se zásobování potravinami stalo velmi nesnadným. Nejhůře bylo s masem; jediné, co se vůbec dostalo — vepřové — nebo špatně krmená drůbež ubohé jakosti — nemohl Chopin snést. Chléb býval obyčejně promočený; ne právě skrupulosně čisté služebné jídlo nemožně pepřily, nešetříce cibulí a česnekem. Pouze ovoce a víno byly kvalitní.

»Musili jsme se živit hlavně ovocem,« sděluje Sandová ve své knize »Un hiver á Majorque«, »a zapíjet je buď skvělou pramenitou vodou nebo muškátovým vínem; mimo chleba, zeleninu a někdy ryby — ovšem bez másla — nebylo lze dostat nic.«

XXXII

Starý klášter nepůsobil na milence stejně; Sandová měla na příklad přímo požitek z toho poznat důkladně ve skutečnosti to, co viděla pouze ve svých snech nebo četla v moderních baladách. Připouští však, že se při přecházení klášterních chodeb často zachvěla úzkostí a hrůzou, zároveň však i rozkoší; nikdy ovšem nedala nic najevo před svými dětmi, obávajíc se, že by svůj strach přenesla i na ně. Pocity a pohnutí, jež byly výsledkem toho, čím na ni klášter se svým okolím působil, vyjádřila ve svém fantastickém románu »Spiridion«; kniha pojednává »o náboženství, zla zbaveném«, avšak dle soudobé kritiky je to dílo literárně problematické ceny.

Nervosní a nemocný Chopin, celým svým ustrojením úplně jiný než jeho milenka, trpěl za svého pobytu v kláštěře povšechně pocity stísněnosti, ba hrůzy.

»Činil dojem duševně zničeného člověka,« píše Sandová. »Fysickou bolest snášel s odvahou, ale svou děsivou obrazotvornost ovládat nemohl. I když byl poměrně zdráv, býval proň klášter místem hrůzy a fantomů. Sám o těchto věcech nemluvil, ale člověk to musil postřehnout a vytušit. Při návratu ze svých pozdních výprav s dětmi jsem ho zastihla jednou v deset hodin večer, sedícího u klavíru, bledého, s očima vytřeštěnýma; mnohdy mu trvalo několik okamžiků, než nás vůbec rozpoznal. Pak se opět pokusil o úsměv a jal se přehrávat věci, které právě zkomponoval; většinou to byly spíše jen nadechnuté myšlenky, inspirované děsem, samotou a melancholií.«

Ve Valdemose napsal svá nejkrásnější preludia, nesmrtelné melodie nevylíčitelné sladkosti; některá z nich vyvolávají představy mrtvých mnichů a smutné nápěvy pohřebních zpěvů, jiná opět komponovaná za slunečního svitu a poměrného zdraví, za skotačení pod okny si hrajících dětí, za zpěvu ptáků a vzdálených zvuků kytary, vyjadřují radost i melancholii zároveň. A opět jiná nás naplňují těžkým smutkem, rvou srdce a okouzlují vzduch svou hudební krásou.

Sandová, vracející se jednou kolem půlnoci za prudké průtrže mračen a hrozné bouře z Palmy se svým synem, zastihla Chopina v slzách, hrajícího nádherné preludium, jež zrovna napsal. Po celou dobu božího dopuštění za rachotu hromů a lijáku mučil se básník strachem o Sandovou, kterou v neblahé předtuše před výletem varoval. Spatřiv je promočené a zkřehlé, vyděšen vyskočil od klavíru a zvolal nepřítomným hlasem:

»Ach, myslil jsem, že už nežijete!«

Po chvíli, když se zvolna uklidnil, usedl opět ke klavíru a hrál. Při hře téměř upadal do transu a zdálo se mu zas, že on sám byl mrtev. Ležel na dně moře a ledové kapky mu padaly v taktu na prsa; byl to déšť, který dopadal na střechu a způsobil tuto děsivou představu.

»Dešťové preludium« Des-dur vzniklo skutečně za hrozné bouře a lijáku na Mallorce, v době, kdy se Chopin chvěl úzkostí o milenku. Sandová si přes jeho výstrahy vyšla s Mauricem na výlet hledat a sbírat nerosty. Když jí druhého dne své nové preludium hrál, nechtěla mu rozumět; nemohla pochopit Chopinovu smrtelnou úzkost, jež ho inspirovala. Tehdy opět vznikla mezi milenci vážná neshoda; Chopinův odpor k výletu za nejistého počasí vyvolal v Sandové nepříjemný pocit omezování osobní svobody a volného pohybu. Jeji odpor působil zas na Cho-
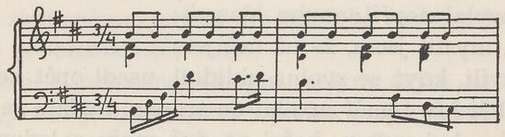
pina tak, že se stal mrzutým, sám sebou nespokojeným, uzavřeným a na povrch ještě nepřístupnějším než předtím.

Celá skladba »Dešťového preludia« je konstruována jednoduše, s melodií hranou levou rukou. Schumann se o preludiích vyjádřil takto:

»Musím se přiznat, že jsem si je představoval trochu jinak řešené, jako jeho etudy, v nejohromnějším stylu. Je tomu však téměř naopak: jsou to skizzy, studie, nebo chcete-li, ruiny, několik per, upuštěných orlem.« Hned však dodává:

»Přes to však v každém jednotlivém preludiu je zřejmý týž »mluvící styl«. Je to Chopin sám! Lze ho rozpoznat i v pausách, tušíte v nich vášeň a lásku. Chopin jest a zůstává nejodvážnějším geniem své doby.«

Dešťové preludium



Že šesté preludium je opravdu »Dešťovým preludiem«, o němž se široce rozepisuje Sandová, je zřejmo z jediné noty: je to osminové h, které hraje pravá ruka po celou skladbu, znázorňující monotonnost dešťových kapek.

Zcela jinak však soudí o věci Liszt:

»— — Vypukla strašná bouře; Chopin věděl, že jeho milovaná společnice dlela v nebezpečné blízkosti rozbouřených vodních živlů, a byl stižen nervovým záchvatem. Nicméně elektřina, kterou vzduch byl nabit, se vybila a krise skončila. Chopin se vrátil k svému klavíru a improvisoval nádherné »Preludium Fis moll«.

Liszt míní osmé preludium Fis moll. Ganche zase označuje »Dešťové preludium« jako č. 15 — Des-dur, s ním však nesouhlasí Karenine, který myslí, že preludium č. 15 představuje procesí mnichů. Sedmnácté je podle jeho mínění prolnuto slunečním jasem, zpěvem ptáků a vůní bledých růží.

Chopin zaslal rukopis dokončených preludií Fontanovi v prvé polovině ledna. Pleyel mezitím zaplatil Chopinovi za tyto skladby celkem 1500 franků, takže zbývalo doplatit ještě 500 franků.

Po preludiích zkomponoval Chopin druhou baladu a dvě polonézy. Za baladu mu Pleyel vyplatil 1000 franků v hotovosti. Autorské právo pro Německo prodal skladatel Probstovi za dalších 500 franků; za obě polonézy žádal pak 500 franků pro Francii a rovněž tolik pro Německo a Anglii. Vcelku mu tedy tyto tři skladby vynesly čistých 3000 franků.

Vyjednávání s nakladateli vedl Chopinův přítel a sekretář Fontana. Poněvadž se rukopisy zdály Pleyelovi poněkud drahé, skladatel požádal Fontanu, aby je tedy nabídl Schlessingerovi za nižší cenu. V příštím dopise však svůj úmysl změnil a zcela střízlivě píše:

»Co se týče balady a polonéz, neprodávej je ani Schlessingerovi ani Probstovi. Jestli už jsi baladu Probstovi dal, vezmi ji zpět, i kdyby ti nabízel třebas 1000 franků! Můžeš mu říci, že jsem Tě žádal, abys ji nechal u sebe, až se vrátím, a pak že uvidíme.«

Potom se Chopin rozhodl, že si ponechá autorské právo pro Anglii sám, a zmocnil Fontanu, aby jednal s londýnskou firmou Wessel a nabídl jí šest rukopisů po 300 francích za kus. Konečně balada v září 1840 vyšla; polonézy pak byly zadány v listopadu. O první německé vydání má zásluhu nakladatel Breitkopf; francouzská edice vyšla u Troupenase.

XXXIII

Chopinova vleklá choroba se den ode dne horšila; fysicky i duševně se neodvratně blížil k stavu úplné vyčerpanosti.

»Ubohý, ušlápnutý list růže,« píše Sandová hraběnce Marlianiové, »pouhý stín mouchy je s to způsobit u něho krvácení. Vyjma mne a dětí, vše pod španělskou oblohou zdálo se mu nenávistné a proti němu se bouřící. Zmíral netrpělivostí, aby už byl pryč, více než nepohodlím našeho ubytování.«

Jakmile nastaly první krásné dny, Sandová a Chopin se rozhodli vrátit se do Francie. Cesta z Valdemosy po moři byla strašlivá a noc na Malorquinu, strávená za chrochtání páchnoucích vepřů, kterých tato loď vezla dobrou stovku jako náklad a za klení námořníků — byla ještě horší. Chopin kašlal a opět plival krev.

Kapitán mu poskytl nejhorší lůžko na lodi s odůvodněním, že je bude nutno spálit. V Barceloně pak stav ubohého umělce dostoupil kritického stadia: krev neplival, ale chrlil. Sandová se obrátila na velitele francouzské námořní stanice, a ten je dal dopravit na krásnou válečnou loď »Méléagre«, která právě kotvila v přístavu. Velící důstojník je všechny přijal jako cestující, a nemocnému se ihned dařilo lépe. Lodnímu lékaři se podařilo u Chopina krvácení zastavit ve 24 hodinách.

V polovici února příštího roku sděluje Sandová své přítelkyni:

»Jsem zde v Barceloně. Nebesa vědí, že už nevkročím do Španěl, jakmile se odtud dostanu!«

Jakmile bylo Chopinovi trochu lépe, a to bylo příštího dne, francouzský konsul poslal pro všecky svůj povoz a dal je zavézt do místního hotelu, kde zůstali přes týden. Pak teprve odpluli lodí Phénicien do Marseille.

Odtud píše Sandová opět své přítelkyni Charlotě:

»Konečně, drahá, jsem zase zpět ve Francii. Ještě měsíc, a Chopin a já bychom byli ve Španělsku zemřeli. On z melancholie a znechucení a já ze zuřivosti a rozhořčenosti.«

V Marseille zůstali všichni v »Hôtel de Beauvau«.

Sandová již dávno znala proslulého lékaře doktora Gauvièrese; ten Chopina prohlédl a shledal, že jeho zdraví je vážně ohroženo. Vida, že pacient rychle nabývá opět své původní síly, ujistil Sandovou, že nemocný při náležité opatrnosti a péči může žít ještě dlouhý čas. V každém případě radil, aby Chopin prodloužil svůj pobyt na jihu, a přímo mu zakázal návrat do Paříže před počátkem léta.

Obchodní ruch a shon v Marseille nebyl oběma příliš příjemný.

»Potřebuji pouze vystrčit nos z okna,« praví Sandová, »a podívat se přes ulici nebo na přístav, abych měla dojem, že jsem se proměnila v cukrovou homoli, balík svíček nebo bednu mýdla. Na štěstí Chopin se svým klavírem zahání nudu a přináší poesii do našeho dočasného domova.«

Téměř po celý březen vál občas ostrý mistral, takže bylo nutno opatřit okna hustými sítěmi. Nudní a únavní hosté byli zde další nevýhodou:

»— — Celá procesí návštěvníků bývají u mých dveří,« stěžuje si Sandová trochu přísně. — »Všichni »také literáti« mě pronásledují a všichni »také hudebníci« a »skladatelé« pronásledují Chopina.«

Umělcův stav se vůčihledě lepšil. Spal jako dítě a opravňoval lékaře k velkým nadějím.

Jednoho večera, zatím co Chopin spal, Sandová psala opět své přítelkyni:

»— — Po několik minulých nocí Chip (»Chip«, »Chopinet« = milostné přezdívky pro Chopina) byl přemožen spánkem, o kterém se domnívám, že je pro něho velkým dobrodiním, ale proti němuž se jeho aktivní a neúnavný duch bouří. Nic naplat — musí spát celou noc a větší část dne — —. Je anděl; jeho dobrota, něžnost a trpělivost mě někdy naplňují úzkostí. Připadá mi, že jeho organismus je příliš delikátní, citlivý a dokonalý, aby žil náš hrubý pozemský život ještě dlouho — —. Na Mallorce, když byl smrtelně nemocen, komponoval hudbu, která mi připomínala ráj. Již jsem tak uvykla vidět ho v nebi, že se mi nezdá, že by život nebo smrt pro něho něco znamenaly. — On sám si stěží uvědomuje, na které planetě žije; život pro něho neexistuje tak, jak my jej pojímáme a cítíme.«

Již v dubnu se Chopin tak dalece zotavil, že mohl se Sandovou podniknout výlet do Ženevy.

Dvacátý čtvrtý duben byl pro skladatele dnem smutku; z Neapole přivezli do Marseille ostatky slavného tenoristy a Chopinova přítele Nourrita. »Krása je podstatou pravdy,« šeptal si zdrcený Chopin oblíbené rčení pěvcovo.

Proslulý zpěvák Adolf Nourrit spáchal sebevraždu skokem z okna dne 8. března téhož roku, v nejkrásnějším městě Italie, Neapoli, poněvadž se obával, že jeho popularita je ohrožena.

Přes protesty biskupovy byla v Marseille za nešťastného umělce v tamním chrámu »Notre-Dame-du-Mont« uspořádána smuteční slavnost, při níž Chopin hrál na varhany Schubertovu »Píseň o hvězdách«, oblíbené číslo

repertoáru zesnulého pěvce, kterou Nourrit zpíval při pohřbu Beethovenově.

Varhany, na které Chopin hrál, nebyly právě nejlepší, a snad z toho důvodu volil rejstříky nejméně pronikavé; »Nehrál,« píše Sandová, »zaníceně a slavnostně, jako zpíval Nourrit, nýbrž jemně žalujícím tónem, jenž zněl jako ozvěna z jiného světa.« V druhé polovině května Chopin a Sandová s dětmi opustili Marseille. Povoz Sandové na ně čekal v Arles; vraceli se beze spěchu, přespávajíce v zájezdních hostincích.

Koncem měsíce byli opět v Nohantu a již dvacátého pátého června oznamuje Sandová své důvěrnici:

»— — Náš běžný život v Nohantu je monotonní, klidný a tichý.«

Do pěti hodin Sandová učívala děti. Na sklonku dne přicházeli přátelé k obvyklým literárním debatám; večeře byla podávána pod širým nebem.

»Večer, když všichni odejdou,« pokračuje Sandová, »Chopin hraje pouze pro mne, zatím co se stmívá. Pak usíná jako dítě v témže čase jako děti usínají. —«

»— — Je možno dosud vidět na stěně v ložnici George Sandové v Nohantu vlevo od okna datum, napsané tužkou: 18. června 1839.

K čemu se asi datum vztahuje?

»Můžeme si dovolit,« píše M. W. Karenine, jeden z nejlepších životopisců Chopina, »po prvé a pouze tentokráte odvážit se vniknout do říše domněnek a představit si, že v onen den zaznamenala Sandová počátek tiché, klidné a rodinné — třebaže ne legální — intimity pod touže střechou s tím, jehož milovala.«

XXXIV

Příštích sedm let Chopinův život míjel bez událostí — v zimě v Paříži, v létě v Nohantu, s výjimkou roku 1840. Tentokrát ani Sandová, ani Chopin nejeli do Nohantu, takže paní Streicherová, která byla mistrovou žákyní již delší dobu, mohla se — podle vlastních slov — těšit vyučování Chopinovu celých 18 měsíců.

