NEUCHÂTEL

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

CHOPIN



ZBIÓR... I 5569

PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY

CHOPIN

561

ŻYWOTY ZNAKOMITYCH POLAKÓW

pod redakcją

ALEKSANDRA WATA

Zbiory Stowarzyszenia I.F.C.



FRYDERYK CHOPIN
Sztych Dietricha z r. 1836, według portretu Vignerona

(Ze zbiorów Instytutu Chopina w Warszawie)

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

CHOPIN

561

NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA ★ BIBLIOTEKA

1949
PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY

OKŁADKĘ PROJEKTOWAŁA
ZOFIA FIJAŁKOWSKA



sygn. 561
akc. kw/1850

K-55736

Podpisano do druku dnia 23. 11. 1948 Nakład 10.400 egzempl.
Arkuszy druku: 6¾ Papier dzieł. żeb. 75×100,90 g

Tłoczono w Państwowych Pozn. Zakł. Graf. Okr. Północ Zakł. Główny - 4235

I

Są życia, które w porywie ofiary całkowicie oddają się służbie ukochanej idei, walczą o nią czynem oręża, wysiłkiem wytężonej woli. Prowadzą one narody do zwycięstw i triumfów, czy chociażby do klęsk, od triumfów sławniejszych. Życia te stają się dla swoich narodów symbolami, oddajemy im cześć bohaterską.

Ale obok tych wielkich żywotów, które były poświęcone zmaganiom się z losem i przez te zmagania naród cały wydźwigały na szczyty — istnieją inne, bardziej ciche, a niemniej może ważne. Są bohaterowie, których walka nie jest oczom świata tak dostępna, a niemniej trudne ich wysiłki często wydają się w oczach potomnych czymś łatwym i dostępnym.

Są to żywoty uczonych i poetów, artystów, którzy ukryci w czterech ścianach swojej pracowni zdobywają światy i potem te zdobycze ofiarowują każdemu z nas, wreszcie ludzkości całej.

Takie są żywoty, których ślad do dziś dnia jeszcze świeci, naszych wielkich romantyków XIX stulecia: Mickiewicza, Krasińskiego, Słowackiego, Norwida, Chopina.

Ich bohaterski wysiłek polega nie na walce z wrogiem zewnętrznym, ale na przezwyciężaniu bier-

ności duchowej i zdobywaniu opornych i nie łatwych do zrozumienia połaci kultury. Ich zwycięstwo polega na oparciu się tysiącznym pokusom, które wabiły ku łatwemu życiu, kosztem poświęcenia na ołtarzu chwilowej sławy wiecznych wysiłków dla zdobycia piękna.

Jeżeli zastanowimy się nad życiem Chopina — to uderzy nas w nim wierność idei artystycznej, od której wielki Polak nie zboczył ani na jotę ani dla szukania łatwego chleba, ani dla szukania taniej sławy. Wiedząc co jest jego terenem, Chopin ograniczył się jedynie do komponowania utworów na sam fortepian. I w tej szczupłej dziedzinie zostawił nam to wszystko, co do dziś dnia podziwiamy i co z każdym dniem większej w naszych oczach nabiera wartości.

Żywot ten jest wyłącznie oddany służbie wielkiej, prawdziwej muzyce. Wszystko inne jest rzeczą drugorzędną, epizodem. Zwycięstwa jego i zdobycze istnieją tylko w państwie sztuki. Ale jakież to zwycięstwa i jakie zdobycze! W mrokach naszej niewoli, w cieniach, jakich nie rozjaśniało żadne słońce, te dźwięki same przez się świadczyły o istnieniu wielkiego narodu, który miał swą własną kulturę, i nie byle jaką, który żył życiem własnym i pełnym, choć wykoszlawionym, i który dążył do swoich wielkich celów.

Wierność własnemu pojmowaniu sztuki, pełna świadomość artystyczna stanowi siłę Chopina. Ona pozwoliła mu skupić na pozornie małym odcinku takie moce duchowe, iż przez nie stał się jednym z najsławniejszych synów swojej ojczyzny, rozgłaszając jej imię po całym świecie i stając w pierwszym rzędzie największych mężów ludzkości.

Wysiłek żołnierza, który broni swojej ojczyzny, wysiłek uczonego, który rozszerza jej granice duchowe, wysiłek artysty, który te granice wypełnia najszczytniejszą treścią — jest godzien jednakowego szacunku.

II

Życie swoje Chopin rozpoczął w gronie rodziny wyjątkowo zgodnej i kochającej. Toteż przywiązanie do rodziców i rodzeństwa pozostało do końca życia najsilniejszą nicią, która wiązała go z krajem i Warszawą. Ciepło rodzinne, które go w kraju otaczało, miłość, troskliwość, której doznawał, sprawiły, że najtrwalszą więzią z ojczyzną, a nawet ze światem całym, była jego miłość do rodziny. Przez nią poznał, co to jest prawdziwe szczęście i spokój.

Krótkie życie Chopina dzieli się wyraźnie na dwa prawie równe okresy. Pierwszy to szczęśliwy czas spędzony w Polsce, w domu, wśród przyjaciół i życzliwych (1810—1830); drugi — to okres burz i żalów przebyty na obczyźnie, gdzie twórczość Chopina takim wspaniałym wykwitła kwiatem (1830—1849). Podział to niezmiernie wyraźny. Nie tylko życie ale twórczość — zresztą bardzo jednolita — na te dwa okresy się rozpada, i cała jego indywidualność jak gdyby dwa objawia oblicza. Jedno — wesołe i pogodne, warszawskiego ucznia, ukochanego przez wszystkich Frycka; drugie poważne i zatroskane, takie jakie widzimy pochylone nad fortepianem, na portrecie Eugeniusza Delacroix, oblicze genialnego „pana Fryderyka". Dwie te osobistości istnieją obok siebie. I na obczyźnie nawet, przypomniawszy sobie dawne czasy, smutny pan Fryderyk przeradza się w wesołego malca, bawi się z młodzieżą, naśladuje innych artystów i przebrany bierze udział w przedstawieniach i improwizowanych maskaradach. I już w epoce warszawskiej pośród figlów i zabaw nagle dostrzegamy zadumę na jego twarzy, myśl o zagadnieniach twórczości.

Ojciec Fryderyka Chopina był z pochodzenia Francuzem. Gdy miał lat siedemnaście, przyjechał do Polski z Lotaryngii, zrywając wszystkie więzy łączące go z dotychczasową ojczyzną, i nigdy, do końca życia, nawet kiedy jego syn mieszkał w Paryżu, nie nawiązał kontaktu z pozostałą we Francji rodziną. Spolonizował się zupełnie, czego dowodem, że listy do syna pisywał po polsku. Obracając się w różnych polskich domach w charakterze nauczyciela, coraz bardziej się do tego kraju przywiązywał. W domach, gdzie był, jak wtedy mówiono, „guwernerem", zostawiał najlepsze wrażenie. Pani Kacprowa Skarbkowa poznała go u pani starościny Łączyńskiej, matki pani Walewskiej, i oceniając jego zalety powołała na wychowawcę swoich dzieci. Skarbkowie po stracie części swojego majątku przenieśli się wówczas do niedużej wsi, jaka im jeszcze w sochaczewskim powiecie została — nazywała się Żelazowa Wola. Tam też, w Żelazowej Woli, pan Mikołaj Chopin przystąpił do nauczania dzieci państwa Skarbków. Najwybitniejszym jego uczniem był Fryderyk hrabia Skarbek, w przyszłości pisarz i uczony, który w swoich bardzo znanych pamiętnikach nazywa Mikołaja Chopina nie tylko zacnym i dobrym nauczycielem, ale i serdecznym przyjacielem rodziny.

„Skromny" na owe czasy dwór Skarbków w porównaniu z innymi magnackimi domami początków XIX stulecia, jeszcze by mógł nas niejednym zadziwić. Zwłaszcza wielka ilość osób, krewnych, przyjaciół i znajomych, która znajdowała w takim domu przytułek, strawę i opiekę, wydaje się nam dzisiaj niezrozumiałą. Pamiętamy, jak niezwykle plastycznie opisuje Żeromski w „Popiołach" magnacki dwór Gintułtów wraz z ich nieprawdopodobną ilością rezydentów i rezydentek, którzy się przy nim tulili i z łaski pańskiego stołu korzystali. Oczywiście dwór Skarbków był o wiele skromniejszy, sama siedziba ich była szczupła, jednak wystarczała na pomieszczenie kilku starszych czy młodszych osób, które stanowiły jakby dalszą rodzinę, zżytych i wypróbowanych w szczęściu i nieszczęściu domowników. Wśród tych rezydentów urodą i dystynkcją odbijała od otoczenia młoda panna, z ubogiej, zaprzyjaźnionej czy też nawet spokrewnionej ze Skarbkami rodziny pochodząca, która w Żelazowej Woli pomocna przy gospodarstwie, jednocześnie nabierała ogłady, wykształcenia i poloru. Nazywała się Justyna Krzyżanowska.

Pan Mikołaj Chopin zwrócił uwagę na zalety jej serca i umysłu, na jej urodę i poprosił ją o rękę. Dnia 2 czerwca 1806 roku w kościele parafialnym w Brochowie został pobłogosławiony ten związek małżeński.

Zwrot, którego poprzednio użyłem i którego się zazwyczaj zbyt często używa, „o zaletach serca i umysłu" panny Justyny Krzyżanowskiej — nie

jest w danym wypadku nie opartym na niczym frazesem. Jeżeli nie przekazano nam szczegółowego portretu literackiego ukochanej „mameczki" Chopina, to dom, jaki mężowi i dzieciom stworzyła, i wpływ, jaki na Fryderyka miała, świadczy o słuszności mojego wyrażenia.

To, co Fryderyk z domu rodzinnego wyniósł, zwykło się nazywać kulturą. Nie tylko dotyczy to jego kultury zewnętrznej czy towarzyskiej: uprzejmości, serdeczności, ładnych manier, umiejętności obracania się pośród ludzi, ale także, i przeważnie, dotyczy cech charakteru o wiele głębszych. Umiłowanie do wszystkiego, co piękne i szlachetne, wstręt do tego, co niełądne i brudne, rozwijanie w sobie szlachetnych uczuć, delikatność i wyrozumienie w stosunku do bliźnich — oto jakie cechy Chopina rozwinęły się w rodzinnym domu. Dodać do tego należy wykształcenie wcale nieprzeciętne, które Chopin otrzymał. Obok wykształcenia muzycznego, co się samo przez się rozumie, posiadał znajomość języka oraz literatury francuskiej i niemieckiej, znał język włoski i początki angielskiego, dzieje ojczyste, jak również historię polskiej literatury, dużo czytał — a niewymuszony, lekki a wykwintny styl jego listów świadczy o niepospolitej swobodzie we władaniu piórem.

Z małżeństwa pana Mikołaja Chopina z panną Justyną Krzyżanowską urodziło się czworo dzieci: Ludwika, Fryderyk, Izabella i Emilia. Fryderyk Franciszek Chopin ujrzał światło dzienne w Żelazowej Woli dnia 22 lutego 1810 roku.

Niebawem po urodzeniu Fryderyka (Frycka, jak go w rodzinie nazywano) pan Mikołaj wraz z całym domem przeniósł się na stałe do Warszawy. Otrzymał posadę nauczyciela francuskiego języka w owoczesnym Liceum Warszawskim, gdzie nauczał przez długie lata, zanim przeszedł na emeryturę. Jednocześnie państwo Chopinowie otworzyli pensjonat dla uczniów Liceum gromadząc w ciągu lat sporą ilość wychowanków tej uczelni u siebie. Pensjonat cieszył się wielkim powodzeniem, gdyż państwo Chopinowie otaczali wychowanków staranną opieką, a pensjonariusze znajdowali w zacnym i wykształconym środowisku Chopinów nie tylko ciepło rodzinnego prawie domu, ale także cenne uzupełnienia wychowania i wykształcenia. Z tych mieszkańców słynnego zakładu rekrutuje się większość najbliższych i najserdeczniejszych przyjaciół Fryderyka, którzy przyjaciółmi aż do śmierci pozostali, zawsze bliższymi niż wszyscy później poznani cudzoziemcy. Wśród nich przede wszystkim najmilszy sercu Tytus Wojciechowski, powiernik chopinowskich tajemnic, tutaj też Jaś Białobłocki, Jaś Matuszyński, Julian Fontana, tutaj wreszcie dwaj przyszli szwagrowie Chopina: mąż Ludwiki Kalasanty Jędrzejewicz i mąż Izabelli Antoni Barciński. Chopin kochał tych wszystkich przyjaciół jak braci, dzielił z nimi zabawy i figle i, jak nam to rozmaite legendy i opowieści z tych czasów niosą, potrafił tych niesfornych, bujnych chłopaków ujarzmiać swoją muzyką. Jakkolwiek nieprawdopodobna jest legenda o uśpieniu całej gromady rozbawionych chłopców przy pomocy

fortepianowej kołysanki, zawiera ona dwa fakty niezaprzeczone: to, że Chopin od najwcześniejszego dzieciństwa oddawał się improwizacji i nieprzeciętnej od razu twórczości muzycznej, i to, że dary te niezwykłe genialnego dziecka wzbudzały już wówczas powszechny podziw.

Lata dzieciństwa, lata młodości w tym otoczeniu przemijają niepostrzeżenie, łatwo, prędko, prawie bez chmurki. Jedynym wielkim smutkiem tej epoki jest śmierć najmłodszej siostry, Emilii. Uczy się Chopin w liceum bardzo dobrze, czego świadectwem jest dochowana do dnia dzisiejszego pięknie oprawna książka, otrzymana jako nagroda po pierwszym roku pobytu w uczelni. Na czerwonej okładce wyciśnięty napis: *Moribus et diligentiae Frederici Chopin in examino publico Lycei Varsoviensis dii 24 julii 1824*).* Że owe „dobre obyczaje" Chopina — zawsze wzorowe — często naruszane były wybuchem tryskającego humoru, świadczy inna książka z biblioteki dziecinnej Chopina. Poważna książka „Historia Święta", służąca do nauki w liceum, zaopatrzona została w następujący podpis właściciela: „Fryderyk Chochochochochochopin".

Jednocześnie z nauką w liceum przebiegało kształcenie muzyczne. Zdolności zupełnie wyjątkowe objawiał Frycek bardzo — jak powiedzieliśmy — wcześnie. Jako ośmioletni brzdąc taką złożył laurkę ojcu na imieniny:

*) „Za dobre obyczaje (sprawowanie) i pilność Fryderykowi Chopinowi na publicznym egzaminie Liceum Warszawskiego dnia 24 lipca 1824".

Kochany Papo!

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

Dnia 6 grudnia 1818.

F. Chopin

Kompozytorskie uzdolnienia Chopina rzeczywiście przejawiać się zaczęły bardzo wcześnie: już w roku 1817, czyli licząc lat siedem, wydaje pierwszą swoją kompozycję drukiem. Jest to oczywiście bardzo jeszcze dziecinny polonezik. Ale że malec miał już wówczas swoją lokalną warszawską sławę, świadczy wzmianka gazetowa o tym młodocianym utworze:

„...kompozytor tego tańca, prawdziwy geniusz muzyczny, nie tylko bowiem z łatwością największą i smakiem nadzwyczajnym wygrywa sztuki najtrudniejsze na fortepianie, ale nadto jest już kompozytorem kilku tańców i wariacyj, nad którymi znawcy muzyki dziwić się nie przestają. Niechże wzmianka niniejsza służy za wskazówkę, że i na naszej ziemi powstają geniusze".

Opinia „genialnego dziecka" przyrosła do Chopina, który występował od czasu do czasu na dobroczynnych lub towarzyskich koncertach, lub po salonach wielkich rodów warszawskich. Grał np.

NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

u namiestnika Królestwa Polskiego, wielkiego księcia Konstantego, i to w obecności cesarza Aleksandra I. Słynny także jest ów wieczór, który na jednej estradzie połączył improwizującego malca Chopina i deklamującego Zygmunta Krasińskiego, o dwa lata młodszego od Frycka. Już w 1820 roku przejeżdżająca przez Warszawę znakomita śpiewaczka owoczesna, Catalani, ofiarowuje Chopinowi złoty zegarek jako wyraz swego uznania dla rodzącego się talentu muzycznego.

Toteż dyrektor warszawskiego Konserwatorium Muzycznego Józef Elsner, kreśląc w ocenie uczniów swoich wiekopomne wyrazy: „Fryderyk Chopin, szczególna zdatność, geniusz muzyczny..." był tylko wyrazicielem opinii publicznej, która od dawna zdecydowała, że Chopin jest genialny.

Postępy Chopina w sztuce muzycznej polegały raczej na zdobywaniu przez niego samego w sposób samodzielny tego wszystkiego, co sztukę ową stanowi. Jego wysiłki i osiągnięcia były tylko regulowane przez nauczycieli, naprzód w dziedzinie techniki fotepianowej przez Wojciecha Żywnego, potem w dziedzinie kompozycji przez Józefa Elsnera. Pewne braki tego kierownictwa widoczne są w pierwszych dziełach naszego kompozytora. Sam Chopin nawet przy końcu życia mówi o wadach swojej techniki fortepianowej: *„Umrę już* — pisał do przyjaciela — *z niewyrobionym czwartym palcem"*.

Natomiast nauczyciele Chopina posiadali jedną wielką zaletę i w stosunku do niezwykłej indywidualności ucznia jedną najwłaściwszą metodę: oto

nie krępowali go w niczym. Nie narzucano mu nigdy żadnych martwych formuł, żadnej maniery — i od samego początku Chopin mógł wyrażać się, jak mu się podobało, i zawsze pozostawać sobą. „Zły ten nauczyciel — mawiał zacny Elsner — którego uczeń nie przewyższy!". Toteż Elsner był dobrym nauczycielem: w oczach potomności bardziej znany jest nie jako kompozytor oper czy kwartetów, ale przez ucznia, który i jemu, i sobie dosyć sławy przysporzył.

Lata młodości Chopina to nie tylko zdobywanie wiedzy o świecie z książek i podręczników, to także żywe chłonięcie otaczającej rzeczywistości, poznawanie stosunków społecznych i ludzi. Od najwcześniejszego dzieciństwa obraca się on po znajomych domach, bywa, gra w salonach, chodzi na koncerty i do teatru — i to nie tylko na parter, ale i za kulisy — koncertuje sam, improwizuje, wreszcie tańczy i bawi się z całego serca. Wtedy już, za czasów młodości, nabiera zwyczaju, że ani jednego wieczora w domu nie spędza, a nieraz po dwa, trzy domy w jeden dzień odwiedza. Do jego powodzenia w świecie przyczyniało się obok jego uzdolnień artystycznych i pociągającej, dystyngowanej powierzchowności, w znacznej mierze wesołe usposobienie i upodobanie w zabawach.

Jego bywanie nie ograniczało się do jeżdżenia w zimowym sezonie od salonu do salonu. Ogromnie dużo, jak na owe czasy i jak na swe młode lata, podróżował po całym kraju. Widocznie rodzice zdawali sobie sprawę, jak wielkie znaczenie dla młodego człowieka posiada poznanie kraju

i jego najrozmaitszych okolic, otarcie się o najrozmaitszych ludzi, skoro nie omijali żadnej okazji, przy której Frycek mógł się przejechać po Polsce lub także i za granicę kraju wyjrzeć. Frycek odwiedzał przyjaciół i kolegów zamieszkałych w rozmaitych stronach Polski — latem bawił to u Tytusa Wojciechowskiego w Lubelszczyźnie, to w Szafarni i Sokołowie w Płockiem, to znowuż na Mazowszu w Żelazowej Woli i w Pęcicach lub w Poznańskiem w Antoninach radziwiłłowskich. Jeździ na Śląsk przez Kraków, to do Berlina przez Poznań; zna Kalisz, zna Ojców, Toruń, Gdańsk i Pomorze. Wczesne poznanie różnych okolic ojczyzny pozwoliło mu na dokładną znajomość wszystkiego, co owe tak rozliczne części łączyło: stąd jego czułość i wrażliwość na wszystko, co naprawdę było narodowe w najgłębszym, nie banalnym tego słowa znaczeniu. A chwytliwe jego ucho łowiło dźwięki muzyki, gdziekolwiek je zasłyszało i skądkolwiek one pochodziły.

