Adolf Strzelecki

Z ŻYCIA CHOPINA

SZKIC Z PROFILU

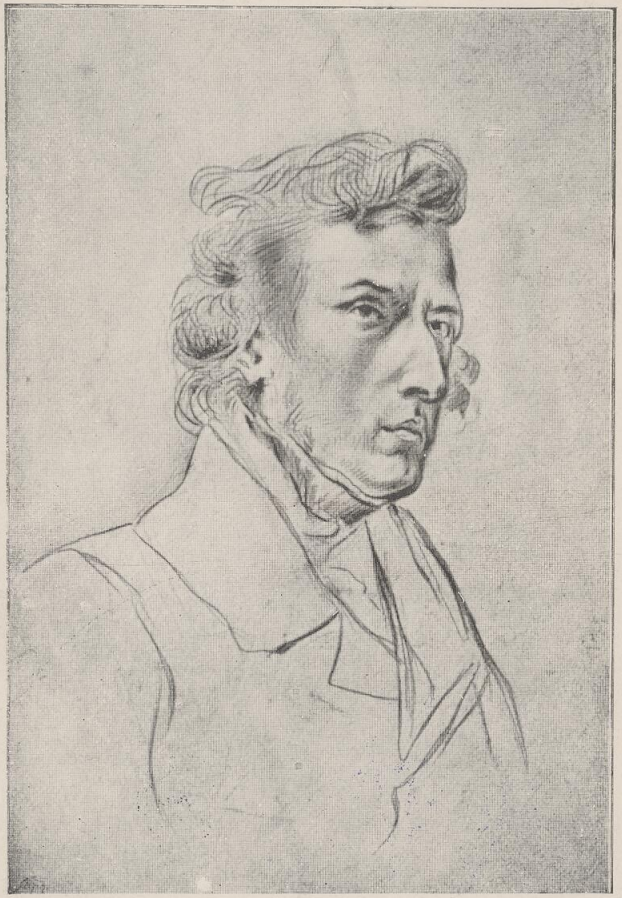
WARSZAWA
NAKŁADEM JANA FISZERA

1903

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA
152
INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA W WARSZAWIE BIBLIOTEKA

Z ŻYCIA CHOPINA

Warszawska Drukarnia Estetyczna, Wielka 25.



FRYDERYK CHOPIN
(Rysunek Eugeniusza Delacroix)

ADOLF STRZELECKI

Z Życia Chopina

SZKIC Z PROFILU

WARSZAWA
Nakładem JANA FISZERA
—
1903

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA
BIBLIOTEKA INSTYTUTU FRYDERYKA CHOPINA-NARODOWEGO

Дозволено Цензурою.

Варшава, 26 Апрѣля 1903 года.

Op. 35, III.



Nawskroś przejmujący jest wiersz Musseta, ten, który widnieje na jego grobowcu, jakby pośmiertna prośba do przyszłych pokoleń:

Rappelle toi, quand sous la froide terre
Mon coeur brisé pour toujours dormira;
Rappelle toi, quand la fleur solitaire
Sur mon tombeau doucement s'ouvrira.
Tu ne me verras plus; mais mon âme immortelle
Reviendra près de toi, comme une soeur fidèle.
Ecoute dans la nuit
Une voix qui gémit:
Rappelle toi.

Prześliczny jest wiersz ten, przejmujący swym nastrojem smętnej rezygnacyi, bólem szeregu przecierpianych lat, rozwianych złudzeń, niezniszczonych marzeń i pragnień, złamanych nadziei, — budzący wspomnienie tej *âme immortelle,* pełnej pięknych myśli, potężnych uczuć i namiętności, wulkanicznych porywów, którą złamało życie i znużyło, tej duszy, której cielesna powłoka zbutwiała już dawno i zmieniła się w proch...

Jest drugi duch twórczy, który — nie wierszem i słowem, ale cudną swą pieśnią — w tym samym tonie odzywa się do potomnych pokoleń. Nutą, pełną żalu gorzkiego i smętnej tęsknoty, serdecznego bólu i rozpacznej skargi, przerwanej zaledwie na chwilę nastrojem lżejszym i swobodniejszym, jego „nieśmiertelna dusza“ przypomina się nam, wraca do nas, zjawia się między nami i „jak siostra wierna“ towarzyszy naszym tęsknicom i smutkom, cierpieniom i bólom, dodając otuchy myślą, że są bóle i cierpienia sroższe i gorsze, że są smutki głębsze jeszcze i czarniejsze niż nasze, — na skrzydłach pieśni wznosząc ducha naszego w nadziemskie sfery, w te zawrotne wyżyny, wśród których zapomina się o rzeczywistości, o codziennem życiu, szarem i ciężkiem. Ta pieśń przecudowna silniej niż wszelkie słowa przemawia do nas, w chwilach najgorszych odzywając się: *Rappelle toi...* przypominając człowieka, który był bardzo nieszczęśliwy, bardzo smutny, bardzo znużony, a jednak swe bóle i troski znosił cierpliwie i wytrwale.

Więcej niż innym romantykom obcym, więcej niż podobnemu do nich obu Heinemu, — Chopin pokrewny był duchem Mussetowi. „Podobna rzewność — jak mówi Stanisław hr. Tarnowski — podobna melancholia, podobna delikatność wyobraźni, uczuć i faktury, podobna wreszcie chorobliwość: tylko Musset jest Chopinem, który się sterał i wytarł, Chopin jest Mussetem, który jak gronostaj strzegł się zetknięcia ze wszystkiem co wala“. Ale wszystkie te rysy, rysy dodatnie, u Chopina są znacznie wyrazistsze, niż u Musseta; głębsza, czystsza i bezpośredniej odczuta jest jego rzewność, cięższa, prawdziwsza i boleśniejsza jego melancholia, w wyobraźni polot bardziej orli, wyższy i dalszy, w uczuciach skala bez porównania szersza, więcej prawdy, mniej sztuczności, a wrażliwość subtelniejsza, bardziej artystyczna i estetyczna; — *morbidezza* zaś, jakkolwiek w znacznej części u obu z tych samych wypływa źródeł, u Chopina jest wynikiem cierpień nietylko własnych, nietylko własną winą, czy własnem działaniem sprowadzonych, nietylko wynika z kierunku i prądu panującego nad całą prawie ówczesną twórczością, ale jest także skutkiem skoncentrowania w tej duszy wybranej, wszystkich najcharakterystyczniejszych naszych właściwości rasowych, a w szczególności tej tęsknicy, tego rozmarzenia i smętku, które tkwią w całej naszej sztuce i poezyi, a w Chopinie rozwinięte były do najwyższego stopnia.

I tu jest znów punkt styczny między Chopinem, a innymi „anielskimi duchami“ narodu w tej epoce — Mickiewiczem, Krasińskim i najbardziej mu blizkim Słowackim.

Muzyka Chopina, posiadając te same rysy charakterystyczne, które ma nasza poezya ro-

mantyczna, dostrojona w ten sam ton, uzupełnia ją niejako, dopowiada to, czego tamta w słowa ująć nie mogła. Bo—słusznie powiada K l a c z k o — że „są pewne usposobienia duszy, których żadna mowa wysłowić, żadne pióro opisać nigdy nie będzie w stanie: muzyka jedna swemi powietrznemi wibracyami może je odwtórzyć". A tym nieuchwytnym „usposobieniom duszy" — ale duszy narodu całego — wtórzy jedynie może i najlepiej pieśń chopinowa, dając wyraz tym uczuciom, które w innej formie wypowiedzieć się nie dadzą, a w tej, jaką im nadał Chopin, budzą oddźwięk i przypomnienie, jakby mówiły: *Rappelle toi...* Obie — i poezya Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, i muzyka Chopina — uzupełniają się nawzajem, tworząc organiczną całość, której człon brakujący, jakby ton do zgodnego trójdźwięku tym samym duchem natchniony i przejęty, dodali w dziesiątki lat później:—Matejko i Grottger.

Lecz jeśli jest łączność i zgodność w podstawowych pierwiastkach ich twórczości, — wynikła i z rasowego pochodzenia i z dziejowego momentu, — niemniejsze podobieństwo jest w ich życiu, spędzonem na cierpieniach moralnych i smutkach wielkich, wśród niepowodzeń i trosk, których przyczyną nie były sprawy publiczne i nieszczęśliwe losy narodu.

Żaden z nich nie zaznał w swem życiu wiele pogody i szczęścia. Każdy za życia przejść

musiał piekło zawiedzionych nadziei, rozwianych złudzeń i rojeń, niezniszczonych pragnień, piekło zawodów, klęsk, łamiących życie i zatruwających je goryczą, — każdy z nich krótkotrwałą rozkosz, kilka chwil jasnych, okupić musiał latami cierpień i smutków, jakby na stwierdzenie tych słów U j e j s k i e g o do marsza żałobnego z *Sonaty B moll* Chopina, iż:

.....za kilka kropel szczęścia ludzie światu płacą
Całem morzem łez!

In dolore paries!

Ten wyrok Boży zaciężył na nich z przygniatającą siłą. W bólu poczęte i w bólu zrodzone twory ich mózgów, nawet tam, gdzie być mają wesołe i swobodne, pokrywa zasłona, chociaż niezwykle czasem subtelna, smutku, rzewności, czyniąc je dla nas tem bardziej blizkiemi, uroczemi, drogiemi.

Zawsze i wszędzie, nawet w momentach względnego spokoju i pozornej ciszy, prześladują ich wspomnienia minionej bezpowrotnie przeszłości, krótkich chwil złudnego szczęścia, pozornej rozkoszy, okupionych zawsze drogo srogiem cierpieniem, lecz przybranych przez twórczą wyobraźnię w promienne blaski i przecudowne barwy.

Zawsze i wszędzie gonią ich te mary, to stając kontrastem wobec późniejszych czasów troski i walki, to drażniąc nigdy nie zabliźnione

rany przeżytych zawodów, to znów przypominając złudzenia, nadzieje, pragnienia, porywy, poszarpane w strzępy przejściami życia, wydarte im tak, jak burze i grady upalnych dni zdzierają i niszczą zielone liście, kłosy i kwiaty pełne życia i młodzieńczej siły, łamią i z korzeniami walą potężne dęby i buki.