Od května do října byl Chopin v Nohantu. Improvisoval a preludoval, zatím co Sandová psala. Ve chvílích, kdy žádný z nich nepracoval, procházeli se spolu pod krásnými starými stromy, zelení a květenou bohatým zámeckým parkem. Svým nadáním chápat krásu, ale i uznáním a upřímným obdivem, svou úžasnou energií a osobním kouzlem milovaná George byla mu stálou inspirací; jejich soužití nazýval »básnické manželství«.

V srpnu 1839 píše Sandová své přítelkyni: »Chopinovi se daří stále stejně, někdy lépe, někdy hůře; nikdy není docela nemocen ani zdráv. Věřím, že je mu osudem určeno žít trvale ve stavu únavy. Na štěstí jeho morálka není nikterak dotčena; a když se ho zmocní melancholie, uchýlí se k svému pianu a komponuje. — Dává také hodiny Solange.«

Chopin sám vypočítává svoje skladby v dopise Fontanovi:

»Komponuji zde sonátu v B moll, v níž bude zahrnut pohřební pochod, který již máš. Dále allegro, pak scherzo v E moll, pochod a krátké finale asi na třech stranách.

V pochodu levá ruka hovoří unisono s rukou pravou. Mám nové nokturno v G-dur.

Snad víš, že jsem napsal čtyři nové mazurky, jednu v Palmě — E moll, tři zde, H-dur, As-dur a Cis moll. Zdají se mi hezké, jako se zdají nejmladší děti rodičům, kteří stárnou.«

Zatím co Chopin trávil léto v Nohantu, Fontana vyřizoval jeho záležitosti v Paříži — zejména vedl za něho jednání s nakladateli, poněvadž umělec přímo trpěl stykem s nimi.

Důležitou věcí bylo nyní nalézt dva byty; jeden pro Chopina a druhý větší, eventuálně menší dům s vyhlídkou do zahrad, s třemi ložnicemi, pro George. »Autorka musí mít klid a mír a žádného kováře v sousedství,« píše Chopin. »Slušné schodiště a okna obrácená na jih, bez kouře a zápachu. Je spousta zahrad ve Faubourg St. Germain a v St. Honoré. Najdi něco opravdu pěkného, rychle a nedaleko mého bytu.«

Fontana nalezl dva menší domy v rue Pigalle, v pozadí velké zahrady, za nájemné 2500 franků ročně. Pro Chopina najal v rue Tronchet malý byt, skládající se ze dvou pokojů a haly.

Chopin žádal Fontanu, aby vybral pro pokoj světle šedé, lesklé tapety, a něco jiného, ale hezkého pro halu: »Mají-li však nějaké hezčí a modernější tapety, které budou vyhovovat tvému vkusu, líbily by se mi také; v tom případě vol tedy sám. Dávám přednost jednoduchému, nenáročnému a elegantnímu před křiklavými barvami.«

Chopin dal šedé záclony, které měl ve své pracovně v Chaussée d'Antin, zavěsit v hale. Přijímací salon byl zařízen v červeném tónu. — Víme, že mimo Pleyelovo křídlo, na němž hrávali jeho žáci, bylo zde ještě pianino »Broadwood«, na které hrával Chopin. Koncertní křídlo

značky »Pleyel« měl však nejraději, a to pro čistý stříbřitý tón a pro — na tehdejší dobu — »lehkou« mechaniku.

Fontanovi také zaslal pokyny pro svého krejčího a kloboučníka. Krejčí se jmenoval Dautremont.

»Vyřiď mu,« psal, »aby mi ušil šedé kahoty. Můžeš volit tmavý odstín šedě pro kalhoty zimní; něco dobrého, nic proužkovaného, nýbrž jednoduchý, prostý vzor. Jsi Angličan a tedy víš, co bych měl nosit. Dautremont bude jistě rád, až se doví, že jsem se vrátil.

Také potřebuji černou sametovou vestu, ale s jemným vzorkem, nic okázalého; jednoduchou, ale elegantní vestu. Nemá-li na skladě skutečně pěkný samet, ať udělá vestu z dobrého hedvábí; ale ne příliš hluboko vystřiženou.«

Kloboučník Dupont měl svůj závod v rue de la Chaussée d'Antin. Fontana měl Chopinovi vybrat i klobouk.

»Má moji míru a ví, co nosím,« pokračuje Chopin. »Napřed mu sám ukaž nějaké tvary letošních módních klobouků, ale prosím, nic příliš výstředního.«

Konečně víme z téhož pramene, že Chopin měl osobního sluhu, jemuž platil osmdesát franků měsíčně beze stravy.

— — — — — — — — — — —

Postarav se takto o byt i o garderobu, Chopin se mohl vrátit počátkem října do Paříže.

XXXV

Netrvalo dlouho a Chopin shledal, že rue Tronchet, kde bydlil, je trochu daleko od rue Pigalle, kde se ubytovala Sandová. Věc rozřešil prostě tak, že svůj byt přenechal příteli Matuszyńskému a odstěhoval se do jednoho z domů, najatých Sandovou.

Zde také vyučoval své privátní žáky, jichž měl vždy víc než času, až do čtyř hodin odpoledne. Pak se šel podívat na svou přítelkyni, která v tu dobu teprve snídala, což u ní konečně ani nepřekvapuje: pracovala po celou noc a vstávala až odpoledne.

Přátelé Chopina a Sandové se navzájem znali a stýkali. Představitelé literatury, politiky a finančního světa byli zde zastoupeni právě tak, jako představitelé hudby a velkého světa.

V době, když Moscheles navštívil Paříž, byli s Chopinem pozváni královskou rodinou do St. Cloud, aby spolu předvedli Moschelesovu Sonátu v Es-dur pro čtyři ruce. V zámku, v hudebním salonu byla v nejužším kruhu shromážděna královská rodina.

Chopin, jenž byl požádán prvý, aby hrál, usedl k pianu a přednesl směs svých nokturn a etud, načež improvisoval na Grisarovu romanci »La Folle«. Po nadšených projevech pochvaly, jimiž ho posluchači zahrnuli, následoval Moscheles, jenž zahrál staré i nové etudy a variace na mozartovská themata.

Posléze došlo k hlavnímu číslu programu: Moschelesově Sonatě v Es-dur, již předvedli oba umělci čtyřručně.

Nadšení bylo tak veliké, že na přání královnino opakovali »Andante«.

Jako výraz panovníkova uznání Moscheles obdržel darem cestovní necesér a Chopin zlatý šálek a Sèvreský porcelánový servis s inskripcí francouzského krále:

FRED. CHOPINOVI
věnuje
LOUIS PHILIPPE

Moscheles v dopisu své ženě, zmiňuje se o Chopinovi, píše: »Hrál a uchvacoval jako pěvec z boží milosti, který se nestará o doprovod, řídě se výlučně svým citem.«

V roce 1840 Chopin uveřejnil Sonatu v B moll (op. 35.), druhé Impromptu, dvě Nokturna (op. 37.), druhou Baladu, třetí Scherzo a dvě Polonaisy (op. 40.); dále čtyři Mazurky (op. 41.) a Valse v As-dur (op. 42.). Také přispěl k »Méthode des Méthodes«, vydané Moschelesem a Fétisem, třemi Etudami v F moll, As-dur a Des-dur.

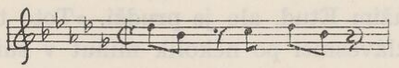
Sonata v B moll je podle Nieckse nejsilnější a nejpůsobivější z Chopinových větších děl. Vpravdě však není velmi souvislá a Schumann sarkasticky poukázal na defekt v její struktuře:

»Nazvat tuto skladbu sonátou, nutno považovat za nepřirozené, ne-li vlastně za trochu hrdosti; neboť Chopin spojil jednoduše čtyři ze svých nejšílenějších dítek, aby je představil a uvedl lstivě pod tímto jménem na místo, na něž by jinak asi nikdy nevstoupily.«

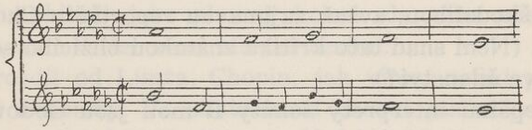
B. Poirée se domnívá, že Sonata v B moll, komponovaná v kritickém roce 1838, je báseň smrti, jejíž věty představují pohřební zpěvy. Báseň začíná hrůzou. Allegro uvádí motiv bezdechým rytmem krátce a náhle přerušeným; pokračuje klidné, velké a ušlechtilé thema a rozvine se v nádhernou lyriku.

Schumann byl přímo ohromen prudkým úvodem sonáty:

»Jen Chopin může takto začínat,« řekl. — V zápětí následuje prvý motiv, »bouřlivý a vášnivý«:



na nějž navazuje druhé thema v Des-dur dle Poiréea ve stylu Weberově,



které se rozvíjí v nádhernou melodii.

»Scherzo,« míní Poirée, »tvoří druhý zpěv básně; z počátku máme dojem děsného pronásledování a bezhlavého útěku. Smrt vniká do plesové síně, z níž slyšíme echem znít hudbu, chvílemi rychlou a životem sršící, chvílemi opět zpomalené tempo znaveného půvabu. Melodie v sladkém a srdce uchvacujícím »Cantabile« je proplétána hlubokými hlasy, šeptajícími děsivé žalmy v akordech, střídajících se v obou rukou pianistových. — Ale smrt triumfuje — vítězná a arogantní, vidí před sebou sklánějící se dav, který se jí koří — — —. Toto vítězství smrti, třetí oddíl dramatu, je úchvatný pohřební pochod (»Marche funébre«), tak populární v celém světě — . . .«

Finale bylo předmětem dlouhých a prudkých sporů. »Je to spíše kus ironie než hudba,« praví břitce Schumann, »a přesto se musí připustit, že v této nemelodické, neradostné části je to nemilosrdný genius, jenž dýchá v naši tvář, omračuje nás těžkou pěstí, ať se jakkoliv pokoušíme se

mu bránit, a nutí nás, abychom vyslechli až do konce jakoby fascinováni a bez protestu — ale také bez pochvaly; neboť — to není hudba.«

Finale je charakterisováno rychlým spádem, ne nepodobným pasážím Etud, ale je prudší. »Toto tempo, které se žene po klávesnici po několik minut v zuřivých oktávách v unisonu a bez jakékoliv formy, je možná nejodvážnější stránkou, která kdy v hudbě byla napsána. Smrt se zde objevuje v krutém realismu své brutální síly, která ničí a ruinuje všechny věci,« končí Schumann svou zastřeně škodolibou, avšak zajímavou reportáž o Chopinově sonátě. (Není snad tato kritika známkou blížícího se Schumannova šílenství?)

Nejlepšími interprety sonáty B moll jsou Godowsky a Rachmaninoff. (Odkazuji na skvěle nahrané desky tohoto díla světovým ruským skladatelem a virtuosem Sergějem Rachmaninoffem: »His Master's Voice« — Connoisseur's Catalogue.)

Godowsky podává tradičně čistého Chopina, potlačuje vlastní osobnost, aby tím více vynikly bohatost, krása, zvláštnost a poesie skladby.

Rachmaninoff naproti tomu vtiskuje sonátě svou personalitu, čímž se ovšem vzdaluje od tradic chopinovských (asi jako Liszt), avšak, a to je nutno zdůraznit, aniž stírá svým mistrovským přednesem cit a fatalismus, jimiž je skladba přímo pregnantní. Pokud jde o tradici ruského mistra, mohli bychom k snazšímu porozumění použít v přeneseném smyslu kritikovy poučky: »Tradice je kontinuita procesu a ne stálost věci.«

XXXVI

Chopin, »Rafael klavíru«, byl ojedinělým sluncem na hudebním nebi. Liszt, »Velký abbé«, »druhé hudební slunce«, nešel svou cestou sám: všichni ostatní pianisté prvního řádu obíhali jako planety kolem slavného mistra — Chopin, sám — šel svou vlastní cestou.

Na rozdíl od Liszta, Chopin, jak víme, nerad pořádal veřejné koncerty. Ve skutečnosti choval jakési pohrdání k davu, a v prvé řadě cítil pohrdání k sobě samému, že se před davem »produkoval«. Byl založením spíše samotář a upřímně toužil po vážné tvůrčí práci, po samotě a klidu. O obecenstvu, které tehdy koncerty navštěvovalo, měl svoje mínění; věděl, že toto náročné a vrtkavé publikum dává přednost interpretům (= virtuosům) před tvůrci — pravděpodobně následkem vlastního vzrušení, jež se ho, posluchačstva, při koncertech zmocňuje — to však byl detail. Rovněž mu bylo jasné, že značná část obecenstva (nezapomeňme, že hudební výchova byla teprve v počátcích) navštěvovala koncerty z malicherných důvodů: buď aby se ukázala v krásných šatech, nebo aby se setkala se známými, či navázala známosti nové. — Úspěch a uznání několika set posluchačů za pouhou virtuositu, kterou považoval tak trochu za akrobacii, zdál se mu příliš laciný. On byl hnán touhou skutečně vyniknout, stát se někým a znamenat něco — pro svět a vlast, pro rodinu a sama sebe. Bach a Mozart zářili mu jako příklady světového úspěchu. Věděl a cítil, že svého cíle dosáhne, bude-li po-

ctivě a tvrdě pracovat. — Nejraději hrával v úzkém kroužku svých přátel, o nichž věděl, že si ho opravdu přejí slyšet.

»Jaké pohnutí dovedl však ve svých posluchačích vyvolat,« vypravuje Berlioz. »V jak žhavých a teskných sněních a s jakou láskou vyléval svou duši! Zpravidla kolem půlnoci opouštěl sám sebe úplně. Tehdy, vyslechnuv němou modlitbu některých přítomných krásných očí, stával se básníkem . . .«

Když se v roce 1841 Chopin rozhodl po desetileté přestávce v Paříži veřejně vystoupit, byla to událost prvního řádu!

Koncert byl pořádán 26. dubna v salonech Pleyelových v hlavním sále. V »Gazette Musicale« z 2. května čteme nadšenou reportáž Lisztovu: »Pleyelovy salony byly minulé pondělí ve večerních hodinách nádherně osvětleny. Nekonečné řady ekvipáží ustavičně přijížděly ke schodišti, pokrytému kobercem a parfémovanému čerstvými květinami, přivážejíce nejkrásnější a nejelegantnější ženy a nejmoderněji oděné mladé muže, nejpopulárnější umělce, nejmocnější finančníky, nejznámější šlechtice; celou »elitu« společnosti, veškeru aristokracii rodovou, peněžní, talentu a krásy.

Velké Pleyelovo křídlo stálo otevřeno na podiu a všichni se tísnili kolem Chopina, snažíce se zaujmout nejbližší místo. Dokonce, než začal hrát, každý naslouchal se soustředěnou pozorností; vzájemně se ujišťovali, že jim nesmí ujít ani jediný akord nebo myšlenka toho, který měl zasednout ke klavíru.«

Svými výkony Chopin vzbudil ohromné nadšení v posluchačstvu i v tisku, a jeho úspěch byl dokonalý; od té doby byla jeho sláva nepopiratelná.