Trzeba przy tym uprzytomnić sobie, jak się te podróże Chopina odbywały. Jeździło się końmi, które nie biegły szybko, często ledwie się wlokły, zwłaszcza tam, gdzie nie było drogi szosowanej. A w tych miejscach, gdzie turkot drewnianych kół nie głuszył wszystkiego, od pól otaczających i od mijanych wiosek donosiły się dźwięki piosenek i brzęk muzyki, które głęboko wpadały w serce Fryderyka. Dziś jeszcze, kiedy zechcemy śladami Chopina przemierzyć nasz kraj, używając do tego nie samochodów czy pociągów, ale wędrując w ciszy i z otwartymi uszami, to znaczy po prostu piechotą, w wielu jeszcze miejscach usłyszymy ów

dźwięk i owo słowo, i ową pieśń, która tak oczarowała młodocianego Fryderyka. Na stacjach, gdzie się zatrzymywano na popas, spotykano znowuż wędrownych muzykantów, a w karczmach, gdzie spożywano proste posiłki, natykano się na żydowskie kapele lub chłopskie muzyki przygrywające do tańca. W Płockiem były to tęskne kujawiaki, mazury na Mazowszu, a pod Krakowem krakowiaki, których wdzięk zamknął Chopin w kilku swoich niezrównanych kompozycjach.

Należy wierzyć różnorodnym legendom, które opowiadają, że Chopin od najwcześniejszego dzieciństwa szukał kontaktu z ubogim ludem polskim, że chadzał po jarmarkach i po karczmach i słuchał smutnych śpiewów pańszczyźnianego jeszcze chłopa — aby potem ten smutek doli chłopskiej w swoich mazurkach i piosenkach wyśpiewać. Odczucie ludu polskiego jest bowiem jedną z największych zasług Chopina, a jednocześnie jedną z najlepszych i najpewniejszych dróg do tej popularności, jaką w swoim kraju zdobył. W podróżach swoich wyczuwał sekret pejzażu polskiego i sekret jego melancholii: smętną dolę mieszkańców tych równin mazowieckich czy kujawskich, po których młody artysta lubił się włóczyć.

Z wędrówek przynosił nie tylko znajomość polskiego pejzażu i polskiej muzyki, ale także znajomość ludzi, których potrafił barwnie i dosadnie charakteryzować i jeszcze na dobitek najzabawniej w świecie naśladować. Ludzi znał doskonale, nigdy się też na nich nie zawodził, bo ich nie idealizował i brał ich takimi, jacy są, kochając z ich wadami i zaletami. W życiu Chopina widzimy wielu przyjaciół, którzy oddani mu i wierni, dzielili z nim troski i kłopoty. Przyjaciele ci ułatwiali nieraz Chopinowi jego trudne życie, a jak bardzo ich od najwcześniejszej młodości potrzebował, świadczą bodaj jego listy, nawet z czasów dzieciństwa. Oto na przykład taki liścik do Białobłockiego:

Warszawa (w czerwcu) 1826.

Drogi Jasiu!

Nie spodziewaj się w tym liście zwykłych imieninowych komplementów, owych uczuć, wynurzeń, wykrzykników, apostrof, patetycznych części i innych tym podobnych bzduranin, dubów, andronów i bredni; dobre to jest dla owych głów, którym w braku przywiązania na trywialnych nie zbywa wyrazach; ale kogo jedenastoletnia wiąże przyjaźń, kto 132 razy wspólnie liczył miesiące, 468 zaczynał tygodni, 3960 dni, 95.040 godzin, 5.702.400 minut, 342.144.000 razem przeoddychał sekund, ten nie potrzebuje o sobie nawet wspominać, nie potrzebuje listów z komplementami pisać, bo nie napisze nigdy tego, co by chciał.

Przystępując więc ad rem zaczynam prawić od rzeczy; a przede wszystkim wyrzucać to, czego strawić nie mogę, to jest, że Jegomość dobrodziej nie pisał do mnie od kilku miesięcy. Czemu? Dlaczego? Cur? Warum? Pourquoi?... Bardzo mnie to irytuje, a jeżeli poprawa nie nastąpi, to będzie źle z nami. Że ja tak często pisać nie mogę, to darmo; wiesz, że się sadzę, spinam po patent, ale coś nie dla psa kiełbasa;

bardzo słychać u nas że pierwszoletnim zasie. Operam et oleum perdidi, jeżeli sobie przypominasz z tyrocinium. Ale podobno na nic się nie zda zrzędzić, lepiej papieru nie psuć i zamiast nieprzyjemnych przyjemne pisać ci nowiny. Ecce homo! oto i człowiek przybył wczoraj na świat. Linde, Linde dostał sukcesora. Wszystkich nas to ucieszyło, spodziewam się, że i ty podzielisz radość. W naszych koszarach coś często podobne słychać nowiny, jak to z przeszłego listu wiesz dobrze.

Głośno słychać że za dwa lub 3 tygodnie dadzą „Freischütza"*); ile mi się zdaje „Freischütz" w Warszawie wiele narobi hałasu. Zapewne liczne będą reprezentacje i słusznie. Albowiem wiele to już jest, kiedy nasza opera sławne Webera wystawić potrafi dzieło. Jednakże, zważając cel, do którego Weber dążył w „Freischützu", jego osnowę niemiecką, jego dziwną romantyczność, nadzwyczaj wyszukaną harmonię, Niemcom szczególnie do gustu trafiającą, wnieść można, iż publiczność warszawska, przyzwyczajona do lekkich Rossiniego**) śpiewów, z pierwszego wstępu nie tyle z przekonania, ile idąc za głosem znawców, dlatego chwalić będzie, że wszędzie Weber chwalony.

Ecce femina, non homo, córeczkę ma rektor. Bodajto, wczoraj mówili, że syn, dzisiaj, że córka, ostatnie jednak prawdziwsze są wieści.

*) „Wolny strzelec" opera Karola Webera (1786—1826), niemieckiego kompozytora.

**) Rossini Gioachino (1792—1868), kompozytor włoski, twórca oper „Cyrulik Sewilski", „Wilhelm Tell" itd.

Wczoraj mieliśmy wizytę szanownego męża, pana Kozickiego, przystawiał pijawki jednemu z malców i dużo o kanałach przechodzących, przeżuwających, grdykowych, jabłku adamowym nagadał, bo przy grdyce czynił operacje. Był w pończoszkach kolorowych, buty et caetera brudne tak jak zawsze, zwyczajna kamizelka, ale kapelusz nowy, raczej odnowiony. Bądź łaskaw donieść mi też, czyś nuty odebrał. Nie posłałem ci wprawdzie moich bzdurstw, ale za to walce Aleksandra Rembielińskiego powinny ci się podobać, a jeżeli który zrazu za trudny zdawał się tobie, zacznij tylko ruszać a dobrze twymi zardzewiałymi paluchy (albowiem pewnieś nic w Biszofswerder nie grał) a zobaczysz, że godne są twej osoby, to jest tak ładne jak ty. Nie myśl, żebym ostatnią kommę pisał, duchem Pliniusza, przyzwyczajenie wiele tu działa i pies czasem się ładnym wydaje swojemu panu... Hahaha... co za metamorfoza: pan psem a pies panem!... to tylko na moment, bowiem nie ma psa wierniejszego nade mnie.

Żebyś wiedział, jakie odmiany w naszym ogrodzie botanicznym, to byś się wziął za głowę. Takie klomby porobili, drogi, plantacje, krzewy itd., że aż miło wejść, zwłaszcza że mamy klucz od niego. Jeżeli ci się dzikim nieco moje pismo wyda, nie dziwuj się, bom słaby. Jeżeli nic nie znajdziesz o wakacjach nie dziwuj się, bo ci w przyszłym napiszę liście. Jeżeli nie posyłam ci moich bredni klawicymbałowych, nie dziw się, bo to ja. Jeżeli oczekujesz przecie jakiego życzenia od domu, czytaj to, co potem

następuje. Równie Mama jak i Papa, równie siostry jak i znajomi szczerze każą mi załączać życzenia. Ludwika tylko ci nic nie życzy, bo na wsi u pani Skarbek już od dwóch siedzi tygodni. Spodziewana dziś lub jutro. Domowicz był onegdaj w Warszawie. Żywny zdrów. Pani Dekert słaba, Bardziński szczególniejsze załącza ukłony. Żyj więc szczęśliwy, drogi, luby Jasiu, oczekuję listu. Ściskam serdecznie.

F. F. Chopin

Papie twemu uszanowanie od całego domu. Pannie Konstancji całus od dzieci w buzię, a ode mnie w rączkę. Jeżeli zobaczysz Szafarnię, Płonę, Gulbiny, Radomin, Ornówek, wspomnij moje imię, spojrzyj na kartofle i smutny przemów: tu niegdyś dzielny z koniem wkroczył, tutaj Krapocka przyszła mu na pomoc.

A oto drugi list z późniejszej nieco epoki, przed samym już wyjazdem z kraju do Tytusa Wojciechowskiego pisany:

Warszawa, sobota dn. 27 marca 1830

Najdroższe życie moje!

Nigdy mi tak ciebie nie zbywało jak teraz; nie mam komu się wylać, nie mam ciebie. Twoje jedno spojrzenie po każdym koncercie byłoby mi więcej jak wszystkie pochwały gazeciarzów, Elsnerów, Kurpińskich, Solivów itd. Zaraz po odebraniu listu od ciebie, chciałem opisywać ci pierwszy koncert, ale tak byłem roztargniony i zajęty preparatywami do drugiego, który zaraz w poniedziałek dałem, żem zasiadłszy, nie mógł myśli zebrać do kupy. I dziś wprawdzie jeszcze tak jestem — ale już nie będę czekał chwili spokojnego umysłu, tak rzadkiej dla mnie chwili — bo poczta odejdzie. Pierwszy więc koncert lubo był pełny i od trzech dni naprzód ani lóż, ani krzeseł nie było, nie zrobił na masie wrażenia, jakem ja rozumiał. — Pierwsze Allegro dla małej liczby przystępne, zyskało bravo, ale jak mi się zdaje dlatego, że trzeba się było dziwić, co to jest! Adagio i Rondo największy efekt sprawiło, tu już szczersze okrzyki dały się słyszeć — ale co Potpury na temata polskie zupełnie podług mnie celu nie dopięły. Dano bravo i w tym przekonaniu, że trzeba mu dać na odchodnym znać, żeśmy się nie znudzili. — Kurpiński uważał tego wieczora nowe piękności w moim koncercie, a Wiman jeszcze się przyznał, że nie wie, co ludzie widzą w moim Allegro. Ernemann był zupełnie kontent, a Elsner żałował, że mój pantalion głuchy i że basowych pasaży słychać nie było. Tego wieczora o ile paradysowi i ci, co w orkiestrze stali byli zadowoleni, o tyle parter narzekał na ciche granie — i chciałbym być u Kopciuszka, żeby słyszeć debata, jakie się musiały toczyć o moją osobę. Dlatego Mochnacki w „Kurierze Polskim", wychwaliwszy mię pod niebiosa, a szczególniej Adagio, na końcu radzi więcej energii. Domyśliłem się gdzie ta energia siedzi, i na drugim koncercie nie na swoim, ale na wiedeńskim grałem instrumencie. Diakow,

jenerał rosyjski, tyle był grzeczny, że mi dał swojego instrumentu lepszego jak ów Hummlowski — i dopiero jeszcze liczniej jak na pierwszym zgromadzona publiczność zadowolona była. Dopiero oklaski, pochwały, że każda nutka jak perełka wybita, i że na drugim lepiej grałem jak na pierwszym, i dalej, po wywołaniu mię, wrzeszczeć o trzeci koncert. Krakowskie Rondo ogromny efekt zrobiło, cztery razy ponawiano oklaski. Kurpiński żałował, żem na wiedeńskim (instrumencie) Fantazji nie grał — czego się nawet w „Kurierze Polskim" nazajutrz Grzymała domagał. — Elsner powiedział, że po 2-gim koncercie dopiero mogą o mnie sądzić — lubo ja szczerze powiem, że wolałbym był na swoim grać. Głosem to jest jednak powszechnym, że instrument lepiej był zastosowanym do miejsca. Rozkład pierwszego koncertu był tobie wiadomy, drugi koncert zaczął się od Symfonii Nowakowskiego (par complaisance) po czym pierwsze Allegro z koncertu. Bielawski zagrał Beriota Wariacje po czym Adagio i Rondo. Drugą część rozpocząłem Rondem Krakowskim; po czym Mayerowej udało się lepiej aniżeli kiedy zaśpiewać arię Solivy z „Heleny i Malwiny". Nareszcie improwizowałem, co się pierwszopiętrowym lożom bardzo podobało. — Jeżeli Ci mam szczerze powiedzieć to improwizowałem nie tak jak miałem ochotę, bo to nie dla tego świata było. Mimo to jednak dziwię się, że Adagio tak powszechny efekt zrobiło; gdzie się obrócę mi tylko Adagio przypominają. Pewno masz gazety wszystkie, albo przynajmniej

główniejsze; stamtąd możesz miarkować że byli kontenci. Moriolówna przysłała mi wieniec laurowy, dziś jeszcze dostałem wiersze jakiegoś kogoś — Orłowski narobił mazurków i walców z tematów mojego koncertu. Sennewald kompanista Brzeziny prosił mnie o mój portret, ale mu tego nie mogłem pozwolić, boby za wiele było naraz, i nie mam ochoty, żeby we mnie masło owijano, tak jak się to z portretem Lelewela stało.

Tobie przyślę jak tylko będę mógł najspieszniej, chcesz tego, więc mieć będziesz, ale nikt prócz ciebie mojego portretu mieć nie będzie — mogłaby jeszcze mieć osoba jedna tylko — i to nigdy przed tobą — bo tyś mi najdroższy.

Twego listu nikt prócz mnie nie czytał. Jak zawsze tak i teraz noszę twoje listy przy sobie. Jakże mi będzie błogo — w maju, wyszedłszy za mury miasta, myśląc o mojej zbliżającej się podróży, dobyć twojego listu i szczerze się zapewnić, że mię kochasz — a przynajmniej spojrzeć na rękę i pismo tego, którego ja tylko kochać umiem! — w przyszłym tygodniu chciano, abym grał jeszcze jeden koncert, ale ja nie chcę. Nie uwierzysz co za męka trzy dni przed wystąpieniem. Zresztą przed świętami skończę 1-sze Allegro 2-go koncertu, a zatem zaczekam z 3-cim koncertem aż po świętach, chociaż wiem, że i teraz jeszcze mógłbym mieć słuchaczów, bo cały wielki świat mało mnie słyszał. Między głosami parterowymi, na ostatnim koncercie o trzeci wołającymi, odezwał mi się jeden „na ratuszu" tak głośno, żem na scenie usłyszał; ale

wątpię, żebym go usłuchał, bo jeżeli dam to pewno w teatrze. Nie idzie mi o zysk, bo i teatr mi niewiele przyniósł, ponieważ kasjer robił co chciał, bo jemu się zdało wszystko. Z obu koncertów odtrąciwszy koszta nie było 5 tysięcy — lubo Dmuszewski wspominał, że fortepianowego koncertu nie było jeszcze tak licznego jak pierwszy, a tym bardziej drugi. Ale idzie mi o to, że w ratuszu nie z mniejszym ambarasem, niewiele większym efektem grałbym także nie dla wszystkich, bo albo dla najwyższej klasy, albo dla miasta. Jeżeli kiedy, to teraz czuję, że jeszcze się ten nie narodził, co by wszystkim dogodził.

Wszystko chowałem na deser, a tymczasem nie mam innego deseru jak tylko uściśnienia najszczersze, bo ja Ciebie tylko mam.

F. Chopin

W tym liście — umyślnie z innych wybranym — spowiada się Chopin Wojciechowskiemu ze swoich zmartwień i nadziei muzycznych. Inne jednak przepełnione są aluzjami i wspomnieniami o „jeszcze jednej osobie". Są to zwierzenia miłości do panny Konstancji Gładkowskiej, śpiewaczki opery warszawskiej, która coraz mocniej jego sercem władała. W parę miesięcy później pisze znowu do Tytusa:

Sobota, podobno 4 września.

Najdroższy Tyciu!

Powiadam Ci, Hipokryto, że mnie już szały napadają mocniejsze jak zazwyczaj. — Jeszcze

siedzę — nie mam dość siły do zdecydowania dnia (wyjazdu); *myślę że wyjeżdżam po to żebym na zawsze zapomniał o domu; myślę, że jadę umrzeć — a jak to przykro musi być umierać gdzie indziej, nie tam, gdzie się żyło. Jakże mi to okropnie będzie zamiast rodziny widzieć zimnego doktora albo służącego przy łożu śmiertelnym. Jeszcze nie próbowałem koncertu — jakkolwiek bądź przed św. Michałem porzucę wszystkie moje skarby i będę w Wiedniu skazany na wieczne wzdychy...*

Przyczyną tych „wzdychów" było uczucie, aczkolwiek młodzieńcze i świeże, jednak dostatecznie silne, aby Chopina od zamierzonej podróży za granicę prawie przez półtora roku powstrzymywać.

W istocie, Chopin w roku 1829 skończył swe wykształcenie muzyczne w warszawskiej Szkole Głównej Muzyki. Z tą chwilą stawał się wolnym artystą, pragnął czym prędzej wylecieć z kraju, który odgrodzony kordonem od wszelkich prądów myśli i sztuki europejskiej stawał się coraz bardziej partykularną prowincją. Wycieczka do Wiednia, gdzie dał dwa koncerty, uwieńczone dużym powodzeniem, wzmogła w nim nie tylko tęsknotę do szerokiego lotu, ale i pragnienie sławy. Czuł przy tym, że — jak pisał pan Mikołaj Chopin — „mógłby się stać użytecznym krajowi w obranym zawodzie, gdyby miał sposobność dokończenia nauk do zupełnego uzdatnienia się potrzebnych. Potrzeba mu teraz tylko, aby mógł zwiedzić zagraniczne kraje, zwłaszcza Niemcy, Włochy, Francję, ażeby się na dobrych wzorach dostatecznie mógł ukształcić".

Miłość do młodej śpiewaczki, pięknej panny Konstancji Gładkowskiej, miłość, o której się ona sama dopiero po śmierci Chopina dowiedziała, nosiła wszelkie cechy modnego podówczas romantyzmu, którego i sam Chopin, jak można wnioskować z listu o „Freischützu", był wielkim wielbicielem. Uczucie to w sercu Chopina pozostawiło echo pogodne i piękne, niby wspomnienie kwiatu na wiosnę widzianego. A portret panny Konstancji, jaki podług słów własnych przedstawił w Larghetto z Koncertu F-moll, dyszy pogodą i słodyczą, przykryty lekką mgłą smutku i daleki od wszelkich wybuchów namiętności.

Gdy zajęty swoim uczuciem młodociany Fryderyk wahał się i wciąż odwlekał datę odjazdu z Polski — zresztą odjazdu w podróż, która miała trwać tylko lat parę — nad owoczesną Europą gromadziły się chmury. Kiedy drugiego listopada, na przedmieściu wolskim rzesze jego przyjaciół żegnały chóralną pieśnią wreszcie odjeżdżającego Fryderyka, nie przeczuwał, jak tragiczną wypadnie rolę odegrać temu przedmieściu w najbliższych wypadkach. Droga naszego artysty zatrzymała się w Wiedniu. Nie wiedział, gdzie ma stamtąd ruszyć. Do Paryża się nie wybierał, ponieważ uważał, że nie jest tam jeszcze spokojnie po rewolucji lipcowej, która wygnała Burbonów z Francji; we Włoszech, dokąd z początku zamierzał się udać, też było niespokojnie, patriotyczni mieszkańcy Wenecji i Mediolanu poczynali się burzyć przeciwko Austriakom, którzy tam rządzili — a niebawem nadeszły i wieści z Warszawy o wybuchu powstania listopadowego. Tytus Wojciechowski, który bawił

w Wiedniu z Chopinem, w te pędy podążył do Warszawy, aby wziąć udział w wojnie. Chopin się nie mógł zdecydować, zdawał sobie bowiem sprawę, że jego słabe siły fizyczne nie pozwolą mu wziąć udziału w walce zbrojnej, gonił mimo to odjeżdżającego Tytusa, nie dogoniwszy go do Wiednia powrócił, i tam trawiony niepokojem, przeżywał dziwne chwile. Strach o pannę Gładkowską, o siostry, o rodziców, wreszcie o przyjaciół, których większość wzięła oręż do ręki — paraliżował jego twórczość i mechanizował czynności. O owoczesnym stanie Chopina dają pojęcie jego listy obficie do kraju posyłane. Oto jak pisze dnia 1 stycznia 1831 roku do Jasia Matuszyńskiego:

Odebrałem twój list z 22-go. Najlepszy przyjacielu w świecie, masz coś chciał. Nie wiem, co się ze mną dzieje. Kocham Was nad życie. Pisz do mnie. Tyś w wojsku! Ona czy w Radomiu? Kopaliście wały? Biedni rodzice nasi. Moi przyjaciele co robią? U Was żyję. Umarłbym za Ciebie, za Was. Czemuż ja tak dzisiaj opuszczony? Czy to tylko Wy macie być razem w tak okropnej chwili? Flet twój będzie miał co jęczeć, ale niech się wprzódy pantalion wyjęczy. Piszesz, że wychodzicie. Jakże oddasz? (list pannie Gładkowskiej). *Nie przesyłaj. Ostrożnie. Moi Rodzice! Może by źle myślano. A dalibóg to szczerość. Buzi daj. Do Paryża może za miesiąc wyjadę, jeżeli tam cicho będzie. Kochaj mnie zawsze tak jak dziś. Freyer Cię kocha; także ubolewa, że nie z wami. Idę na obiad do Malfattiego. Jutro jestem u Steinkellera. Nie zbywa na rozrywce, ale na chęci rozerwania*

się — i jeszczem się w Wiedniu nie bawił. Dziś Nowy Rok! jakże go smutno zaczynam! Może go nie dokończę. Ściśnij mnie. Ty idziesz na wojnę. Wróć pułkownikiem. Niech Wam się wiedzie. Czemuż nie mogę choć bębnić.