Przeszłość i teraźniejszość łączą się w jedno wielkie morze goryczy, w jedną wielką czarną noc, wśród której rzadko kiedy przez chmury przedrze się blady promień księżyca, zamigoce samotna gwiazda. W bólu poczęte i w bólu zrodzone są ich dzieła, w bólu, który znieść daje tylko wytrwałość żelazna, dla nieszczęść osobistych szukająca ulgi w uzewnętrznieniu tych bólów drogą twórczości i ta nadzieja lepszej przyszłości, której wyrazem są najpotężniejsze z ich tworów, noszące znamię najwyższego natchnienia, stworzone w chwilach gdy, jak mówi Krasiński:

Z gór, gdzie dźwigali ciężkich krzyżów brzemię,
Widzieli zdala obiecaną ziemię,
Widzieli światło niebieskich promieni,
Ku którym w dole ciągnęło ich plemię.

Znów przypomina się Musset i jego słowa: *Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,* sprawdzone na Mickiewiczu i Krasińskim, na Słowackim i Chopinie.

Tylko wielki ból, wielka tęsknota, wielka rozpacz natchnąć mogły najwyższe z pośród ich arcydzieł, mogły im dać siłę twórczą, sięgającą wyżyn, na które nikt przed nimi i nikt po nich się nie wspiął. Tylko szukanie zupełnego zapomnienia o wszystkiem, co ich w codziennem życiu otaczało i nieustannie dręczyło, mogło być potęgą, zmuszającą ich bezwiednie do tak intenzywnej twórczości, wznoszącej dusze w „rajską dziedzinę ułudy", po nad codzienne smutki i troski, nękające ich bezustannie.

In dolore paries! Właśnie ta melancholia, ten smutek, wynikły z czysto indywidualnych przejść i zawodów, nadaje ich dziełom odrębny zupełnie typ, tworzy jeden z najwybitniejszych rysów charakterystycznych tej poezyi i tej muzyki, rozszerza skalę twórczości, zdobywając dla niej — w szczególności u Chopina — nieznane dotąd dziedziny. I przypomina się blasfemiczny wiersz Goethego, który — jeśli nadamy mu inną tendencyę, odmienne zupełnie znaczenie — stosuje się tu znakomicie:

Wer nie sein Brot mit Thränen ass,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend sass,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!

Właśnie pragnąc odsłonić przyczyny zaciemnienia horyzontu ich myśli i życia, pragnąc poznać wszystkie czynniki, które — pośrednio

wprawdzie, ale z ogromną siłą — wpłynęły na wyrobienie tych charakterystycznych rysów twórczości największych w narodzie, zwracamy się i ku tym stronom ich życia, które — jak sądzą niektórzy — pozostać winny nietknięte i nieznane. Chcąc poznać i zrozumieć ich twórczość, poznać i rozjaśnić sobie musimy te momenty życiowe, które z twórczością były w nierozdzielnym związku, które na nią oddziaływały i w niej znalazły swe odbicie.

Rozdział człowieka na dwie istoty: — jedną twórczą, wznoszącą się niebotycznie po nad tłumy, drugą zwyczajną, taką, jak miliony innych, — przeprowadzić się nie da. Najgenialniejszy nawet zachowuje zawsze przecież i zachować musi w sobie ogólno ludzkie pierwiastki, a te ukryć się nie dadzą i przejawić się muszą w jego dziełach. Zbadanie tego związku jest konieczne i nie jest świętokradztwem, ale obowiązkiem, aby usunąć legendy, baśni i plotki, które się osnuły około tych postaci, jak pajęczyna około zaniedbanych posągów w muzeach.

Z tego założenia wychodząc, postanowiłem zbadać i o ile możliwe, rozjaśnić jeden moment z życia Chopina, moment — mojem zdaniem — najważniejszy, decydujący, ten, który był przełomowym, który stanowczo wpłynął na ukształtowanie się ostatnich lat jego życia i na charakter ostatniej, najwyższej epoki jego twórczości.

I.

Jest nokturn Chopina — jedenasty, *G moll* (op. 37) — budzący w duszy obraz spokojnej, księżycowej nocy. Błękitnawo-srebrzyste światło pada na ciągnącą się w nieskończoność równię, wśród której jaśnieją łany zbóż, czernią się nieruchome, sztywne plamy sosnowych borów, szklą się zwierciadlane tafle jezior i stawów, okolonych kępami wierzb o grubych, nizkich pniach i bujnie rozrośniętych koronach, jakby krasnoludki o monstrualnych głowach na karlem ciele. Po nad wszystkiem wznoszą się mgły i opary, spowijając w puszystą szatę samotne topole i olsze, których lekkie, powiewne kształty w księżycowem świetle wydłużają się fantastycznie i zacierają swe kontury, gdy poniżej wyraźnie się odcinają ostre trójkąty odwiecznych mogił, z rzadka rozsianych po jednostajnie płaskiem błoniu, głuchem i pustem.

Krajobraz smutny, bezbrzeżnie smutny, jakby przygnieciony wspaniale utkaną w gwiaz-

dy półkulą nieba, która się nad nim kołysze, płonąc od łuny miesięcznej,—tak smutny, tęskny i rzewny, jak melodya niesłychanie rzewna, bezbrzeżnie tęskna i smutna chopinowego nokturnu.

I nagle zdaje się, jakby cała pozornie uśpiona przyroda złączyła wszystkie swe szmery i odgłosy w modlitewny, błagalny chorał, zgodny, mistrzowsko sharmonizowany, wspaniały pełnią i dźwiękiem swych tonów. Chorał wzrasta, wznosi się, rozbrzmiewa coraz potężniej i silniej, unosząc się ku bezmiarom błękitu, i znów cichnie, stopniowo, zwolna, „aż zniknie gdzieś daleko, gdzieś na niebios progu"... I znów krajobraz stoi cichy, smutny, tęskny, rzewny, jak melodya chopinowego nokturnu, prosty, jednostajny, ale niesłychanie swojski, rodzimy..

Zimę 1839 r. na 1840 spędził Chopin wraz z panią George Sand na Majorce. Były to dla niego miesiące bardzo ciężkie; okres przełomu, początek końca, który jednak trwać miał jeszcze prawie lat dziesięć. Nazajutrz po przyjeździe zachorował, zaziębiwszy się mimo— jak sam pisze — „kwitnących róż, pomarańczy, palm i fig". Kaszlał, pluł krwią, leżał „obłożony plastrami", zdenerwowany i rozdrażniony do najwyższego stopnia. Były to pierwsze p o w a ż n e objawy nieuleczalnej choroby, odziedziczonej po ojcu, nurtującej z dawien dawna jego organizm, przyśpieszonej w swym rozwoju

przez zmartwienia, przejścia moralne i troski. *La bronchite* — pisze pani George Sand — *avait fait place à une excitation nerveuse, qui produisait plusieurs des phénomènes d'une phthisie laryngée.*

Rozstrój nerwowy dochodził do ostatecznych granic, blizkich nieraz szaleństwa. Ponury klasztor, — ten *couvent de l'inquisition*,—w którym mieszkał wraz z swą towarzyszką podróży i jej dziećmi, „wydawał mu się miejscem pełnem widm i duchów" gorączkowe fantazye i rojenia przechodziły w halucynacye, w straszne widzenia, męczące go niesłychanie, wyczerpujące tak jego organizm, iż po nich następowały chwile zupełnej apatyi, znieczulenia, połączonego z rozpacznym smutkiem.

Pozostawiany tak często sam sobie, — bo pani George Sand wędrowała tymczasem po wyspie, szukając wrażeń w widoku pięknej przyrody, — samotny dniami całymi, rozstrajał się swemi myślami i..... wspomnieniami, które przygłuszyć chciał grą, improwizacyą, tworzeniem, tem, co go bardziej jeszcze rozdrażniało.

I wtedy powstały niektóre *preludya* z dzieła 28 (przejmujące i tragiczne szóste w *H moll*, ponure i wstrząsające piętnaste w *Des dur*), gorzko ironiczne *scherzo* .(op. 39), rozpacznie smutny *polonez C moll* (drugi w op. 40), oba *nokturny* w *G moll* i *G dur* (op. 37), a wreszcie wspaniały „tryumfalny" *polonez A dur*

(pierwszy z op. 40), o którym mówi Liszt, że „słuchając go, widzi się w wyobraźni przeciągające grupy, dumne, śmiałe i strojne, jak figury w obrazach Veronesa“, ten polonez, który, jak słusznie zauważa Niecks, jest „dowodem panowania ducha nad ciałem“, skoro schorzały, osłabły, smutny i zrozpaczony artysta w chwili natchnienia stworzyć potrafił dzieło, pełne takiego animuszu, takiego iście weronezowego kolorytu, takiej siły, takiej potęgi, takiego majestatu, że „przy tych dźwiękach powinienby postępować jakiś pochód koronacyjny“. A źródłem tego natchnienia mogła być tylko myśl o kraju, który na zawsze opuścił, który tak kochał, za którym tęsknił tak bezmiernie, a dla którego pragnął lepszej doli. I kiedy skończył to dzieło, „nagle wydało mu się, że się drzwi otwarły na dwie połowy i wszedł przez nie orszak marsowatych, kontuszowych postaci, dam w robronach i kornetach i wszystko to zaczęło przed nim przeciągać poważnie“.....

Była to jedna tylko halucynacya; podobne, gorsze, stokroć straszniejsze prześladowały go ustawicznie: To widywał „cienie pomarłych mnichów z całym pogrzebowym orszakiem“, to znów nasuwały mu się obrazy minionych chwil, wspomnienia własnej przeszłości, a kto wie, jakie miał widzenia wówczas, gdy wsłuchując się w miarowe spadanie kropli deszczu,

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA NARODOWY BIBLIOTEKA

stworzył *preludyum H moll*, tragiczne i przygniatające swym smutkiem.

Chwile reakcyi i depresyi po takich strasznie męczących wybuchach, pozorna apatya, a raczej — jak dobrze uchwyciła pani George Sand — „apatyczna rozpacz“ była dalszem „wysnuwaniem nici z marzeń kołowrotka“, budzeniem wspomnień, ożywianiem jasnych chwil młodości, krótkich momentów szczęścia i porównywaniem ich z chwilą obecną, z tą samotnością w ponurym klasztorze, z tem opuszczeniem.

Bo wtedy już Chopin musiał przejrzeć, musiał widzieć, iż ta, z którą się złączył tak ściśle, której oddał siebie, w zamian dawała mu bardzo mało. Przekonywał się, że *cette merle blanche* Musseta jest ptakiem pospolitym i poziomym, przybierającym się tylko na pokaz i przynętę w piękne pióra, że brak jej najistotniejszych cech kobiecości: duszy, wrażliwej na ból i cierpienie, pełnej tkliwości i miłości.