»Jeho mimořádná reputace,« praví Liszt, »zůstala nedotčena jakýmikoliv útoky. Veškerý kriticism před ní

naprosto ztichl, jako by už šlo o genia mrtvého, a všichni brilantní posluchači, kteří vzdávali hold básníku, jenž se byl na dlouhou dobu odmlčel, shodovali se ve spontánním nadšení a chvále.«

Byly to vrcholné chvíle umělcova života. Podmanil si srdce geniální ženy, která se oddávala melancholickému kouzlu jeho hudby; byly to však i chvíle nádherné a strhující lásky — chvíle, které zřídka trvají dlouho a zřídka se vracejí.

V červnu milenci odjeli do Nohantu. Život zde plynul plný míru, zpestřen přítomností několika hostí, mezi nimiž byla paní Pauline Garciová-Viardotová.

»Cítím se jako rozhýčkané dítě,« píše Chopin. — Z jeho korespondence s Fontanou je zřejmo, že právě složil 25. preludium v Cis moll, které samo zahrnuje op. 45. — Rozhodl se, že Preludium prodá Maschetimu za tři sta franků, aby je vydal ve Vídni. Ale i Schlessinger Preludium koupil; oba nakladatelé je vydali v listopadu téhož roku, současně s Polonaisou Fis moll (op. 44.).

Zajímavá je příbuznost mezi Preludiem a Polonaisou. V obou se jeví táž agonie, týž pláč, obě díla působí dojmem tajemných svědků neznámého dramatu.

Liszt popisuje Polonaisu svým oduševnělým způsobem:

»Zdá se, jako by to byl sen, nadechnutý na sklonku bezesné noci časnými paprsky šedého, neradostného podzimního dne . . .

Hlavní motiv je vehementní, s pocitem klidu před bouří.

Má představu zachycených zoufalých výkřiků, podobných výzvám, vrženým na pospas živlům. Následuje bezprostředně tónika, ustavičně se vracející na počátku každého taktu, jako opětované dělové výstřely nebo jako ryk a vřava vzdálené bitvy.

Melodie je provázena takt za taktem postupně hranými

podivuhodnými akordy. Nikde a v žádném z děl největších skladatelů neznáme něco, co by se podobalo úžasnému efektu, vyvolanému touto pasáží, náhle přerušenou pastýřskou scénou, mazurkou v idylickém stylu, která se téměř zdá šířit vůni máty a majoránky!« Proslulá polonéza Fis moll je opravdu hodna nejslavnějších klavíristů: vyžaduje, aby virtuos byl současně hudebník, básník a technik. Je zcela možno, že Liszt, zdravý a silný muž v porovnání se subtilním Chopinem, přednesl tuto skladbu, co do síly tónu vhodněji než skladatel sám.

Chopin dokončil Polonaisu a Preludium po příchodu do Nohantu ještě v červnu v roce jednačtyřicátém. Rovněž zde zkomponoval Tarantellu v As-dur. Fontana ji okopíroval, když byl napřed zjistil s odvoláním se na Rossiniho Tarantellu v F-dur, že měla být napsána v $^{6}/_{8}$ taktu, a ne ve $^{12}/_{8}$.

Poněkud později Chopin poslal Fontanovi »allegro« Koncertu (op. 46.), nějaká nokturna, třetí Baladu a Fantasii (op. 49.). Fontana opět vyjednával s nakladateli, s nimiž Chopin nerad jednal sám.

Všechna jmenovaná díla se objevila tohoto roku. Tři »Mazurky« (op. 50.) vyšly rovněž roku 1841.

Dvacátého prvého února 1842 pořádal Chopin další koncert v Pleyelově sále.

»La France musicale« přináší článek:

»V Pleyelových salonech dával Chopin rozkošný večerní koncert; slavnostní příležitost, krášlenou sladkými úsměvy, růžovými tvářemi a bílýma, krásně modelovanýma rukama. Nádherná slavnost, v níž se jednoduchost snoubila s elegancí a půvabem, a dobrý vkus představoval základnu bohatství.

Zlaté stužky, bleděmodrý tyl, šňůry chvějících se perel, nejněžnější růže a karafiáty, tisíce rozličných odstínů tak

hezkých a veselých, jak jen možno si představit — to vše bylo seskupeno a mísilo se ve vonných kadeřích a na stříbrných ramenou rozkošných žen, o něž nejpřednější salony navzájem závodí.«

Rovněž Sandová zde byla se svou dcerou Solange. Všechny zraky byly upřeny na ni. Sklonila hlavu a usmívala se.

Chopin hrál svá poslední díla: třetí Baladu, tři »Mazurky« — v As-dur, v H-dur a v A moll — tři Etudy — v As-dur, v F moll a v C moll — Preludium v Des dur, Impromptu v G-dur a čtyři Nokturna. — Paní Viardotová zpívala a Franchomme hrál na cello.

Pauline Viardotová-Garciová, sestra pěvkyně Marie Malibranové-Garciové a milenka Turgeněva, narodila se jako dcera španělského tenoristy světového jména, Manuela Garciy, který jako nejlepší učitel zpěvu proslavených hvězd té doby, dožil se věku přes sto let.

Byla otcovým miláčkem, Garcia o ní prohlásil: »Může být vedena na hedvábné nitce, ale Marie by potřebovala ocelové lano.«

Hlas Paulinin byl neobyčejného rozsahu, takže mohla zpívat soprán i alt; svým dramatickým zpěvem uchvacovala. Její hudební inteligence byla neobyčejná; zpívala ku příkladu napoprvé »prima vista« roli z »Tristana a Isoldy«, když se jiné pěvkyně vzdávaly role jako příliš nesnadné.

Raději komponovala a stala se výbornou učitelkou zpěvu.

O otci obou pěvkyň je známo, že při udílení pěveckých instrukcí svým dětem byl velmi přísný; bylo-li třeba, nevyhýbal se ani tělesnému trestu. Když sousedé občas zaslechli z Garciovy domácnosti pláč a výkřiky, pokrčili rameny a poznamenali:

»To jenom pan Garcia učí své dcery zpívat!«

»Finanční smůla« se rodiny Garciovy držela. Nejdříve

Marie, potom otce. Když totiž cestovali Mexikem na uměleckém turné, byli přepadeni lupiči, kteří je o všechno obrali. Dříve však, nežli je darebáci propustili, přinutili slavného tenora hrozbami, aby jim zazpíval.

O témže koncertě pojednává hudební kritik »Gazette Musicale«, a praví:

»Chopin je osobnost. Tajemství, které je inspirací jeho hry, nikdo nezná.

Klávesnice se pod rukama umělce mění téměř v nový nástroj, jsouc poslušna horečného impulsu něžného a vášnivého genia. Liszt a Thalberg, jak víme, přenášejí sílu vášně; Chopin jí rovněž dává vyniknout, jeho vášeň však není tak vehementní a hlučná, prostě z toho důvodu, že je jemnější struktury.«

XXXVII

Léto 1842 trávil Chopin jako obvykle v Nohantu u George Sandové. Delacroix, který tam toho roku byl hostem, psal dne 22. června:

»Vedeme s Chopinem nekonečné důvěrné rozhovory. Mám ho velmi rád — je to muž vzácného charakteru.«

A opět:

»— Čas od času vniknou k nám oknem, otevřeným do zahrady, vlny zvuků hry komponujícího skladatele. Vše to je smíšeno se zpěvem slavíků a s vůní růží.«

Je zajímavé, že ačkoliv Chopin a Delacroix byli upřímnými přáteli, polský skladatel nebyl nijak zvláštním obdivovatelem talentu slavného malíře. Delacroix, milovník a znalec Mozarta, naproti tomu si Chopinova genia velmi vážil.

Při jedné příležitosti, když byl Chopinovou hrou dojat k slzám, řekl mu pohnutě: »Jste nejopravdovější umělec, s jakým jsem se kdy setkal.«

Jednoho letního večera byli v Nohantu mimo jiné hosty Liszt, Chopin a Marie d'Agoult. Liszt, používaje vlastních variací, intonoval Chopinovu »Grande Polonaise« takovým způsobem, že vzbudil Chopinovu nelibost. »Myslím,« řekl Lisztovi, »že hrát Chopina s variacemi má právo jedině Chopin.«

Liszt se nikterak neurazil a vybídl přítele: »Prosím, hrej tedy sám.« Umělec vyhověl a hrál úchvatně, interpretuje sám sebe, jak to dovedl jenom on.

Chopin nebyl vždy právě nadšen Lisztem hrajícím jeho skladby, zejména když slavný vituos »zlepšoval« (to je měnil) některé části jím právě předváděného díla, ale připouštěl prý, že některé obtížné pasáže zahrál Liszt tak, jak si je Chopin představoval.

Je známo, že Liszt s oblibou měnil tempo a někdy i melodii skladatelů, aby vyhověl svým posluchačům(!). On rovněž zavedl »Piano recitals«; novinka spočívala v tom, že po přehrání několika skladeb umělec sestoupil do koncertní síně a hovořil s posluchači o svém koncertu či o hudbě vůbec.

Na podzim, když se vrátili do Paříže, odstěhovali se Chopin a Sandová z rue Pigalle do dvou sousedících bytů na náměstí d'Orléans. Jejich přítelkyně Marlianiová bydlila v témže domě.

Náměstí d'Orléans obývali zejména spisovatelé a umělci. Před nějakým časem bydlil zde Alexander Dumas; nyní se stali sousedy Chopina a Sandové mimo hraběnku Marlianiovou, Paulina Viardotová-Garciová, pianista profesor Zimmermann a známý sochař, karikaturista Danton.

»Hraběnka Marlianiová bydlila v nádherném bytě,« praví Sandová, »mezi bytem mým a Chopinovým. Stačilo pouze přejít velký, pískem posypaný a keři osázený dvůr, který byl vždycky dobře udržován, abychom se sešli; někdy v jejím bytě, někdy v mém, jindy zase u Chopina. Obědvali jsme s ní, přiměřeně přispívajíce na vydání; myslím, že to byl velmi dobrý nápad.«

Chopin byl rovněž rád, že má pěkný, oddělený obývací pokoj, kam se mohl uchýlit, aby komponoval nebo snil. Ale jinak měl rád společnost a zřídka odcházel do své pracovny vyjma v hodiny, v kterých vyučoval. Tvořil a psal pouze v Nohantu. (A tehdy, jak víme, měl rád samotu.)

Že je tomu opravdu tak, je zřejmo z dopisu, který psal domů z Nohantu v říjnu 1845:

»— — Musím ještě dokončit několik rukopisů, než odsud odjedu, neboť je pro mne nemožné komponovat v zimě.«

V době, kdy obýval na náměstí d'Orléans, obdržel Chopin zprávu o vážném onemocnění svého otce, která se ho velmi těžce dotkla. Přesto však se neodhodlal opustit Paříž a Sandovou, na níž lpěl celou svou bytostí a kterou zbožňoval, jak jen umělec dovede milovat ženu — umělkyni, která ho chápe, anebo alespoň předstírá, že mu rozumí.

Netřeba zdůrazňovat, že George měla na tvorbu Chopinovu nesmírný vliv. »Chip« jí denně věnoval hodinu svého času, kdy preludoval a improvisoval jen pro ni. A jak dovedla tato démonická a vášnivá žena Chopina inspirovat, dokazují celé desítky nejnádhernějších jeho děl, komponovaných u ní na zámečku v Nohantu, za šťastných let jejich romance.

Zatím co se Chopinovy city k Sandové stávaly stále intensivnějšími a pomyšlení na život bez ní nesnesitelným, Sandové se zmocňovala den ze dne větší stísněnost a vědomí omezení osobní svobody. Svým způsobem Chopina stále stejně milovala; její láska nebyla však toho druhu, aby jí obětovala vše. Jaká »láska« to asi byla, projevilo se ostatně v případě Mussetově, Pagellově a Bourghesově, kdy jsme poznali Sandovou jako ženu vášnivou, sobeckou a bezohlednou. Mimo děti, kterým se musila věnovat, a jejich domácí učitele, jimž se »věnovala« dobrovolně, byla zde i její literární práce, jež — kromě sexu — u ní dominovala nade vším.

Na podzim roku 1843 Chopin se Sandovou podnikli výlet k břehům Greuse. Po návratu píše Sandová své přítelkyni:

»Právě jsme se vrátili z malé výpravy od břehu Greuse

cestou přes nízké hory, které jsou však velmi malebné a mnohem nepřístupnější než Alpy, neboť zde nejsou ani cesty, ani hostince; Chopin se dostal všude — ale na svém oslu. Spal na slámě a nikdy mu snad nebylo lépe než během výpravy, kdy býval často tak unaven.«

Více než rok předtím, v dubnu 1842, Chopin ztratil svého dobrého přítele Matuszyńského, který zemřel na tuberkulosu. Třetího května 1844 stihla ho ztráta mnohem těžší; zemřel mu otec ve věku 75 let. Otcovo úmrtí jím hluboce otřáslo.

»Smrt jeho otce a přítele,« míní Sandová, »byly pro něho dvě hrozné rány. Rychle hubl a já nevěděla, jakých léků používat, abych čelila jeho vzrůstajícímu nervovému podráždění.«

Louisa Jendrzejewiczová, Chopinova sestra, kterou měl ze všech sourozenců nejraději, přijela do Francie. Nebylo to po prvé, co podnikala dlouhou únavnou cestu z Polska do Francie, aby navštívila milovaného bratra, avšak tentokrát přijela se svým manželem. Sandová je pozvala na svůj zámeček do Nohantu.