Ch.

Wreszcie po długich miesiącach niepokoju, niepewności, trudności finansowych Chopin wyjeżdża z Wiednia, namówiony do tego przez rodziców, którzy przy tym wyjazd ten umożliwili mu przesłaniem większej sumy pieniędzy. Wieść o wzięciu Warszawy zastaje go w Stuttgardzie. Tutaj pod wpływem wstrząsającej wiadomości „piorunując na fortepianie" komponuje najdramatyczniejsze swoje utwory: Etiudę C-moll i Preludia D-moll i A-moll. Tutaj także kreśli w notatniku wyrazy pamiętne i przerażające, malujące dobitnie stan jego duszy w dniach grozy i tragedii, zawisłej nad jego ukochanym miastem i rodzinnym krajem.

Zachowane fragmenty pamiętnika na chwilę tylko ukazują nam Chopina romantyka, z całym bólem i gniewem, który mu tak samo każe bluźnić jak Mickiewiczowi. Przez chwilę tylko — w ciągu całego życia — Chopin piorunuje nie tylko na fortepianie. To wszystko, co dotychczas wyrażał w burzliwych etiudach — przez jedną chwilę wyraża słowami.

Odtąd już dusza jego zamyka się przed okiem ludzkim. W niedługi czas potem widzimy go już w Paryżu, sztywnego, eleganckiego i jak gdyby zapominającego o swoich sztuttgardzkich uniesieniach. Ale jego sztuka świadczy najgoręcej o tym, że nie zapomniał. Pulsuje w niej ta sama siła przywiązania i moc namiętności, ten bunt przeciwko przeznaczeniu i usiłowanie wyjścia poza ramy zwyczajnej banalności życiowej. Jęczy, boleje, rozpacza odtąd tylko na fortepianie. Tym głębsza może jest ta rozpacz i ta boleść.

III

Nigdy może nie widzimy wyraźniej fascynującej postaci Chopina, jak kiedy śledzimy jego spotkania z ludźmi i podróże. Bo wbrew temu, co byśmy mogli pomyśleć o domatorstwie chorobliwego młodzieńca, który komponując dniami całymi nie wychodził ze swego pokoiku „na górce" w Warszawie i nie porzucał swojego bajowego szlafroka — Chopin bardzo wiele podróżował. Po Polsce i po Europie uganiał jak po swoim domu — i nie bacząc na prymitywne środki podróżowania owoczesnego — z największą łatwością brał całonocne dyliżanse, ekstrapoczty i jak to się tam w owych czasach nazywały te dziwaczne i dziś już niewyobrażalne środki lokomocji — aby wylądować w miejscu przeznaczenia „zdrów jak rzepa, różowy jak marchewka" według wyrażenia pani George Sand.

Dziś już nie mamy pojęcia o takich podróżach. Wtedy nie tylko sama jazda, ale postoje, zmiany koni, oczekiwania po stacjach na ekstrapoczty i na „pośpieszne" kurierki — ileż to zabierało czasu! Pierwszy wyjazd Chopina z Warszawy za granicę miał na celu Berlin. „Już piątego dnia po południu — powiada o tym jeden z biografów — podróżni zbliżali się do stolicy Prus".

Toteż Chopin wiedział, że nie należy takich podróży odbywać samotnie i najczęściej wybierał

sobie za towarzysza jednego z najbliższych i najserdeczniejszych przyjaciół. Podróż z przyjacielem stawała się, zwłaszcza w młodszych latach Chopina, prawdziwą wyprawą, a specjalnie wrażliwe i chłonne oko Chopina z wyprawy takiej przywoziło moc karykatur i obrazów. Jego bystry umysł chwytał mnóstwo wrażeń, a jego wrodzony talent poznawania i oceniania ludzi bogacił się w doświadczenia.

Pierwszą swą podróż do Berlina odbył w towarzystwie uczonego przyrodnika, do Wiednia po raz pierwszy jechał z całą bandą wesołych i młodych przyjaciół, do Wiednia po raz drugi — (był to tylko wojaż — a stał się odjazdem z ojczyzny na zawsze) — w towarzystwie niezmiernie bliskiego i ukochanego Tytusa Wojciechowskiego.

Z podróży tych wszystkich wynosił zawsze to co jest może najcenniejsze. Owszem cenił piękne widoki i malownicze, romantyczne okolice, z zachwytem powracał do znanych już sobie uroczych miast, jak Drezno czy Heidelberg. Ale najcenniejsze były zawsze dla niego kontakty z ludźmi. A tak był silny czar tej niezwykłej postaci, taki geniusz promieniował od tego młodzieńca, że wszyscy zawsze dogadzali mu, rozpieszczali go i kochali. Jak meteor przelatywał przez miasta czy miasteczka i zostawiał za sobą płomienisty ślad uwielbień i zachwytów. Wszyscy byli zawsze pod jego urokiem. Nawet ubogi poczciarz z Cylichowa, który o dwie godziny odłożył odjazd ekstrapoczty, aby móc nasłuchać się do woli gry młodziutkiego artysty wracającego z Berlina.

Chyba żaden z wielkich romantyków naszych nie znał tak dobrze Polski jak on.

Niemcy również znał całe na wylot. Zatrzymywał się w Dreznie, Heidelbergu, Kassel, Düsseldorfie, Akwizgranie, Koblencji, mieszkał w Stuttgardzie, w Monachium itd. itd. I nie były to zwykłe turystyczne zwiedzania, wszędzie spotykał znajomych, których po kilku godzinach przemieniał w serdecznych przyjaciół.

Podziwiać należy, jakim sposobem ten młodziutki chłopaczek, pochodzący z miasta może mniej prowincjonalnego, niż się nam to dzisiaj wydaje, potrafił stąpać po salonach i salach koncertowych wielkich miast Europy, nie tylko nie czując najmniejszego zmieszania, ale porywając za sobą wszystkich, którzy na jego drodze stawali.

Weźmy na przykład taki pobyt w Wiedniu. Chopin zabawił w tym mieście, które jeszcze niedawno widziało w swych murach Beethovena i Schuberta, zaledwie parę tygodni (za pierwszym nawrotem). W ciągu tych paru tygodni daje dwa koncerty z zupełnym powodzeniem artystycznym, otwiera sobie wszystkie salony czupurnej i sztywnej towarzysko stolicy, i co najważniejsze — oczarowuje swoich współzawodników artystów, których gorące wyrazy muszą studzić warszawskie pisma, wydałyby się bowiem zbyt gorące jak na warszawskie pojęcia i warszawskie sympatie dla Chopina.

A przecież wtedy dziewiętnastoletni Chopin jako kompozytor przywiózł w tece niewiele. Nam, znającym już późniejszą jego wielką karierę, wydaje się nawet, że bardzo mało. Było to Rondo à la Krakowiak oraz wielokrotnie przez niego powtarzane w tym czasie Wariacje na temat z Mozarta. Jest to kompozycja pełna wdzięku i polotu — nie zapowiadająca jednak tytanicznych rozpędów, jakich niebawem nabierze twórczość Chopina.

Nieomylny takt i wielka znajomość ludzi a także poczucie własnej wartości — to byli przewodnicy Chopina w jego podróżach. Toteż gdy dostał się na tak trudny teren, jakim był owoczesny Paryż, nie tylko nie zagubił się na tym grząskim gruncie, ale już w kilka miesięcy potrafił ustalić sobie reputację wielkiego pianisty i „dziwacznego", jak na owe czasy, ale niezwykle interesującego kompozytora.

Do Paryża przybył ten wojażer po ciężkim roku pobytu w Austrii i w Niemczech, po wszystkich straszliwych zmaganiach się w Wiedniu i w Stuttgardzie, gdzie musiał trwać w niepewności, gdy jego przyjaciele przelewali krew w powstaniu. Paryż — lekki, wesoły pomimo świeżych burz rewolucyjnych i nędzy widocznej na ulicy — był dla Chopina nie tylko objawieniem nowego, jeszcze dotychczas nieznanego świata i szczytów kultury artystycznej. Był jednocześnie portem i wytchnieniem, rozwiązaniem zagadnienia, jak trzeba żyć. Tu poczuł się jak ryba w wodzie — i tutaj dał ujście najszerszym władzom swojej twórczości. Tu dojrzał jako człowiek. Artystycznie przecie od razu był czymś skończonym, stanowiąc pod tym względem zjawisko fenomenalne.

I już po kilku tygodniach mógł napisać do przyjaciela: *„... kontent jestem z tego com tu zastał ... znam Rossiniego, Cherubiniego, Paëra ..."* To

znaczy, że od razu z miejsca został przyjęty do najbardziej wybranego grona. Wszystko, co Europa miała muzycznie najlepszego, koncentrowało się tutaj lub obijało się w owej epoce o Paryż. Chopin od razu począł odgrywać pierwszą rolę. W tym międzynarodowym towarzystwie bez trudu przedostał się do pierwszych rzędów sal koncertowych i do pierwszych salonów paryskich.

Paczka młodych muzyków, do której należał, dziś jeszcze olśniewa nas swymi nazwiskami. Mendelssohn, Hiller, słynny wiolonczelista Franchomme, Berlioz. Heine poznał Chopina i wkrótce stał się jednym z najgorętszych wielbicieli jego samego i jego twórczości. Ale najciekawszą przyjaźnią tych czasów, przyjaźnią, która zaważyła na dziejach muzyki, nie tylko na życiu dwóch przyjaciół, był serdeczny stosunek, jaki niebawem połączył Chopina i Liszta.

Młodszy od Chopina Liszt odczuł natychmiast, z kim ma do czynienia. Zetknąwszy się z muzyką Chopina zrozumiał, jakie ta muzyka posiada znaczenie. Jej forma fortepianowa zapewne także była dla niego rewelacją. Ale i sama treść muzyczna utworów Chopina wstrząsnęła Lisztem, który dotychczas był tylko autorem salonowych „kawałków", mających głównie na celu popis wirtuozerii.

Trzeba bowiem zdawać sobie z tego sprawę, iż ze współczesnych Chopina niewielu mogło w pełni ocenić doniosłość jego działalności kompozytorskiej. Ceniono go ogromnie jako pianistę i wykonawcę, natomiast szerokiej publiczności przypadały do gustu te z jego utworów, które dzisiaj mniej cenimy, lub te ich cechy, które należały do cech podówczas powszechnych i które przypominały Fielda, Hummla, czy innego z dziś zapomnianych muzyków. Cała rewolucyjność tych kompozycyj, cały ich gigantyczny rozmach skierowany w przyszłość mógł się objawić jedynie tym nielicznym, którzy posiadali nie tylko duże wykształcenie muzyczne i dość rozległe horyzonty umysłowe, ale także szczególną intuicję twórczą.

Z tych właśnie artystów, którzy sami posiadając olbrzymie możliwości, tym bardziej potęgę geniuszu Chopina ocenić mogli, należy wymienić przede wszystkim Schumanna i Liszta.

Pierwsze zetknięcie się Liszta z tak nowym rodzajem twórczości, jakim były „Etiudy" Chopina, olśniło młodego wirtuoza. Przekonał się, że nie tylko stanowią one novum w dziejach muzyki, ale że wymagają odnowienia techniki fortepianowej i że są taką samą rewelacją w dziedzinie fortepianu, jaką w dziedzinie skrzypiec były „Kaprysy" Paganiniego. Toteż natrafiwszy w tych Etiudach na trudny do zgryzienia orzech, Liszt zamknął się w jakiejś niewyśledzonej samotni na przeciąg kilku tygodni i wyszedł z niej dopiero wtedy, kiedy wszystkie dwanaście poematów z opusu dziesiątego mógł zagrać tak jak Chopin, a nawet, jak powiadają niektórzy, lepiej od Chopina.

W etiudach, w ich śmiałych harmoniach i subtelnych kontrastach, w ich technicznych wymaganiach i w ich pełnych brzmieniach, tkwiły zaczątki

nowej muzyki dziewiętnastego wieku. Pod ich wpływem komponować począł nowe swoje utwory Liszt, a od niego dziedzictwo Chopinowe przeszło na innego tytana ubiegłego wieku — Ryszarda Wagnera.

Chopin wydając „Etiudy" dedykował je Lisztowi, czym składał hołd wielkiemu ich wykonawcy. A Liszt miał podobno powiedzieć, że za skomponowanie takiej rzeczy jak Etiuda E-dur, oddałby cztery lata życia.

Spotkania z Schumannem to może najbardziej romantyczne epizody z życia dwóch muzyków. Krótkie zawsze, bo po jednym zaledwie dniu trwające, nastąpiły one w latach 1835 i 36. Przeloty te Chopina, który powracał z wakacyj swoich w Karlsbadzie i Marienbadzie, u wszystkich którzy się wówczas z nim zetknęli pozostawiły niezapomniane wrażenia. Schumann od dawna uważał Chopina za geniusza i czcił go bałwochwalczo.

W atmosferze pięknego niemieckiego miasta przed stu laty, wśród ciepłych jesiennych dni w domach obrośniętych bluszczem i ogródkach malowniczej Saksonii napełnionych kwiatami, w pogodnej atmosferze — wyobraźmy sobie rozmowy tak pięknych postaci, tak wielkich artystów, jakimi byli Chopin, Mendelssohn, Schumann i czarująca jego narzeczona, Klara Wieck. Rozmowy, które od razu przeradzały się w wymiany nie słów lecz tonów, kiedy Fryderyk i Klara siadali do klawikordów.

Mimo wszystkiego, co wiemy o tych wielkich ludziach, którzy przed stu laty po ziemi chodzili,

choć wyobrażamy sobie ich doskonale z ich wszystkimi wadami i zaletami, znamy ich śmieszności, ich sposób życia i ubierania się — mimo wszystko trudno się nam oprzeć wrażeniu, że to jakieś fascynujące duchy zjawiały się wtedy przed publicznością. Liszt, Chopin, Schumann, Klara — nie wydają się nam rzeczywistymi ludźmi.

Jeszcze jednym takim tajemniczym i pięknym przyjacielem Chopina był młodo zmarły, ale jakże znakomity i ilu legendami otoczony kompozytor włoski Vincenzo Bellini. Widać, ich geniusze utkane z jednej materii zrozumiały się od razu. Dość, że powstała między nimi gorąca przyjaźń. Specjaliści odnajdują niejedną cechę pokrewną pomiędzy melodią Chopina a Belliniego. Czy Bellini miał wpływ na Chopina? Chyba raczej obaj oni wypowiadali jednakim językiem wspólną treść krótkiego życia, pełnego pieśni i miłości. Chopin spędził z Bellinim ostatnie wakacje w życiu znakomitego Włocha. I kiedy później grono najznakomitszych kompozytorów owoczesnych złożyło hołd Belliniemu komponując zbiorowe wariacje na temat z jego „Purytanów", Chopin dał w swej części utworu sentymentalny elegijny portret romantycznego Włocha, o którym powiadał Teofil Gautier, że był czuły i pogodny, srebrzysty i niebieskawy jak noc księżycowa na Sycylii.

W gronie znakomitości, które oddawały pośmiertny hołd Belliniemu, jakżeby miało brakować Chopina? „Świecił on — że użyjemy tu słów Schumanna — jak rzadko ukazująca się gwiazda wśród późnej nocy". „Kędy jej droga — mówi dalej Schumann — dokąd zdąża, jak daleki jej cel, jak świetny,

któż to może wiedzieć? Ilekroć się jednak ukazała, odznaczała się zawsze tym samym głębokim żarem, tym samym jądrem światła, tą samą potęgą, po których i dziecko mogłoby go odróżnić... Lecz po cóż się przydały wszelkie opisy?“ — Tak o Chopinie zaczynali mówić współcześni.

IV

Kiedy w jesieni 1831 roku Chopin w wędrówkach swoich zatrzymał się w Paryżu, w paszporcie swoim miał zanotowane: en passant par Paris. Było to zatrzymanie czasowe, a pozostał już tam Chopin do końca życia. Właściwie mówiąc, Chopin formalnie nie należał do emigracji, ponieważ z kraju wyjechał przed początkiem powstania i w działaniach wojennych żadnego nie brał udziału. Ambasador rosyjski dawał mu do zrozumienia, że mógłby rozpocząć starania o pozwolenie na powrót do Warszawy. Ale on sam moralnie poczuwał się do wspólnoty z wygnańcami i nigdy nie przestał się uważać za kolegę i towarzysza emigrantów: tylko zbieg okoliczności nie pozwolił mu porwać za broń. Należał do wszystkich stowarzyszeń emigracyjnych i, gdy mógł, hojną ręką wspomagał wygnańców, tym bardziej że wkrótce jego zarobki stały się wcale okazałe. Każdy Polak, który się do niego zwrócił, znajdował serdeczne przyjęcie, chętne serce i gościnność uprzejmą, jakiej się w Polsce w zacnym domu swoich rodziców nauczył.

W tej łatwości udzielania się swoim rodakom, w chęci z jaką przychylał się do ich próśb, z jaką zajmował się cudzymi sprawami, można dopatrzyć się demokratyzmu Chopina, którego mu się naj-

częściej odmawia. Prawdziwy jego demokratyzm polegał nie na głoszeniu pompatycznych haseł, jak to czyniła George Sand, ale na zrozumieniu spraw małego człowieka, na okazaniu miłości, której nikomu ze swoich nie odmawiał. W dzieciństwie i młodości poznał lud polski i głęboko go pokochał, co mu pomogło potem do stworzenia muzyki dla nas wszystkich, dla ludu naszego naprawdę zrozumiałej.

W krótkim stosunkowo czasie wysunął się Chopin na czoło wśród wybitnych i najwybitniejszych artystów, jakimi przepełniony był wówczas Paryż. Od razu zyskał rozgłos jako kompozytor i wykonawca, i zaprzyjaźnił się ze wszystkimi znakomitościami owoczesnego Paryża. Uzyskał także sławę wybitnego pedagoga i począł dawać lekcje — *„po pięć lekcyj dziennie"* — jak pisze, które mu pozwalały zarobkować dość dobrze i pędzić eleganckie życie. Mógł sobie pozwolić na zawsze świeże białe rękawiczki i na własny powóz, bez czego nie można się było wówczas pokazać „w eleganckim świecie".

Trzeba sobie zdać sprawę, czym był ów Paryż w początkach panowania Ludwika Filipa, Paryż Balzaca. Ile tu było rozmachu i zapału, ile zgromadziło się najrozmaitszych znakomitości! W literaturze — to epoka walk staczanych przez romantyzm, epoka wielkich pisarzy. Musset, Lamartine, Wiktor Hugo — odnawiali piśmiennictwo francuskie. W plastyce Delacroix — przyszły przyjaciel Chopina — zakładał podwaliny malarstwa romantycznego, z którego narodziła się cała wielka sztuka współczesna Francji. Polscy wielcy poeci codziennie prawie stykali się z Chopinem, przyjaźnił się

on przede wszystkim z Mickiewiczem — ale także i z Goszczyńskim, Zaleskim, Witwickim, do którego słów pisał piosenki i któremu dedykował najpiękniejsze swoje mazurki, spotykał się i ze Słowackim, którego jednak nie lubił i mało cenił jako poetę.

Przede wszystkim zaś tonął w świecie muzycznym. Muzyków wtedy w stolicy Francji było wielu. Świat muzyczny przyjął z otwartymi rękami młodego Polaka, którego geniusz olśniewał wszystkich. Starą włoską szkołę reprezentował Rossini i Cherubini, którzy królowali w paryskiej operze, ale najwięcej cieszyli się Chopinem młodzi romantycy francuscy, jak Berlioz, i niemieccy, jak Hiller, Mendelssohn, oraz Liszt, którzy w Paryżu rozbili swe namioty. Trzeba przyznać, że wielkie zalety muzyki Chopina zostały najwcześniej ocenione przez romantyków niemieckich, a Robert Schumann już od dawna entuzjastycznymi swymi recenzjami o pierwszych dziełach Chopina torował mu uznanie powszechnie europejskie.

Z francuskich muzyków największą przyjaźnią obdarzał Chopina znakomity Hector Berlioz, dozgonnie wierny, szczerze oddany wiolonczelista Franchomme i wielu innych.