I wówczas stawała mu przed oczami jasna i świetlna w retrospekcyi wspomnienia postać tej, którą tak ukochał jedyną miłością swego życia, tej, która była mu blizką nietylko uczuciem, nietylko duchem wrażliwym na piękno, ale i wspólnością najlepszych chwil młodości, spędzonych razem na ojczystej ziemi w szczęściu i weselu, wspólnością rojeń i marzeń dziecięcych i młodzieńczych. Na obczyźnie ona

była mu przypomnieniem wszystkiego, co mu było najdroższe, a co zostawił na zawsze o setki mil ku wschodowi i widzieć nie miał już nigdy.

Wtedy mógł powtórzyć z Słowackim, który dla tejże „jasnej królowej“ napisał przecudowne strofy *W Szwajcaryi*:

Gdzie tylko poślę przed sobą myśl biedną,
Zawsze mi smutno i wszędzie mi jedno;
I wszędzie mi źle — i wiem, że źle będzie.
Więc już nie myślę teraz tylko o tem,
Gdzie wybrać miejsce na smutek łaskawe,
Miejsce, gdzie żaden duch nie trąci lotem
O moje serce rozdarte i krwawe.....

Ale miejsca takiego znaleźć nie umiał; szukał go w odurzeniu i upojeniu zmysłowem życiem, szukał go w ramionach kobiety, w której spodziewał się znaleźć tak wielką intelligencyę i tak wielką duszę, iżby mu dała zapomnienie o tamtej. I przywiązał się do niej nietylko siłą zmysłowego pociągu, ale i bez porównania potężniejszą siłą obawy przed opuszczeniem zupełnem i osamotnieniem, a wreszcie pragnieniem uszlachetnienia stałością stosunku, który obrażał i jego zmysł moralny. Bo w owym czasie — jak zauważa trafnie hr. Tarnowski w swej książce o Krasińskim — „sławny paradoks Wiktora Hugo znajdował wiarę nie u jednego tylko Didiera w *Marion Delorme*, ale

i w rzeczywistem życiu niejednemu wydawał się rzeczą mądrą i piękną“. Ale to, co mówi Musset o sobie, można z znacznie większą słusznością powiedzieć o Chopinie:

ce coeur sans défense
Put sans peine être abusé...

Pani George Sand przejrzała to prędko; wyzyskiwała więc biedne serce i biedną duszę artysty, dopóki jej się zabawa nie znudziła, aż wreszcie rzuciła je od siebie, jak wyciśniętą cytrynę, czy zwiędły kwiat.

Stary jest, lecz prawdziwy aforyzm Jean Paula: *Die Erinnerung ist das einzige Paradies, aus welchem wir nicht vertrieben werden können.* Nic nie mogło zniszczyć w pamięci Chopina wspomnień o Maryi Wodzińskiej; nie było siły tak mocnej, iżby to potrafiła, a jeśli użyjemy tu porównania Sienkiewicza z *Rodziny Połanieckich,* że „pamięć to jest skład, w którym leży przeszłość, a wspomnienie ma miejsce wówczas, gdy się do tego składu schodzi, żeby coś wydobyć“, — to Chopin zaglądał często do tego składu, żeby wydobywać zeń co miał w życiu najdroższego i najjaśniejszego, ale i najsmutniejszego, najbardziej przykrego. Łańcuch tych wspomnień sięgał swemi ogniwami w najodleglejszą jego przeszłość, aż do lat „sielskich, anielskich“, jedynych, zupełnie spokojnych i zupełnie szczęśliwych w życiu, gdzie

żadna gorycz nie truła wesołości i nic nie zaciemniało pogody.

To też gdy był chory, zgnębiony i ponuro patrzył w przyszłość, tracąc nadzieję i ufność w siebie samego, gdy różne widzenia i halucynacye trapiły go i nękały, gdy „myśl znużonemi ulatując pióry“, tuliła się w „domową zaciszę“ i z niej wydobywała wizye wspaniałych rycerzy i senatorów, pełnych majestatu chwał przeszłości, łącząc je z nadzieją lepszą na przyszłość prawnuków, nieraz, a kto wie czy nie najczęściej, snuły mu się przed oczami wizye kujawskich równin, jednostajnych i płaskich, pociętych jeziorzyskami i stawami, szmatami sosnowych borów i błoni, wśród których gęsto rozsiane widnieją „żale“, odwieczne, pogańskie cmentarzyska, w kształcie równobocznych, trójkątnych mogił.

Stawały mu przed oczami te strony, upiększone magicznem oświetleniem księżyca, który tak silnie zawsze nań działał, budząc w nim najcudowniejsze nastroje, podniecając fantazyę do najlotniejszych porywów. Stawało mu przed oczami — Służewo i jego otoczenie, upiększone i wyidealizowane pod działaniem wszystkich wspomnień, które się z niem łączyły. I w takiej chwili, pod wpływem takiej wizyi, powstał zapewne ów nokturn *G moll,* najczystsza i najpiękniejsza perła w tej dziedzinie twórczości Chopina, w którym spokojna melodya,

rzewna, wtórowana jak gdyby ciągle powtarzającem się westchnieniem, sama co chwilę się urywa, niby przerywane łkanie. Ze smutnej melodyi wyłania się chorał kościelny — prośba, modlitwa — aż w końcu powraca pierwszy, łzawy motyw, lecz — może dzięki tej modlitwie — nie kończy się rozstrojem zwątpienia, ale przeciwnie, złagodzonym dźwiękiem ulatuje z głębi duszy wysoko, niby po łaskę nadziei i pociechy do nieba.....

II.

Myli się p. Antoni Wodziński, kiedy twierdzi w swej książce: *Les trois romans de Frédéric Chopin,* iż „ona miała lat pięć, a on lat dziesięć, gdy się po raz pierwszy spotkali".

Marya Wodzińska urodziła się w r. 1819, była więc o lat dziewięć młodsza od Chopina, który przyszedł na świat w dniu 22 lutego 1810 r. Kiedy i gdzie się oboje po raz pierwszy spotkali, nie wiadomo; być może, iż w domu rodziców Chopina, u których matka Maryi bywała często, aby odwiedzać swych synów, uczniów liceum warszawskiego, umieszczonych w pensyonacie, utrzymywanym przez ojca artysty, znakomitego pedagoga, któremu najzacniejsze rodziny kraju powierzały swe dzieci. Prawdopodobnie jednak, mimo wszelkie podniesione wątpliwości, to pierwsze spotkanie nastąpiło w Służewie, majętności państwa Wodzińskich, gdzie Chopin wraz z braćmi Maryi, a kolegami swymi i przyjaciołmi spędził wakacye 1825 r.

Wówczas przyszła „jasna królowa" Słowackiego i Chopina miała lat sześć. Chopin miał wówczas lat piętnaście.

Był to chłopak ładny, o fizyognomii uderzającej i zwracającej na siebie uwagę. Dobry portret jego z tych lat daje pani George Sand w sylwetce księcia Karola, bohatera nieszczęsnego romansu *Lucrezia Floriani,* odtwarzając go, rozumie się, tylko z fantazyi: „Łagodny, wrażliwy, subtelny we wszystkiem *(doux, sensible, exquis en toute chose),* łączył w sobie, mając lat piętnaście, wdzięki młodzieńczego wieku z powagą dojrzałego człowieka. Organizm jego fizyczny był delikatny nadzwyczaj, lecz ten brak rozwinięcia muskularnego nadawał mu piękność wyjątkową. Nie był to wygląd butny i męski potomka starożytnego, magnackiego rodu wojowników i myśliwców, ani też powabny i wdzięczny cherubinka *couleur de rose,* lecz dawał mu podobieństwo do tych idealnych postaci, któremi średniowieczna sztuka zdobiła chrześcijańskie świątynie. Był to anioł z twarzą pięknej kobiety, o kształtach czystych i smukłych młodego boga Olimpu, o wyrazie oczu i rysów tkliwym i surowym, czystym i namiętnym równocześnie *(une expression à la fois tendre et sévère, chaste et passionnée)*". W obrazie tym rysy zasadnicze, jakkolwiek wyidealizowane, prawdziwe są i dobrze uchwycone.

Charakter Chopina krystalizował się dopiero i formował, wskazując jednak już wówczas znamiona, które z czasem rozwinąć się miały w całej pełni, przysłaniając i głusząc inne. Już wówczas „umysł miał wesoły, a serce tęskne", już wówczas, tak jak od najwcześniejszych lat życia, był „skłonny do marzenia, do tęsknoty, do melancholii, nastrojony z natury na *minor,* niezawodnie, ale nie rozstrojony jeszcze. Była to tęsknota łagodna, jaką daje marzenie, nie ta ciężka i gorzka, jaką zostawia po sobie rzeczywistość i doświadczenie życia".

A przytem więcej jeszcze, niż później, „obok rzewności i tęsknoty, obok kobiecej delikatności nerwów, była tam i dziecinna, swobodna wesołość i chwile takiego humoru, takiej fantazyi i rezonu, że ten brat Słowackiego i Musseta wyglądał niekiedy jak rówiennik i towarzysz pana Paska". Ten rys charakterystyczny występował wówczas wybitniej i jaskrawiej, niż jakby surdyna przygłuszający go ton melancholii i tęsknoty; o tem świadczą różne i liczne opowieści i zdarzenia lat dziecięcych i młodzieńczych, owe teatry amatorskie, owe *Kuryery szafarskie,* humorystyczne improwizacye przy fortepianie, wierszyki dowcipne, karykatury nadzwyczaj komiczne, figle i psoty, płatane kolegom i rówieśnikom, a czasem nawet i starszym.

Mimo sławy, jaką miał w Warszawie, mimo wszystkich sukcesów, jako wirtuoz i kompozytor, Chopin był jeszcze dziecinny bardzo i swobodny, rozwijając się prawidłowo i nie znając jeszcze wielkich smutków i wielkich zawodów. A przecież jego *Premier Rondeau* (*C moll* op. 1), dedykowane pani rektorowej Linde, było już wydane właśnie w tym r. 1825, przejawiając wielką technikę wirtuozowską i kompozytorską, lwi pazur geniusza w zarodku i o niem to pisał w jednym z swych listów Robert Schumann: *Geist ist Fülle darinnen.* Ale Chopin nie pozował na wielkiego artystę, był naturalny i prosty, wolał korzystać z wakacyjnej wolności, z tych kilku tygodni bez przymusu szkolnego i rygoru, bawił się i hulał po kujawskiej równinie wraz z trzema towarzyszami, synami pani Wodzińskiej.