»Najdete našeho drahého velmi nemocného a změněného od té doby, co jste ho viděla naposled,« informovala Sandová Chopinovu sestru. »Ale nedejte se příliš děsit jeho zdravotním stavem. Jeho zdraví je stejné, takřka beze změny v posledních šesti letech, kdy jsem s ním bývala každodenně. Prudký kašel každého rána, dva tři vážnější záchvaty každé zimy, z nichž žádný netrvá déle než tři dny. Časem trochu utrpení a neuralgie — to je jeho obvyklý stav. Jinak jsou jeho prsa zdravá. Stále doufám, že časem zesílí; při nejmenším jsem jista, že bude žít tak dlouho jako kdokoliv jiný, bude-li na sebe opatrný a bude-li žít pravidelným životem. Ale radost, že vás uvidí, třebaže bude smíšena s hlubokým a zármutku plným pohnutím,

a přivede ho možná trochu z míry, jistě mu způsobí jen dobro. A já jsem tak ráda pro něho samého a žehnám vašemu rozhodnutí, že jste ho přijela navštívit.«

Paní Jendrzejewiczová strávila srpen v Nohantu, a v září ji odvezl Chopin zpět do Paříže. Již osmnáctého září sdělovala opět Sandová Chopinově sestře:

»Od Vašeho odjezdu žijeme vlastně jen z dojmu na Vás. Frederick odloučením utrpěl, jak mi můžete uvěřit, ale snáší všechno poměrně dobře. Je nade vší pochybnost, že vaše laskavé a krásné rozhodnutí přijet ho navštívit nese dobré ovoce. Osvobodilo jeho duši od veškeré hořkosti a učinilo ho silným a odvážným. — Není možno těšit se z takového štěstí celý měsíc, aniž to nezanechá viditelné stopy... Ujišťuji Vás, že jste nejlepším lékařem, jakého kdy měl, neboť zcela postačí, mluvím-li s ním o Vás, aby se mu opět navrátila láska k životu.«

Opravdu se zdálo, že paní Jendrzejewiczová měla příznivý vliv na vztah mezi Sandovou a Chopinem. Chopin cítil určité rozpaky, pokud šlo o jeho poměr k Sandové, a mnohé z myšlenek jeho protiklerikální a demokratické milenky ho musily uvádět v zoufalství. Po odjezdu Louisy psala Sandová hraběnce Marlianiové:

»Díky jeho sestře, která je v otázkách náboženských a ideových liberálnější, uzdravil se nyní Chopin ze všech svých předsudků. Je to pozoruhodná změna, které si on sám ani nevšiml.«

XXXVIII

V této době žilo a působilo v Paříži několik slavných pianistů světového jména:

Byl to především Liszt, který udivoval nejen svou virtuositou, ale i odvážností svého přednesu, proslulý Thalberg, virtuos-gentleman, který hrál s překvapující lehkostí, zručností a svým vlastním stylem; slavný český pianista Alexander Dreyschok, známý svými úžasnými »forte«, dále německý klavírista Kalkbrenner, vždy elegantní a nažehlený, se svými jemnými a distinguovanými způsoby. Stephen Heller, který byl více skladatelem nežli virtuosem. — Skutečný, neafektovaný umělec, prostý veškerého přehánění, romantik čisté a hluboké formy ze slavného trojhvězdí Chopin, Liszt, Thalberg — je Chopin. »Nelze ho nikam zařadit, je ve třídě sám pro sebe,« praví kritika a dodává:

»Chopin je básník-hudebník, jehož možno jmenovat ve společnosti s Rossinim, Beethovenem, Mozartem a Berliozem.«

Poslyšte, co praví Liszt:

»Jedno z nejčestnějších míst v dějinách hudby náleží nesporně Chopinovi, v jehož dílech nalézáme úžasnou krásu vznešeného stylu. Jeho melodie a harmonie jsou právě tak původní jako důmyslné. Jemu náleží vděk za rozvité užití akordů v jejich nejbohatší aplikaci a v druzích úhozu. Jeho odvážnost je vždy opodstatněna, a bohatství nikterak nevylučuje jasnost. Hlavní díla skladatelova jsou přímo

nabita kombinacemi, tvořícími epochu v dějinách hudebního stylu.«

A Rubinstein píše:

»Chopin je nesporně geniem klavíru; jako skladatel je vyvrcholením hudební epochy romantismu, započaté Schubertem. Chopinova díla mohla vzniknout jen splynutím skladatelovy duše s jeho milovaným nástrojem. Klasickou krásu, něhu, lyriku, prostotu, heroismus, tragiku, to všechno nalézáme v jeho skladbách v nejskvělejší formě. Jsou to božská díla, nad něž není v celé klavírní literatuře. Chopin nemá předchůdců.«
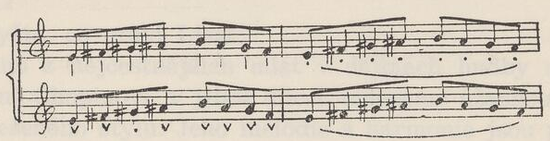
Ano, a rovněž dnes, sto let po skladatelově smrti, nelze ho nikam zařadit prostě z toho důvodu, že Chopin nemá v pravém slova smyslu následovníka.

XXXIX

Kleczyński se pokusil sebrat tradice, vztahující se k tajemství techniky Chopinova vyučování:

»Delikátnost úhozu byla pro Chopina základem jeho učebné methody. První podmínkou dobrého úhozu byla správná poloha ruky; na to kladl velký důraz. Cvičil ruku s nekonečnou péčí dříve, nežli jí svěřil reprodukci hudebních myšlenek. Aby dal ruce polohu jak půvabnou, tak i vhodnou — dvě vlastnosti, které dle jeho mínění šly vždy společně — nechal žáka položit ruku lehce na klávesnici takovým způsobem, že palec spočíval na E, ukazovák na Fis, prostředník na Gis, prsteník na Ais a malík na H. — To byla pro něho normální poloha ruky. V této poloze nechal žáky hrát prstové cvičení, aby vycvičil a zajistil vyrovnanost a nezávislost jednotlivých prstů zprvu staccatovým úhozem, pak úhozem silnějším, nato zdůrazněným legatem a konečně legatem úplným.

Chopinova prstová cvičení vypadala asi takto:
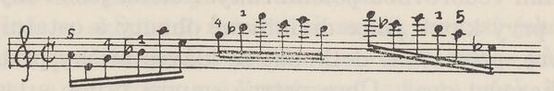


Nechal své žáky hrát podobná cvičení i pro ruku levou; potom cvičili škály, uvědomujíce si, že ruka musí stále udržovat svou normální polohu. Cvičení počínala škálami,

v nichž je normální poloha ruky přirozená, H-dur pro pravou ruku a Des-dur pro levou ruku. Připisoval daleko více důležitosti udržování této polohy než základnímu prstokladu škály.

Někdy se přihodilo, že podkládal palec až za čtvrtým, nebo dokonce až za pátým prstem.

Zde prstoklad z Etudy A moll:



Nutno přiznat, že tyto prstoklady rozrušily pianisty staré školy, ruka však zůstávala stále v normální poloze.

Studie škál a arpeggio hráli žáci nejdříve staccato v H-dur a v Des-dur. Pak pokračovali v rozličných gradacích mezzostaccato, akcentované staccato atd., zvedali vždy vysoko prsty a pouhou hrou svalů dosahovali podkládání palce, aniž ruka ztrácela vodorovnou normání polohu.

Později se hrály škály obtížnější, pasáže rozložených akordů, v nichž se vyskytuje větší rozpětí prstů, hrané bez valného úsilí a dokonce i bez přílišného zvedání prstů.

»Sám ze zkušenosti vím,« pokračuje Kleczyński, »že tímto způsobem člověk dosahuje stejnoměrného a jistého úhozu.«

Chopinovi žáci hráli Clementiho »Preludia a cvičení«, obzvláště cvičení 1. v As-dur. Každá tvrdě zahraná nebo špatně znějící nota musila být opakována obzvláště důkladně. Aby žákovo neštěstí bylo dokonáno, musil zápasit s »arpeggiem«, jež bylo příčinou mnoha slz.

Arpeggio bylo nutno hrát crescendo, rychle, ale ne trhaně a přerušovaně. Právě »arpeggio« často přimělo mistra, naslouchajícího v houpací židli, k poplašným výkřikům:

»Co je to? To zaštěkal pes?«—Tato nešťastná studie musila být zpracována vším možným způsobem: hrála se rychle, zvolna, hlasitě, slabě, staccato, legato, dokud nebylo dosaženo stejnoměrného, delikátního, lehkého a přece ne slabého úhozu.

Pak musili žáci hrát Clementiho »Gradus ad Parnassum« a konečně Bachův »Wohltemperierte Klavier«. Příčinou mnohých debat bylo, zdali Chopin sám při hře udržoval normální vodorovnou polohu ruky. Poloha jeho ruky, ukazující prvý kloub palce definitivně ohnutý a ostatní prsty v křivce, připravené dotknout se kláves bříšky prstů, zdá se dokazovat opak. Úhoz patrně souvisí přímo s legatem, které bylo duší Chopinovy hry.

Paní Streicherová, jeho žákyně, praví:

»Vynaložil nekonečnou trpělivost na to, aby naučil své žáky hrát »legato« a »cantabile«. Jeho nejpřísnější kritikou bylo: Nedovede zahrát ani dvě noty legato.«

Velmi delikátní kapitolu tvoří volný Chopinův rytmus, zvaný »tempo rubato«. Tohoto druhu rytmu používal Beeethoven ve svých pozdějších skladbách: Sonata (op. 106.) a Trio (op. 97.) jsou označeny »rubato«.

Rozkošným způsobem popisuje Chopinovo rubato Liszt.

»Ve své hře předváděl velký umělec okouzlujícím způsobem onen druh pohnutlivé bázlivosti, nesmělé nebo bezdeché, která zachvacuje srdce, když člověk věří, že je v blízkosti nadpřirozených bytostí.

Hrál melodii svých skladeb způsobem, který připomíná chvění lehkého člunu, neseného na hřbetě mocné vlny. Sám označuje způsob, který jeho virtuositě dával zvláštní neklamnou pečeť slovy: »tempo rubato«: nestejné tempo pomalé a přerušované, hned zas prudké jako plamen, chvějící se pod dechem jako obilné pole, čeřící se pod měkkým tlakem teplého vánku jako vrcholky stromů, kývající se se strany na stranu.«

Ale toto označení, jež nevysvětlovalo nic těm, kteří věděli, jak Chopinovy skladby předvádět, neznamenalo stejně nic pro ty, kteří jeho hudbu nechápali... Později se Chopin vzdal tohoto označování ve svých skladbách v přesvědčení, že ti, kteří mu porozuměli, pochopili »pravidlo jeho nepravidelnosti«.

Je velmi těžko pochopit tajemství Chopinovy hry pro kohokoli, kdo ho neslyšel hrát osobně.

Zřejmě se skladatel úzkostlivě snažil, aby si jeho žáci a zvláště pak krajané, osvojili tento styl hry — přeje si přenést na ně ducha své inspirace; byly to však hlavně krajanky, které chápaly jeho styl s nadšeným zájmem, jejž mají pro vše, co se týká citu básnictví.«

Zmíněné »tempo rubato« je volná prosodie, ohebná jako rytmus života a myšlenky, a naprosto neznamená potlačení taktu. Bylo by proto omylem připravit je o jeho živý charakter.

»Chopin naléhal na přísný rytmus,« praví paní Streicherová. — »Nenáviděl unavenost a zbytečné protahování taktů, nahrazuje »tempo rubato« tempem jiným, právě tak jako činil s přehnaným ‚ritardandem'.«

»Prosím, račte si sednout,« řekl jednou s jemným posměchem kterémusi z unavených pianistů.

Georges Mathias je dokonce ještě přesnější. Praví:

»Chopin často naléhal, aby byl zachováván přesný takt zejména v oněch částech skladby, které tvoří doprovod, současně se svobodou výrazu v melodické části, jež by měla připustit změnu taktu.«

A mínění samého Chopina:

»Nechte levou ruku hrát roli dirigenta a podle ní udržujte vždycky takt.«

Taková svoboda, dokonce i s tímto obmezením, nicméně skandalisovala Berlioze, který prohlásil:

»Chopin jen s netrpělivostí snášel obmezení přesného tempa. Dle mého mínění se svou rytmickou nezávislostí šel trochu příliš daleko.«

Lze upozornit na další zajímavosti: Z poznámek, psaných Chopinovou rukou v jednom z exemplářů jeho skladeb, je zřejmo, že tón téže výše, opakující se několikráte za sebou, hrál týmž prstem. (Prvé tři noty v Nocturne C moll jsou udeřeny třetím prstem.)

Takový byl Chopin jako pianista.

Ale jako skladatel nebyl jiný, než jaký byl jako virtuos, což může jen přispět k tomu, abychom mu lépe porozuměli. Tajemství Chopinovy hry můžeme poznat z jeho skladeb. Legato je jednou z typických »poznávacích« značek. Appoggiatury způsobují, že jeden akord splývá s druhým. V porovnání se současníky jsme ohromeni vysoce vyvinutými harmonickými akordy, které jsou prostě postupně řazeny jeden k druhému. V Chopinových melodiích nacházíme ono chvění života, které se odráží právě v »tempu rubatu«. Je to druh hudby, který se zdá vytesán v kameni, a přece se chvěje jako vrbové listí na slunci.

Ona nezávislost, jež byla zřejmá v jeho přednesu, zanechávajíc volnou melodii v mezích přesného rytmu, je stejně postižitelná v jeho skladbách. Když ji analysujeme, jsme užaslí přísnou formou jednotlivých period. Snad žádná hudba není důkladnější než hudba Chopinova, ale zároveň žádná není plynulejší a vzdušnější.

Téměř ve všech jeho dílech nacházíme dva hudební prvky; je to jakýsi druh konstrukce, který Liszt nepochybně přisoudil charakteru slovanskému: stesk a radost současně.

Všimli jste si, že Chopin nikdy neharmonuje sám sebou. Jeho melancholie nečekaně ustupuje výbuchu vášně; uprostřed nádherné kantilénové pasáže je pojednou uchvácen

výbuchem šílenství. Je jaksi nestálý, potácející se, průzračný a stále se měnící.«

Liszt rozděluje životní dílo Chopinovo na tři části.

Prvá, ke které patří Etudy, je charakterisována přílišným mladistvým nadšením; druhý díl zahrnuje práce ukončené, propracovanější a sebevědomé; období třetí pak obsahuje díla podivná a mučivá, v nichž se melancholie stává smrtelně zlobnou a hekticky rozechvělou.

Liszt se rozepisuje:

»Téměř rdoušen účinkem své ovládané prudkosti, používal Chopin svého umění k tomu, aby sám sobě připomněl vlastní tragedii. Zahájiv tvoření melodie inspirací vzniklou pohnutím, dal se do práce, aby je rozpitval. Chopinovy melodie se stávají mučivými, jeho neúnavná nervová schopnost vedla ho k přetvořování motivů s nesmiřitelnou umíněností, tak bolestnou pro svědky jako mučení, povstávající z oněch nemocí duše a těla, jež jedině smrt může ukončit.«

Aniž budeme tuto kritiku příliš zdůrazňovat, můžeme vskutku poznat v prvých Chopinových dílech z mladistvých let vybranější a skvělejší styl. V další fázi jeho umění a poesie dospívají k šťastnému období dokonalosti; a konečně svědkem třetího údobí skladatelovy činnosti jsou zatrpklá díla jeho posledních let.

George Sandová načrtla portrét skladatelův několika řádky:

»Jeho tvůrčí síla byla spontánní, zázračná. Zmocňovala se ho bez námahy nebo varování; zastihovala ho všude: u klavíru, když improvisoval, anebo zpívala v jeho mozku, zatím co se procházel; tu pospíšil k pianu, aby ji vyvolal ze strun nástroje. Ale pak začala nejvýš srdcervoucí práce, jaké jsem se kdy stala svědkem. Byl to proud úsilí nebo záchvaty nerozhodnosti a netrpělivosti obnovit určité detaily

thematu, které právě komponoval. Vnímal a tvořil melodii jako celek; když se však pokoušel ji napsat, rozebíral ji příliš a jeho lítost, že ji neobjevil v čistě řezané formě, vrhala ho, dle jeho vlastního svědectví, do jakési zoufalosti.

Tehdy, zničen, zavíral se na celé dny do své pracovny, procházeje se pokojem sem a tam, lámaje násadky, opakuje a měně jediný takt třeba stokrát, píše a vysušuje jej rovněž tak často a počínaje opět následujícího dne s přesnou a zoufalou houževnatostí. Byl s to strávit šest týdnů nad jedinou stránkou a pak ji nakonec napsal, jak ji načrtl v původním stavu.«

Liszt, který Sandovou dobře znal, tvrdí, že spisovatelka sama tvořila jen velmi pracně a namáhavě a podle jeho ne právě galantních, ale asi příléhavých slov psala »jako když vůl oře«. Udivuje proto, že nebyla s to porozumět této agonii Chopinově, přímo ho rozzuřujíc svými pokusy odtrhnout ho od jeho práce.

Současně se zmiňuje Liszt s uznáním o trpělivosti, s níž Chopin o svých skladbách pracoval a zdokonaloval je.

Není bez zajímavosti, že při hodnocení děl Beethovenových a Chopinových, klasifikace u slavného symfonika je nutná vzhledem k různým obdobím Beethovenova vývinu a růstu, kdežto u Chopina toto klasifikování je zbytečné, ježto všecka díla poského umělce jsou hodnotná, vyzrálá a chopinovsky geniální od 15 let skladatelova věku. Tím ovšem nechci říci, že by všechny Chopinovy skladby byly stejně dokonalé.