Pochłonięty pracą kompozytorską, dawaniem lekcyj, życiem światowym, bywaniem wśród artystów, uczonych, jak gdyby nie miał Chopin wiele czasu na pamiętanie o swoich, o kraju, o ojczyźnie. Sława wzrastająca i powodzenie kazały mu czasem zapominać o Polsce. A jednak nie zagłuszały w nim tęsknoty. Znajdujemy ją nie tylko w nutach komponowanych utworów. Przemawia ona z listów do rodziny, olbrzymich foliałów, zajmujących się naj-

drobniejszymi szczegółami życia codziennego. Wtajemniczają one rodzinę w cały bieg dnia, we wszystko co Chopin robi, kogo widzi, z kim i o czym mówi. I jeżeli nigdy nie pisze o tym, co czuje, to między wierszami przeczytać możemy o wiele więcej: o jego bólu i tęsknocie, o jego miłości do domu i do kraju.

Toteż kiedy w parę lat po wyjeździe z Polski ma sposobność spotkać się z rodzicami w Karlsbadzie, odczuwa to jako tak wielkie szczęście, że jest prawie nieprzytomny. Oto jak pisze Fryderyk do sióstr — które wciąż jeszcze nazywa „dziećmi" — o tym spotkaniu:

Moje dzieci kochane, pierwszy list odbieracie z Papy i moim pisaniem. Nie do opisania nasza radość! Ściskamy się i ściskamy — i cóż więcej można? szkoda że nie wszyscy razem. Bobo cudowne! jakże Bóg łaskaw na nas! Co piszę to bez ładu; lepiej dzisiaj nic nie myśleć: używać szczęścia jakiego się dożyło. To jedno, co mam dzisiaj. Ciż sami rodzice, zawsze ci sami, tylko troszkę mi się podstarzeli. Chodzimy, prowadzimy panią Matulę pod rękę, rozmawiamy o was, udajemy złośników siostrzeńców, opowiadamy sobie, ile razy jedno o drugim myślało. Pijemy, jemy razem, każolujemy się — hukamy na siebie. Jestem au comble de mon bonheur). Też same zwyczaje, też same ruchy, w których urosłem, taż sama ręka, której ja tak dawno nie całowałem. No moje dzieci, ściskam was, i darujcie mi, że nie podobna mi zebrać*

*) U szczytu szczęścia.

myśli i o czym innym pisać jak o tym, żeśmy szczęśliwi w ten moment; żem miał tylko nadzieję zawsze, a dziś realizację tego szczęścia, i szczęścia, i szczęścia.

Z radości duszę Was ze szwagrami, jak moich najmilszych na tym świecie.

Ch.

W tym samym czasie świta też Chopinowi inna nadzieja zbliżenia się do kraju. Poznaje, a raczej przypomina się znajomej rodzinie zamożnych obywateli z Polski, Wodzińskich. Synowie pp. Wodzińskich byli przez pewien czas pensjonariuszami u Chopinów, a Fryderyk dawał lekcje muzyki ich siostrze, młodziutkiej wówczas dziewczynce, pannie Maryni. Podczas pobytu w Paryżu Chopin opiekował się bratem Maryni, Antosiem, zamieszanym w walki domowe hiszpańskie, przesyłał jego listy do domu i tym sposobem odnowił znajomość. Teraz w Karlsbadzie, a potem w Dreznie spotkał całą rodzinę. Panna Marynia urosła, przemieniła się w śliczną i mądrą pannę. Niedawno w Genewie składał jej hołdy Słowacki, wyimaginował sobie jej miłość i o tej fantastycznej miłości napisał poemat, mieniący się wszystkimi kolorami tęczy: „W Szwajcarii". Teraz znowu Chopin ulega czarowi inteligentnej i posiadającej rozliczne talenty panny. W rok potem — 1836 — spotyka się znowu z rodziną Wodzińskich w Dreznie.

Od tego czasu odnosi się zapewne tak często wspominana przez Chopina w listach „szara godzina", godzina wyznań i miłości, i marzenia na

fortepianie. Wówczas to Chopin, rozmówiwszy się się z matką panny Maryni starą hrabiną Wodzińską, poczyna łudzić się nadzieją małżeństwa. Przyrzeka pani Wodzińskiej bardziej dbać o swoje zdrowie, pijać lekarstwa, chodzić wcześniej spać i nosić wełniane skarpetki. Pani Wodzińska, troszcząc się o przyszłość córki, z przestrachem słuchała kaszlu Chopina i patrzyła na jego wychudzone oblicze.

Ale nim się chmury na ich niebie zbiorą, młodzi są szczęśliwi. Pamiątką tego szczęścia jest album ofiarowany przez Chopina Wodzińskiej a w tym albumie dla niej komponowane utwory — najzwiewniejsze, najbardziej poetyczne etiudy, piosenki, walce . . .

Niewiele wiemy o tej miłości. Dyskrecja i zwykła milkliwość Chopina i tutaj skryła od oka natrętów perypetie jego uczucia.

Domyślamy się raczej niż wiemy, że Chopinowi marzyć się zaczynało jakieś życie we dwoje z ukochaną żoną i że pani Wodzińska, matka, sprzyja tej myśli mając dla pięknego i sławnego Fryderyka bardzo wiele uczucia. Widać, że powszechnie mówiono o tym małżeństwie, skoro wieść dotarła bardzo daleko — do Słowackiego bawiącego w Egipcie i ubodła go głęboko.

Jednakże sprawa małżeństwa szybko się pogmatwała i do wymarzonego końca nie przyszło. A złożyło się na to zapewne bardzo wiele przyczyn. Prawdopodobnie i stary, dumny pan Wodziński nie chciał takiego związku dla córki, pani Wodzińska przelękła się choroby Chopina, która pomimo „wczesnego spać się kładzenia" czyniła w Paryżu zastraszające postępy, a panna Maria łatwo od tych projektów odstąpiła, wychodząc wkrótce za mąż za bogatego i utytułowanego człowieka.

W papierach zaś pośmiertnych Chopina znaleziono listy Marii Wodzińskiej i jej matki, wraz z zeschłą różą, ofiarowaną mu w Dreznie, przewiązane różową wstążeczką. Na wierzchu tej paczki skreśliła ręka Chopina napis prosty, ale wymowny w swej prostocie: *„Moja bieda"*.

Z napisu tylko tego wnioskować możemy, jak głęboko w serce Chopina wryła się historia niedoszłego małżeństwa i miłość nieszczęśliwa do panny Maryni.

V

Wkrótce po zerwaniu z panną Wodzińską spotkał Chopin na swojej drodze inną kobietę, która odegrała znaczną rolę w jego życiu. Była to sławna już podówczas powieściopisarka francuska, starsza od Chopina o lat parę, doświadczona życiowo, mądra, ale zimna i nierówna pani Aurora Dudevant, znana potomności pod pseudonimem, jakiego w literaturze używała: George Sand.

Dziwna jest historia tej miłości. Nie pierwszej, zresztą, w życiu znakomitej powieściopisarki i pięknej kobiety. Osoba ta przeszła wiele burz w życiu, zanim spotkała polskiego muzyka, który właśnie w tych czasach wyszedł ze swej żałosnej i smutnej przygody, ze swego „narzeczeństwa" z Marią Wodzińską. W dziejach przyjaźni francuskiej pisarki z polskim muzykiem istnieje jeszcze wiele rzeczy niewyjaśnionych. Nie dlatego, że znikły wszystkie listy pomiędzy tym dwojgiem wymienione, które zapewne zawierały niejeden szczegół interesujący. Myślę, że dlatego tak nic nie wiemy o dziejach tej miłości, że niektóre regiony serca ludzkiego na zawsze pozostaną niezbadane. Są one często jak białe mapy nie odkrytych okolic. Z tą różnicą, że mapy nieznanych ziem kurczą się w miarę badań podróżników — tajemnice zaś serc ludzkich czasem na zawsze pozostają tajemnicami.

Kiedy poznał Chopin panią Sand, starszą od niego i bardzo już wtedy sławną, nie wiadomo. Nie wiadomo też kto był pośrednikiem tej znajomości. Jedni mówią o Hillerze, inni o Liszcie. Zresztą nie jest to ważne. Mając tych samych przyjaciół, obracając się w tych samych kołach artystycznych musieli się zetknąć. Zanim się pokochali — Chopin czuł do pani Sand potężną antypatię. „Cóż to za antypatyczna kobieta, ta pani Sand? — powiedział do przyjaciela swego Hillera — czy to aby rzeczywiście kobieta?"

Bardzo się dużo mówi o męskości pani Sand, o tym, że się ubierała w spodnie, że paliła cygara, że pisała jak prawdziwy mężczyzna, że używała sportów, jeździła konno i pływała w zimnych rzekach. Wielu uważa panią Sand za mężczyznę w spódnicy. Dużo jest w tym przesady. Bardzo wiele rzeczy w jej postępowaniu tłumaczy właśnie i przede wszystkim jej kobiecość. Jej kobieca próżność każe jej zawsze pozować przed jakimś niewidzialnym zwierciadłem, każe jej starać się oszukać badawcze oko widza czy czytelnika i przybrać ten wyraz, jaki jej się w tej chwili wydaje najbardziej do twarzy.

Jeżeli nie będziemy pamiętali o tym, nie będziemy rozumieli jej wymyślnych i pogmatwanych kłamstw, tych nieskończenie zawiłych frazesów, za którymi stara się ona ukryć swoje prawdziwe popędy i niczym nie opanowane pragnienia. Tak samo oczywiście przesadą jest to, co się mówi o kobiecym usposobieniu Chopina. Zresztą, sama jego muzyka tak bardzo oryginalna i mocna, sama artystyczna pewność siebie mówi już o tym. Kontrast

pomiędzy Chopinem a George Sand na czym innym polegał, nie na łatwym dowcipie: Monsieur Sand et Mademoiselle Chopin — pan Sand i panna Chopin.

Jeden z wybitnych naszych pisarzy powiedział o domu w Nohant, gdzie Chopin zazwyczaj spędzał wakacje, że w domu tym panował talent pani Sand, lecz straszył geniusz Chopina. W zdaniu tym uchwycony został podstawowy kontrast pomiędzy tym dwojgiem ludzi, ich zasadnicze nieporozumienie. Nie mogli się zrozumieć, ich pojęcia o sztuce były tak dalekie od siebie jak tylko dalekim może być niezrozumiany i potężny geniusz od popularnego i dostępnego talentu. Talent pani Sand niecierpliwił Chopina, geniusz naszego muzyka straszył panią Sand.

Nasze feministki bardzo bronią pani Sand. Powtarzają nawet, że była to kobieta, która wstrząsnęła losami świata. Jej się tak zapewne samej zdawało. Ale wystarczy przeczytać parę stron tej świetnej zresztą stylistki, by stwierdzić, iż była po prostu za mało inteligentna, żeby rozumieć człowieka, z jakim ją losy sprzęgły, i to — jak na jej burzliwą karierę miłosną — na dosyć długi czas.

Dopóki trwała miłość, czyniono sobie wzajemne ustępstwa, wszystko było dobrze. Gdy się miłość ulotniła, została przyjaźń. Czy miłość ta trwała krótko i zaraz przerodziła się w przyjaźń, trudno jest orzec. Tak przynajmniej pani Sand stara się przekonać wspólnego przyjaciela, Wojciecha Grzymałę, w słynnych swoich listach. Ale sam Chopin powiada o pani Sand: *„...wszyscy ją uwielbiają — nieuboga — dobroczynna — tylko czasem nie-*

prawdę mówi — ale to wolno romancierowi" — dodaje skwapliwie i jak gdyby z ironią w stosunku do romansopisarstwa swej przyjaciółki. Toteż wszystkie enuncjacje pani Sand, nawet najbardziej prywatne, należy brać z wielką ostrożnością.

Jakkolwiek bądź było — w przyjaźni tej potworzyły się szybko rysy, rozszerzały się z biegiem lat i doprowadziły do rozstania, które dla Chopina stało się tragedią, dla pani Sand było jednym rozstaniem więcej.

Miłość do George Sand po żałosnej, niewinnej i czystej miłości do Marii Wodzińskiej przyszła jak kontrast i zanim spustoszyła to serce, napełniła je na razie szczęściem i pogodą.

Czy nie o szczęśliwej miłości mówi nam owa jedenasta godzina — przepiękne preludium As-dur, poświęcone jej wspomnieniu? Czyż nie kołysze się rytmem pogodnego serca, rytmem szczęśliwej miłosnej podróży, ów piękny Nokturn G-dur, przywieziony z Majorki? Nokturn — jak uwertura Mendelssohna — zasługujący na nazwę „Meerstille und glückliche Fahrt" — „Cisza morska i szczęśliwa żegluga".

Wkrótce po zawarciu znajomości z panią Sand Chopin poczuł się tak niedobrze, iż postanowił spędzić zimę na południu w łagodniejszym i łaskawszym klimacie. Pani Sand także pragnęła usunąć się z Paryża i jej romantyczna wyobraźnia podsunęła pomysł spędzenia chłodnych miesięcy na wyspie hiszpańskiej Majorce należącej do grupy Balearów. Pani Sand doskonale się czuła w tej dzikiej w owych czasach przyrodzie, ale Chopin, po-

zbawiony paryskiego trybu życia, był zdenerwowany i niepewny. Zaczęło się zresztą wszystko pięknie i dobrze. Oto jak Chopin opisuje pierwsze swoje wrażenie:

Palma, 15 listopada 1838

Moje Kochanie!

Jestem w Palmie, między palmami, cedrami, kaktusami, oliwkami, pomarańczami, cytrynami, aloesami, figami, granatami itd. Co tylko Jardin des Plantes ma w swoich piecach. Niebo jak turkus, morze jak lazur, góry jak szmaragd, powietrze jak w niebie. W dzień słońce, wszyscy letnio chodzą, i gorąco; w nocy gitary i śpiewy po całych godzinach. Balkony ogromne z winogronami nad głową, maurytańskie mury. Wszystko ku Afryce tak jak i miasto patrzy. Słowem przecudne życie! Kochaj mnie. Przejdź się do Pleyela, bo fortepian jeszcze nie przyszedł. Jakim traktem go posłali? Dostaniesz preludia wkrótce. Mieszkać będę zapewne w przecudnym klasztorze, najpiękniejszej pozycji na świecie: morze, góry, palmy, cmentarz, kościół krzyżacki, ruiny moskietów, stare drzewa tysiącletnie oliwne. A, moje życie, żyję trochę więcej... Jestem blisko tego, co najpiękniejsze. Lepszy jestem... Oddaj moich rodziców listy Grzymale i co tylko masz mi przesłać: on wie najpewniejszy adres. Uściskaj Jasia. Jakby on tu wyzdrowiał! Powiedz Pleyelowi, że dostanie niedługo manuskrypta. Mało mów znajomym o mnie. Wiele Ci napiszę potem... Powiedz, że po zimie wrócę. Poczta tu raz na tydzień odchodzi. Piszę przez konsulat tutejszy. Poślij mój list rodzicom, tak jak jest. Sam wrzuć na pocztę.

Twój Ch.

„...w nocy gitary i śpiew po całych godzinach"... Przysłuchiwał się Chopin tym hiszpańskim, prawie orientalnym śpiewom. Czy pod ich wpływem nie chwycił za pióro, czy nie zapisał ich wschodnich zawodzeń i brzmień egzotycznej gitary? Co pisze, co komponuje? Czy nosi to ślady wpływów południowej muzyki? O jednym tylko utworze z ust samego Chopina wiemy, że został skomponowany na Majorce. Jest to tak zwany przez niego „palmejski" mazurek. I o dziwo, pierwsze jego takty — rzecz u Chopina niespotykana — przynoszą melodię popularną i szeroko w Polsce znaną, brzmiącą echami powstania, wdzięczną i naiwną, melodię piosenki „Tam na błoniu błyszczy kwiecie"...

Więc i tutaj pod tym lazurowym niebem i w tej cudownej przyrodzie wśród której Chopin *„czuł się lepszy"*, myśl jego, gdy siadał do pracy twórczej, biegła do tych „pól posrebrzanych", gdzie jeszcze niedawno rozlegała się żołnierska piosenka, śpiewana przez jego kolegów. Powracał swą artystowską myślą do porzuconych łanów i do pieśni, która była wyrazem doli mieszkańców uprawiających te łany, i do walki z caratem, w której nie wziął udziału, ale po której stronie zapisał się niejako, odmawiając cesarskiemu ambasadorowi przyjęcia paszportu rosyjskiego i tytułu nadwornego kompozytora jego cesarskiej mości. Chopin swą rewolucyjną sztuką stawał po stronie walczących.

Na razie w pogodnym nastroju południowego ciepła czuł się szczęśliwy w towarzystwie kochanej kobiety i jej dwojga dzieci. Ale wkrótce wszystko się zmieniło. Przede wszystkim pogoda się popsuła i nastąpiły okropne zimowe deszcze, które przepajały wilgocią nieopalane mieszkania hiszpańskie. Chopin gwałtownie zachorował, lekarze nie wiedzieli co z nim począć: „*Jeden wąchał, com pluł* — pisze — *drugi stukał, skądem pluł, trzeci macał i słuchał, jakem pluł. Jeden mówił, żem zdechł, drugi — że zdycham, trzeci że zdechnę*"... Pani Sand ledwie ich wstrzymała od puszczenia krwi choremu, który bez wątpienia cierpiał na początki gruźlicy. Gdy wieść o powodach choroby Chopina rozniosła się po wyspie, przybyły nowe kłopoty. W obawie zarazy nikt nie chciał udzielić mu mieszkania i wreszcie musieli dziwni dla Hiszpanów przybysze osiąść w opuszczonym klasztorze Valdemosa, położonym w górach i kilkanaście kilometrów od głównego miasta Majorki, La Palma.

„*Między skałami a morzem* — pisze Chopin do przyjaciela — *opuszczony ogromny klasztor Kartuzów, gdzie w jednej celi ze drzwiami, jak nigdy bramy w Paryżu nie było, możesz sobie wystawić mnie nieufryzowanego, bez białych rękawiczek, bladego jak zawsze. Cela ma formę trumny wysokiej, sklepienie ogromne zakurzone, okno małe, przed oknem pomarańcze, palmy, cyprysy; naprzeciw okna moje łóżko na pasach, pod filigranową rozasą* (różycą) *maurytańską. Obok łóżka stary kwadratowy klak* (fortepian) *do pisania mi ledwie służący, na nim lichtarz ołowiany, wielki tu lux* (zbytek) *ze świecą. Bach, moje bazgrały i nie moje szpargały... cicho... można krzyczeć... jeszcze cicho... Słowem piszę ci z dziwnego miejsca*".

Zdrowie Chopina jednak w tym „dziwnym miejscu" nie przychodziło do równowagi, nerwy rozdrażnione do najwyższego stopnia przyprawiały go o gniewy i przywidzenia. Ledwie się ciepło zrobiło — już uciekać z przeklętej Majorki pragnął i nie czekając na przepych południowej wiosny, wraz z panią Sand podążył z powrotem do Francji.

Po gwałtownych burzach pobytu na Majorce następują szczęśliwe miesiące tej idylli. Chopin i jego przyjaciółka zatrzymują się w Marsylii, gdzie lekarze biorą się energicznie do kompozytora, którego zdrowie wydawało się tak gruntownie nadszarpnięte, i naprawiają je w sposób zdecydowany, na wiele lat. Proces gruźliczy, który na Majorce zdawał się tak bardzo zaawansowany, zatrzymuje się i pozwala przeżyć Chopinowi jeszcze parę najlepszych lat ozdobionych najwspanialszymi dziełami jego geniuszu.

Z Marsylii uradowani kochankowie odbywają wycieczkę do Genui. Jest to jedyne zetknięcie Chopina z ziemią włoską, bardzo mało zresztą zbadane. Z Genui nie zachował się żaden list Chopina — a jego włoska tarantella, jak ktoś powiedział, z włoskiego tłumaczona na polski, jest tylko chyba wynikiem jego muzycznego zachwytu dla Rossiniego lub raczej kostiumem włoskim na jakim balu salonowym, niż prawdziwym echem owej niedługiej wycieczki do Włoch.

Po powrocie z Genui Chopin czuje się coraz lepiej. Dla dokończenia tak pomyślnie rozpoczętej

kuracji wszyscy jadą do Nohant, majątku dziedzicznego pani Sand, położonego w samym sercu Francji, w pięknym i szeroko rozłożonym Berry, niedaleko miasteczek la Châtre i Châteauroux.

Powiadają, że Chopin wsi nie lubił. A jednak pobyt w Nohant — dokąd nasz muzyk odtąd wracał co roku — ożywiał go jak gdyby i, co najważniejsze, pobudzał jego twórczość. Tutaj powstały jego najpiękniejsze, najważniejsze dzieła. Tutaj powoli goiły się jego rany moralne — rany serca i fizyczne — rany płuc. Nohant zapewne i to staranie, jakie koło niego na wsi miano, sprawiły, iż ustały straszne krwotoki, a zdrowie Chopina wzmocniło się, pozwalając mu wiele sił poświęcić twórczości.