A „ona"?

Ona była wówczas sześcioletnim dzieciakiem, o prześlicznych czarnych oczach, ale dzieciakiem tylko, nie zawsze dopuszczanym w toł warzystwo starszych chłopaków. Już wtedy jednak jakaś nić sympatyczną łączyła ich oboje. Chopin — prawdopodobnie wbrew woli jej braci — wciągał ją do zabawy, to też „razem biegali po ogrodzie, razem jeździli na spacery, razem przypatrywali się żniwom, razem bywali w kościele, razem się bawili wieczorami". Wtedy już był pomiędzy nimi łącznik, silny nie-

zmiernie, wzmagający się w swej sile z każdym rokiem: miłość dla sztuki, której on poświęcił całe swe życie, jako artysta,—ona zaś oddała się z zapałem, jeśli nie jako artystka to przynajmniej jako dyletantka bardzo wybitna.

Małe, sześcioletnie dziecko rzucało wszystkie zabawy, aby słuchać „Frycka", grającego na fortepianie. Gdy Chopin zasiadł do instrumentu, ona sadowiła się przy nim, zapominając o wszystkiem, zasłuchana w cudowne dźwięki, zapatrzona w twarz genialnego chłopca. I tak siedzieć mogła godzinami, tak długo, jak tylko grał Chopin. Często znów, oparłszy główkę o kolana swej matki, chłonęła w siebie mistrzowską grę artysty, bezwiednie przebierając drobnymi paluszkami, jak gdyby miała przed sobą fortepianową klawiaturę i jakby umiała z niej wydobywać tony, pełne magicznej siły, pociągającej ją ku sobie z nieprzepartą mocą.

Marya Wodzińska stała się pierwszą uczennicą Chopina. Nieraz zostawiano ich samych przy fortepianie i nieraz młody chłopak zmęczony grą, wyczerpany improwizacyą, przeznaczoną li tylko dla siebie i dla swej małej słuchaczki, sadowił ją obok siebie, układał jej małe rączki na klawiaturze i więcej dla zabawy i rozrywki uczył ją elementów gry fortepianowej. Wówczas sadzano małe dziewczątko do fortepianu, „czem prędzej ze wszystkich pokoi znosząc poduszki, by do wysokości klawiatury

wznieść Marynię na taburecie". Być może, — a psychologicznie da się to bardzo łatwo wytłómaczyć, — dzieciak sam się tego domagał, przymileniem i prośbą powodując młodego nauczyciela do kontynuowania nauki, zaczętej dla żartu, a później coraz bardziej na seryo prowadzonej. Bo niema wątpliwości, że maleńka, pragnąc już wtedy „grać kiedyś tak, jak Frycek", z zapałem i zupełnie poważnie wzięła się do lekcyi, posiadających dla niej urok wielki i mających ją doprowadzić do ideału dziecinnych marzeń. Rodzice jej nie mogli przecież mieć nic przeciw temu; owszem, musiało im to robić przyjemność i budzić w nich zadowolenie z córy, a Chopin zanadto był młody, aby nie odwzajemniać wielką sympatyą entuzyastycznego uwielbienia swej małej adoratorki i aby nie odpłacać go przynajmniej taką drobnostką. I tak Marya Wodzińska stała się pierwszą jego uczenicą.

Pani Wodzińska spędzała zimę zawsze w Warszawie. Marya często bardzo bywać musiała—bądź to z matką, bądź sama— w domu Chopinów, w którym mieszkali jej bracia. Zapewne też bardzo często, zawsze prawie brała udział w niedzielnych zabawach, które wobec mnóstwa młodzieży, zapełniającej dom ten, musiały być ogromnie wesołe, czasem nawet szalone. Chłopcy, mieszkający w pensyonacie ojca Chopina, — między nimi trzej Wodzińscy: Antoni, Feliks i Kazimierz, niezmiernie żywi

i sympatyczni, — tworzyli grono pełne życia, wesołości, młodzieńczego ognia i temperamentu, szalonego humoru i szalonej fantazyi. Z tem gronem łączyły się trzy siostry Chopina, panienki znacznie starsze od Maryi, a Chopin sam nietylko nie usuwał się od pragnącego zabawy koła, ale owszem rej wodził w niem, najczęściej przewyższając wszystkich temperamentem, humorem, fantazyą i dowcipem. Schodzono się w skromnych pokoikach pensyonatu Chopinów, albo czasem w wspaniałych salonach pani Wodzińskiej i kto wie, gdzie zabawa szła z większą werwą i gdzie temperatura wesołości i rozbawienia bywała wyższą. Zawsze prawie wieczory te kończyły się tańcami, w których brali żywy udział i „Frycek“ i Marya, już wówczas jedna z najlepszych tancerek w młodem towarzystwie. Nieraz w tem małem gronie najbliższych Chopin grał i improwizował, porywając grą swoją wszystkich, a szczególniej swą małą uczenicę i wielbicielkę, która, — jak opowiada jej bratanek, — kładąc się do łóżka, nuciła melodye grane przed chwilą przez Chopina i rano budziła się z niemi na ustach.

Na wiosnę pani Wodzińska wraz z córkami wracała do Służewa, zostawiając w Warszawie synów, którzy dopiero później zaczynali swe wakacye. Czy Chopin — oprócz r. 1825— bawił przez dłuższy czas w Służewie, o tem niema pewnej wiadomości; w każdym razie jednak wysoce jest prawdopodobne, że przyjeżdżał tam co roku na dni kilka czy kilkanaście, aby zabawić się wesoło w gronie kolegów i rówieśników, odświeżyć się i wytchnąć w atmosferze tak mu sympatycznej i odpowiedniej.

Podróż końmi, trwająca dłużej, niż dobę, była, mimo okolicę płaską i równą, przyjemna bardzo. Czysta i zdrowa atmosfera wsi otaczała jadącego chłopaka, stęsknionego za nią w ciasnych i dusznych murach Warszawy. Wśród sosnowych borów i bielejących zdala piasków, podnoszących się miejscami w wydmy i dość znaczne pagórki, dojeżdżał ku Włocławkowi, widnemu zdala z swymi czerwonymi dachami, wyniosłemi wieżami katedry, odcinającemi się na tle wzgórz zawiślańskich, porosłych sośniną; — i znów wśród jednostajnych i smutnych borów ciągnie się dalsza droga, przechodząc nagle w krainę urodzajniejszą, czarnoziemną, bardzo lesistą, aż wreszcie wśród rozległej równiny pojawia się wyniosła wieża służewskiego kościoła,— z której w pogodne dni widnieje olbrzymi szmat kraju, sięgający aż po Toruń, — dalej zjawiają się potężne skrzydła umieszczonych na lekkich wzniesieniach wiatraków, później rozległy, porosły gęsto starodrzewem park i cztery wieżyczki narożne zamku, zdobne chorągiewkami, noszącemi na sobie datę odsieczy Wiednia — r. 1683. Coraz wyraziściej rysują się kontury zamku, zbudowa-

nego jeszcze w XVII stuleciu, okolonego głęboką fosą, bieleją drobne domostwa miasteczka, leżącego wśród olbrzymiej równiny błyszczących metalicznie łanów, zielonych błoni i pastwisk, przerżniętych wstęgą snującej się przez nie wartko rzeczułki, zasilającej swą wodą rozległe jezioro, obrośnięte naokół kępami wierzb i wikliny.

Radośnie i życzliwie witano w Służewie Chopina. Wszyscy go tam lubili i kochali, wszystkich umiał chwycić za serce, a jemu było nadzwyczaj przyjemnie w tem otoczeniu, odpowiadającem zupełnie wrodzonym instynktom młodego artysty: tej potrzebie komfortu, wykwintności, elegancyi, temu upodobaniu w estetycznych formach życia, rozciągającemu się nawet aż po najmniejsze drobiazgi, zamiłowaniu w atmosferze intelektualnie wysokiej, w tych wszystkich akcesoryach życia, które dla niego były prawie niezbędne.

Prócz tego Służewo miało dlań inne jeszcze uroki: była to bądź co bądź rezydencya wielkopańska, jedna z tych pozostałości dawnego, polskiego, możnowładczego życia, które w pierwszej połowie bieżącego stulecia przechowywały się jeszcze dość licznie, zanim ruina polityczna i ekonomiczna zmiotła je z widowni, pozostawiając tylko pojedyncze, bardzo nieliczne wyjątki. Jakkolwiek nie było tam książęcego przepychu radziwiłłowskiego Antonina,

poziom życia był wielkopański. Dwór niezmiernie liczny, mnóstwo służby najrozmaitszego gatunku i rodzaju, gromada rezydentów i gracyalistów, tych typów, należących dziś już do historyi, a zachowanych li tylko w literaturze powieściowej, pamiętnikowej i poetycznej, między nimi lekarz nadworny, Francuz, przypadkowa pozostałość wielkiej armii napoleońskiej, przypominająca swą wiedzą fachową nieśmiertelne kreacye Moliere'a w *Malade imaginaire*. Nie brakło też znanego typu prowincyonalnego proboszcza:—*du vieux chanoine rabelaisien* —jak go charakteryzuje p. Wodziński, a w gromadzie *minorum gentium* roiło się od przeróżnych guwernerów, nauczycieli śpiewu, rysunku, języków obcych, od rozmaitych *Fräulein, miss* i *madame*, i wszystko to łączyło się razem w całość nadzwyczaj ożywioną i barwną, chociaż barwność nie leżała w zewnętrznym kolorycie, lecz w rozmaitości typów i charakterów.

Była w tem jednak harmonia, której podstawowy ton stanowiło przywiązanie wszystkich pracujących czy niepracujących do pana na Służewie i jego rodziny, to przywiązanie, charakterystyczne dla wszystkich dawnych, polskich dworów wielkopańskich. Staropolska tradycya przechowywana tu była z wielkim pietyzmem we wszystkich zwyczajach i obyczajach, przejawiała się w życiu codziennem, w ustroju wewnętrznym tego dworu, w budo-

wie starego, półtrzecia wieku stojącego zamku, w tem nieokreślonem *je ne sais quo* nadającem domowi temu piętno rodzimości i swojskości, jakby patynę, tak cenioną na starożytnych bronzach. Te wszystkie czynniki pociągały Chopina do Służewa, działały na romantyczne jego usposobienie, przenosiły go w dawno i bezpowrotnie minione czasy i epoki.....