Při této příležitosti bych rád poukázal na mínění znamenitého anglického hudebního pedagoga Johna F. Porteho, který zastává názor, že Chopina nutno řadit mezi nejlepší a nejoriginálnější skladatele všech dob bez ohledu na to, že umělec komponoval téměř výhradně pro klavír, a není tedy autorem oper a symfonií; že snad orchestrace

jeho klavírních koncertů je »slabá« (přátelé Chopina tvrdí, že tato »slabost« je úmyslná a že je vlastně předností těchto děl, poněvadž dává tím více vyniknout sólovému nástroji), nic na věci nemění, protože nezáleží konec konců příliš na tom, pro jaký nástroj nebo nástroje umělec komponuje, aby se stal slavným.

XL

Abychom lépe porozuměli tomu, jak aranžoval Chopin uveřejňování svých prací, je nutno si uvědomit, že komponoval jen v létě.

Bylo u něho normálním zjevem, že díla, která komponoval v létě, byla vydána téže zimy. Že tomu tak bylo, je zřejmo na příklad z Impromptu (op. 51.) a ze čtvrté Balady. Obě skladby byly napsány v létě 1842 a vyšly v únoru příštího roku. Díla, komponovaná v létě 1843, vyšla v prosinci téhož roku; byla to Polonaisa (op. 53.) a čtvrté Scherzo.

Vše se však změnilo o rok později. Chopin měl uveřejnit některé ze svých děl ještě během téhož léta. Je možné, že na věci měl zásluhu i Franchomme.

Od tohoto roku (1844) zaujal totiž Franchomme místo bývalého Chopinova tajemníka a přítele Fontany a vedl veškeré vyjednávání s nakladateli sám. Mezi Chopinem a Fontanou došlo k nedorozumění o nezaplacených 1000 franků, které mu Fontana dlužil. Fontana posléze odplul do Havany, kde se oženil; do Francie se vrátil teprve po Chopinově smrti, pravděpodobně až v roce 1852.

Dvě »Nokturna« (op. 55.) a tři »Mazurky« (op. 56.) vyšly v Německu ještě v srpnu téhož roku. Na podzim roku 1844, po odjezdu sestry Luisy, dokončil Chopin své pozoruhodné dílo: sonatu v H moll. Tentokrát vyšlo dílo v době, kdy pařížská hudební sezóna byla na vrcholu, právě před umělcovým odjezdem do Nohantu, v červnu 1845.

Téhož roku uveřejnil známou »Berceuse« a sonátu v H moll (op. 58.). Sonátu popisuje skladatel M. Vincent d'Indy takto:

»Sonátě se jaksi nedostává konstruktivní síly a koordinace myšlenek; avšak většina aktuálních idejí a nápadů je skutečná, skvělá bohatstvím melodické invence.

Dílo se skládá ze čtyř vět. První je Allegro maestosso v H moll. Prvé thema má ráz pravé ušlechtilosti se symfonickými kvalitami, které by na příklad Beethoven zpracoval s velkým prospěchem.«

Kritik pokračuje:

»Ale skladatel, bohužel, není s to rozvinout svou myšlenku a využít jí s týmž úspěchem. Má sklon ke zbytečnému opakování. Po spojující pasáži přichází druhé thema, rozdělené ve tři věty, přímo nabité italienismy a ornamenty; tento defekt je u Chopina častější, zejména když se pokouší o formy, příslušející koncepci skladatelů Beethovenova formátu.«

»Dětinsky načrtnuto,« pokračuje d'Indy, »naproti tomu však scherzo je úplně okouzlující, třetí věta, largo v H-dur je komponována v obvyklé formě, v níž úvodní thema je opět italského charakteru; střední část nese pečeť autorových nejlepších prací.

Finale je ve formě ronda třikrát opakovaným refrénem. V něm nervosní a zajímavý invalida, s nímž jsme se právě seznámili, ustupuje a mění se v dynamického a mohutného jedince.

Je to, jako by materiál této jemné části skladby byl jen zhruba srouben sekerou tesaře; ale tato jistá neobratnost konstrukce, ačkoli vážně neohrožuje finale, dodává mu přece jen zdání jakési nevybroušenosti.« —

Myslím, že by nebylo nikterak nesnadno polemisovat s názorem hudebního skladatele a kritika M. d'Indyho.

Hudebně založený jedinec, aniž absolutně musí být kritikem a znalcem, vycítí, že skladby Chopinovy jsou naopak velmi pečlivě vybroušeny. Je přece známo, že Chopin veškeré své skladby podroboval nejpřísnější kritice a že pro sebemenší defekt, který ve skladbě shledal, dovedl třeba desetkrát celou skladbu roztrhat a začít znovu. Někdy i měsíc upravoval a brousil, co vytvořil za jediný den; o tom se snadno dočteme z pera George Sandové.

V příštím roce zkomponoval Chopin jen tři »Mazurky«, o nichž se zmiňuje v dopise domů z 20. července:

»Napsal jsem tři nové ‚Mazurky'. Budou pravděpodobně uveřejněny v Berlíně, neboť si je jeden můj dobrý známý, hudebník z povolání, na mně vyprosil pro otce, který právě v Berlíně otvírá hudební závod.«

Vyšly pravděpodobně před 12. prosincem, ježto Chopin téhož dne píše:

»Mé nové ‚Mazurky' právě vyšly v Berlíně.« — V témže dopise dodává, že by rád dokončil »Sonátu pro klavír a cello«, dále »Barcarollu« a »kromě toho jinou skladbu, pro niž nemohu vymyslit název. Pochybuji, že budu mít čas, protože můj obvyklý sezónní ruch už začíná.«

Nicméně asi zmíněnou sonátu ukončil, protože již o vánocích píše:

»Přehrávali jsme trochu s Franchommem novou ‚Sonátu pro cello' a šlo to dobře. Nevím však, budu-li mít kdy, abych ji dal tento rok vytisknout.«

XLI

Zima roku 1844 byla zvláště tuhá a nepochybně zhoršila Chopinovu chorobu. Nemocný dostával prudké záchvaty kašle a velmi zeslábl. Skladatelův zdravotní stav se dotkl velmi nepříjemně jeho George. Nemocní milenci, jak víme, ji valně nezajímali.

Příštího jara chtěla autorka i s dětmi odjet do svého zámečku v Nohantu dříve než Chopin; jeho smutek i láska ohrožovaná neblahým tušením ztráty milované George, hlavně však živelná touha výstřední a nestálé milenky po svobodě ho nepříjemně tísnily.

Sandová, jejíž výstřednost a nestálost nutně vyúsťovaly v sobeckost — dávala až příliš najevo, že hodlá svého milence hodit přes palubu. Ale vidouc ho zákeřnou chorobou tak vyčerpaného a zuboženého, nemohla se tato chladná žena — která se cynicky odvrátila od nebohého Musseta, když zápasil se smrtí v Benátkách, aby se zamilovala do muže jiného — přece jen ještě odhodlat, aby se Chopina zbavila. K této tragedii došlo později.

Odjeli tedy opět společně na její panství do Nohantu. Zde umělec již po několika dnech tělesně i duševně okřál a provedl náčrtky ke třem mazurkám H-dur, F moll a Cis moll (op. 63.).

Z dopisu rodině je jasno, že si skladatel uvědomuje nebezpečí, které mu hrozí:

»— — Píší mi z Paříže, že houslista Artot zemřel. Ten veliký, silný chlapík s širokými rameny a silnými kostmi

zemřel na souchotiny ve vile d'Avray před několika týdny ... Nikdo by netušil, kdo nás oba viděl pohromadě, že on zemře dříve, a rovněž tuberkulosou — — —«

Tyto pocity jsou u odsouzenců k smrti obvyklým zjevem, a proto nepřekvapuje, že tento bezděčný způsob čerpat důvěru ze smrti druhých, objevuje se u pacienta opětovně. O Štědrém dnu roku 1845, po svém návratu do Paříže, Chopin píše:

»— — Již jsem přežil tak mnohé, kteří byli mladší a silnější než já, takže se cítím, jako bych byl nesmrtelný — — —«

— Měl však před sebou již jen čtyři léta života — — —

XLII

V roce 1846 bylo již zřejmo, že roztržka mezi Chopinem a Sandovou je neodvratná, a že rozchod je nevyhnutelný a blízký.

Tento rok stejně jako léta předešlá strávil Chopin v letním sídle Sandové. Bylo to jeho poslední léto v Nohantu, léto, v němž milenci truchlivě vláčeli trosky své bědné, zmírající lásky — — —

V červnu »Courrier français« začal uveřejňovat dílo George Sandové »Lukrezia Floriani«.

»Lukrezia« představuje George Sandovou jako herečku, ani mladou, ani hezkou, unavenou životem a rozčarovanou láskou; polský kníže Karol karikuje Chopina.

Kníže, fysicky i duševně delikátní, půvabné a bezpohlavní krásy, zosobňuje ona ideální stvoření, kterými básnictví středověku ozdobovalo křesťanské chrámy; anděl sličné tváře v podobě štíhlé, smutné ženy, čisté a útlé formy mladého olympského boha. A tyto harmonující vlastnosti byly korunovány výrazem hned něžným a přísným, hned zas svatým i vášnivým. Nic nemohlo být čistšího a vznešenějšího než jeho myšlenky a nic nemohlo překonat jeho lásku a oddanost ani v nejmenších detailech.

Když se Lukrezia seznámí s Karolem, je vysílena předešlou vášní, trvající patnáct let, a zříká se lásky. Přesto se Karolovi poddává, ale její city jsou téměř mateřské.

Je to stále Lukrezia, která bdí, chrání nebo se pokouší zachránit muže, které velmi miluje; oddaně snáší jejich

nectnosti, s porozuměním přehlíží jejich chyby a povznáší téměř na úroveň bohů tyto pouhé smrtelníky. Ale obětovala se příliš, než aby dosáhla úspěchu.

Ušlechtilý Karol nemohl porozumět jejímu přirozenému charakteru. Nenáviděl v Lukrezii, co podle vlastního mínění nazýval bohémstvím, i jistou tvrdost a tuctovost její přirozenosti.

Tak málo se vzrušoval bolestí, kterou jí působil, že dokonce sám sebe ujišťoval o jejím nedostatku citů. Namlouval si, že měla okamžiky, kdy byla něžná a laskavá, ale zásadně nic se nemohlo dotknout její povahy, tak silné a tolik schopné odporu.

Žárlil i na zdraví své milenky tak šíleně, že vinil dokonce Boha, protože ji obdařil tak odolnou tělesnou konstrukcí a obdivuhodným klidem. Tragické bylo, že tento úžasný sobec byl vrcholně zdvořilý a reservovaný, takže se nedalo ani tušit, co se odehrává v jeho nitru. »Čím byl zoufalejší a nešťastnější, tím se zdál napovrch chladnějším. Někdy byl prostě nesnesitelný, svým břitkým vtipem a satirou mučil ty, které miloval: škrobený, afektovaný, vše zesměšňující a vším znuděný.«

Zřejmě mu působí potěšení být jemně ironický, ačkoliv rány, jež působil, zasahovaly nejcitlivější místa. Přiměl-li ho konečně soucit, aby neodporoval a neironisoval, uchýlil se k zdrcujícímu mlčení anebo k srdcervoucí masce hněvu.

Jedině tehdy, když Lukrezia byla tak přemožena, že připustila, jak trpí, jeho hněv se rozplynul a on se stával opět roztomilým. Jeho něžná láska byla v okamžiku oživena; ihned zapomínal na svou špatnou náladu a byl opět pln zájmu. Klečel před ní a obdivoval a zbožňoval ji dokonce víc, než v dobách začátku jejich lásky —«

Sandová ujišťuje, že neměla v úmyslu v Karolovi vy-

obrazit Chopina, a že on sám, přestože prý román četl v rukopise, v Karolovi sám sebe nepoznával.

Teprve po úplném rozchodu s milenkou přesvědčili nepřátelé Chopina, že kníže Karol byl portrétem jeho charakteru.

Leč i když připustíme, že román nebyl příčinou roztržky, byl při nejmenším jejím obrazem.

Pro zajímavost porovnejme kontrast líčení Sandové s vyprávěním Lisztovým:

Podle něho »Chopin byl zajímavě tajnůstkářský, sám sebou zaujatý. Netoužil po ničem a také nic nežádal. A měl-li přesto nějaký požadavek, pak snad proto, že byl náročný nebo že si byl možná vědom své vlastní ceny. — Ale člověk zpravidla nevěděl, co si myslil, protože nikdy nemluvil o lásce nebo o přátelství. Byl štědrý ve všem, sebe vyjímaje. Sám sebe nedával. Velmi málo se zajímal o konversaci lidí ostatních.

Když utopie demokratických přátel Sandové příliš dráždily jeho subtilní inteligenci, tiše přecházel pokojem s výrazem nepatrné netrpělivosti ve tváři. Neúčastnil se diskusí o ničem, co bylo blízké jeho srdci. Rovněž nemluvil mnoho o své vlasti. Byl upřímný katolík, ale člověk mohl být v jeho společnosti dlouho, aniž poznal jeho náboženské smýšlení.

Zdvořile se vyhýbal zavazujícímu přátelství, ale jeho zdrželivost nebyla ani v nejmenším urážející; uzavíral se sám v sebe pod rouškou roztomilosti.

Není pochyby, že měl určité záliby a povahové zvláštnosti, snad i některé chyby, omluvitelné u hluboce citlivého a trpícího umělce. Ale nejčastěji býval veselý, pln espritu, chráně sám sebe, když bylo nutno žertovným sarkasmem.

Byl příliš snadno zranitelný, leč bez trvalé stopy trpkosti a zahořklosti. Půvabem sobě vlastním dovedl unikat nediskretnímu zasahování do soukromých záležitostí.«

Někdy ho vídal Liszt zblednout pohnutím; vždy se však ovládal; ani z jeho řeči se nedalo vycítit duševní rozpoložení.

Jedinými důvěrníky Chopinovými byly jeho klavír a jeho hudba. Do svých skladeb vkládal veškerá svá pohnutí, smutek i radost a nevyřčené modlitby. Nekultivovaná hrubost jej vydražďovala.

Nenáviděl melodram. Umění, které nezanechávalo nic obrazotvornosti, zdálo se mu neskromné. Miloval vše božské, napůl vyjádřené; v jeho geniu bylo cosi nebeského.

Lesy a pouště ho nevábily. Potřeboval modré nebe.

A takhle se na věc díval Balzac, který o »Lukrezia Floriani« referoval stručně takto:

»V období milování krmí schytané motýly medem. Když se lásky nasytí, je konec, a začne zápas: zabodne své nebezpečné pero a zahájí serii podnětů v odmítání. Pak to rozpitvá a konservuje v dobrém stavu ve své bohaté sbírce hrdinů povídek.«

Zajímavé je stanovisko, které zaujímá George Sandová ve své knize »Histoire de ma vie« k svému rozchodu s Chopinem:

Uznává, že nesdílela milencovy záliby, jeho vkus, jeho myšlenky, jeho politické zásady nebo způsob, kterým se díval na fakta, avšak respektovala jeho individualitu. Chopin miloval společnost a byl nekompromisní ve svých úsudcích.

Nelegitimní svazek s umělcem nikterak Sandové nevadil, což nelze tvrdit o Chopinovi.

Byly to delikátní věci, nestejné však co do jejich důležitosti; ale odlišná mínění o nich bývala často příčinou nebo záminkou k nedorozumění a hádkám. Mohli bychom říci, že něco podobného se odehrávalo mezi Lisztem a jeho přítelkyní M. d'Agoult. Oba umělci byli o šest let mladší

než jejich literárně činné přítelkyně. Případ Chopinův byl však tragický.