Dom pani Sand, jej dwoje dzieci, do których serdecznie się przywiązał, otoczenie przypominające mu polskie domy wiejskie i jego wakacje w Sannikach czy Sokołowie — wszystko to dobroczynnie wpływało na jego usposobienie i twórczość. Wiejskie zacisze pani Sand rozbrzmiewało muzyką i dysputami. Bywali tutaj Liszt ze swoją przyjaciółką, panią d'Agoult, znakomity przyjaciel Chopina malarz Delacroix, socjalistyczni przyjaciele pani Sand, która ich idee poczęła wcielać w tendencyjne romanse. Dużo było młodzieży, kolegów syna pani Sand, Maurycego, oraz okolicznych sąsiadów.

Czasami całe towarzystwo znudzone uczonymi rozmowami i zmęczone spacerami zabierało się do improwizowanego teatru. Przedstawiano przysłowia i szarady, improwizowano pantominy. A Chopin najczęściej był duszą takich zabaw. Zasiadał do

fortepianu i swoimi improwizacjami poddawał koncepty, wprawiał grających w rytm taneczny lub też ilustrował występujące postacie „portretami" muzycznymi, których dar specjalnie posiadał.

Z takiej zabawy wesołej urodził się zapewne w owym czasie walc Chopina As-dur, opus 42, jedno z dzieł rzadkiej u Chopina pogody ducha. Na poły kapryśny, czasami zadumany, żartobliwy i sentymentalny, czasami zrywający się do lotu, niepowstrzymany, zawrotny, kończący się atakiem serdecznego śmiechu — walc ten to jak gdyby portret jakiejś młodej dziewczyny. Może to jest wizerunek dorastającej w piękną pannę córki pani Sand, uroczej Solange, której postać nie przeszła bez śladu w życiu Chopina?

Niebawem jednak dwa silne ciosy dotknęły Chopina. Jednym z nich była śmierć ukochanego przyjaciela, doktora Jana Matuszyńskiego, który zmarł w Paryżu, drugim śmierć ojca kompozytora, zacnego pana Mikołaja Chopina, zmarłego w Warszawie. Oba te ciosy dotkliwie uczuł Fryderyk. Pani Sand dla uczuć jego z tego czasu dziwaczny znalazła komentarz. Napisała w swym pamiętniku słowa, które swą teatralnością, nieszczerością, pozą najlepsze dają pojęcie, jakiego rodzaju zrozumienie niosła Chopinowi ta krótkowzroczna przyjaciółka:

„Dogmat katolicki łączy ze śmiercią straszliwe obrazy. Chopin z wyobraźnią o śmierci łączył wszystkie fantastyczne przesądy słowiańskiej poezji. Jako Polak, żył pod urokiem ojczystych legend. Duchy wołały na niego, chwytały go, a on

zamiast widzieć ojca i przyjaciela, uśmiechających się z promiennego nieba — jak to przedstawia religia luterańska — wyobrażał sobie ich kościotrupy koło łóżka i chciał uciekać z ich lodowatych uścisków, tak że byłam zmuszona niejedną noc czuwać w sąsiednim pokoju, ciągle w pogotowiu przerwania mej pracy, aby rozproszyć te widma, jakie mu się snuły we śnie i na jawie".

Po tylu latach pożycia i po tylu latach wspomnienia pisząc te słowa, George Sand traktowała jeszcze Chopina jak jakiegoś czerwonoskórego, pełnego egzotycznych przesądów, pomnożonych w dodatku przez „zabobony", jak to nazywała, religii, którą sama zresztą wyznawała. Dzisiaj to się nazywa brakiem poczucia rzeczywistości.

Taki brak poczucia rzeczywistości musiał doprowadzić do konfliktu pomiędzy nią a kompozytorem, który, aczkolwiek oderwany od trosk ziemskich, jeszcze jednak miał więcej rozsądku a mniej kaprysów niż pani Sand. Konflikty te siłą rzeczy wzmogły się, kiedy dorosły dzieci pani Sand, Solange i Maurycy, i w domu stworzyły się dwie partie: po jednej stronie pani Sand z synem, po drugiej Chopin i Solange. Konflikty te przybierały formy zwykłych kłótni, których znaczenia nie zmniejszał ani zmniejszyć się starał takt pani Sand.

Były tam wielkie i małe rzeczy, wszystko pomieszane razem, jak to w życiu bywa. Powieść pani Sand pod tytułem „Lukrecja Floriani", gdzie w sposób mało szlachetny przedstawiła swój stosunek do Chopina, idealizując swoją osobę i wdzięcząc się do czytelnika, a jednocześnie przedstawiając Chopina jako księcia Karola, nieznośnego, schorowanego arystokratę, który kaprysami przyprawia o śmierć wielką i sławną przyjaciółkę; zniecierpliwienie Chopina wychowaniem Maurycego, rozkapryszonego gagatka, dokuczającego Chopinowi, w którym widział nieznośnego rezydenta; cała sprawa małżeństwa Solange, której Chopin bronił przeciw matce. A potem jeszcze mniejsze, historia z pulardą, z wygryzionym przez Maurycego służącym, z powozem Chopina, wypożyczonym Solange, wtedy gdy pretensje do tego wehikułu miała jej matka itd. itp.

Jakkolwiek tam było, rozstanie nastąpiło nieoczekiwanie dla współaktorów tego dramatu. Może nie dla pani Sand, której dwuznaczna rola nie jest dotychczas należycie oświetlona. Chopin, zdaje się, gorzko odczuł zerwanie, nie zdradzał się z tym jednak przed przyjaciółmi ani przed rodziną.

Wiele na wskroś sprzecznych sądów wypowiedziano o tym stosunku. Jedni nazywali panią Sand wampirem, inni — w tej liczbie Mickiewicz — Chopina złym duchem pani Sand. Mimo wszystko nie można utrzymywać, że miłość pani Sand zniszczyła i złamała Chopina duchowo i fizycznie.

„Stawianie kwestii w ten sposób — powiada w swojej pięknej monografii profesor Henryk Opieński — to niezdawanie sobie sprawy, że właściwie i jedynie niszczy artystę nie szczęście i cierpienie, idące prawie zawsze nieodłącznie razem — ale zaparcie się swej sztuki...".

Jak wiemy, miłość Chopina do pani Sand odbiła się na jego sztuce korzystnie. Nohant stało się pracownią, gdzie powstały najpiękniejsze i naj-

ważniejsze dzieła naszego artysty — a tym samym należy się nasza wdzięczność owej „dobrej pani", chociaż prawdopodobnie nie wiedziała, jak wielkiego człowieka trzyma pod dachem i jak długo będą brzmiały echa muzyki zrodzonej w jej domu.

Trzeba przyznać że przy rozstaniu nie szczędziła o nim słów gorzkich i niesprawiedliwych, prawie kłótliwych i drobnomieszczańskich. — Jak stwierdza Delacroix, jedyny, który widział pożegnalny list pani Sand do Chopina, przesłała mu ona słowa okrutne. „A przez kontrast — mówi Delacroix — który by mógł być nawet zabawny, gdyby nie tyczył tak smutnej sprawy, pisarka zajmuje od czasu do czasu miejsce kobiety i rozpływa się w tyradach, które zdają się być zapożyczone z jakiej powieści czy też z filozoficznego kazania". Jakaż gorycz zawładnęła wtedy Chopinem. Jak spokojnie, ale i jak surowo sądzi swoją długoletnią przyjaciółkę: *„Za kaprysami takiej duszy nikt nie będzie mógł iść w tory. Ośm lat jakiegoś porządku to było za wiele..."*. A potem w liście do Grzymały: *„Nie przeklinałem nigdy nikogo, ale tak mi jest nieznośnie teraz, że zdaje mi się, żeby mi lżej było, gdybym mógł przekląć Lukrecję!"*.

Jeszcze za szczęśliwych czasów — kiedyś na Majorce czy w Nohant przeczuwał Chopin już tę gorycz i żal i przekleństwa. Zmieszał z nimi słodki chorał, podźwięk jakiś ruin Valdemosy — i skomponował swoje trzecie Scherzo Cis-moll. Pełne ono jest ech tej miłości, przemienionej i przetworzonej w czystą absolutną muzykę. W tej fantastycznie pięknej muzyce niech nam wolno będzie widzieć pejzaże zachmurzonej Majorki, widoki chmurnej

duszy pani Sand i mącące spokój artysty odblaski jej namiętności.

Gdybyśmy nawet najsurowiej chcieli sądzić panią Sand z jej egoizmem, małostkowością i krótkowzrocznością, z jej niedocenianiem wielkości Chopina, ze wszystkimi brakami jej bardzo kobiecego usposobienia, które starała się ukryć nosząc męskie stroje i paląc cygara, jeżeli nas niecierpliwi sposób, w jaki wszystkie te swoje wady ukrywa i pokrywa emfatycznym frazesem, jeżeli oburzeni jesteśmy jak kłamie po prostu w swoich pamiętnikach i powieściach biograficznych starając się wystawić siebie zawsze w jak najkorzystniejszym świetle — pozostanie niezaprzeczonym faktem, że Chopin najlepsze swe utwory skomponował pod jej dachem, w jej wiejskim zaciszu, które zastępowało dom bezdomnemu artyście. I to jedno może w naszych oczach całkowicie uniewinnić panią Sand.

Faktem także pozostanie, że gdy zabrakło Fryderykowi niezbędnej opieki, prawie macierzyńskiej ręki pani Aurory, gdy zabrakło letnich miesięcy spędzanych w miłym otoczeniu i w dobrym powietrzu — zdrowie jego zaczyna się gwałtownie pogarszać. Do tego przyczynia się zapewne lato spędzone w mało higienicznych warunkach Paryża. Może także i to że rozstanie z panią Sand moralnie odczuł Chopin boleśnie i widział całą krzywdę, jaką wyrządziło mu oziębienie uczuć kapryśnej kobiety, która teraz zwalała winę na niego i niestworzone rzeczy wypisywała w listach do swoich przyjaciół.

VI

W zapale obfitej twórczości, związanej z pobytami w Nohant, zapomina czasami Chopin o swoich biedach, ale potem tym silniej atakują go smutki, nostalgie i wspomnienia. Listy, jakie Chopin z Nohant pisuje, głównie do Fontany, są na ogół wesołe. Ale wśród tych radosnych poleceń, w których czuje się przygotowania do nowego życia — nagle wymykają się spod pióra Chopina dziwne słowa, skąpe zwierzenia:

„Każ także, moje kochanie, w nowym mieszkaniu, kiedyś taki sprawny człowiek, żeby mi żadne czarne myśli ani duszące kaszle nie przychodziły; pomyśl, żebym był dobrym, i zmieć mi, jeżeli możesz, wiele epizodów przeszłości. Nieźle by było także, abym kilka lat wielkiej ukończonej pracy zastał. Zobligujesz mnie bardzo tym, jako też jeżeli sam odmłodniejesz, albo zrobisz, że się nie urodzimy".

A spod palców snują się jednak — częściej niż wesołe walce i teatralne tarantelle — smutki i zadumania, pełne obrazów ojczyzny, jak polonez elegijny, Fontanie poświęcony (C-moll).

Trzeba przyznać, że wspomnienie kraju, Warszawy, bliskich ludzi, wsi polskiej nigdy nie przygasało zupełnie w sercu Fryderyka.

Po koncercie w Wiedniu dnia 11 sierpnia 1828 roku Chopin pisze do rodziców: *„Wybrałem* (na improwizację) *„Chmiela", co zelektryzowało publiczność nie przyzwyczajoną do takich pieśni".* Wyobrazić sobie łatwo, że modna publiczność naddunajska dziwić się musiała weselnej polskiej pieśni, przemienionej w skoczny taniec przez młodziutkiego i nikomu wówczas nieznanego polskiego pianistę. Ale musiał i od tego tańca, i od gry młodego człowieka iść jakiś prąd, skoro Chopin mógł nastrój słuchaczy scharakteryzować modnym, nowym wówczas słówkiem, „zelektryzować".

Sztuka improwizacji, przed dawnymi laty wchodząca obowiązkowo w skład wykształcenia każdego muzyka, dzisiaj prawie zaniechana — dla Chopina, wychowanego jeszcze w dawnych tradycjach, nie posiadała tajemnic. Przeciwnie, zgodnym świadectwem współczesnych stwierdzono, że Chopin w improwizacjach wypowiadał się śmielej i pełniej i gdy myśli, które przychodziły mu w chwili natchnienia pod palce, starał się zanotować, budziła się refleksja i zaczynał się żmudny trud komponowania. Chopin przemieniał notatki, kreślił i przegrywał całymi godzinami poszczególne takty kompozycji, aby — jak twierdzi pani Sand — po wszystkich tych wysiłkach powrócić do pierwotnej koncepcji.

Eugeniusz Delacroix, powołując się zresztą na zdanie wiernego przyjaciela Chopina, Alberta Grzymały, twierdzi, że improwizacje Chopina były „daleko śmielsze niż jego kompozycje skończone" — i przyrównuje dalej improwizacje te do szkicu malarskiego, mającego częstokroć daleko więcej

siły, rozmachu i śmiałości niż wykończone już obrazy.

Opieński w swej monografii chopinowskiej mówi o improwizacjach: „...z tego, co o nich do naszej wiadomości doszło, wynika, że bywały to najczęściej chwile wybuchów serdecznego żalu, który zawsze krwawił jego serce, lub tęsknoty za tą „daleką kochanką", za ojczyzną. W takich to improwizacjach mogła muzyka jego „straszliwym zwątpieniem ogarniać duszę" — jak pisze pani Sand w „Historii swego życia".

Jak widzimy, za temat swoich improwizacyj często wybierał Chopin motywy czy rytmy polskie. Przed chwilą mówiliśmy o „Chmielu". Enault w swojej książce opowiada o „Pożegnaniu ułana", odtworzonym kiedyś przez Chopina. Oczywiście, opowiadania o tych improwizacjach są czasami przepełnione naiwnością i podstawowym brakiem znajomości muzyki. Także i stosunek Chopina do naszej pieśni ludowej nie jest w nich doceniany i mówi się o Chopinie tak, jakby się prawdą stało to, co on o sobie z Anglii pod koniec życia pisze: *„że chyba już będę wygrywał najbezgustowniejsze awantury, byle za pieniądze".*

Otóż trzeba pamiętać, że Chopin był bardzo ostrożny w tak zwanym „czerpaniu ze skarbnicy" pieśni ludowej i bardzo go niecierpliwiły takie polskie usiłowania jak pierwsze pieśni Kolberga, które bardzo surowo ocenił, albo zbiór pieśni Sowińskiego, o których tak pisze:

„A czym mi najwięcej (Sowiński) *krwi psuje, to zbiorem swoich karczemnych, bez sensu, najgorzej akompaniowanych, bez najmniejszej znajomości harmonii i prozodii układanych śpiewek z zakończeniami kontredansowymi — które on zbiorem polskich pieśni nazywa".*

I zaraz potem dodaje w liście do Wojciechowskiego te słowa, które winny być wyryte na jakim pomniku Chopina: *„Wiesz, ile chciałem czuć i po części doszedłem do uczucia naszej narodowej muzyki..."*

„Uczucie naszej narodowej muzyki" . . . po prostu i skromnie powiedziane, zasadnicze określenie pozycji Chopina. Toteż należy przypuszczać, że jego improwizacje na tematy narodowe i ludowe raczej działały pośrednio, dla odmalowania polskich pejzażów czyniąc tylko aluzje do rytmów i harmonii narodowej — jak w owym słynnym „palmejskim" mazurku, gdzie pierwsze takty podają w subtelnej harmonizacji melodię „Tam na błoniu błyszczy kwiecie...".

Jest jeszcze jeden opis improwizacji Chopina w książce tego samego Enault. Naiwny i konwencjonalny w najwyższym stopniu, jak teatralne są zresztą wszystkie słowa, jakie wkłada ten pisarz w usta Chopina czy pani Sand. Jedno jest tylko w tym opisie ciekawe: oto na życzenie pani Sand Chopin zaimprowizował całą symfonię pastoralną... Odmalował pejzaż wiejski i wiosenny...

Jeżeli powracał myślą do ojczyzny — zapewne nie tylko wracał do muzyki ludowej, do brzmienia skrzypiec i basetli — ale także do tej atmosfery, jaką stwarza nastrój równinnej pieśni. Do pejzażu polskiego, który trzeba należycie kochać, aby ocenić wszystkie jego piękności. Toteż śladów, jakie

w sercu Chopina zostawiły obrazy miłej ojczyzny należy szukać nie tylko w utworach ułożonych w rytmach tanecznych polskich, ale także w innych, dalekich na pozór od form narodowych.

Tak na przykład wiele takiego nastroju pejzażowego zawiera Nokturn G-moll z opustu piętnastego, utwór niezmiernie rzadko grywany przez pianistów, choć istnieje tradycja, że wykonywał go w sposób osobliwy Antoni Rubinstein.

Kiedyś po powrocie z Lubelskiego, ze wsi od swojego ukochanego przyjaciela Tytusa Wojciechowskiego pisał Chopin: *„Szczerze ci powiem, że przyjemnie wspomnieć na to wszystko* (na pobyt u Tytusa na wsi)... *jakąś tęsknotę zostawiły mi twoje pola — ta brzoza pod oknami nie może mi wyjść z pamięci...“*

To małe zdanie od niechcenia wstawione pomiędzy historię o niewysłanym liście, który przeleżał parę dni *„na filiżankach“* i nie doszedł do rąk adresata — a między sprawozdaniem z debiutu Konstancji Gładkowskiej, mimo woli wbija się w naszą pamięć i porusza wyobraźnię. I my widzimy tę białą brzozę pod oknami nachyloną — a za nią szerokie rozłożyste, melancholijne pole, rozciągające się równiną tak gładką, że aż w stepy przechodzącą. W zdaniu tym tkwi jak gdyby zarodek pejzażów Chopina, które nam nie słowem, nie pędzlem, lecz dźwiękiem maluje.

Nokturn G-moll, o którym przed chwilą wspominałem, jest właśnie takim pejzażem, malującym bezbrzeżne i melancholijne pola, podobne do tych jakie oczarowały Chopina w Poturzynie, i muzyka jego rozciąga się aż po sam horyzont napełniony

wahającą się i falistą pieśnią stepu, przelewa się w chorał nocnych obłoków i ginie w jakimś dwugłosie wezwań i odpowiedzi jak głosy wśród nocy. Jest to jedno z najosobliwszych dzieł Chopina, jedno z tych o jakich Kleczyński powiadał: nie grywać, bo dziwaczne!

A zarazem ten spokojny utwór, dość wczesny, na pozór nieskomplikowany, budową swoją, nastrojem, niezwykle śmiałymi harmoniami, jest przepowiednią nowych dróg muzyki: Leichtentritt znajduje w nim akordy, które bez zdziwienia, powiada, moglibyśmy znaleźć w partyturze „Tristana“.

Pewną sekwencję septakordów, znajdującą się w tym nokturnie, ten sam niemiecki muzykolog przyrównuje do żywiołowego momentu wstępu do „Walkirii“ Wagnera, kiedy pojawia się i szybko zanika motyw Donnera. Rzadko grywane utwory Chopina są nie tylko spokrewnione z muzą Wagnera, ale także są jak gdyby zapowiedzią malarstwa muzycznego, tego co nazywamy impresjonizmem w muzyce; jednym słowem, Chopin torował drogi dla Klaudiusza Debussy.

Jeżeli miłe i żałosne obrazy zjawiały się przy komponowaniu utworów, których nastrój daleki był od ojczyzny, to cóż dopiero kiedy pejzaże, jakie pod jego palcami wyrastały, rozbrzmiewać poczynały rytmem mazurka.

Mazurek Chopina pochodzi czasami bezpośrednio od tego co niegdyś na ziemiach polskich Chopin słyszał. Wszak nie jedno lato przepędzał czy w Żelazowej Woli w Sochaczewskiem, czy w Płockiem, czy w Lubelskiem.

Nie docierał nigdy a przynajmniej nigdy na czas dłuższy do serca Polski — tego obszaru pomiędzy Górami Świętokrzyskimi a Kielcami, który dziś jeszcze sprawia wrażenie plemiennego ośrodka polszczyzny. A pieśni te, które niegdyś przed stu laty w okolicy Warszawy czy Płocka brzmiały, widać schowały się w te cywilizacyjnie odległe okolice. Nie zapomnę nigdy, jak pewnego letniego dnia przed kilkunastu laty zatrzymałem się przy samotnej kuźni stojącej na drodze pomiędzy Opatowem a podnóżem Gór Świętokrzyskich. U progu siedział mały może trzynastoletni chłopiec i improwizował sobie na domorosłych skrzypeczkach. W tych zwrotach, w skokach melodii, w poruszaniu się jej ruchliwym w dół i w górę tkwi łatwo rozpoznawalny element, ten sam, jaki zawierają — przeanielony i prześwietlony — mazurki Chopina. Wszak o tym mówił Norwid, najgłębiej i najistotniej ujmując stosunek Chopina do sztuki polskiej:

„Podnoszenie ludowych natchnień do potęgi przenikającej i ogarniającej ludzkość całą — podnoszenie ludowego do ludzkości — ... oto co wysłuchać się daje z Muzy Fryderyka jako zaśpiew na sztukę narodową..."