W chwilach samotnego marzenia zaludniał on cały ten zamek innymi ludźmi, ożywiał marsowe postacie, patrzące nań ze starych portretów rodzinnych i wówczas po wspaniałych salach zamku snuli się — niewidzialni dla innych oczu — pełni majestatu duchowni, imponujący i okazali statyści i senatorowie, zakuci w skrzydlatą zbroję rycerze, a w tym barwnym tłumie przesuwały się kobiece postacie, pełne uroku i młodzieńczej krasy, albo wspaniałej i niezrównanej *grandezzy*, właściwej polskim matronom. W tych obrazach młodzieńczej fantazyi był iście weronezowy koloryt, był rozmach i potęga matejkowych obrazów. Były to wizye podobne zupełnie tym, które o dziesiątki lat później powstawać znów miały w wyobraźni artysty, lecz w jakże innych warunkach, w jakże innem usposobieniu ducha, po jakich przejściach moralnych!...

Jeśli patryotyzm Chopina, jego umiłowanie przeszłości narodowej, wzmagały sie i rozwijały w Służewie więcej, niż w radziwiłłowskim Antoninie, lub w skromnym, szlacheckim dworku Szafarni, czy w opuszczonych pokojach Żelazowej Woli, to niemniej rozwijała się w nim miłość do ziemi polskiej, do jej przyrody i do jej pieśni.

Chopin był wówczas w okresie życia, w którym dusza, — a tem bardziej dusza tak wrażliwa, jak jego,—jest, jak wosk na ciśnienie zewnętrzne, podatna wrażeniom, pełnym wielkiej poezyi, wchłania je w siebie z niesłychaną pojemnością, jak roślina w upalne lato wchłania ożywcze, wzmacniające ją krople deszczu.

Do takich dusz artystycznych, spragnionych wrażeń, podniecających i wzmagających ich poetyczny nastrój, całą pełnią swej olbrzymiej siły, magicznej potęgi, przemawia poezya wsi, poezya przyrody swobodnie i bujnie się rozwijającej, nie krępowanej sztucznymi więzami. Ta poezya natury swojskiej, rodzimej, przenika takie dusze na wskróś, porywa je i przywiązuje do siebie siłą niesłychanie potężną. Rozwijając ich artystyczne popędy i pragnienia, daje im kierunek najlepszy, wyciska na nich piętno nie do zatarcia, wywiera wrażenia nie do zapomnienia, budzi w nich nastroje przedtem nieznane, niepojęte, odtwarzające się nawet po latach wielu, gdy moc pamięci i tęskoty za najcudowniejszym i najszczęśliwszym okresem życia przenosi je w tę przeszłość niepowrotną i jak żywe stawia przed oczami wizye owych

chwil minionych, odbijających swą świetlną jasnością od szarej, bezbarwnej przędzy późniejszych lat.

I jakkolwiek Chopin nie zdołał ująć w słowa niezrównanej poezyi polskiego krajobrazu, choćby na pozór nawet jednostajnego, smutnego, szarego, to odczuć ją umiał niemniej głęboko i oddał ją w swej muzyce, tak swojskiej, tak rodzimej, tak polskiej, że bardziej *naszej* po nad nią niema i kto wie—czy kiedy będzie.

I jemu na zawsze pozostały w pamięci te smutne bory, złociste łany i szmaragdowe łąki, te błonia rozległe, te szerokie horyzonty, po których oko—a za niem duch—buja swobodnie bez przeszkody, bez zacieśnienia pasmami gór i falistych wzniesień. I on na obczyźnie stęskniony i zbolały, odtwarzał obrazy, których już nigdy nie miał obaczyć i jego myśl „znużonemi ulatując pióry“ unosiła go w te ziemie, od których go dzieliły mil setki.

Nieraz w zadumie tęsknej i smutnej patrząc na mrowisko ludzkie, stłoczone w nadsekwańskiej stolicy, i on wołał w rozpaczy niepojętej dla wielu z tych, którzy go otaczali:

U stóp moich kraina dostatków i krasy,
Nad głową niebo jasne, obok piękne lice;
Dlaczegóż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie—i niestety—dalsze jeszcze czasy?

A na myśli miał i owe czasy, gdy po kujawskich i mazowieckich równinach bujał swobodny i bez troski po lasach, błoniach, łąkach gdy odgłosy wsi rzucały go w zadumę głęboką i smutną, wytwarzały w nim niepojęte i nieokreślone tęsknoty, pragnienia, nastroje, nużące może i wyczerpujące, ale niesłychanie ponętne i pełne przepięknych uroków.

Miał Chopin to w sobie, iż od dziecka,—jak o tem świadczą ludzie, którzy go znali w tym okresie życia,—przychodziły nań chwile zadumy. Wówczas stawał się milczący, pogrążony w sobie, unikał rozmowy, zabawy; gdy do niego mówiono, odpowiadał monosylabami, jak nieprzytomny, albo nie słyszał wcale. Wówczas uciekał od ludzi, chciał być samotny. Nie wiedzieć nad czem pracował jego umysł w takich chwilach: czy to było działanie twórcze, czy snucie fantastycznych rojeń, czy też budzącemu się do życia chłopcu nasuwały się zagadnienia głębsze, poważniejsze, abstrakcyjne, metafizyczne niejako, — zagadnienia, które sam z sobą chciał przemyśleć i rozstrzygnąć.

I nieraz gubić się musiał w ogromnym parku służewskim, kryjąc się w gąszczu młodych zapustów, wyrastających bujnie pod obroną olbrzymich starodrzewów. Nieraz opuszczał wesołe grono rówieśników, aby samotnie wpatrywać się w rozległy krajobraz, blaskami zachodzącego słońca przybrany w monarsze bogactwo barw, mieniących się wszystkimi odcieniami, tonący w purpurze i fiolecie, grupujący

się około gotyckich, smukłych kształtów kościoła, z którego wieży rozbrzmiewał dzwon na wieczorną modlitwę, jakby *basso continuo* chorału, gotującej się do nocnego spoczynku przyrody. To znów księżycowe noce podpatrywał i chłonął w siebie wszystkie uroki i odgłosy natury, pogrążonej w pozornej ciszy i w pozornym śnie, ustrojonej w niedościgniony przepych srebra, rzucającego subtelne światła i cienie na przygaszony koloryt i zatarte kontury krajobrazu.

Wówczas wyobraźnia młodego chłopca pracowała najintenzywniej, tem intenzywniej, że była wyobraźnią romantyka *par excellence*. Nocna godzina zawsze była porą, w której czuł się najwyżej nastrojonym: o zmroku i w nocy duch jego czuł się najswobodniejszy, rozwijał najpotężniej swe skrzydła, ulatując w nieprzystępne dla innych krainy. *Die Nacht ist tiefer als der Tag gedacht,*—powiada Nietzsche. Wróciwszy z takiej wędrówki po służewskim parku, przejęty poezyą wiejskiego wieczoru, czy księżycowej nocy, zasiadł do fortepianu i tworzył najwspanialsze improwizacye, nie znosząc przytem sztucznego światła; „wówczas zatapiał się całą duszą w obrany motyw i snuł z niego pełne niewysłowionej poetyczności obrazy". To mu zostało przez całe życie i stąd ten księżycowy niejako, łagodny, tęskny, rzewny, jakby mroczny i zamglony nastrój dzieł jego, od najwcześniejszych począwszy.

Grywać musiał w Służewie dużo, często zapewne improwizował, tem bardziej, iż miał około siebie ludzi, pojmujących go, umiejących cenić niezrównany wdzięk jego gry i improwizacyi. A w tych chwilach zawsze miał obok siebie swą małą, pierwszą uczenicę, zawsze z jednakowem przejęciem zasłuchaną w grę jego. Ona jedna—zdaje się—towarzyszyła mu czasem w samotnych wędrówkach po parku, w wycieczkach ku lasom i błoniom; ona jedna nie przeszkadzała mu wtedy i nie zawadzała. „Żartowano sobie z dzieci, że tylko wzajemnie dla siebie żyć umieją, że od wspólnych z towarzyszami zabaw stronią i uciekają, by tylko wspólnie grać, śpiewać, lub podsłuchiwać piosnki, wieczorem z pola powracających żeńców". Wcześnie obudzoną kobiecą intuicyą umiała odczuć nastroje i usposobienia jego, umiała się doń przystosować i dumna z przywileju, przyznanego jej przez artystę, którego wyższość uznawali wszyscy, a ona przeczuła, starała się dostroić do jego wysokości, a może i sama odczuwała już w sobie podobne nastroje i przejmowała się poezyą, która czarowała jej starszego przyjaciela.

Jest podanie, że w chwili, gdy Chopin na świat przyszedł, pod oknami skromnej oficyny, obok dworu w Żelazowej Woli, brzmiały ocho-

cze dźwięki skrzypiec, basetli i rzeszota wiejskiej kapeli, przodującej orszakowi weselnemu, który dążył do dziedziczki po błogosławieństwo dla młodej pary... W podaniu tem kryje się symbol głęboki. W niewyczerpalnej krynicy ludowej pieśni, Chopin znalazł to kastalskie źródło natchnienia, któremu zawdzięczał najpotężniejsze i najpiękniejsze z swych inspiracyi.

Pieśń ludowa, ta „skromna, ale wiekuiście zielona bluszczu gałązka, — jak mówi Lucyan Siemieński — wiążąca dzień dzisiejszy z epoką pierwszych pokładów rodzimej cywilizacyi", ta muzyka ludowa, nie ujęta w skończenie artystyczne formy, ale prosta, naiwna, wypływająca wprost z duszy ludowej, w niej mająca swój początek i swoje źródło, bezpośrednio odczuta i bezpośrednio stworzona, jedynie rodzima i swojska, przemówiła od razu najgłębiej do wrażliwej duszy genialnego artysty wówczas, gdy twórczość jego była w zawiązku i wyczekiwała potężnego impulsu z zewnątrz, aby wejść na jedynie odpowiednią dla niej drogę.