Je jisto, že se Chopinův katolicism zdál Sandové zavržení hodnou pověrou. Smrt jeho přítele doktora Matuszyńského a těsně poté rovněž i smrt otce, zasadily mu kruté rány. Katolické dogma obklopuje smrt hrůznými představami. — »Místo, aby snil o lepším světě pro duše zemřelých,« píše Sandová, »Chopin byl pronásledován strašlivými vidinami, a já byla nucena trávit celé noci v místnosti vedle něho, hotova vstát tisíckrát od své práce a rozptylovat vidiny, které ho děsily ve spánku i v bdění. Myšlenka na vlastní smrt se mu vtírala a stále vracela, provázena pověrčivými představami slovanské poesie.«

Jako pravý Polák žil v strašidelné říši legend, přeludy ho pronásledovaly, a místo, aby si představoval, jak se jeho otec a přítel na něho usmívají, bránil se v hrůze jejich vidinám a zápasil, aby se vyprostil ze sevření jejich ledových rukou.«

Chopin miloval Sandovou a zahrnoval ji zbožňujícím obdivem, a proto, pokud šlo o něho, musil se cítit nemile dotčen povýšeným milenčiným stanoviskem, s něhož kritisovala a odsuzovala jeho jemnou citlivost.

»Stavěl se cize i nechápavě k mým studiím, k mým dotazům i k mému přesvědčení a mým názorům,« řekla o něm. — Její opovržení ho musilo dráždit. Další důvod jejich neshody byl nesmlouvavý tón Chopinových názorů. Jisté věci nemohl odpustit.

»Nepřipouštěl kompromis s lidskou přirozeností,« praví opět. »Nechtěl přijímat skutečnost. V tom všem tkví jeho přednosti i nedostatky. Jeho velikost i jeho zoufalství.« — Přes to, že zdůrazňuje, že se ho nikdy nepokoušela ovládnout, nezapomíná horlivě ujišťovat, že Chopin byl k ní naprosto jiný než k ostatním; pro ni byl oddanost sama,

pozorný, něžný a laskavý, zosobněná úcta. — Ale mučen svou horšící se chorobou, chopil se jednou banální záminky, aby zranil city Maurice, zhýčkaného syna George Sandové, který mu byl až do té doby snad poněkud přátelsky nakloněn, avšak jehož sympatie v poslední době nápadně vyprchala. Za okamžik poté se sice opět smířili a objímali, ale jejich přátelství bylo otřeseno.

»Výsledkem jedné z dalších roztržek bylo, že Maurice chtěl nadobro opustit domov; když jsem sympatisovala se synem, Chopin nemohl snést mé legitimní, potřebné zakročení, svěsil hlavu a řekl, že už ho nemiluji,« pokračuje.

Sandová přesvědčuje, že toto byla první a poslední velká hádka; na neštěstí její dopis z 2. listopadu 1847 odhaluje bolestnější a dramatičtější pravdu:

»... Jeho povaha se stávala den ze dne zahořklejší. Došlo to tak daleko, že vybuchoval ve zlosti a žárlivosti dokonce i v přítomnosti mých přátel i mých vlastních dětí — — Maurice počínal být na něho rozhořčen. — Nemohl nevidět, že tento ubohý, trpící duch hrál nedobrovolně a snad i proti své vůli úlohu milence a manžela, jako kdyby měl právo nad mými myšlenkami a činy.

Jednoho dne Maurice, ztrativ rozvahu, řekl mu do očí, že mě zesměšňuje v mých třiačtyřiceti letech; že uráží mou trpělivost a soustrast následkem své nervosy a utrpení. — Ještě snad několik měsíců nebo dní této situace — a jejich nemožné, strašné hádky mohly vyvrcholit v katastrofu.

Ubožák nebyl již ani s to dbát vnější formy společenského chování, jehož byl za normálních okolností otrokem ze zásady i ze zvyku. Muži, ženy, staří lidé, děti a vůbec všechno se stalo předmětem hrůzy a divé, nespoutané žárlivosti; kdyby se byl omezil na to, projevovat žárlivost pouze přede mnou, byla bych ji snad snesla; ale jeho výbuchy se odehrávaly před mými dětmi a služebnictvem — před lidmi, kteří, jsouce jejich svědky, mohli ztratit úctu, k níž mi můj věk a mé chování za posledních deset let dávaly právo. Nemohla jsem to už déle snášet — —«

Toto byly příčiny roztržky, jak je líčí George Sandová ve své knize »Histoire de ma vie«.

Nezapomínejme však, že mluvila pouze ona sama; Chopin — mlčel ... Mlčel, protože lásku k Sandové dokazoval svou úctou a oddaností k ní, láskou k jejím dětem (vyučoval Solange hudbě), svou prací a celým svým životem. I když připustíme, že žárlil snad poněkud více, než bylo jeho milence příjemno, lze si věc vysvětlit tím, že z vnitřní potřeby nutně trval na pojmu »bezvýhradného vlastnictví«; protože Sandovou bezvýhradně miloval, zahrnuje ji něhou, láskou a přátelstvím, že bez ní nebylo pro něho života, je pochopitelné, že očekával od ní »fair play«. Ale George, dávajíc příliš najevo, že je nezávislou ženou, stávala se přímo nesnesitelnou. Máme právo se domnívat, že Chopinova žárlivost nebyla bezdůvodná. Ostatně bohatá minulost zámecké paní dokazovala nejvýše to, že pojmy »věrnost a stálost« nebyly v jejím slovníku. Věci konečně dostoupily takového stadia, že ho tato moderní Messalina dokázala podvádět i s mužem své služky!

Její falešné nářky a stížnosti dosvědčují příliš jasně oč jí šlo: byla rozhodnuta za všech okolností přervat pouto, které ji k milenci vázalo; a tehdy dovedla být rafinovaná a protivnější než ďábel. Chopin, štván bolestí a studem, a těžce zraněn v ušlechtilé hrdosti, pochopil: počátkem listopadu opustil Nohant, aby se už nevrátil.

XLIII

Na jaře roku 1847 nebylo přese vše, co předcházelo, přece naprosto jisto, že se oba umělci navždy rozejdou. Tak alespoň myslil a doufal Chopin. Ještě čtrnáctého dubna psal své rodině:

»— Ptáte se mne, co zamýšlím dělat v létě; totéž co obvykle. Pojedu do Nohantu, jakmile bude tepleji.«

Zmiňuje se dále o nedávném odjezdu hraběnky Potocké do Nizzy. — Hraběnka Delfína Potocká, jedna z oblíbených žaček Mistrových, byla žena antické krásy, nazývaná »královnou pařížských salonů«. — Chopina její návštěva dojala; pokračuje v dopisu:

»Než odjela, hrál jsem jí svou Sonatu. Téhož večera byli u mne rovněž princ Czartoryski s princeznou, princezna Württenberská a paní Sandová.«

O týden později k dopisu připojuje:

»Včera odjela paní Sandová se Solange, dále s onou Vám známou sestřenicí a s Luce.« Po dalších třech dnech dodává: »Obdržel jsem již dopis z vlasti — —« a konečně: »Včera jsem byl překvapen dopisem z Nohantu. Paní Sandová mi psala, že přijede ke konci příštího měsíce a že na ni musíme čekat. Možná, že jsou v proudu přípravy pro sňatek Solange, ne však s mužem, o němž jsem Vám říkal. — Nechť Bůh ji obdaří svými dary — — Zaslouží-li si vůbec kdo štěstí, je to vskutku paní Sandová.«

Po Chopinově těžkém záchvatu nemoci, o němž byla dobře zpravena, avšak přesto nepřišla duševně i fysicky

trpícího milence ani navštívit, posílá mu tedy zmíněný dopis; hovoří v něm o svém nastávajícím zeti sochaři Clésingerovi a neopomene skladatele zlomyslně informovat o Solangině svatbě, ačkoli věděla, že ji Chopin neschvaluje. Současně starému společnému příteli hraběti Grzymalovi pokrytecky píše:

»Tentokrát je opět zachráněn, ale jak temná vypadá budoucnost pro mne samu! V každém případě budu v Paříži po několik dní ke konci měsíce, a bude-li lze Chopina odvézt, přivezu ho s sebou.«

Poté propuká ve stížnosti, o kterých jsme už slyšeli, ale dodává několik čerstvých detailů o jejich důvěrném poměru. Když prozradila, že po sedm let žila jako panna, dodává:

»Jsem si dobře vědoma toho, že mě mnozí lidé obviňují; někteří, že jsem ho vyčerpala prudkostí své vášně, jiní, že jsem ho vehnala do zoufalství. — Věřím, že víte, co je pravda; pokud se jeho samého týká, stěžuje si mi, že jsem ho zabila, odmítajíc pohlavní vztahy, kdežto já s jistotou vím, že bych ho byla zabila, kdybych byla jednala jinak. Taková je má posice v tomto osudném přátelství, v kterém jsem sama sebe učinila otrokyní.

Dokázala jsem v této věci úžasnou trpělivost, o níž jsem ani nevěřila, že jsem jí schopna. Nepřeháním, když řeknu, že jsem ukončila náš vzájemný vztah, trpíc jako mučednice. Ale nebesa jsou vůči mně neúprosná — jako bych měla trpět za velké zločiny.

Neboť přes všechny mé oběti a úsilí on, kterého miluji, umírá — oběť nezměrné lásky, kterou stále ke mně cítí —«

Jaká přetvářka a ubohá komedie! Když bylo umělci nejhůř, zapudila ho z malicherné příčiny, jakou byla Chopinova hádka, vyvolaná jejím synem Mauricem proto, že prý skladatel jeho matku svou žárlivostí zesměšňuje! George se postavila na stranu synovu a dokázala tím, že

jí hádka poskytla vítanou příležitost a záminku, aby se milence zbavila. Chopin se chtěl sice se Sandovou oženit, ona však odmítala; byla nyní příliš náročná a potvrzoval to i téměř tucet sloužících, které na svém zamečku v Nohantu zaměstnávala.

Jak šíleně svou George miluje a jak se o svou lásku bojí, dokázal Chopin tím, že se od ní nedovedl vzdálit ani po zprávě o smrtelném onemocnění svého otce, kterého měl tak rád.

Sandová jakoby na omluvu vysvětluje, že sebenepatrnější změna v skladatelově způsobu života měla pro něho hluboký význam, ne-li přímo nedozírné následky, jako na příklad jejich společná cesta na Mallorcu.

Je vůbec možno předpokládat, že tato sobecky krutá a rafinovaná milenka si nebyla vědoma, že přeruší-li svůj poměr s Chopinem po více jak osmiletém soužití, roztržka bude pro citlivého a plicní chorobou vysíleného milence katastrofální, a že úplný rozchod s ní bude znamenat rychlý konec fragilního Chopinova života?

Ale to vše jí nevadilo, ani ji to nyní příliš nezajímalo.

Chtěla se zbavit nejen nepohodlného milence stůj co stůj, ale současně i své dcery Solange, která nenáviděla svou sestřenici Augustinu, Mauricovu milenku; a proto nenamítala nic proti dceřině nápadníku sochaři Clésingerovi, jehož pověst jako gentlemana nebyla právě nejlepší.

Léta potlačovaná vášeň a netrpělivost smyslné Sandové nebezpečně opět propukly u této démonické ženy, u níž sex hrál dominující úlohu. Byla to požitkářská rozkošnice, která, šlo-li o ukojení vášně, obětovala s lehkým srdcem zájmy jiných a nezastavila se ani tehdy, šlo-li o vlastní dítě.

Bylo-li třeba obětovat milence, obětovala ho.

Nabažila se Chopina, který byl vážně nemocen a neschopen uspokojit její touhy. A proto jí nyní u něho vadilo všechno: jeho kašel jí byl najednou nesnesitelný. Nelíbilo

se jí, že »byl samá hudba a samé umění . . .« Jeho málo bohémské názory ji rovněž nenadchly. Byl nemožně žárlivý; že ona tuto žárlivost zaviňovala svým chováním, bylo vedlejší. Ale překážel i bezohlednému Mauricovi — tomu nevychovanému mladíkovi, z něhož se slavný Delacroix marně snažil udělat malíře, a ona literáta — protože Chopin sympatisoval se Solange a jako ona rovněž neschvaloval Mauricův poměr s jeho hezkou sestřenicí Augustinou, kterou starostlivá matinka pozvala do Nohantu, aby se její milovaný syn »nenudil«.

Že Maurice, jehož milostné pletky se matka snažila ospravedlnit, byl blaseovaný, protivný a domýšlivý klacek, potvrzuje i »přítel rodiny«, hraběnka d'Agoultová, která konstatovala, že syn Sandové »je mladík velmi nepříjemný a naskrz špatný«.

Ostatně jak mohla své děti řádně vychovat matka, která ve dne spala a v noci pracovala a měla více milenců než je měsíců v kalendáři! Jen se podívejte na tu řadu:

Sandeau,
Delatouche,
Fleury,
Duvernet,
Boucoiran,
Planet,
Pyat,
Planche,
Mérimée,
Liszt,
Musset,
Balzac,
Pagello,
Bourges,
Mallefille.

To ovšem už nevím, zda jsem je všechny vyjmenoval a jdou-li správně za sebou. Kolik milenců ta obětavá žena opravdu měla, věděla pouze — ona sama.

I Pourtalès, který ujišťuje, že není stranický, a že se tedy nezastává ani Sandové ani Chopina, připouští, že George je »žena obalená slovy« a »matka bez srdce« ve vztahu k vlastní dceři, a »zatvrdlá milenka« pokud jde o Chopina.

Myslím, že slova »zatvrdlá milenka« jsou poněkud slabý výraz pro ženského démona, u něhož ukojení smyslnosti za každou cenu byl vrcholný bod životního programu, k jehož dosažení se dosud nezastavila před žádnou překážkou!

Proč by měla činit výjimku u Chopina, u toho kašlavého souchotináře, který ji svou vleklou nemocí začínal unavovat (asi jako kdysi Alfred de Musset), svým slovanským pojetím mravnosti ji rozčiloval a svou katolickou morálkou ji dovedl přímo rozzuřit?!

Dobře cítila, že ještě není zdaleka u konce se svým životem, a ona chtěla žít!

V nejtěžších chvílích života chladnokrevně Chopina opustila a odkopla, což ho narušilo duševně, a tělesně pak úplně zlomilo; uzavřela tím třetí a osudnou kapitolu jeho románu: nejkrásnější, nejplodnější, ale i nejtragičtější.

Co na tom, že zkrátila jeho život o několik let — (je známo, že otec skladatelův se dožil věku 75 let, ač byl rovněž tuberkulosní); prodloužila zato život svůj do 72 let.

Ač byla o šest let starší než Chopin, přečkala milence — který však svou největší milostnou katastrofu nadlouho nepřežil — o celých sedmadvacet roků.

XLIV

Sňatek Solange s 33letým sochařem Clésingerem byl slaven 20. května 1847.

Štěstí mladé dvojice však netrvalo dlouho. Jako milenec mladý výtvarník byl snad ideální, ale jako manžel nestál za mnoho.

Sotva jim došly peníze, které od Sandové dostali, vypukly mezi ní a mladou dvojicí hádky. Clésinger přijel se Solange do Nohantu, aby požádal svou tchyni o další finanční výpomoc. Je jasné, že v otázce existenční nebyl právě spolehlivý. — Sandová byla rozezlena, že v tak krátké době mladí manželé utratili celou částku, kterou jim do začátku poskytla kromě výnosného domu v Paříži — a jakoukoliv výpomoc rázně odepřela.