A czasami znowuż rytm mazurkowy uskrzydlał myśl Chopina, i zamiast krajobrazu polskiego z muzyką i wiejskim tańcem, mazurek jego stawał się objawieniem szerszej, jak to nazywa Liebert, „drugiej" ojczyzny.

W mazurkach krystalizują się jak gdyby te dwie formy pojmowania tańca narodowego.

I chociaż, gdy powiemy słowo Chopin, oczyma wyobraźni spostrzegamy go siedzącego w eleganc-

kim gronie sławnych ludzi i pięknych dam — wiemy dobrze, że gdy tylko myślami przeniósł się w stronę Warszawy, wszystko *„moderne* — jak mówił do przyjaciela — *wychodzi mu z głowy i gdy tylko może oprzeć się o czyjąś dłoń, przenosi się jeszcze bardziej do przyjaciela, bierze go za rękę i płacze..."*.

„Bo — ciągnie dalej Chopin — *wesoły jestem szczególnie między swoimi — swoimi nazywam Polaków — ale w środku mnie coś morduje — jakieś przeczucia, niepokoje, sny, albo bezsenność — tęsknota — obojętność — chęć życia a w moment chęć śmierci — jakiś słodki pokój, jakieś odrętwienie, nieprzytomność umysłu, a czasem dokładna pamięć rzeczy mnie dręczy..."*.

Ta mieszanina najrozmaitszych skłębionych uczuć, to zestawienie kontrastów — toż to jest właśnie materia preludiów Chopina. Tak o tych utworach dziwacznych i nieśmiertelnych myślała francuska poetka, pani de Noailles:

...A w chłodnym domu dokąd wracam nagle
Preludium chopinowskie mokre wzdyma żagle,
Porusza się, zalewa niby morze żywe,
Aż do serca sięgając dźwiękiem przeraźliwym.
O, płaczu chopinowski, o, serce skruszone,
O, szczyty patetycznym zmierzchem okrwawione,
O, ludzkie krzyki ptaków znad lasu wytrysłych,
Zagnanych przez myśliwych w proste trzciny Wisły.
Westchnienia, jęki! Dzikie polarne pejzaże,
Na które krągłe słońce krwawą patrzy twarzą,
Ranami od wystrzałów kora wierzby krwawi,
Smutek równin i klangor ciągnących żurawi!
Chopinie, głos twój woła i woła wyrzutem,
Jak zgraja wygłodzona w mym sercu zatrutem...
Męczenniku wysoki, którym męka targa,

Miast winem żółcią twoja napojona warga.
Żadna męka twojemu sercu nie szczędzona,
Morze skarży się w tobie i na piasku kona.
Do szczęść nas utraconych tyś, Chopinie, przykuł
A twoja ciemna wściekłość, twój szał muzykalny,
Aż po horyzont niesie, jak wiatr wieje halny,
Lub stoi jak krucyfiks skrzyżowanych krzyków...

Przypuszczam, że ten tragiczny, w wylewie swoich uczuć nieprzyzwoity prawie artysta, musiał mimo wszystko robić w salonach wielkoświatowych wrażenie żenujące. Sam to widocznie czuł i starał się zacierać wrażenie swoich improwizacyj i wizyj wesołością, dowcipem i bawieniem całego towarzystwa.

Jedynie kobiety, wiedzione intuicją, otaczały go kołem wielbicielek. Obsiadały go niby rój motyli, słuchały jak Orfeusza zabłąkanego we współczesność. Imiona ich widnieją do dziś dnia nad utworami Chopina w kształcie dedykacyj. Dedykacje Chopina to cały świat osobny. Imiona pięknych i wątłych arystokratek wszystkich narodowości składają się na ich egzotyczną litanię, z której można by było ułożyć jakiś wiersz subtelny i snobistyczny.

Ale pośród wszystkich cudzoziemskich nazwisk — mimo całą piękność Włoszek, Rosjanek, Francuzek i Niemek — królują nazwiska polskie ulubionych uczennic czy opiekunek, które krótkie życie Chopina umilały.

Z tych przede wszystkim należy wymienić Delfinę Potocką, tę kobietę niepospolitą, namiętną i piękną, która tak wielką rolę odegrała w życiu Zygmunta Krasińskiego. Od chwili przyjazdu do Paryża łączy Chopina z panią Potocką przyjaźń

niezmienna. Znał on ją już jako pannę Komar w Dreznie, ale w Paryżu zbliża się do niej szczególnie. Ma do niej zaufanie i przyjaźń — a zwłaszcza zbliżają ich pewne wakacje spędzone niedaleko Paryża, kiedy to w troje z Bellinim spacerowano, muzykowano i flirtowano razem. Pamięć pięknego i tajemniczego Belliniego widać łączyła serce Chopina z sercem pani Delfiny, bo kiedy wezwano panią Potocką do łoża Fryderyka — pośpieszyła czym prędzej z Nicei, aby umierającemu zaśpiewać ukochaną przez oboje arię Belliniego. O pani Delfinie pisał Chopin do rodziny: *„...wszak wiecie jak ją kocham..."*

Inną arystokratyczną przyjaciółką „Ariela fortepianu" była jego ulubiona i najlepsza uczennica, księżna Marcelina z Radziwiłłów Czartoryska. Stosunek ten nie miał nic erotycznego w sobie, księżna Marcelina uważała za swój obowiązek opiekowanie się chorym i samotnym nauczycielem. Kiedy Chopin po rozstaniu się z George Sand znajdował się w Paryżu zupełnie opuszczony i w strasznym stanie ducha, księżna Marcelina spędzała całe godziny przy jego łożu, a kiedy sama nie mogła nieść mu ulgi w cierpieniach, posyłała swoją starą nianię, aby się opiekowała kapryśnym jak dziecko i rozdrażnionym muzykiem. Była ona przy nim i w Anglii, kiedy włócząc się między obcymi, stęskniony do swoich, chory, cierpiał bardzo. *„Przyszedł mi list* — pisze — *z Edynburga, z uwiadomieniem, że księstwo Aleksandrostwo przyjechali i radzi by mnie widzieć. Chociaż zmęczony wsiadłem na kolej i zastałem ich jeszcze... Księżna Marcelina taka sama dobroć jak przeszłego roku...*

odżyłem cokolwiek pod ich polskim dachem. Dodało mi to siły grać w Glasgowie...".

A jaki kult Chopina panował w domu księżnej, świadczą dalsze słowa: „...*Marcelek mały* (syn księżny) *ślicznie rośnie — kompozycje moje umie śpiewać i dośpiewuje kiedy nie tak, jak trzeba, grają.*"

Księżna Marcelina była obecna przy śmierci Chopina, a potem przez długie lata stała się kultywatorką tradycji Chopinowskiej, z rzadka występując na koncertach dobroczynnych tego późnego Krakowa, który Boy opisuje...

Jedną z wybitniejszych uczennic była także piękna pani Kalergis, Polka przez matkę, która w muzycznym życiu Warszawy wielką odegrała rolę. Wielbiona przez Teofila Gautier, przez Norwida, przez Wagnera, a zwłaszcza przez Liszta — była to jedna z najciekawszych sylwetek kobiecych owych czasów.

Ale mimo iż wśród tych polskich przyjaciół czuł się najlepiej, że wśród nich odżywał i trwać mógł — że najserdeczniejszym przywiązaniem darzył takich druhów, jak Wojciechowski, Fontana, Grzymała, jednak najwięcej serca okazywał, najserdeczniejszy był dla swoich najbliższych: dla rodziny. Najczulsze słowa, najmilsze wyrazy, wylewy serca — to zawsze dla „*mameczki*" dla Ludwiki i Izabelli, sióstr ukochanych — które mu nawet doktorów mają zastąpić.

Rodzina staje się dla niego symbolem tęsknoty, symbolem ojczyzny, i kiedy sam nie jest zdolny i nie może wybrać się w podróż w rodzinne strony, błaga, aby oni przyjechali i przywieźli mu trochę zapachu ziemi, której grudka ofiarowana na wyjezdnym starannie jest przez Chopina przechowywana.

Wielka jest wiara Chopina w ojczyznę. Wie, że wszystko przetrwa, prześladowania i własne błędy „...*nie obejdzie się bez strasznych rzeczy* — powiada — *ale na końcu tego wszystkiego jest Polska, świetna, duża, słowem Polska...*" Jakąż niezachwianą wiarą dyszą te proste i prorocze słowa.

Nie dodaje tylko Chopin, iż obok tej pięknej i wielkiej doczesnej ojczyzny istnieje dla niego większa, w nadziemskiej krainie muzyki, której nieśmiertelny obraz naszkicował w swojej Balladzie F-moll.

VII

Nie wpłynęła na poprawę zdrowia Chopina jego podróż do Anglii, którą przedsięwziął na początku lata 1848 roku. W podróż tę udał się za namową swojej oddanej uczennicy, „Szkotki", jak ją nazywał, panny Jane Stirling oraz jej zacnej siostry pani Erskine. Zewnętrznie miała ta podróż na celu poszukiwanie środków pieniężnych, które zaczęły się wyczerpywać. Wewnętrznie zapewne była to ucieczka od wspomnień, chęć oderwania się od myśli, jakie mu na każdym kroku nasuwał Paryż — a także niepokój chorego, prawie umierającego człowieka.

Dzięki temu, że Chopin z Anglii pisywał więcej niż zwykle do paryskich przyjaciół, posiadamy bardzo wiele szczegółów jego pobytu w Londynie i lata spędzonego w Szkocji, w cudownych zamkach angielskiej arystokracji. Zachował się na szczęście i jeden z listów pisanych do rodziny, który zawiera prawie cały opis pobytu w Anglii. Daje on nie tylko obraz owoczesnej Anglii, widziany oczami polskiego artysty, ale także pojęcie o tym, jak Chopin był ceniony i przyjmowany w owoczesnym świecie, jak wielka była jego pozycja jako artysty. A przy tym możemy w tym liście zauważyć, ile serdeczności było w listach Fryderyka do rodziny, jak umiał niefrasobliwie gwarzyć z miłymi swemu sercu i jak bał się ich

niepokoić, podając tylko drobne szczegóły o swoim zdrowiu, bardzo już wówczas podkopanym przez chorobę.

Nie został Chopin w Londynie na zimę. Za trudno już było schorowanemu człowiekowi przyzwyczajać się do nowych warunków. Nie mógł się oswoić z londyńskim powietrzem i londyńskim towarzystwem. Do Paryża spieszył jak do drugiej ojczyzny, a zwykłe złudzenia suchotników sprawiały, iż myślał, że zdrowie czeka na niego w nadsekwańskim mieście. Odnalazł starych znajomych, opiekę przyjaciół i przyjaciółek, które jak pani Delfina Potocka albo jak Marcelina Czartoryska, pielęgnowały go uczynnie. Pani Erskine i panna Stirling także przybyły do Paryża i dogadzały mu jak tylko mogły. Lekcyj nie mógł już udzielać, stan zdrowia na to nie pozwalał, panie więc „szkockie" przychodziły mu z delikatną pomocą materialną. Nie komponował Chopin wtedy wcale i nie mógł się przymusić do nakreślenia choćby kilku taktów. Twórcze zdolności pierwsze opuściły to ciało, w którym się ledwie duch kołatał.

„*Staję się coraz głupszy* — pisze do swojej francuskiej przyjaciółki — ale żarty się zawsze jego trzymają jeszcze: — *przypisuję to ogłupienie temu, że piję co dzień z rana kakao, a nie moją dawną kawę. Niech pani nigdy nie pije kakao i niech pani nigdy nie daje pić go swoim przyjaciołom, zwłaszcza tym, którzy z panią korespondują. Postaram się, aby następny list pisać po jakiejś bardziej duchowej ingrediencji, jaką mi zapiszą lekarze...*"

A latem 1849 już jest tak źle, iż pisze w te słowa do ukochanej siostry Ludwiki:

„Moje życie, jeżeli możecie, to przyjedźcie. Słaby jestem i żadne doktory mi tak jak wy nie pomogą. Jeżeli pieniędzy Wam brak, to pożyczcie; jeżeli będę lepiej, to łatwo zarobię i oddam temu, kto wam pożyczy, ale teraz za goły jestem, aby wam posyłać. Moje mieszkanie tutaj w Chaillot jest dosyć duże, żeby was choć z dwojgiem dzieci przyjąć. Ludka mała by sprofitowała ze wszech względów. Kalasanty ojciec — biegałby cały dzień — wystawa płodów obok — słowem, miałby więcej jak dawniej wolnego dla siebie czasu, bom słabszy i więcej z Ludwiką w domu siedzieć będę.

Moi przyjaciele i dobrze życzące mnie osoby znajdują najlepszym dla mnie lekarstwem przybycie tutaj Ludwiki, jak to z listu p. Obreskow zapewne Ludwika się dowie. Więc starajcie się o paszport. Jak mi dziś osoby, jedna z północy, druga z południa mówiły, osoby, które Ludwiki nie znają — powiedziały, że to nie tylko mnie zdrowo ale i siostrze zdrowo być powinno. Więc przywieźcie matko Ludwiko i córko Ludwiko, naparstek i druty, dam wam chustki do znaczenia, i pończochy do robienia, i spędzicie tu na świeżym powietrzu parę miesięcy ze starym bratem i wujem. Teraz też podróż łatwiejsza. Dużo pakietów nie trzeba. Tutaj się, jak będziemy mogli, tanio obywali. Mieszkanie i jedzenie znajdziecie. Nawet jeżeli czasem Kalasantemu z Elizejskich pól daleko do miasta, będzie mógł w Square d'Orléans w moim stać

mieszkaniu. Omnibusy chodzą od samego squaru aż do samych drzwi tutaj. Nie wiem sam dlaczego mi się tak Ludwiki chce, ale to tak jak żebym był przy nadziei. Zaręczam, że dla niej także tu dobrze będzie. Mam nadzieję że konsylium familijne mi ją przyśle; kto wie, czy jej nie odprowadzę, jeżeli pozdrowieję. Dopiero byśmy się wszyscy uścisnęli, jak to już pisałem, tylko jeszcze bez peruk i z zębami. Zawsze to żona mężowi posłuszeństwo winna, więc to męża trzeba prosić o to, żeby żonę przywiózł. Więc ja go bardzo o to proszę, a jeżeli rozważy, to pewnie ani jej ani mnie większej nie zrobi przyjemności, i użyteczności, nawet dzieciom, jeżeli które przywiezie (o córeczce ani wątpię). Pieniądze się ekspensują, to prawda, ale nie można lepiej użyć, ani też taniej wojażować.

Dziś piękna pogoda, siedzę w salonie i admiruję mój widok na cały Paryż: wieżę, Tuilerie, Izbę, St. Germain L'Auxerrois, St. Etienne du Mont, Notre Dame, Panteon, St. Sulpice, Valde-Grâce, Inwalidy z pięciu okien i same ogrody między nimi. Zobaczycie jak przyjedziecie. Teraz o paszport i o pieniądze ruszcie się prędko a powoli. Napiszcie mi zaraz słowo. Wszakże i cyprysy mają swe kaprysy: mój kaprys dziś jest was tu widzieć. Może Pan Bóg pozwoli, że będzie dobrze, a jeżeli Pan Bóg nie da, to przynajmniej róbcie, jak żeby Pan Bóg miał pozwolić. Dobrej nadziei jestem, bo rzadko wiele żądam i od tego byłbym się wstrzymał, gdybym nie był pusowany przez wszystkich, którzy mnie dobrze życzą. Rusz się, panie Kalasanty, to Ci

dam doskonałe cygaro duże za to; znam kogoś co sławne pali, NB. w ogrodzie. Mam nadzieję, że mój list na imieniny Mameczki doszedł i mnie nie brakowało. Nie chce mi się myśleć o tym wszystkim, bo to aż gorączka bierze, a nie mam gorączki z łaski Pana Boga, co wszystkich zwyczajnych doktorów derutuje i gniewa.

Wasz brat przywiązany, ale słaby

Ch.

Podziwiać należy delikatność, z jaką Chopin podaje rodzinie wiadomość o złym stanie zdrowia, nie strasząc ich, a jednocześnie nalegając jak nigdy na przyjazd ukochanej siostry. Toteż nie będziemy się chyba dziwić, aczkolwiek nie była to na owe czasy łatwa podróż, że Jędrzejewiczowa pospieszyła czym prędzej do Paryża, zabierając córkę i męża, który jednak wkrótce do domu powrócił.

„Fryderyk Chopin — pisze Cyprian Norwid — mieszkał przy ulicy Chaillot, co od pól Elizejskich w górę idąc w lewym rzędzie domów na pierwszym piętrze mieszkania ma z oknami na ogrody i Panteonu kopułę i cały Paryż... Jedyny punkt, z którego napotykają się widoki cokolwiek zbliżone do tych, które w Rzymie napotykasz. Także i Chopin miał mieszkanie z widokiem takim — którego to mieszkania główną częścią był salon wielki o dwóch oknach, gdzie nieśmiertelny fortepian jego stał, a fortepian bynajmniej wykwintny do szafy lub komody podobny, świetnie ozdobiony jak fortepiany modne, ale owszem trójkątny, długi, na nogach trzech, jakiego zdaje się już mało kto w ozdob-

nym używa mieszkaniu. W tym salonie jadał też Chopin o godzinie piątej, a potem zstępował po schodach jak mógł i do bulońskiego lasku jeździł, skąd wróciwszy, wnoszono go po schodach, iż w górę sam iść nie mógł. Tak jadałem z nim i wyjeżdżałem po wielekroć i raz do Bohdana Zaleskiego, który w Passy mieszkał wtedy, po drodze wstąpiliśmy, nie wchodząc doń na górę do mieszkania, bo nie było komu Chopina wnieść, ale pozostając w ogródku przed domem, gdzie maleńki jeszcze wówczas synek poety na trawniku się bawił...

Od zdarzenia tego ubiegło wiele czasu, a ja nie zachodziłem do Chopina, wiedząc tylko zawsze jak się ma, i że siostra jego z Polski przybyła. — Nareszcie zaszedłem razu jednego i odwiedzić go chciałem — służąca francuska powiada mi, że śpi; uciszyłem kroku, karteczkę zostawiłem i wyszedłem. — Ledwo parę zstąpiłem schodów, służąca powraca za mną, mówiąc: iż Chopin dowiedziawszy się, kto był, prosi mię — że jednym słowem nie spał, ale przyjmować nie chce. Wszedłem więc do pokoju, obok salonu będącego, gdzie sypiał Chopin, bardzo wdzięczny, że widzieć mnie chciał, i zastałem go ubranego, ale półleżącego w łóżku, z nabrzmiałymi nogami, co, że w pończochy i trzewiki ubrane były, od razu poznać można było. Siostra artysty siedziała przy nim, dziwnie z profilu doń podobna... On w cieniu głębokiego łóżka z firankami na poduszkach oparty i okręcony szalem, piękny był bardzo tak jak zawsze, w najpowszedniejszego życia poruszeniach mając coś skończonego, coś monumentalnie zarysowanego... coś, co albo arystokracja ateńska sobie za religię uwa-

żać mogła była w najpiękniejszej epoce cywilizacji greckiej — albo to, co genialny artysta dramatyczny wygrywa np. na klasycznych tragediach francuskich, które, lubo nie są do starożytnego świata przez ich teoretyczną ogładę podobne: geniusz wszelako takiej Racheli umie je unaturalnić, uprawdopodobnić i rzeczywiście uklasycznić... Taką to naturalnie apoteotyczną skończoność gestów miał Chopin, jakkolwiek i kiedykolwiek go zastałem... Owóż — przerywanym głosem, dla kaszlu i dławienia, wyrzucać mi począł, że tak dawno go nie widziałem — potem żartował coś i prześladować mię chciał najmniej o mistyczne kierunki, co że mu przyjemność robiło, dozwalałem — potem z siostrą jego mówiłem — potem były przerwy kaszlu, potem moment nadszedł, że należało go spokojnym zostawić, więc żegnałem go, a on ścisnąwszy mię za rękę, odrzucił sobie włosy z czoła i rzekł: ...„wynoszę się!"... i począł kaszlać, co jak mówił usłyszawszy a wiedząc, że nerwom jego dobrze się robiło, silnie coś czasem przecząc, użyłem onego sztucznego tonu i całując go w ramię, rzekłem, jak się mówi do osoby silnej i męstwo mającej: „...wynosisz się tak co rok... a przecież chwała Bogu, oglądamy cię przy życiu".

A Chopin na to, kończąc przerwane mu kaszlem słowa, rzekł: „mówię Ci, że wynoszę się z mieszkania tego na Plac Vendôme"...