Był w duszy Chopina wrodzony mu zarodek tego kierunku twórczego, który pod wpływem pieśni ludowej rozwinął się wspaniale i stał się—aby użyć stworzonego przez Taine'a terminu—jej *faculté maitresse*. Myli się Kleczyński, gdy w swych wykładach wątpi w bezpośredni wpływ pieśni ludowej na twórczość Chopina. Genialny ten duch nietylko przejął się

na wskróś muzyką ludową, nietylko podchwycił i nazawsze przechował w pamięci wszystkie jej odcienie i najdrobniejsze nawet, charakterystyczne rysy, ale zużytkowywał wprost zasłyszane motywy i jak oszlifowane przecudnie brylanty wtykał w złocistą z niedoścignionym artyzmem wykutą osnowę swych dzieł. I jednego z mnóstwa dowodów na to dostarcza—Służewo.

Tak samo jak w przechadzkach poza mury Warszawy, tak samo jak w Szafarni i Żelazowej Woli, tak też i w Służewie Chopin z gorączkową ciekawością gonił wszystkie sposobności słyszenia ludowej muzyki. Pod karczmą podsłuchiwał tony basetli i skrzypiec „rzempolących" kujawiaki, oberki, „fyrtańce", „szorce" i jak się tam one nazywają; wędrując po polach i błoniach, chwytał melodye „piszczałek" pastuszych, „to długie przeciągłe i tęskne, to znów urywane, krótkie, szorstkie, niemal dzikie"—jak mówi Kolberg; przy żniwach i wieczorami, gdy żeńcy po całodziennej pracy wracali do domów, notował w swej pamięci nuty ich „śpiewanek", a podczas dożynek chłonął w siebie prastare, odwieczne obrzędowe pieśni.

Wszystko to stawało się dlań kanwą, na której snuł „swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty", materyałem surowym, któremu nadawał artystyczne kształty i treść głęboką własnej duszy. Że tak było, tego dowodem — między

wielu innymi—powstała około r. 1828 *Fentazya polska* (op. 13), w której jeden z motywów wzięty jest z „kujawiaka“ powszechnego w Służewie:



(Kolberg: *Lud.* Serya czwarta: *Kujawy*, str. 244, nr. 421)

„W ziemi i w ludzie tkwi najgłówniejszy rdzeń twórczości Chopina -- czytamy w zajmującym szkicu St. Przybyszewskiego: *Ku czci mistrza.*—Ziemia, jej bezbrzeżna tęsknota, jej zaduma i smutek, narysowała i wyciągnęła linie, w jakich jego dusza rozwijać się miała, wyżłobiła koryto, w jakiem się jego uczucie potężną falą przewalać musiało, a lud dał mu pierwsze, wprawdzie niezmiernie pierwotne, ale zasadnicze formy, w jakich już od wieków tę tęsknotę, ten smutek i tę zadumę odtworzył. Muzyka ta, która zaledwie kilkoma tonami rozporządza, a w której lud tylko swe pierwotne uczucia smutku i tęsknoty wyraża (bo nawet jego najweselsze pieśni są tylko ustawicznym przeskokiem od wesołego okrzyku do zadumy

lub żalu), ta muzyka, która zda się jest tylko wyrazem całej natury, wśród której lud ten wzrósł, nadała całej twórczości Chopina znamienny charakter. Chopin w swej muzyce, to nasza ziemia cała“.

Mnóstwo wrażeń dało Chopinowi Służewo i dzięki tym wrażeniom, utkwiło w jego pamięci na zawsze, a wrażenia te były tylko dodatnie i przyjemne, piękne i wesołe. Bo i wesołych chwil nie brakło; młodzież hulała swobodnie, bawiła się tak, jak to tylko w tym wieku możliwe, gdy zabawa dla zabawy jest jedynym celem, a żadna troska poważna, żaden smutek, wypływający z moralnych bólów nie truje wesela.

Te wesołe chwile miał na myśli Chopin. gdy w liście, pisanym d. 18 lipca 1834 roku z Paryża do Feliksa Wodzińskiego, bawiącego wraz z matką i siostrami w Genewie, wspomina o „owej Maryni, z którą się to w Pszennego domu za dawnych czasów po pokojach goniło!...“ Ale i inne wspomnienia Służewa pozostały niezatarte w jego pamięci.

To był pierwszy, ogromnie silny węzeł, łączący go z Maryą. Ona była dlań uosobieniem najszczęśliwszych chwil młodości, okresu życia, w którym żaden fałszywy ton nie mącił wewnętrznej harmonii, czasów, w których Chopin nie wiedział jeszcze, co to ból i cierpienie...

III.

Czy Chopin czytywał Szekspira?

Być może, chociaż jest wątpliwe. W każdym razie jedno z dzieł Szekspira było mu znane, a to właśnie arcydzieło nad arcydzieła: *Hamlet*. Pod wrażeniem tej tragedyi powstał około r. 1832 piękny szósty nokturn *G. moll* (z op. 15), który Schumannowi nasunął pytanie: *Wie sich der Ernst kleiden solle, wenn schon der „Scherz" in dunkeln Schleiern geht?* Przebija się w nich iście hamletyczny nastrój: jakby smutek nad złem na świecie, wahanie się myśli i błąkanie jej po różnych dziedzinach, szukanie wyjścia z chaosu problemów, które stawia życie; minorowy nastrój duszy, która odczuwając każde zło, każdą brzydotę jako ból, smutek, przykrość, nie może znaleźć przewodniej, władczej idei życia, waha się, traci napięcie, zapał, poddaje się żalowi i melancholii. Jest to jakby ujęcie w tony rzewnych słów królewicza do Rosenkranza i Güldensterna o „prześlicznej ziemi", wydającej mu się „jałowym przylądkiem" o „majestatycznem sklepieniu, mieniącem się od złocistego ognia", a wydającem mu się „plugawym i zaraźliwym stekiem wyziewów"; to znów jakby odbicie wątpienia i wahania z monologu: *To be, or not to be...* znajdującego tak głośne echo w każdej wrażliwej duszy.

Już Stanisław hr. Tarnowski uwydatnił w swym świetnym szkicu o Chopinie, hamletyczny nastrój jego duszy po otrzymaniu wieści o wzięciu Warszawy, a nie wyczerpał jeszcze wszystkich punktów stycznych między królewiczem duńskim a Chopinem. Nie czas tu i miejsce na rozwinięcie porównania; wskazując na to mimochodem, chcemy podnieść jeden moment z życia Chopina, w którym pokrewieństwo tych obu dusz uwydatnia się wyraźnie.

„Prorocza ma duszo" — woła Hamlet, gdy duch ojca wyjawia mu straszną tajemnicę zbrodni popełnionej przez Klaudyusza; złe przeczucia miotają nim, gdy ma stanąć do walki z Laertesem. Ta sama dziwna moc jakby jasnowidzenia, ta sama siła „proroczej duszy" przejawia się w liście pisanym przez Chopina na kilka tygodni przed wyjazdem z Warszawy, we wrześniu 1830 r. do najserdeczniejszego przyjaciela młodości, Tytusa Wojciechowskiego: „Nie mam dosyć sił do wybrania dnia na wyjazd—pisze. Myślę, że opuszczam Warszawę

po to, żebym nigdy już nie wrócił do domu; myślę, że jadę umrzeć; a jak to przykro musi być umierać gdzieindziej, pomiędzy obcymi! Jak mi to okropnie będzie widzieć zamiast rodziny, zimnego doktora, albo najętego sługę przy łożu śmiertelnem!....."

I rzeczywiście do kraju nie powrócił już więcej. Przeczucie się sprawdziło.

Wyjazd za granicę, sam w sobie, nie był chwilą przełomu w życiu Chopina. Przełom nastąpił później; rozpoczął się w momencie otrzymania wieści o wzięciu Warszawy... Ale jakim był Chopin wówczas, gdy wieść tę otrzymał?

Zachował się po dziś dzień pamiętnik Chopina, z którego pierwszy korzystał Stanisław hr. Tarnowski i tak o nim pisze: „Na pierwszej kartce jest tam rysunek, widok warszawski, kolumna Zygmunta oświecona księżycem i perspektywa otwarta na Krakowskie-Przedmieście. Dalej wklejony kawałek papieru zżółkły, pomięty, na którym napisano śmiałą, zamaszystą ręką: *On vous adore* i podpis *George*. Te dwie kartki, to jak gdyby w dwóch symbolach historya jego życia.. Warszawa, to początek, to życie swobodne, spokojne i szczęśliwe; tamto, to późniejsze burze i zgryzoty".

Ale między temi dwiema kartami brak jeszcze jednej, może najważniejszej...

Rzeczywiście Warszawa, „to życie swobodne, spokojne i szczęśliwe". Żadna troska, żadne głębsze cierpienie,—z wyjątkiem choroby i zgonu najmłodszej a najbardziej kochanej i najbardziej mu pokrewnej duchem siostry, — nie zamąciło mu swobody i szczęścia. W domu rodzicielskim było spokojnie i pogodnie; w tej atmosferze serdecznego ciepła, wzajemnego przywiązania, chroniono go od wszystkich przykrości i zawodów, uprzedzano wszystkie jego życzenia i pragnienia, a co najważniejsze, umiano dostroić się do poziomu jego artystycznej duszy, zrozumieć jej odrębności i dać wolne pole rozwojowi jej cech indywidualnych.

Chopin przywiązany był ogromnie do rodziny swojej i nie mógł sobie wyobrazić życia bez niej i poza nią. „Wszystko, co dotąd za granicą widziałem,— zapisuję do swego albumu wkrótce po przybyciu do Wiednia, — zdaje mi się stare, nieznośne i tylko mi wzdychać każe do domu, do tych chwil błogich, których cenić nie umiałem".

A gdy go doszła wieść o wzięciu Warszawy, obawa o rodziców i siostry nie daje mu spokoju, męczy go ustawicznie; z jakże przejmującą troską pisze wówczas w swym pamiętniku: „Mój biedny ojcze! Mój poczciwiec może głodny? może matce niema za co chleba kupić? Myśl o rodzicach przygnębia go zupełnie. Skarży się z bólem „ojcze, takaż to pociecha na twoje stare lata! Matko, biedna, cierpiąca matko, na to przeżyłaś córkę!" Czuć tu szalony ból duszy

ranionej w najtkliwszem miejscu. A dalej z myślą o zmarłej siostrze pisze: „Powązki! ach, czy jej grób szanowali? zdeptany, tysiąc innych trupów przywaliło mogiłę“...