Již v červenci si George Sandová stěžuje v dopise své přítelkyni hraběnce Marlianiové:

»Strašné scény, které mě přinutily, ne abych jim ukázala dveře, ale abych je z nich vyhodila, jsou neuvěřitelné a neslýchané, a nelze je ani popsat!«

Sochař Clésinger, bývalý husarský důstojník, který musel prchnout z Italie, kde dlel na studiích, aby unikl pronásledování věřitelů, dovedl peníze rozhodně lépe utrácet než vydělávat; octl se proto častěji ve finanční tísni, z níž se obvykle hleděl dostat způsobem u bohémů nad jiné oblíbeným: děláním dluhů. — Když se však, jsa opět bez peněz, snažil přemluvit svou manželku, aby se s prosbou o půjčku obrátila na Chopina, Solange odmítla; měla

básníka příliš ráda, než aby ho obtěžovala v tragické situaci churavého a odhozeného milence, v níž se octl díky její nesvědomité matce; přesto však navštívila Chopina v jeho bytě v Paříži a vyprávěla mu o matčině zatvrzelosti.

Chopin, jenž hned z počátku Sandovou marně před Clésingerem varoval, ujišťuje ji, že se tento muž nehodí pro jemnou Solange, nemohl se, jak si Sandová přála, od zklamané Solange odvrátit v jejím neštěstí; dal se dokonce tak dalece přemluvit, že přestal sám své milence psát.

Sandová v nejistotě a tušíc úskok své dcery, chtěla okamžitě jet do Paříže a vypátrat příčinu, proč se odmlčel.

»— Konečně,« praví, »obdržela jsem ranní poštou dopis od Chopina. Shledala jsem, že jako obvykle stala jsem se obětí svého hloupého srdce: prožila jsem šest bezesných nocí, mučíc se strachem o jeho zdraví, zatím co on se zaměstnával tím, že o mně ne právě nejlépe mluvil s mou dcerou a zetěm. — Dobrá! Jeho dopis je přímo absurdní ve své povznesenosti. Kázání tohoto skvělého otce rodiny mi vskutku dalo lekci.«

Odpověděla milenci dopisem na rozloučenou, o kterém »člověk musí připustit, že byl krutý«, jak napsal přítel Sandové i Chopina, malíř Delacroix, kterému jej umělec přečetl a dodal, že »výtky, které George ve svém ohavném dopise Chopinovi činí, jsou ubohé jako theatrální kázání uražené manželky z tuctového románu«.

Toto se přihodilo v červenci.

Čtrnáctého srpna Sandová opět píše své dávné přítelkyni:

»Co se týče Chopina, neslyším o něm ani slova. A proto Vás prosím o sdělení, jak se mu daří; nic víc. Ostatní mě vůbec nezajímá a nemám příčiny, abych litovala jeho lásky.«

Chopina naproti tomu nebylo možno utěšit. Nemůžeme ignorovat svědectví Lisztovo:

»Přes pokusy jeho přátel, aby tuto tragedii vypudili z jeho mysli a zabránili nebezpečným pohnutím, která u něho definitivní roztržka se Sandovou vyvolávala, stále a s láskou se k této záležitosti vracel, jako by si přál otupit se tímto osudným balzámem.«

Heine, hovoře o Sandové, prohlásil: »Zachovala se hrozně k mému příteli Chopinovi v záštiplné povídce překrásně napsané.«

Básnířka Olivierová, zmiňujíc se o skladateli ve svém deníku, píše: »Chopin pravděpodobně zajde kvůli ní.«

Přátelé Chopinovi konstatovali: »Lze těžko omluvit, že Sandová přerušila svazek s člověkem, o němž věděla, že zemře. Usmrtila ho tím, že ho opustila.«

A mínění Ibidovo:

»Chopin dobře cítil a často opakoval, že zlomením této dlouho trvající lásky a přerváním tohoto mocného pouta zlomil svůj život.«

Lze bezpečně říci, že po rozchodu s George Sandovou Chopin už nikdy nekomponoval. —

XLV

Umělec byl již vážně nemocen, když se blížil třicítce. Byl slabý, bledý a pokašlával; tísnivou bolest na prsou tišil opiovými kapkami a cukrem.

Jeho zdraví se stále horšilo a o osm let později, v době jeho roztržky s George Sandovou byl již pouhý stín.

Liszt praví, že od roku 1846 Chopin mohl stěží chodit. Nebyl s to vyjít po schodech, aby necítil strašnou bolest. Později se udržoval na živu pouze péčí a úzkostlivou opatrností.

Ven vyjížděl jen povozem. Měl-li si co vyřídit u nakladatele, ani svůj vůz neopouštěl. Jeden z úředníků k němu vždy přišel, a Mistr s ním projednal své záležitosti ve voze, zahalen v modrý plášť.

Na jaře roku 1847 jeho nemoc propukla tak nebezpečně, že vzbuzovala vážné obavy. Přesto však o rok později v únoru pořádal koncert. Vstupné bylo jednotné: dvacet pět franků za lístek; zájem byl tak ohromný, že bez protekce nebylo lze lístky obdržet.

»Kromě elegantních žen ze šlechtických kruhů byla přítomna,« jak praví »Gazette musicale« z 20. února, »aristokracie umělců a amatérů, šťastných, že mohou slyšet hudbu, komponovanou a přednášenou geniem. Nezklamali se; s jakým nadšením a úspěchem hrál! Bylo by snadnější vypravovat vám o bouřlivém přivítání, jehož se mu dostalo, a o extasi, kterou vzbudil, než popisovat, rozebírat a dokonce snad se pokoušet objevit tajemství jeho hry, která

nemá sobě rovné v pozemských sférách. I kdybychom mistrně ovládali pero, vše, co bychom dokázali by bylo: dát vám jen náznak čistě ideálního talentu, který hmotně nelze vůbec vyjádřit.«

Chopinova oblíbená žákyně, oduševnělá a velmi zámožná Skotka, žijící v Paříži, Jana Stirlingová, které Chopin před lety věnoval dvě Nokturna (op. 55.), naléhala, aby jel do Anglie. V té době ho již nic k Paříži nepoutalo, a proto se rozhodl vyhovět jejímu návrhu.

Jeho zamýšlený odjezd byl urychlen náhodným setkáním s bývalou milenkou. Sandová sděluje, že k němu přistoupila a podala mu ruku, kterou on stiskl a zmizel, nepromluviv slova.

Do Londýna přijel Chopin v druhé polovině dubna 1848. Shelley ho vítá verši: »On velký básník je a psycholog s citlivou, jemnou duší . . .«

Uspořádal zde vcelku dva koncerty, o nichž kritika prohlásila, že »byly svátkem londýnské společnosti«: Jeden v sídle lorda Falmoutha, druhý v domě paní Sartorisové. Oba koncerty mu vynesly téměř 300 guineí (to je asi 60.000 korun). Rovněž hrál několikráte v nejvznešenější společnosti; příležitostně mu byli představeni z literátů slavný anglický romanopisec Dickens a skotský historik Carlyle, z dam Lady Byronová a Lady Gainsboroughová, choť proslulého malíře. Hudebního večera u vévodkyně ze Sutherlandu se účastnila anglická královna Viktorie a princ manžel. Svým skvělým přednesem umělec získal sympatie královny do té míry, že si ho dala představit a několikráte s ním srdečně hovořila. Popularita Chopinova tím úžasně stoupla, a nejpřednější šlechtické salony snažily se ho získat pro své hudební »parties«.

Z Londýna odcestoval do Edinbourghu a odtud ho odvezl švagr paní Stirlingové, lord Torpichen, jako hosta do svého

sídla »Galder House«; pak odjel Chopin do Keiru, sídla rodiny Stirlingovy, a konečně do Johnston Castle.

V srpnu hraje v Manchestru. Následkem zhoršeného zdravotního stavu cítí, že je značně indisponován, přesto však kritika v tisku je nadšená. V září hrál v Glasgowě s nádherným úspěchem uměleckým i finančním, a v říjnu byl opět v Edinbourghu, kde uspořádal, dle tamní nadšené kritiky, »nejskvělejší koncert v městě«, za plné účasti uměleckých a společenských kruhů.

Na svých cestách se mohl přesvědčit, že je v zemi velmi oblíben, že jeho díla se hrají a prodávají v luxusních vydáních po celé Anglii, jak je tomu ostatně až podnes.

Prvního října psal z Keiru Grzymalovi:

»Je mi hůře každým dnem. Cítím se stále slabší, nejsem s to komponovat — —; ne, že bych nechtěl, ale čistě z důvodů fysických. A také proto, že se stěhuji s místa na místo každý týden.«

Počátkem listopadu je opět v Londýně, kde, fysicky vyčerpán, zůstává dva měsíce v svém pěkném bytě v Dover Streetu. Jeho zdravotní stav se však nikterak nelepší, a proto se v lednu 1849 vrací do Paříže. Krátce před odjezdem odesílá hraběti Grzymalovi poslední dopis: »Věř mi, ještě o den déle v tom nemožném psím počasí v Londýně a zblázním se tu. Nežiju, ale živořím, a čekám, kdy se to už skončí.«

Jeho přítel, malíř Delacroix, který ho viděl koncem téhož měsíce, píše:

»Pokud jde o Chopina, musí ležet téměř bez ustání, a jeho utrpení mu nedovoluje, aby se zajímal o cokoliv. Nejméně pak už o svou vlastní práci.«

Liszt uvádí, že krátce po svém návratu do Paříže Chopin ztratil svého starého lékaře doktora Molina. Další lékaře pak stále měnil, nejsa spokojen s žádným a nikomu z nich nedůvěřuje. Spálil všechny své nedokončené rukopisy.

Byl již tak nemocen, že přestal vyučovat.

Bezpochyby by se byl octl ve velké finanční tísni, nebýt paní Stirlingové, která mu poslala 25.000 franků. Trvalo trochu dlouho, než peníze došly; domovník totiž peněžní dopis zadržel. Chopin přijal pouze část zaslaných peněz.

Nicméně pocity deprese se u něho střídaly s okamžiky důvěry, kterou trpitelé, jeho chorobou postižení, neztrácejí až do poslední chvíle. Již počátkem léta odstěhoval se z náměstí Orléanského do ulice de Chaillot do bytu v druhém poschodí s nádhernou vyhlídkou na Paříž. Jeho přátelé, kteří pro něho najali skvělý appartement, ho ujistili, že nájemné je pouze 200 franků. Bylo však dvojnásobné; hraběnka Obrzeskowa zaplatila rozdíl.

Niecks míní, že Chopin najal byt teprve ke konci srpna; mýlí se však asi, že umělec podržel i nadále svůj dřívější byt na náměstí Orléanském. Je to patrno z Chopinova dopisu z června, ve kterém navrhuje svému švagru Jendrzejewiczowi, aby se do bytu prozatím nastěhoval.

Ještě 20. srpna datuje dopis z bytu na náměstí Orléanském svému nejlepšímu příteli Woyciechowskému. Je proto zcela možné, že se tam odebral v době, kdy se stěhoval z ulice de Challot na náměstí Vendômské.

Jisto je, že 25. srpna píše svému švagru za nádherného počasí v přijímacím saloně, z kterého mohl obdivovat panorama celé Paříže: »... Její věže, Tuileries, Saint-Germain, Panthéon, Chambers, Saint Étienne du Mont, Notre Dame, Val de Grace — a mezi těmito budovami — nic než zahrady.« Jeho dopis je snad naléhavý, ne však sklíčený. Ať již úmyslně nebo pod vlivem svých ilusí Chopin předstírá, že ještě doufá. Kdo však tuší, jak bolestná touha je skryta v jeho úzkosti, aby opět viděl své příbuzné.

»Moji vroucně milovaní, přijďte, můžete-li. Jsem nemocen a žádný lékař mi nemůže pomoci jako vy. Potřebu-

jete-li peníze, vypůjčte si je; až mi bude lépe, snadno nějaké vydělám a splatím rád tomu, kdo vám je půjčí. Sám nevím, proč bych tak rád viděl Louisu; je to jako touha těhotné ženy. Ujišťuji vás, že to bude pro ni dobré také. Doufám, že se celá rodina dohodne a pošle ji ke mně: kdož ví, zda ji nebudu moci přivézt zpátky, až mi bude dobře. Jak budeme opět všichni šťastni a jak se zase obejmem!«

Paní Louisa Jendrzejewiczová ihned spěchala k bratrovu lůžku. Chopin se potácel mezi životem a smrtí celé léto.

»Jeho slabost a jeho utrpení se staly tak hroznými,« praví Berlioz, »že nemohl nikomu dovolit, aby mu naslouchal, když hrál na klavír nebo komponoval; i nejnepatrnější konversace ho strašně unavovala. Většinou se pokoušel, aby mu rozuměli jen z posunků; tak hroznou námahu mu působila řeč.«

Byt v rue de Chaillot byl jeho letním sídlem. Jeho přátelé Albrecht a O'Meara mu našli poslední byt na place Vendôme, kam se nastěhoval ke konci září.

Od počátku října již nemohl ani stát bez podpory.

Ač zvolna a v útrapách zmíral, zůstával sám klidný. Příliš dlouho už hleděl vstříc smrti, než aby ho poděsila. Snad si dokonce přál opustit nelítostný život, který ho oloupil o jeho štěstí! — Nikdy sice přímo nevyslovil touhu ještě jednou vidět George Sandovou, avšak dva dny před smrtí šeptal svému oddanému žákovi Gutmannovi: »Elle m'avais dit, que je ne mourrai que dans ses bras.« (= Vždyť mi přece slíbila, že zemru v jejím náručí!)

Chtěl být pochován na hřbitově »Pére Lachaise« po boku Belliniho, který mu byl velmi blízký, a vyslovil přání, aby při jeho pohřbu bylo hráno Mozartovo »Requiem«.

Sestra Louisa ho neopouštěla ani na chvíli; rovněž tak Gutmann, jehož ruku Chopin držel téměř bez přerušení. Abbé Jelowicki, přítel z jeho dětských let, mu udělil útěchu

13. října; za dva dny nato ztratil nemocný hlas úplně.

Téhož dne ho přišla navštívit jeho dávná přítelkyně, krásná a jemná hraběnka Delphína Potocká, která se spěšně vrátila z Nizzy. — Hraběnka měla nádherný hlas. Požádal ji, aby zazpívala Stradellovu »Hymnu na pannu«.

Klavír z obývacího pokoje byl přitažen ke dveřím Chopinovy ložnice. Šlechtična potlačila křečovitý pláč a zpívala; uprostřed druhé písně byla přerušena smrtelným zachroptěním. — Klavír byl narychlo odstraněn a dveře zavřeny; u lůžka zůstal pouze kněz, odříkávající modlitby umírajících, a Chopinovi zdrcení přátelé.

Katastrofa se neodvratně přiblížila.

Následovala strašná noc.

Ráno 16. října se nemocnému poněkud ulevilo. Ve dne zavolal umírající Chopin ke svému lůžku sestru, neteř a své přátele, shromážděné v obývacím pokoji, aby se s nimi rozloučil: pro každého měl slovo a poslední úsměv.

Téhož dne mu dal kněz poslední pomazání.

Chopin se opíral o rameno svého nejvěrnějšího žáka Gutmanna; oči měl zavřeny, namáhavé dýchání bylo zřetelné. Ke konci modliteb otevřel oči a řekl: »Amen«.

Večer se ho ošetřující lékař Dr Gruveille tázal, zda trpí.

Bylo zřetelně slyšet, kterak umírající řekl: »Plus«. Mezi třetí a čtvrtou hodinou jeho žák a přítel mu podal nápoj.