To była moja ostatnia z nim rozmowa, wkrótce bowiem przeniósł się na Plac Vendôme i tam umarł, ale już go więcej po onej wizycie na ulicy Chaillot nie widziałem..."

Słabł w owym czasie i zapadał na zdrowiu coraz bardziej, śmiertelna choroba niszczyła go. O ostatnich momentach jego życia mamy także wzruszającą relację księdza Aleksandra Jełowickiego, który Chopina na śmierć przygotował i udzielił mu ostatnich sakramentów.

W nocy z 16 na 17 października 1849 umarł Chopin. Otaczały go siostra z siostrzenicą, Marcelina Czartoryska, Delfina Potocka, malarz Teofil Kwiatkowski i inni. Nikogo obcego przy nim nie było, umarł wśród swoich — nie wśród obcych, czego się kiedyś tak obawiał.

Pogrzeb Chopina, który się odbył w trzynaście dni po jego śmierci, był dla Paryża i dla paryskich artystów wielkim obrządkiem, w którym smutek łączył się z powagą. W kościele wykonano prócz utworów zmarłego „Requiem" Mozarta, ukochanego kompozytora Chopina. A wykonanie tak było wspaniałe, że podług słów świadka pogrzebu, poety francuskiego Teofila Gautier, duch Mozarta zdawał się unosić nad zebranymi wraz z duszą równie młodo zmarłego Fryderyka. Orszakowi żałobnemu przewodniczyli książę Adam Czartoryski, sędziwy przedstawiciel Polski — i Meyerbeer, przedstawiciel królestwa sztuki, która traciła jednego z najwybitniejszych swych synów. Przy karawanie zaś postępowali: malarz Delacroix, muzycy Pleyel i Franchomme i Aleksander Czartoryski, mąż księżnej Marceliny.

Z wielkimi honorami odprowadzono na miejsce wiecznego spoczynku, na cmentarz Père Lachaise wielkiego syna nieistniejącej wówczas ojczyzny. A serce jego wierna siostra Ludwika przewiozła

do Warszawy, gdzie je potajemnie wmurowano w jeden z filarów kościoła Świętego Krzyża i przykryto tablicą pamiątkową. Dopiero, kiedy powstała niepodległa Polska, można było obok dawnej tablicy: *Ibi cor meum ubi patria mea**, umieścić nową z napisem: „Tutaj spoczywa serce Fryderyka Chopina".

*) „Tam serce moje, gdzie ojczyzna moja".

VIII

Życie Fryderyka Chopina nie było obfite w niezwykłe wypadki lub zdarzenia. Przygodami i odkryciami były w nim jego utwory.

Twórczość Fryderyka Chopina ma wszelkie znamiona twórczości genialnej i tak jest oceniana przez wszystkich poważnych badaczy i muzykologów w kraju i za granicą. Cała jednak miara wielkości jego może być dopiero doceniona przez Polaka, który zna elementy z jakich się ta twórczość wywodziła, i może dokładniej zorientować się w drogach, jakie prowadziły tego artystę od kolebki, stojącej w mazowieckiej wiosce, do grobu odwiedzanego przez wielkich tego świata. Droga to niezwykła, a wypełniona pragnieniem wypowiedzenia wszystkiego, co nasze, dźwiękiem zrozumiałym dla całej Europy.

Wielkość Chopina — stosownie do słów Goethego — poznać można już w jego ograniczaniu się. Wbrew radom przyjaciół i ludzi mniej orientujących się w wiecznych wartościach muzyki, twórczość swą oparł Chopin prawie wyłącznie na dziedzinie fortepianu. Rzeczy, które komponował nie dla samego fortepianu, nie mają w jego twórczości większego znaczenia, jak pieśni, trio na skrzypce, fortepian i wiolonczelę, sonata na wiolonczelę itd. We wszystkich kompozycjach, które stanowią

istotny rdzeń spadku Chopina, ograniczył się do tego jedynie instrumentu. Na orkiestrę nie komponował wcale.

Niewyczerpaną skarbnicą prawdziwych arcydzieł, w której coraz nowe studia coraz to nowe odkrywają wartości — jest zbiór mazurków Chopina. W tych pięćdziesięciu kilku drobnych utworach fortepianowych muzyk polski zawarł całe bogactwo swojej duszy, wyraził cały swój związek z polskim ludem, wreszcie dał całe bogactwo i wyrafinowanie swojego umysłu, dzięki czemu znajdujemy w nich niezwykłą obfitość pomysłów muzycznych. W mazurkach Chopina zawiera się wspomnienie wszystkich wędrówek po Polsce, wspomnienia wiejskiej piosenki i wiejskiego tańca, takich jakie spotykały Chopina na polnych drogach.

Ten dział twórczości Chopina jest najbardziej charakterystyczny, najbogatszy i najbardziej polski. Nawet obcy to odczuwają niewątpliwie, i taki badacz niemiecki, jak Leichtentritt, gruntownie muzykę Chopina przestudiowawszy i głęboko ją kochając, tak o mazurkach powiada: „Mazurek bardziej niż polonez jest właściwym tańcem narodowym polskim. Spotykamy go w rozmaitych odmianach. Pod Warszawą jest to taniec na trzy ćwierci lub trzy ósme z akcentem na trzy. Kujawiak jest to chłopski taniec czasem o smutnej melodii i powolnym tempie, często zjawia się tutaj minor, a starodawność jego widać po kościelnych tonacjach jakie się tu spotyka. Kujawiak często przechodzi w szybkiego oberka. Wszystkie te rodzaje spotykamy w chopinowskich mazurkach.

Jeżeli Chopin w swoich walcach prawie stale przebywa w salonie, jeżeli polonezy noszą raczej arystokratyczny charakter, to przeciwnie w mazurkach panuje charakter wiejski. W nich przekształcone jest to artystycznie, co Chopin na swoich wiejskich podsłuchał wyprawach. Widzi się tańczących chłopów, sceny weselne, zabawne (jak np. w mazurze op. 17 nr 4, który Polacy nazywają „Żydkiem"), idyllliczność i erotyczność, pejzaże, wszystko tam można odnaleźć. Słychać tam pastuszą fujarkę, kobzę, skrzypki. Nad niektórymi z nich wieje jak gdyby świeży powiew poranku, w innych czuć zadymioną karczmę. Znaleźć tu jednak możemy także i eleganckiego mazura z jego salonową werwą. Wtedy słyszymy, jak to Liszt wyraził, „brzęk szabel" albo „lekki powiew tiulu i gazy, szmer wachlarzy, szelest klejnotów". Nie zawsze brzmi w tych dźwiękach radość. Niektóre są napełnione żałosnym humorem, inne są głębokie i poważne, nawet smutne i przybite, niektóre gorączkowo podniecone, mieszają się w nich oddalone odgłosy bitw, lekkie hasła trąb, przytłumiony werbel, jak gdyby dolatujący z oddali. W innych znowu panuje ochota do bitwy, podnoszą się one wspaniałym wzmocnieniem tonów. We wszystkich zaś Chopin wyzyskał pikantną rytmikę polskiego tańca i pomysłowo zużył ją we właściwy sobie sposób.

Ze względu na swoją rytmikę i harmonikę, ze względu na głębię melodyjnej pomysłowości, mazurki należą do najbogatszych i najwartościowszych utworów Chopina. Aby je właściwie grywać, musi się dobrze poznać ludową muzykę polską, i dlatego zdarza się, że nawet dobrzy pianiści

innych narodów po prostu nie wiedzą, co mają począć z mazurkami".

Jeżeli cudzoziemcy tak o mazurkach piszą, to jasne jest, że dla nas stanowią one skarb specjalny, przechowywany ze szczególnym pietyzmem.

Trzeba jednakże zwrócić przy tym uwagę, że o ile Chopin używał rytmów naszych tańców ludowych, komponując wśród swoich mazurków i kujawiaki, i oberki, i prawdziwe mazowieckie tańce, to jednak w jego utworach nigdy nie ma bezpośredniego opracowania tego lub innego tematu ludowego. Ta prawdziwie ludowa melodia, jak wspomniana piosnka „Tam na błoniu" wśród mazurków Chopina należy do wyjątków. Wszystko, co Chopin słyszał na wsi czy w miasteczku, wchłonął swoim wrażliwym słuchem i przechowywał starannie w pamięci. To jednak, co komponował, nigdy nie było cytatem lub powtórzeniem zasłyszanych melodii. Wszystko Chopin wymyślał na nowo: przekomponowywał. Nasiąknął polskością z tych w młodości zebranych melodii i z tej polskości snuł własny wątek, który nawet dla cudzoziemca gra echem naszych pól.

Jeżeli w mazurkach najróżnorodniej i najróżnostronniej objawił się geniusz Chopina, a zarazem geniusz polskiego ludu, to wielkość Polski minionej z jej tragicznym zagadnieniem istnienia wyraził Chopin w swoich polonezach.

Ten cykl obrazów historycznych zamyka wielki tryptyk trzech polonezów: As-dur, Fis-moll oraz ostatni Polonez-Fantazja. Polonez As-dur to obraz wspaniałego pochodu, arcypolskiego tańca — jak to w swojej akwareli wyobraził Teofil Kwiatkowski — przerwany nalotem konnicy, słynnymi oktawami w basie, które stanowią kulminacyjny moment tego na wskroś malarskiego utworu; Polonez Fis-moll, bardziej tragiczny, bardziej ponury — jest jak gdyby obrazem jakiejś opowieści minionej, wizją walki i upadku, w połowie przerwany idyllicznym mazurkiem, którego tony brzmią jak fujarka na pobojowisku; trzecim wielkim polonezem Chopina jest Polonez-Fantazja, uważany przez niektórych pisarzy za ilustrację gry Jankiela w „Panu Tadeuszu". Jest to oczywiście przypuszczenie dowolne. Chopin był zbyt wielkim muzykiem, aby dla swych utworów potrzebował podniet czysto literackich. Jego Polonez-Fantazja jest nie tylko samodzielnym utworem muzycznym, ale nawet w dziele tym Chopin poszedł bardzo daleko naprzód w swoich innowacjach melodyjnych i harmonicznych; stąd zapewne wyszedł Wagner, a za nim cała muzyka współczesna.

Mniej związane z polskim elementem ludowym, z polskim tańcem, są inne wielkie utwory Chopina, jak np. cztery ballady i Barcarolla. Nie ma w nich bezpośrednich reminiscencyj z muzyki ludowej polskiej, ani nie ma rytmów przypominających nasze tańce. Jednakże każdy takt tych wspaniałych, potężnych poematów fortepianowych świadczy o tym, że pisał je autor mazurków i polonezów.

Wiele jeszcze innych utworów pozostawił po sobie Chopin. Krótkie jego życie było bardzo pracowite i dorobek jego pokaźny. Są tam i piękne, poetyczne nokturny, eleganckie walce, pełne wdzięku improwizacje („Impromptus"). Jednym z najwartościowszych dzieł są przywiezione z Majorki

preludia. Są to drobne utwory w liczbie 24, przeważnie krótkie obrazki, pełne poezji i bogatej inwencji. Fantastyczność kontrastów, igranie formami, właściwe preludiom, tak charakteryzuje nam jeden z badaczy jego twórczości:

„Ekstatyczność, idyllliczność, niesamowite wizje nocne, mistyczność, kapryśność, wdzięk, patos, nastroje pejzażowe, wściekłość, rozpacz, zwątpienie, trwoga, nastroje kościelne, religijne, delikatne poematy miłosne, bohaterstwo — dla wszystkiego znajduje tu Chopin zwięzły dosadny wyraz. Styl fortepianowy odznacza się najwyższymi cechami mistrzostwa".

Obok preludiów postawić należy etiudy Chopina. Chopin pierwszy stworzył ten rodzaj formy muzycznej. Z etiudy — to znaczy z kawałka przeznaczonego do ćwiczenia palców i ręki — stworzył prawdziwe dzieło sztuki i postawił ten rodzaj tak wysoko, że najznakomitsi kompozytorowie XIX i XX w., którzy się specjalnie w tym rodzaju rozmiłowali, Chopina nie prześcignęli, chociaż mamy świetne i piękne etiudy Liszta, Skrjabina, Debussy'ego i Szymanowskiego.

W etiudach Chopina dochodzi najbardziej do głosu to wszystko, co jest buntem i siłą. Jeżeli jeszcze gdzieś błąkają się legendy o chorobliwości muzyki Chopina (bajeczkę tę słyszało się dawniej dość często), to tej legendzie przeciwstawiają się całą siłą nieporównane etiudy. W nich skupił Chopin całą moc swego geniuszu — i mimo że ma do rozporządzenia tylko fortepian, potrafi nami wstrząsnąć tak głęboko i roztoczyć przed nami takie morze dźwięków, jak gdyby panował nad największą orkiestrą. Jedna z etiud — w tonacji c-moll — zwana Rewolucyjną, napisana w Stuttgardzie pod wrażeniem wieści o wzięciu Warszawy, jest obrazem bolesnych zmagań Chopina, które uwidocznił przejmująco w swoim dzienniczku. Etiudy A-moll i C-moll kończące drugi kajet, to są największe poematy siły i grozy, jakie zna literatura fortepianowa.

Zbliżone do etiud swoją rozpętaną mocą, szyderstwem i ironią są scherza, cztery duże utwory — do żartobliwych scherz, które komponowali inni kompozytorzy, zupełnie niepodobne. Nie mają one w sobie nic z lekkiego żartu, są burzliwe i niespokojne — jedynie w środkowych częściach nieco się uspokajają.

Do najwyższych osiągnięć chopinowskiego geniuszu należą jego dwie ostatnie sonaty. Nie bardzo uznawane przez współczesnych, dla potomności stanowią prawdziwą kopalnię wrażeń muzycznych i wzbudzają podziw potęgą i obfitością pomysłów. Z tych dłuższa sonata H-moll, może najczystszy muzycznie utwór Chopina, zawiera w sobie przebogaty i umiejętnie wyzyskany materiał, umiejętność kontrastowania poszczególnych części, bogactwo inwencji i niepoddawanie się żadnym spoza muzyki idącym pobudkom. Sonata zaś B-moll bardziej liryczna, bolesna, pełna wypowiedzi rozpaczy i tęsknoty. Zawiera ona między innymi jako składową część swoją, marsz żałobny, jeden z najpopularniejszych utworów Chopina, który jest jednak opacznie rozumiany i niepotrzebnie grywany osobno. Znaczenie prawdziwe tego utworu poznajemy dopiero, kiedy go słyszymy z innymi

częściami sonaty, jako nierozłączną część tego wielkiego i wspaniałego utworu. Dramatyczna walka pierwszej części, gwałtowne szyderstwo i wybuchowa siła drugiej, uspokajają się dopiero w tym marszu i przezeń dramatycznego nabierają wyrazu. Po marszu następuje finał, jeden z najdziwniejszych utworów muzycznych, gdzie jak powiedział sam Chopin: *„obie ręce unisono ogadują po marszu"*. Finał ten sprawia wrażenie jakiegoś powiewu nadziemskiego. Pomimo najczystszej muzyczności jaką reprezentuje ta sonata, bez wątpienia zawiera ona treść uczuciową głęboką, romantyczną i najbardziej do utworów poetyckich naszych wielkich romantyków zbliżoną. Że w tym utworze Chopin płacze nad ojczyzną — jak Mickiewicz w „Dziadach" czy Słowacki w „Lilli Wenedzie" — nie ulega najmniejszej wątpliwości. Jest to przez swą wartość artystyczną, zarówno jak i wartość emocjonalną, jeden z najczystszych i najpiękniejszych klejnotów, jakie Chopin ofiarował Polsce.

O Chopinie pięknie pisali Karol Szymanowski, Henryk Opieński, Zdzisław Jachimecki, Adolf Chybiński, Ludwik Bronarski — że wymienię tylko najwybitniejszych Polaków; prócz tego istnieje wiele prac autorów francuskich, niemieckich, włoskich, angielskich i amerykańskich, którzy poświęcili badaniom nad życiem i twórczością Chopiną niejedno wartościowe dzieło. Kto się tą sprawą interesuje, może czerpać z nader obfitej biblioteki prac o Chopinie. Ciekawym również wydawnictwem jest książka p. Binentala w kilku ogłoszona językach. Zawiera ona publikację wielu interesujących dokumentów dotyczących Chopina, a także reprodukcję rysunków i portretów niedostępnych dawniej szerszemu ogółowi, a dziś przeważnie zniszczonych lub zaginionych.

IX

Wśród wszystkich wielkich ludzi, jakimi obdarzył nas wiek XIX w pierwszej swojej połowie, Chopin może jest nam najbliższy. Czcimy w nim tę prostą i głęboką ludzkość, która stawia nas niemal na równi z nim, a czcząc jego genialną sztukę, odczuwamy jednocześnie serdeczną miłość dla niego samego, jak gdyby był naszym bliskim przyjacielem.

Najlepszym materiałem do zawarcia kontaktu z Chopinem-człowiekiem są jego listy. Jeżeli w utworach muzycznych porusza on w nas najgłębsze struny i wstrząsa tak, że muzyka jego staje się dla nas wielkim przeżyciem, to w listach zbliża się ku nam jako człowiek wytworny, dowcipny, samotny, smutny i szczerze potrafiący się przywiązać. Listy Słowackiego są wspaniałymi dziełami sztuki, poruszają nas głęboko swoją poezją i uczuciem — a jednak raczej są dla nas dalekie i jak gdyby pisane zupełnie w innej epoce: dalszej nam i bardziej obcej. Natomiast listy Fryderyka, z ich dowcipami, z ich dosadną i zabawną charakterystyką spotykanych ludzi, z całą atmosferą warszawską czy paryską, jaką w sobie zawierają i w którą nas umiejętnie wprowadzają — są nam zupełnie bliskie w czasie.

W listach występują wyraźnie wszystkie dodatnie i ujemne cechy charakteru Chopina. Dają one

pojęcie o tym, czym był wdzięk i humor Chopina.

Jeżeli mówimy o Chopinie humoryście, to myślimy przede wszystkim nie o kompozytorze, lecz o człowieku i pisarzu. Legendy opowiadają nam o jego dowcipach, wesołym usposobieniu i o „kawałach", jakie urządzał swoim znajomym. Niewiele z tego codziennego humoru przedostało się do utworów muzycznych. Nawet w dziełach — zdawałoby się z góry predestynowanych do wyrażania uczuć pogodnych — jak scherza, kompozytor zamyka koncepcje szerokie, nowatorskie, o niespodziewanej, wstrząsającej głębi. W dziełach tych, noszących żartobliwy tytuł, jest bardzo dużo wielkiej muzyki, ale nie ma ani krzty humoru.

Tak się złożyło, że Chopin o wiele mniej od innych sławnych ludzi znany jest jako człowiek. Genialna muzyka zakryła przed nami jego własną indywidualność, a romantyczny obraz tego artysty jaki przekazała nam legenda, sposób w jaki przez długi czas pojmowano jego utwory, zasłoniły przed nami człowieka z krwi i kości często rozbawionego jak dziecko.

Dobrym humorem i kawałami pokrywał nieraz ciężkie uczucia i myśli, którym wyraz dawał w muzyce. A naokoło siebie, dla ludzi obcych i półobcych, miał nie tylko uprzejme słowo i ugrzeczniony uśmiech, ale częstokroć żart i śmiech prawie że rubaszny, niejednokrotnie bardzo polski, sarmacki nawet, chciałoby się powiedzieć. Humor swój wyżywał Chopin w rysunku, w żarcie, w imitacji. Chopin karykaturzysta rysownik najmniej nam jest znany. A przecie w warszawskim Muzeum Narodowym przechowywane są przezabawne rysu-

neczki i karykatury, gdzie znajdował ujście jego zmysł śmieszności, jego poczucie humoru, które go od najmłodszych do ostatnich lat nie opuszczało.

Rzeczą charakterystyczną i dziwną u wielkiego romantyka, jakim był Chopin, jest jego doskonała znajomość ludzi i jego bardzo trzeźwe widzenie rzeczywistości, które nie tylko pozwalało mu słabostki ludzkie wyśmiewać, ale je nawet wygrywać.

Nie o wiele bardziej niż jako karykaturzysta, znany jest Chopin jako pisarz. Do listów Chopina — a są to poza pamiętnikiem jedyne jego utwory literackie jakie doszły do naszych czasów i to w niedużej ilości — przez długie lata odnoszono się z pewną niechęcią, myśląc, iż stanowią one jaskrawy kontrast z wymarzoną i wyidealizowaną postacią autora nokturnów. Tymczasem te pisma bez pozy są prawdziwą kopalnią dowcipów, portretów, powiedzeń, obserwacyj, dykteryjek, jednym słowem — odbiciem wiernym tej czarującej i indywidualnej inteligencji. Odtwarzają one nieodparty wdzięk, jaki rozsiewał wokoło umysł Chopina, a którym podbijał wszystkie serca w kraju czy na obczyźnie.