Trudno w tem miejscu nie przytoczyć słów Stanisława hr. Tarnowskiego, iż „pierwsza myśl, która mu do głowy przychodzi, jest tak rzewna, tak czuła, jak gdyby z serca kobiety: myśl o tych, których kochał i stracił.. że matka pomyślałaby tak zaraz o grobie straconego dziecka, to pewna i to nie byłoby dziwne, ale mężczyzna z taką myślą powstającą zaraz, z taką uczuciowością żalu, to rzadki i dziwnie piękny fenomen“. Ale to właśnie świadczy najlepiej o wysokiej temperaturze miłości wzajemnej i przywiązania w rodzinie Chopina i jest najlepszym dowodem, jak wysoką wartość moralną i intelektualną mieć musieli ludzie, którzy takiego syna wychowali.

To też nic dziwnego, iż ciężko mu było rozstawać się z nimi i że za ciepłem tego ogniska, przy którem się wychował i przy którem wyrósł, tęsknił całe swe życie, gdy nie miał przy sobie matki, któraby swą pieszczotą i swem serdecznem słowem koiła jego bóle, nie miał przy sobie ojca, któryby mu był oparciem i pomocą w ciężkich chwilach.

Nic dziwnego, że między obcymi było mu zimno i smutno.

Od najwcześniejszych lat życia, Chopin umiał zdobywać sympatyę wszystkich. Już wówczas, gdy po raz pierwszy grał publicznie, ubrany w ciemny, aksamitny spencerek i piękny szeroki kołnierz, na który — zdaniem jego — obecni na koncercie patrzyli się ciągle, już wówczas, wyrazem twarzy i usposobieniem, zdobywał serca wszystkich. Dowodem tego najlepszym, że nawet Wielki Książę Konstanty miał słabość do genialnego dziecka, które rozrywano sobie po salonach warszawskich, po domach Czartoryskich, Sapiehów, Czetwertyńskich, Lubeckich, Radziwiłłów, Skarbków, Pruszaków, Łempickich, Koźmianów i t. d.

Z każdym rokiem wzrastała popularność jego i zwiększało się koło wielbicieli i wielbicielek, w ogóle ludzi czujących dlań sympatyę. Podbijał on wszystkich—a w szczególności kobiety — nietylko genialnością swą i artyzmem, ale i nadzwyczajnym taktem, zupełną ogładą towarzyską, wykwintnością i elegancyą manier, niezwykłą grzecznością i uprzejmością, brakiem choćby atomu zarozumiałości i dumy, łatwo zrozumiałej u młodego chłopca, cieszącego się takiem uznaniem i wzięciem. Był w nim wreszcie nieokreślony urok, pociągający doń każdego.

Bywanie w najwykwintniejszych salonach nietylko stolicy, ale i całej Polski, rozwinęło w nim takt i elegancyę, wytworność i subtel-

ność, zamiłowanie w estetycznej harmonii, sięgające aż do najmniejszych drobiazgów. Stąd także dbałość o wygląd zewnętrzny, staranność w tualecie, dochodząca prawie do przesady, dająca mu pewne podobieństwo z francuskimi *petis maîtres*, oraz pewność siebie, daleka od zarozumiałej arrogancyi, ale pomocna w nawiązywaniu stosunków i w życiu towarzyskiem, tem bardziej, iż szła ręka w rękę z dziwną skromnością, poszanowaniem wielkiem cudzych zasług i talentów, ukrywaniem jak najstaranniejszem samowiedzy wielkiego artysty.

Był zaś jeszcze jeden czynnik, zdobywający mu sympatye, a mianowicie dowcip nadzwyczajny i humor pozbawiony goryczy i sarkazmu, mający w sobie dziwny wdzięk, tylko Chopinowi właściwy. Ten humor i dowcip, tak daleki od gryzącego sarkazmu i palącej ironii Słowackiego, za czasów warszawskich był najświetniejszy, iskrzący, trafny i świetny, iście francuski, odziedziczony po przodkach ze strony ojca, lekki i wykwintny *esprit*, porywający i sympatyczny ogromnie, łagodzony zawsze wrodzoną, iście polską dobrocią serca i poczciwością.

Takie same sympatye, jak w życiu towarzyskiem, jednał sobie Chopin w życiu szkolnem i koleżeńskiem. Lubili go profesorowie i przełożeni, przebaczając niewinne figle i psoty, a koledzy kochali szczerze i trwale. Z licealnych

czasów datują się jego przyjaźni dozgonne z Wilhelmem Kolbergiem, Tytusem Woyciechowskim, Julianem Fontaną, Janem Matuszyńskim i wielu innymi. Wszyscy oni, czy mniej, czy więcej doń zbliżeni, nie mieli nigdy powodu do skargi lub urazy na niego i żaden nie podniósł choćby najdrobniejszego przeciw niemu zarzutu. I tu także przychodził mu w pomoc ów dziwny urok, jaki koło siebie roztaczał jego humor i dowcip, przytem wesołość i fantazya w niej porywająca młode umysły, a poza tem podziw dla niezwykłych zdolności i geniusza.

Był to czas, gdy w liceum i w uniwersytecie warszawskim zgromadziły się najwybitniejsze talenty Polski. Bohdan Zaleski, Dominik Magnuszewski, Maurycy Mochnacki, Stefan Witwicki — oto prócz innych najbliżsi Chopinowi z czasów, gdy jako uczeń stworzonego głównie wysiłkami Elsnera konserwatoryum, stanowiącego oddział wydziału sztuk pięknych na Uniwersytecie, był jako taki również akademikiem [1]).

Wówczas Maurycy Mochnacki nie był jeszcze tym trybunem ludu i zaciekłym politykiem, jakim go zrobiły późniejsze wypadki;

---

[1]) W raportach rektoratu Konserwatoryum znajdują się następujące wzmianki o Chopinie: w r. 1827: „szczególna zdolność, pierwszoletni“,—w r. 1828. „szczególna zdatność, drugoletni, wyjechał dla poratowania zdrowia“,—wreszcie w r. 1829: „trzecioletni, szczególna zdatność, *geniusz muzyczny*“.

wówczas oddawał on się z zapałem muzyce i, jak twierdzi Bohdan Zaleski, „nieporównanym był w wykonywaniu dzieł Mozarta, Beethovena i Webera i wybierał się nawet w artystyczną podróż po Europie“. Walką romantyków z klasykami zajmować się musiało gorąco to młode kółko, pełne entuzyazmu i animuszu, zapału i gorących artystycznych temperamentów, stawiające się ostro do walki z obozem przeciwnym, który uzbrojony—jak dowcipkował Żółkowski — w pistolety wymierzone przeciw naturze, strzelał od czasu do czasu przeciw młodym przeciwnikom, zyskującym coraz to liczniejszy zastęp współwyznawców estetycznej wiary.

Chopin nie brał żadnego udziału w tej wojnie, którą wnet stłumić i zakończyć miał huk dział, bijących na polu walki prawdziwej. Sympatyą i przekonaniami stał po stronie młodych, ale, że walka bezpośrednio go nie tyczyła, więc się do niej nie mieszał, tem bardziej, iż jego muzyka przypadała jednako do upodobań jednej i drugiej stronie i każda uznawała w nim genialnego artystę. W każdym razie jednak walka ta rozjaśniła mu znakomicie to, co niewyraźnie świtało w jego głowie, przyczyniła się w znacznej mierze do skrystalizowania się jego pojęć estetycznych, do ujęcia poglądów młodego koła, mających znaczenie nietylko dla literatury, w pewne zasady przystosowane do jego sztuki.

Tak samo jak oni odrodzenie i przyszłość literatury widzieli w dążeniu do nowych form, w porzuceniu zużytych szablonów, w daniu folgi natchnieniom i nastrojom, w zbogaceniu języka i motywów twórczych, w czerpaniu z krynicy ludowej twórczości, tak i Chopin w tem samem widział przyszłość swej sztuki i drogę jedyną *ad astra*. I on *mutatis mutandis* powtórzyć mógł ten ustęp z listu jenerała Morawskiego o *klasykach i romantykach polskich*, zwracając się do tych, którzy mu zarzucali zaniedbywanie formy, niejasność i bałamutność:

Zrzekam się waszej chwały, nie chcę być klasykiem,
Jeśli mam to przytłumiać, com otrzymał w darze,
Jak głupie echo dawne podrzeźniać pisarze.....
. . . . . .
Bóg sam tego zabrania, bym się tak ukorzył,
On mnie wieszczem mych czasów, a nie małpą stworzył.

Wielki wpływ na jasne i wyraźne sformowanie się jego poglądów na sztukę, wywarł pierwszy estetyk romantyzmu, Maurycy Mochnacki, wraz z całem gronem warszawskich wyznawców nowej wiary, ale nie mniejszy, a kto wie, czy nie większy był wpływ romantyka w teoryi, chociaż nie w praktyce, Józefa Elsnera, jedynego, można powiedzieć, nauczyciela Chopina.

Dowodem, że tak było, a nie inaczej, jest to, co pisał Elsner 27 listopada 1831 r. w liście

do najznakomitszego z swych uczniów, przebywającego już wówczas w Paryżu: „W nauce kompozycyi nie należy podawać przepisów zbyt drobnostkowo, szczególniej uczniom, których zdolności są widoczne, uderzające; niech sami je wynajdują, by mogli sami siebie przewyższyć i dojść do wynalezienia tego, czego jeszcze nie znaleziono... Nie można doradzać uczniowi zbyt długiego zajmowania się jedną metodą, manierą, jednego narodu smakiem go karmić i t. d. *To, co jest prawdziwem i pięknem, nie powinno być naśladowanem,* lecz odczutem według swoich praw własnych, praw wyższych. Za wzór, jako *non plus ultra*, ani człowiek, ani naród służyć nie powinien; tylko wieczna natura jest doskonałością samą w sobie. Jednem słowem: to, w czem artysta (zawsze korzystający ze wszystkiego, co go otacza i uczy) zadziwia współczesnych, *tylko mieć może z siebie* i przez udoskonalenie *samego siebie.* Bo przyczyna jego prawdziwie zasłużonej chwały tak w teraźniejszości, jako i w potomności, nie jest inna, *jak jego genialna indywidualność*, żyjąca w jego dziełach kunsztu". Jest to wyznanie wiary, przeciwne tak estetycznemu kanonowi ówczesnych klasyków literatury polskiej, jak i ówczesnych pseudo-klasyków muzycznych całej Europy, walczących z zacietrzewieniem przeciw żywiołowemu prądowi romantyzmu, idącego porywającą falą z Schumannem i Berliozem na czele.