Chopin zašeptal: »Cher ami«, a za krátkou chvíli přestal dýchat. Dotrpěl.

Tvář zemřelého smutně zářila ve své kráse.

— — — — — — — — — — —

Clésinger pořídil posmrtnou masku a Kwiatkowski kresbu.

Před uložením do rakve našli u zesnulého umělce malou hedvábnou obálku s kadeří milenčiných vlasů a s vyšitými iniciálkami G. F. (George, Frederick), kterou měl u sebe, jako nejdražší relikvii do posledního dechu.

XLVI

Dojemný pohřeb byl uspořádán z chrámu sv. Magdaleny třicátého října v poledních hodinách.

Chrámová vrata byla zakryta černou draperií s iniciálkami F. C. ve stříbře. Davy lidstva se tísnily v přilehlých ulicích. Uvnitř byl chrám naplněn nejvyšší šlechtou rodovou i duševní: básníci, hudebníci, malíři a příslušníci všech kruhů inteligence přišli se zúčastnit výkropu pozůstatků zemřelého a dát mu poslední sbohem.

Ještě jednou zazněla skladatelova díla před jejich tvůrcem, ale mrtvý genius jich už neslyšel.

Pohřební pochod v orchestraci Reberově přednesli posluchači pařížské konzervatoře za dirigování Gérardova. Varhaník od. sv. Magdaleny Wély zahrál Preludia v B moll a v E moll.

Chopin si sám přál, aby při jeho pohřbu bylo provedeno Mozartovo Requiem. Přes kanonický zákaz umělcovi přátelé obdrželi svolení pařížského arcibiskupa použít sólových ženských hlasů při provedení smuteční mše. Basista pařížské opery Lablache přednesl s úžasným efektem »Tuba mirum«, skladbu, již zpíval při pohřbu Beethovenově před více než dvaceti lety.

Smuteční průvod vedl skladatel Meyerbeer s obnaženou hlavou. Rakev byla nesena princem Czartoryským, Franchommem, Gutmannem a malířem Delacroix po boulevardech na hřbitov Pére Lachaise, vzdálený asi pět kilometrů od chrámu sv. Magdaleny. Následoval ohromný počet kočárů.

Přání zesnulého bylo vyhověno; byl pochován ve svých koncertních šatech, mezi hroby skladatelů Belliniho a Cherubiniho.

Na jeho rakev byla nasypána polská země z poháru, který mu i s rodnou prstí darovali krajané, když se s nimi loučil na hranicích své vlasti, již už nikdy neuzřel.

Pohřbu se zúčastnilo přes 4000 osob; nejhlavnější však chyběla: George Sandová!

Nad rakví nebyla pronesena žádná smuteční řeč, protože si to umělec nepřál.

Do mramoru sochařem Clésingerem vytesaná posmrtná maska zdobí Mistrův hrob.

GENIUS ZEMŘEL — GENIUS ŽIJE.

Když ztrácím v sebe, v život víru,
když srdce bolem zasténá,
sedám si tesknĕ ke klavíru
a hraji svého C h o p i n a . . .

Ano, Chopina, pěvce lásky a svobody, jehož nadpozemsky krásná, melancholická a přirozená hudba je tak osobní a přitom tak universální; toho Mistra nokturn — exotických, tajemných a nádherných hudebních básní, v jichž harmonii, melodii a zabarvení projevuje se autor ve své nejintimnější poesii.

Chopin, jenž za svou citlivost, vnímavost, ale i za svou uzavřenost a skeptičnost vděčí své matce, jejíž mysl byla naplněna utrpením polského lidu, je vysloveně introversní typ umělce. Emigrant, do sebe zahleděný, stvořil si vlast ve své hudbě: psal z touhy po vzdálené domovině a jeho romanticky neklidná hudba ozařuje vlastní svět skladatelovy duše. — Dle Ganche Chopinova hudba působí hlubokým dojmem na ty, kteří jsou s to jí rozumět, protože vyjadřuje ušlechtilost duše v plném smyslu slova. Umělec vložil do své hudby lásku a hněv, radost i žal, své vlastenectví, touhu a naději. Prohlašuje polštinu za nejkrásnější i nejbohatší řeč na světě a v Lipsku klade věnec na pomník posledního polského nekorunovaného krále Poniatowského.

Skladatel určil, aby bylo po smrti jeho srdce vyoperováno a odesláno do Varšavy, což se i stalo. Za života je rozdal milovanému Polsku a hudbě; co zbylo, rozdělil mezi své přítelkyně. Pro ženy a své přátele nejraději hrál a ženám věnoval většinu svých skladeb. Virtuosita byla mu prostředníkem k vyjádření krásna zvukem. Není nesnadno představit si ho, jak improvisuje a sní nad svými akordy, arpeggios a chromatickými pasážemi, zatím co se kolem šíří vůně květů — jichž umělec míval plný byt — mísic se s čarovnými melodiemi jeho skladeb . . .

Chopinova choroba byla nepochybně příčinou jeho závodu se smrtí, a snad určovala neúnavné tempo jeho uměleckého tvoření a působila na intensitu jeho lásky k vlasti a k ženám. Jeho schopnost pro skutečnou lásku předčila i city nadprůměrných žen formátu George Sandové. — Toužil po vroucí náklonnosti bez výhrad, kterou planetazem nemohla poskytnout. Příležitostná veselost stěží maskovala zraněné srdce.

Jeho »vady« prýštily z jeho silné osobitosti a byly vlastně jeho předností.

Pro Chopina bylo samozřejmé a přirozené, že se uchýlil k hudbě, aby vyzpíval svůj vnitřní smutek a žal: učinil tak své vyhnanství a otroctví statečného polského lidu snesitelnějším. Je přímo etherický a vznešený svými hudebními básněmi, a delikátní odstíny jeho hudby nebyly dosud žádným skladatelem dostiženy. Svědomí umělce a přísná autokritika byly tím kouzelným impulsem, který ho přímo hnal k tomu, aby vydal ze sebe to nejlepší.

Možno říci, že Chopinova tvorba vyjadřuje zmařené naděje a nesplněná přání a tlumočí tragedii Polska světem tónů. Chopinovo umění, jež by bylo lze nadepsat »Domů do Polska«, je hudba pro ženy, básníky a všechny citlivé lidi s uměleckým vkusem; přečká módu, pokud bude na zemi existovat i jediný klavír.

Chopinova hudba je pravé umění: a pravé umění se rodí ze srdce a ne z hlavy — proto žije. A proto Chopin, ten skromný a jemný revolucionář klavírní hudby, jehož umění tryská z umělcova srdce, žije dále mezi námi. Jeho hudba přetrvala století a přetrvá i staletí další.

INSTITUT FRYDERYKA CHOPINA-NÁRODOWY BIBLIOTEKA

SEZNAM

Chopinových vydaných děl.

Rok:	Skladba:	Pro:	Opus:	Věnováno:
1825	První rondo	klavír	1.	paní Lindeové
1827	Rondo ve stylu mazurky	klavír	5.	
1830	Variace na »La cidarem la mano«	klavír s prův. orchestru	2.	Titu Woyciechowskému
1832	Čtyři mazurky	klavír	6.	
	Pět mazurek	klavír	7.	
1833	Polonaise brillante	klavír a cello	3.	
1833	První trio	klavír, housle a cello	8.	Princi Ant. Radziwillovi
1833	Tři nokturna	klavír	9.	paní Camille Pleyelové
1833	Dvanáct »Grand Etudes«	klavír	10.	F. Lisztovi
1833	Velký koncert	klavír s prův. orchestru	11.	Prof. Kalkbrennerovi
1833	»Variations brillantes«	klavír	12.	
1834	»Grand Fantasia« na polské nár. písně	klavír s prův. orchestru	13.	Prof. J. P. Pixisovi
1834	Krakowiak	klavír s prův. orchestru	14.	Princezně Adam-Czartoryské
1834	Tři nokturna	klavír	15.	Ferd. Hillerovi
1834	Rondo	klavír	16.	
1834	Čtyři mazurky	klavír	17.	
1834	»Grande valse«	klavír	18.	Miss L. Horsfordové
1834	Bolero	klavír	19.	
1834	První scherzo	klavír	20.	

Rok:	Skladba:	Pro:	Opus:	Věnováno:
1835	Čtyři mazurky	klavír	24.	
1836	»Druhý koncert«	klavír s prův. orchestru	21.	Hraběnce Delphíně Potocké
1836	»Grande polonaise brillante«	klavír	22.	
1836	Ballada	klavír	23.	Baronu Stockhausenovi
1836	Dvě polonaisy	klavír	26.	
1836	Dvě nokturna	klavír	27.	Hraběnce Apponyiové
1837	Dvanáct etud	klavír	25.	Hraběnce d'Agoultové
1837	Dvě nokturna	klavír	32.	
1838	Impromptu	klavír	29.	
1838	Čtyři mazurky	klavír	30.	Princezně Czartoryské
1838	Druhé scherzo	klavír	31.	Hraběnce Adéle Fürstensteinové
1838	Čtyři mazurky	klavír	33.	Hraběnce Mostowské
1838	Tři »Valses brillantes«	klavír	34.	Kněžně Thunové-Hohensteinové (č. 1)
1839	Čtyřiadvacet preludií	klavír	28.	C. Pleyelovi
1840	Sonata	klavír	35.	
1840	Druhé impromptu	klavír	36.	
1840	Dvě nokturna	klavír	37.	
1840	Druhá ballada	klavír	38.	R. Schumannovi
1840	Třetí scherzo	klavír	39.	A. Gutmannovi
1840	Dvě polonaisy	klavír	40.	J. Fontanovi
1840	Čtyři mazurky	klavír	41.	E. Witwickimu
1840	Valse	klavír	42.	
1841	Tarantella	klavír	43.	
1841	Polonaise	klavír	44.	Princezně Charles de Beauvauové

Rok:	Skladba:	Pro:	Opus:	Věnováno:
1841	Preludium	klavír	45.	
1841	Allegro	klavír	46.	
1841	Třetí ballada	klavír	47.	
1841	Dvě nokturna	klavír	48.	sl. L. Duperréové
1841	Fantaisie	klavír	49.	
1841	Tři mazurky	klavír	50.	L. Szmitkowskému
1843	»Allegro Vivace« Třetí impromptu	klavír	51.	Hraběnce Eszterházyové
1843	Čtvrtá ballada	klavír	52.	Baronce Rotschildové
1843	Osmá ballada	klavír	53.	
1843	Scherzo č. 4.	klavír	54.	
1844	Dvě nokturna	klavír	55.	Miss J. W. Stirlingové
1844	Tři mazurky	klavír	56.	
1845	Berceuse	klavír	57.	
1845	Sonata	klavír	58.	Hraběnce E. de Perthuisové
1846	Tři mazurky	klavír	59.	
1846	Barcarolle	klavír	60.	
1846	Polonaise-Fantaisie	klavír	61.	
1846	Dvě nokturna	klavír	62.	
1847	Tři mazurky	klavír	63.	Hraběnce Czosnowské
1847	Tři »Valses«	klavír	64.	Hraběnce Potocké (č.1)
1847	Sonata	klavír a cello	65.	A. Franchommovi

Chopinovy skladby, uveřejněné Fontanou po smrti skladatelově roku 1855.

Sbírka posmrtných prací označených jako opus 66—74.

Rok:	Skladba:	Opus:	Rok:	Skladba:	Opus:
1855	Fantaisie Impromptu	66.	1855	Tři polonaisy	71.
1855	Čtyři mazurky	67.		Nokturno a Pohřební pochod	72.
1855	Čtyři mazurky	68.	1855	Rondo pro dva klavíry	73.
1855	Dva »Valses«	69.	1855	Sedmnáct polských melodií	74.
1855	Tři »Valses«	70.			





Seznam gramofonových snímků Chopinových děl

na amerických deskách »His Master's Voice«.

Č. desky:	Název:
6433	Ballada (op. 47.) *Samaroffová*
6063-A	Berceuse (op. 57.) *Cortot*
6231-B	Dívčino přání (Chopin-Liszt) (op. 74., č. 1.) *Paderewski*
6448-A	Etude (op. 25., č. 7.) Cis-moll *Paderewski*
6448-B	Mazurka (A-moll, op. 17., č. 4.) *Paderewski*
6438-B	Etude (A-moll, op. 25., č. 11.) *Paderewski*
914-B	Etude Ges-dur (op. 25., č. 9.) *Paderewski*
917-A	Etude Gis-moll (op. 25., č. 6.) *Paderewski*
6363-A	Impromptu (op. 29., As-dur), Prelude (op. 28., F-dur) *de Pachmann*
6363-B	Prelude (op. 28., č. 24.), Etude (op. 19., č. 5.) *de Pachmann*
6417	Impromptu (op. 29.) *Cortot*
907-A	Mazurka (As-dur, op. 59., č. 2.) *de Pachmann*
907-B	Mazurka (Fis-moll, op. 59., č. 3.) *de Pachmann*
1008	Mazurka Cis-moll (op. 63., č. 3.) *Rachmaninoff*
6441-B	Nocturne (H-dur, op. 32., č. 1.) *de Pachmann*
6441-A	Impromptu (Fis-dur, op. 36.) *de Pachmann*
6233-A	Nocturne (op. 15., č. 1.) *Paderewski*
6233-B	Nocturne (op. 15., č. 2.) *Paderewski*
6269	Nocturne (op. 9., č. 2.) *Samaroffová*
6470	Pohřební pochod (op. 35.) *Paderewski*
6234-A	Polonaise Militaire A-dur (op. 40., č. 1.) *Paderewski*
6234-B	Valčík (Cis-moll, op. 64., č. 2.) *Paderewski*
6358	Polonaise (op. 22.) *Cortot*
6480	Prelude (Des-dur, op. 28., č. 15.) *de Pachmann*
6419	Sonata Finale H-moll (op. 58.) *Samaroffová*
561-B	Tarantelle (op. 43.) *Cortot*
561-A	Etude Ges-dur (op. 10.), Etude op. 25,, »The Butterfly« *Cortot*

Pourtalès G. de	»Chopin ou le poète« (Paris 1927) — České vydání: Chopin, »Život básníka«. Přeložil O. Marek, Aventinum, Praha 1932.
Rummelsburg-Sulke Dr. G.	Um George Sand (Rascher & Cie, Zürich 1934).
Sand George	»Histoire de ma vie« (Calmann-Lévy).
Scharlitt B.	Friedrich Chopin's Gesammelte Briefe. Lipsko, 1911 (Breitkopf).
Výborný Z.	Niccoló Paganini (Melpa, 1940, Melantrich).
Willeby Ch.	Fréderic François Chopin, Londýn 1892, Sampson Low.
Winwarová F.	Živelné srdce. Přeložila A. Fleischerová-Janovská (F. Kosek, Praha).
Wodziński hrabě	Les trois romans de Fréderic Chopin, Paříž, 1886.

MÁJOVÁ KNIŽNICE SVAZEK 17.

ROBERT LOUCKÝ

CHOPIN — BÁSNÍK TÓNŮ

II. vydání

S obálkou Josefa Prchala

vydal Máj — Praha roku 1949

nákladem 6.600 výtisků.

Písmem garmond Pressa vytiskla tiskárna »Cíl« v Kladně.

Cena brož. Kčs 60.—, váz. Kčs 90.—.

BIBLIOTEKA TIFC
B/1
LOUCKY/1
1029

1029
NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA
B/1

EVĚ LOUCKÉ

VĚNOVÁNO

NÁRODNÍ INSTITUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

Zbiory Stowarzyszenia I. F. C.

1029

sygn. ..... akc. ...../.....

sygn. 1029 akc. IV/1853