Styl to człowiek. Sam Chopin powołuje się na to przysłowie w jednym ze swoich listów do Solange Clésinger. W stylu listów Chopina mamy rzeczywiście najtrafniejsze odbicie tego umysłu. Jeżeli dla ciekawości porównamy z nimi, na przykład, listy Słowackiego z tej samej epoki, zobaczymy wyraźnie całą wartość charakteru Chopina. Gdy np. bezpośrednio po słynnym liście Słowackiego, opisującym odwiedziny u Niemcewicza w Ursynowie we wrześniu roku 1830, przeczytamy list

Chopina, pisany z tejże Warszawy w miesiąc potem, a zawierający opis ostatniego koncertu naszego artysty w stolicy — list Chopina wyda się nam pisany jak gdyby wczoraj, gdy list Słowackiego dźwiga na sobie całą mgłę romantycznej epoki. List Chopina jest bardziej ludzki — kiedy nam pisze o *„arii z chórem, którą panna Wołkow, ubrana jak aniołek w niebieskim ładnie śpiewała"* lub o Konstancji Gładkowskiej, *„biało, z różami na głowie, do twarzy prześlicznie ubranej"* — to opisy te krótkie jak pewne pociągnięcia ołówka, trafne plastycznie, przybliżają nam jego uśmiech, tak obcy owoczesnym koturnom Słowackiego. A gdy dodaje, że *„fortepian bardzo miał się podobać, a panna Wołkow jeszcze bardziej"* — chwyta nas za serce jednym ze swoich jak on to nazywał „poliszyneli" — swoich szelmowskich i czarujących uśmiechów.

Styl Chopina ma w sobie mnóstwo jakichś takich serdecznych i zabawnych, czasem nawet pozbawionych sensu chwytów, które stanowią o jego czarze. I wtedy kiedy jako szesnastoletni chłopak kończy list do kolegi z jakiegoś badu śląskiego zwrotem następującym: *„Ale też już kończę, odchodzę do Brunnu na dwie szklanki wody i pierniczek, z którym zostaję na zawsze ten co zawsze Fryderyk Chopin"*, czy też i wtedy pod koniec życia kiedy ze swej słynnej podróży angielskiej donosi, że jeszcze żadna Angielka nie omieszkała mu powiedzieć że gra *„like water"* — w nawiasie: *„że niby jak woda"*.

Dzisiaj nic nie możemy sądzić o chopinowskim talencie imitacyjnym, o którym raz wraz opowia-

dają pamiętnikarze. Sam także na pocieszenie strapionych rodziców w momencie najgorszym powstania, kiedy wojska carskie zbliżały się ku Warszawie, latem 1831 roku, opowiada w jednym z listów jak bawił zebrane w Wiedniu polskie panie udawaniem rozmaitych austriackich generałów. Że ten humor jest humorem udanym, świadczą o tym jednocześnie pisane listy do przyjaciół i jeszcze bardziej rozpaczliwe notatki w zachowanym pamiętniczku. Humor bowiem często służył Chopinowi do pokrywania najtragiczniejszych uczuć, zewnętrzną był tylko maską. Ale bywały chwile jasne w szkole, w pensjonacie ojca, potem w Paryżu, a zwłaszcza w Nohant u pani Sand, kiedy dawał ujście swojemu talentowi aktorskiemu i imitatorskiemu. Znajomości ludzi zawdzięcza także Chopin i to, że mu czasami w listach przewyborne udają się portrety i portreciki. Raz będzie to nic nie znacząca osoba jakiegoś fagocisty z kuracyjnej orkiestry w Runertz — *„chudy, z osiodłanym, zatabaczonym nosem, przestrasza wszystkie damy co się koni boją"* — to znowu obraz jakiejś francuskiej damy: *„... zaraz masz większy talent, jeżeli cię w ambasadzie angielskiej czy austriackiej słyszano, zaraz lepiej grasz, jeżeli cię księżna de Vaudemont protegowała. „Proteguje" nie mogę napisać, bo baba przed tygodniem umarła... a była to dama na kształt Zielonkowej lub kasztelanowej Połanieckiej, u której dwór bywał..., posiadaczka mnóstwa białych i czarnych suczek, kanarków, papug i właścicielka najzabawniejszej w świecie wielkim tutejszym małpy, która na wieczorach u niej inne kąsała comtessy..."* Oto znowuż wizerunek modnego pianisty Thalberga: *„tęgo gra, ale nie mój człowiek, młodszy ode mnie, damom się podoba, z Muety popurri robi, piano pedałem nie ręką oddaje, decymy bierze jak ja oktawy, ma brylantowe guziki od koszulek, Moschelesowi się nie dziwuje, a zatem nie dziw, że tylko tutti od koncertu mojego mu się podobało. Pisze on także koncerta"*. Albo dla odmiany pianista z Polski: *„nie cierpię, kiedy mi się dzwonek ruszy — i włazi jakieś coś z wąsikami, duże wyrosłe, tęgie — siądzie do fortepianu i samo nie wie, co improwizuje, wali, tłucze bez sensu, rzuca się, przekłada ręce, z pięć minut na jednym klawiszu grzechocze ogromnym paluchem, który gdzieś tam na Ukrainie do ekonomskiego batoga i do lejc był przeznaczony. Masz portret Sowińskiego, który innego merytu nie ma jak dobrą figurę i dobre serce dla siebie"*. Jeżeli w tym portrecie przebija trochę nieżyczliwości jaką żywi do kresowiaka Chopin, Mazur całym sercem, to nie szczędzi on cięgów i warszawiakom, jak np. o kompozytorze Nowakowskim pisze: *„poczciwy ależ cymbał!"*

Ta mazurska par excellence dusza Chopina wyraża się nie tylko zamiłowaniem do komponowania mazurów — ale także do ich tańczenia. Chopin jest zapalonym amatorem tego tańca. I to nie tylko w Warszawie za młodych lat, ale i za granicą używa tej rozrywki. Taki nam daje np. znów obrazek z Wiednia: *„wczoraj u Bayerów tańczono mazura. Slavik jak baran leżał na ziemi, a jakaś stara niemiecka hrabina z dużym nosem i dziurawą fizjonomią, trzymając się, jak to dawniej bywało*

zgrabnie dwoma paluszkami za sukienkę, z głową sztywnie do tancerza zwróconą, tak że aż kości od szyi, gdzie która mogła, wylazły, dziwne jakieś walcowe pas długimi a chudymi mamrotała nogami".

Swój zapał do tańca Chopin posuwa do tego, że razem ze swoją siostrą Ludwiką taneczną po prostu komponuje muzykę. Pierwsze jego mazury, polonezy, walce przeznaczone są do tańca, tak jak ten niedawno odnaleziony kontredans, przesłany Tytusowi Wojciechowskiemu do Poturzyna. Każda nowość warszawska musiała zawsze znaleźć aprobatę w Poturzynie u ukochanego przyjaciela, tam też posyłano wszystko co spod palców i pióra wyszło, czy to do tańca czy „do słuchu".

A dopiero z tych tanecznych, zabawowych mazurów powoli wyłaniają się arcydzieła, jakie rozsławiły imię Chopina i nazwę polskiego tańca na całym świecie.

Z początku jeszcze taneczne, jeszcze czasami nawet przez rodzinę Chopina (jego siostry) do tańca grywane, zmieniają się powoli w takie inne „nie do tańca", jak zaznacza na jednym z nich sam Chopin, a ich humor powleka się zrazu takim „dziewczęcym" smutkiem, aby potem zamienić się w melancholijne, pełne nostalgii za polskim pejzażem i polską piosenką dzieła.

Z mazurskiego tańca, z rozśmianej atmosfery warszawskiej lub wiejskiej muzyki, z tych karczm w Sannikach czy Radominie urodziły się także niektóre piosenki Chopina. Daleko im do melancholijnej kontemplacji nokturnów. Ukazuje nam tutaj Chopin swoją roześmianą rozbawioną fizjonomię.

Nie zawsze muzyka Chopina daleka jest od humoru. Ten rys charakteru tak zasadniczy, tak istotny w duszy melancholijnej, a jednak zdolnej do radości musiał się przedostać i do jego muzyki. Tylko że przefiltrowany przez muzyczną inteligencję, tak sprawnie i stale działającą u Chopina, przemienia się zasadniczo. Kontrola artystyczna Chopina — doprawdy wielkiego podziwu godna — sprawia, iż w tym jego humorze, który się przelewa w tony nie ma ani cienia rubaszności, ani cienia chociażby trywialności, ani cienia tych niezgrabnych choć wzruszających skoków, jakimi są scherza i żartobliwe utwory Beethovena.

Jeżeli kiedy do zrównoważonych i przejrzystych kompozycyj Chopina wkrada się uśmiech czy nawet śmiech, jest to zawsze śmiech wykwintny, spokojny i salonowy. Na przykład w tym słynnym i ogranym walcu: powiadają, że jest to portret pieska pani Delfiny Potockiej, który się kręci w pogoni za własnym ogonkiem. Obraz realistyczny; a mimo to nie odrzucamy go, nawet chętnie przyjmujemy słuchając tego utworu. I jeżeli rzeczywiście Chopin w swoim walcu pragnął narysować ruch tego stworzonka, to powinniśmy być wdzięczni tej bestyjce za to, iż stała się ona pretekstem do rozkosznego utworu, w gruncie rzeczy nic z nią nie mającego wspólnego.

Ale częściej humor Chopina w zetknięciu z kryształowym źródłem jego natchnień, przemienia się nie w uśmiech czy żart — ale w nastrój głębokiej, szczęśliwej pogody. Rzadkie są takie momenty w twórczości Chopina i w miarę postępu choroby, rozczarowań i smutków, stają się coraz

rzadsze. Ale są. I w atmosferze jego wielkich zmagań, wielkich wysiłków i wielkich zwycięstw, te rozpogodzenia chwilowe, te przejrzyste momenty jasności duchowej tym są cenniejsze. Zrodzone z dobrego humoru przeanielają jak gdyby uśmiech wielkiego Fryderyka.

Tak, na przykład, obie etiudy w Ges-dur z opusów 10 i 35. Obie są odzwierciedleniem właśnie takich momentów pogody i przejaśnienia. W pierwszej z nich, mimo wszystko żartobliwej i pełnej jakiegoś tanecznego wigoru — znajdujemy jeszcze i dowcip dla wtajemniczonych. Prawa jej ręka cały czas gra tylko na czarnych klawiszach nie dotykając białych. Ta sztuczka, ten dowcip, ten żart czy trudność techniczna, stanowią tylko jeszcze jedno ograniczenie, które Chopin przezwycięża z czarodziejskim uśmiechem. Druga etiuda to pełne lekkości ćwiczenie, obrazek, zarazem jakiś pogodny pejzaż, nad którym fruwają motyle.

Humor i pogoda czasami przyćmiewa się jak chmurami lekkim minorem i chociaż tańcem jest, jednak w tonach swoich niepokój i przeczucie jakiejś „biedy" niesie. Typowym dla takiego właśnie nastroju wiośnianego jest Rondo z Koncertu F-moll.

Cały urok młodzieńczego uśmiechu, uśmiechu przez łzy, skoncentrował się w tym czarującym tańcu. Razem z lekkim rytmem mazurka, słychać w nim rytm serca budzącego się do życia, smutek miłości czy może tylko przeczucie młodzieńczego smutku; jeżeli Largo z tegoż Koncertu jest portretem pięknej Konstancji Gładkowskiej, to zza kunsztownych i perlistych festonów tego Ronda

wychyla się do nas uśmiechnięta a już zamyślona twarz młodzieńczego Chopina.

Późniejsze zawody i tęsknoty przyćmiły w Chopinie iskrzący się humor, humor ludu warszawskiego, a jednak jak już to mówiliśmy, pani Sand w swoich pamiętnikach przekazuje, że ilekroć w jej domu młodzież urządzała przedstawienia amatorskie i ulubione podówczas modne szarady, widowiska naprędce, tyle razy nie mogło się to obyć bez Chopina. Towarzyszył on przedstawieniom improwizowaną muzyką, rytmami i modulacjami poddając aktorom mimikę i ruchy, pobudzając do wesołego tańca. Czasami nawet sam się przebierał i odtwarzał jakąś postać lub naśladował jakąś znakomitszą osobistość. Szczególniej zabawnie imitował pianistów i ich sposób grania, jak np. grę Liszta, Kalkbrennera czy też Thalberga.

Ale potrafił się także, zwłaszcza w późniejszych latach, otoczyć takim chłodem, że trudno się było do niego zbliżyć. Zazwyczaj był takim w stosunku do natrętów, których nie brakło wokół wielkiego artysty. Chłodny i sarkastyczny stawał się także dla tych, którzy go czymś urazili. A urazić go można było łatwo w dwóch materiach: gdy tylko zadraśnięto jego miłość do kraju lub jego sztukę.

Kiedy jeden ze sławnych wtedy pianistów odegrał w jego obecności jeden z nokturnów, zaopatrzywszy wykonany utwór w parę własnych dodatków, Chopin powinszował artyście pięknego wykonania, a potem zimno zapytał: „A czyj to utwór grał pan przed chwilą?"

Zarówno ten humor, czasami hałaśliwy i sztuczny, jak i ten chłód w jaki się Chopin jak w dra-

perie płaszcza zawijał — służyły Chopinowi do zagrodzenia drogi każdemu śmielszemu a nieproszonemu oku, które by chciało przeniknąć do głębi jego duszy i ujrzeć, co się w niej dzieje. Ale do tych głębi nie tylko nie wpuszczał Chopin żadnego natręta — czemu się trudno jest dziwić — ale i nie otwierał jej dla najbliższych i najukochańszych. Jego listy nie dają żadnego pod tym względem materiału: ani o swoich przeżyciach, ani o uczuciach nic nie pisze. W późniejszych czasach nie pisze nawet nigdy o swoich utworach. Owszem, wymienia je z tytułu, wymienia ceny za jakie chce je sprzedać wydawcy, rzadko mówi o tym kiedy powstały, ale o samym twórczym procesie — który był podobno bardzo trudny, o ile mamy wierzyć pani Sand, która go z bliska obserwowała — o uczuciach, temu procesowi towarzyszących, o własnym stosunku do niektórych dzieł, nie wspomina ani słowem.

W dziedzinie swoich uczuć króluje w zupełnej samotności. Bez domu, bez ojczyzny, bez rodziny, bez najdroższych bliskich gorzkniał i wiądł. Raniły go kanciaste formy współżycia z ludźmi, z dłuższej przyjaźni z panią George Sand wyniósł głębokie rozczarowanie. Takie wewnętrzne krwawienie stanowiło zasadniczy stan jego przemęczonego ducha. Z tego wypływał ów słynny „żal" przez wielu krytyków uważany za podstawowy ton muzyki Chopina.

Ale obok „żalu" (i ponad nim) istniały jakieś źródła mocy. Źródła te istniały w dwóch ojczyznach Chopina: W ziemskiej, Polsce, i w niebieskiej, dziedzinie sztuki. Mylą się ci, którzy nie dostrze-

gają w dziele Chopina oprócz żalu także źródła ożywczej mocy. Ze swej wiary w Polskę i z głębokiego przekonania o wartości swojego powołania artysty, czerpał Chopin siły, które go podtrzymywały w rozczarowaniach, smutkach i chorobach. Siła i wiara żyła w jego najpotężniejszych utworach i dziwić się tylko można, jak w tak słabym i znękanym tyloma biedami ciele mogło się pomieścić tyle potęgi. Dość wysłuchać jego polonezów czy etiud, aby się nad tym zastanowić. Nie ma tu ani śladu jakiejkolwiek dezercji. Ci, którzy widzieli tylko smutek jego nokturnów czy mazurków, nie wiedzą jakim jest prawdziwy, potężny Chopin.

A przywiązanie do ziemskiej ojczyzny, do Polski i do Warszawy zawsze było jednakie w tym człowieku, czy towarzyszyły mu smutki, czy też sukcesy i powodzenia. Pod koniec życia najradośniejszymi dla niego chwilami są rozmowy z rodakami, powroty do wspomnień z kraju, marzenia o powrocie do domu. Żaden rodak, który puka do jego drzwi nie odejdzie bez moralnej pociechy, a często i materialnej pomocy. Śmieje się Chopin z tych wszystkich biedaków, którzy pożyczali od niego pieniędzy „na wieczne nieoddanie" — ale nie ma do nich żadnego żalu czy urazy. A tym co przyjeżdżają z Warszawy i przywożą ukłony od jego „mameczki" i „dzieci", nieba by rad był przychylić.

Ostatni raz zasiada publicznie do fortepianu w Londynie, na balu danym na rzecz emigrantów polskich. A gra już tak cicho i delikatnie, iż występ jego ginie całkiem w rozgwarze przybywających gości. Sprawozdawcy dziennikarscy nawet nie zau-

ważyli, że na tej zabawie grał sam Wielki Chopin. Taki był jego ostatni koncert.

Ale i w jednej i drugiej ojczyźnie, i w Polsce i na polu sztuki — Chopin widnieje jak samotne drzewo na puszczy. Aczkolwiek do głębi wypowiada się w swej wielkiej i szlachetnej sztuce, nie jest ani jako człowiek, ani jako kompozytor dostatecznie rozumiany przez współczesnych i wciąż traktowany jako „fortepianista" musi się zadowolić własną oceną swojej wartości i swojego w narodzie znaczenia, zanim znajdą się inni, którzy na właściwym miejscu tę wielką postać artysty i człowieka umieszczą. On sam jedynie doceniał, jak wielkie znaczenie posiada jego „rozumienie muzyki czy sztuki narodowej".

Pięknu tej pozycji życiowej, w wierszu na śmierć Chopina napisanym, złożył hołd poeta Włodzimierz Wolski:

„Bo nie wszystkim jest dane
Umieć siebie wynucić,
I marzenia rozwiane
Wstęgą chwały obrzucić.

I nie wszystkim też dane
Pojąć chwały tej blaski
I najdroższe klejnoty
Z tej kosztownej przepaski
Spoić w jeden strój złoty.

Bo geniusz choć z wszystkimi —
Sam przez życie przechodzi;
Tylu wiedzie na ziemi
Ale sam chodzi.

Sam tylko jeden wśród ludzi wielu
Których tak różna robota,
Łączy ją, wznosi do swego celu —
Sam tylko jeden — sierota —

X

Jeżeli chodzi o określenie znaczenia Chopina dla naszego społeczeństwa, to wynika ono jasno ze wszystkiego, cośmy poprzednio powiedzieli. Chopin wszedł do Panteonu sztuki europejskiej nie tracąc w najmniejszej mierze kontaktu z ziemią macierzystą. Przeciwnie, z ziemią tą związany był niewidzialnymi, ale mocnymi nićmi i wszystko, co poczynał, co robił, co tworzył, było owocem tego związku i rosło materią ziemi rodzinnej przeniknięte.

Pakt instynktowny, jaki zawarł we wczesnej jeszcze młodości z ludem polskim i jego losem, walka na dźwięki, jaką wypowiedział tyranii w swoich „armatach — ukrytych pod kwiatami", jego głębokie pojęcie roli i znaczenia artysty w życiu narodu — sprawiły, iż stał on nam się bliższy dzisiaj niż kiedykolwiek. Współcześni nie mogli pojmować należycie jego sztuki, umieszczali ją zawsze na tle salonu lub w najlepszym razie na tle wiejskiego dworku. A jego sztuka w takich ramach się nie mieściła. Potężne jego dzieła — jak obie sonaty na przykład — wymagały szerszych ram, większych przestrzeni, niż mu dawały owoczesne warunki; stąd też pochodzi, że dziś ten wielki artysta nie może się uskarżać na obojętność lub niezrozumienie — wszyscy jesteśmy z nim i z jego sztuką.

Zaklął on w tej muzyce owe — jak dalej ciągnie Norwid — „myśli, które jeszcze nie nadleciały na widnokręg, tylko z oddali szumią skrzydłami". Podług słów Norwida taki jest przywilej muzyków, którzy w sztuce swej zakląć potrafią nie narodzone jeszcze myśli, nie wypowiedziane jeszcze idee.

„Bowiem — cytuję jeszcze w dalszym ciągu Norwida — narodowy artysta organizuje wyobraźnię, jak na przykład, polityk narodowy organizuje siły stanu..."

W tym znaczeniu organizowania narodu, ustalania jego siły i ciągłości, sięgania w głąb, do samych podstaw jego bytu, zespalania go przez uświadomienie mu istotnej jedności, jego walk i zwycięstw — i łączenie ducha narodu z jednotą kultury europejskiej, polega olbrzymia, zasadnicza wartość muzyki Chopina dla naszego pokolenia — jak i dla wszystkich polskich pokoleń, jakie jeszcze nadejdą, aby na niwie ojczyzny i na niwie sztuki dla dobra Polski pracować.

NARODOWY INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

561
NARODOWY
INSTYTUT
FRYDERYKA
CHOPINA
B/1

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

CHOPIN



PAŃSTWOWY IN