Chopin, wyjeżdżając z Warszawy, był już romantykiem *par excellence*, jego poglądy na sztukę i przekonania estetyczne były już skrystalizowane zupełnie i czekały tylko zetknięcia bezpośredniego z gorączkowem życiem artystycznem Zachodu i silniejszego od odczutych dotąd impulsu zewnętrznego, aby rozwinąć się świetnie i wspaniale.

Nasuwa się pytanie, jaki był stopień wykształcenia Chopina, gdy kończył dwudziesty rok życia?

Już w liceum najbardziej go zajmowały historya i literatura polska, musiał więc zdobyć tam gruntowną znajomość obu przedmiotów. Później poezya „nowej szkoły" ciągnąć go musiała ku sobie nieprzeparcie; prócz dzieł Brodzińskiego, prócz poezyi Zaleskiego, Witwickiego, Odyńca, bez najmniejszej wątpliwości entuzyastycznie zachwycał się Mickiewiczem.

Literatura obca znaną mu być musiała również. Był to właśnie sam wir walki klasyków z romantykami, sam najsilniejszy paroksyzm tej literackiej i poetycznej u nas gorączki—jak mówi Stanisław hr. Tarnowski w swem dziele o Krasińskim—tej pasyi czytania i zachwycania się nad Mickiewiczem naprzód, a potem nad Byronem, a potem nad wszystkiem, czego dostarcza literatura europejska". Umiejąc dobrze po niemiecku, czytywał może Schillera, który swym liryzmem i uczu-

ciowością był mu sympatyczny; wszakże pani Fryderyka Streicher wspomina wyraźnie w swym pamiętniku *von seiner grossen Vorliebe für deutsche Sprache und Dichtung*, a za granicą—prócz pobytu dłuższego w Wiedniu—nie miał on wiele czasu, aby się rozczytywać w niemieckiej poezyi. Może znał i Jean Paula, którym tak się zachwycał zawsze Robert Schumann, może znał fantastyczne powieści Hoffmanna, który tyle lat przeżył w Warszawie. W Dreznie, jeszcze w r. 1829 widział na scenie Devrienta w *Fauście* Goethego i arcydzieło to wielkie na nim musiało zrobić wrażenie, skoro nazywa je „okropną, ale wielką fantazyą".

Po francusku mówił tak dobrze, jak po polsku; nic dziwnego, ojciec jego był przecież Francuzem i nauczycielem francuskiego języka i dbać musiał o to, aby syn jego opanował zupełnie mowę narodu, z którego przecież pochodził. Zresztą francusczyzna panowała wtedy wszechwładnie w salonach warszawskich, a Chopin, bywający w nich ustawicznie, musiał nabyć w niej wprawy i władać nią znakomicie.

Czy znał literaturę francuską? Bez wątpienia; ojciec jego wykładał przecież ten przedmiot w liceum, musiał więc syna swego kształcić w tym kierunku Może być, że z tych czasów pochodzi sympatya Chopina dla dzieł Voltaire'a, objaw dziwny, ale faktyczny, skoro podczas ostatniej, przedśmiertnej swej choroby, kazał sobie czytywać jego *Dictionnaire Philosophique*. Być może, iż w Warszawie jeszcze poznał twory prekursorów francuskiego romantyzmu, a w szczególności Chateaubriand'a, który w swej *Atali* po raz pierwszy w literaturze francuskiej przejawił z taką siłą *le sentiment de la nature*, poruszony już u Rousseau'a, zdolność oddawania z taką plastyką wszelkich odcieni w życiu przyrody i w dodatku zdolność kolorystyczną ogromną, pokrewną blizko tej, jaką w naszej literaturze objawił Słowacki, a w naszej muzyce Chopin, podczas gdy jego *René* jest jednym z pierwszych typów nowożytnego melancholika, pozbawionego równowagi, trapionego zwątpieniami, dysproporcyą między tem, czego dokonać pragnie, a tem, co dokonać może. Poznał prawdopodobnie i Constant'a, którego *Adolphe* jest, podobnie jak *René* Chateaubriand'a, *ein Spross der Wertherfamilie, ein Kind des Zeitalters der Enttäuschung;* — panią de Staël, która, jak dobrze zauważa Brandes w pierwszej części swych *Głównych prądów literackich XIX wieku,* w dziełach swoich „dała wyraz skardze, iż ani geniusz, ani namiętność nie dadzą się połączyć z spokojnem szczęściem domowem", a której *Delphine* i *Corinna* entuzyazmowały i do łez poruszały nasze babki.

Może już wtedy wpadły mu w ręce *Medytacye* Lamartine'a, wyraz tęsknoty owej epoki za jakimś ideałem wyższym, szczytniejszym,

jeden z pierwszych przejawów subjektywizmu w sztuce, dzieło artysty, którego cechą—jak mówi Brunetière — była *une étrange, mais admirable et heureuse incapacité de rien retenir ou de rien voir de plat et de vulgaire, de ridicule et de laid, de mesquin et d'odieux,* bo dusza jego, jak sam mówi:

Est un foyer qui brûle et qui parfume
Ce qu'on jette pour la ternir.

Wiemy stanowczo, że Chopin znał romanse Walter-Scotta i zachwycał się nimi bardzo, zwłaszcza, iż mając w sobie wysoce rozwinięte i wyrobione poczucie narodowe, podniecał je jeszcze chłonięciem w siebie tych w ramy romansów rozciągniętych ballad, których podkładem jest owe *perfervidum ingenium Scotorum*, niezwykle silne i namiętne przywiązanie do odrębności rasowej i narodowej, podczas gdy romantyczną jego wyobraźnię czarowały te średniowieczne rycerskie dekoracye i sceny, turnieje, więzienia, bitwy, giermki, łany, zamki, klasztory i t. d. A nie mniej, niż obrazy feudalnej, rycerskiej przeszłości, oddane w dziełach Walter-Scotta z niebywałą przedtem plastyką, barwnością i prawdą, porywała go szczerość uczucia, miłość przyrody i umiejętność jej obrazowania, zalety, które w żadnej może z tych powieści nie występują tak wybitnie, jak w *Dziewicy jeziora*.

A Byron? Czy ten pierwszy czciciel nieokiełznanego niczem indywidualizmu, o którym powiedział Brodziński, iż umiał słabościom ludzkim nadać nietylko powab, ale i pewien pozór wyższości, czy on nie działał wcale na Chopina? Widoczne są czasami u Chopina iście byronowskie dramatyzowania, wytwarzanie desperackich nastrojów, jest w nim trochę „byronizowania"— czy to nie jest skutkiem przejęcia się pismami poety, które znać mógł tylko z przekładów?

W każdym razie Chopin wyjeżdżał z Warszawy ze sporym zasobem wiedzy, a wielka intelligencya i pojętność dawały gwarancyę, że rozwijać się będzie w tym kierunku stale i nadal. Pod względem artystycznym był na najlepszej drodze, potrzeba mu było tylko dalszej pracy nad sobą, a pod tym względem nie można było mieć watpliwości wobec jego uwielbienia i zapału dla sztuki. Wywoził ze sobą sporo dzieł zupełnie wykończonych, a więc obydwa *Koncerty* fortepianowe (wcześniejszy *F moll*, op. 21 i późniejszy *E moll*, op. 11), wspaniałe *Waryacye z Don Juana* (op. 2), wielką *Fantazyę polską* (op. 13), *Rondeau à la Krakowiak* (op. 14), wszystko z towarzyszeniem orkiestry, dalej *Trio* (op. 8), *Poloneza* na wiolonczellę i fortepian (op. 3), pierwsze *Rondeau* (op. 1), *Sonatę (C moll,* op. 4), *Rondeau à la mazur*

(op. 5) i prócz tego sporo polonezów, mazurków, niektóre *Etudy* (z op. 10) i t. d.

Był to dorobek ogromny dla dwudziestoletniego kompozytora, nietylko pod względem ilościowym, ale i co do jakości i mógł mu już zapewnić trwałą pamięć w dziejach sztuki.

A jednak, mimo wszystkie piękności, zawarte w dziełach z tej epoki, mimo ich nadzwyczajny wdzięk i oryginalność bijącą od nich z młodzieńczą i nienadszarpaną jeszcze siłą, w porównaniu z następną epoką twórczości, nie mówiąc już o ostatniej, będącej najwyższym stopniem rozwoju, są w nich braki i usterki, a przedewszystkiem niema wyrobienia treści myślowej i duchowego pogłębienia.

Niektóre, aby wspomnieć tylko ostatnią część *Fantazyi* (op. 13), *Rondeau à la Krakowiak* (op. 14), albo *Allegro vivace z Koncertu F moll* (op. 21) i *Rondeau vivace z Koncertu E moll* (op. 11), porywają swą werwą i wesołością, dowcipem i humorem, zaletami, których w tym stopniu nie posiada żadne z dzieł późniejszych. Są to jakby wybuchy młodzieńczego temperamentu artysty, porywy, czyniące go jakby „rówiennikiem i towarzyszem pana Paska“, — twory duszy, która nie wie co to ból i tęsknota, smutek i troska, z figlarnością dziecka przekomarza się i bawi, naiwnie popisuje się swą potęgą, z genialną lekkością i swobodą pokonywając wszystkie zawady i przeszkody. Jest

w nich to, co Francuz nazwałby *insoucience*, pewność siebie, idąca śmiało w przyszłość, patrząca z uśmiechem na świat, jako przepiękny raj, pełny kwiatów i woni, jasności i pogody, a nie jako hamletowy „ogród, nieopielony z zielska“.

Obok tych ustępów, najbardziej charakterystycznych dla pierwszej epoki twórczości Chopina, stoją inne, jakby zapowiedź zwrotu i przełomu, zarodki arcydzieł, które się z nich rozwiną. Takim jest choćby ów pierwszy *Marsz żałobny (C moll*, op. 72, nr. 2), przypominający Schuberta swą formą i treścią, pierwsza i druga część *Koncertu* w *F moll* (op. 21), szczególniej druga *larghetto*, którą Liszt słusznie nazwał *un morceau d'une surprenante grandeur*, albo *adagio z Koncertu E moll* (op. 11), które — jak Chopin sam mówi— „powinno czynić wrażenie miłego spojrzenia w miejsce, gdzie stawa tysiąc lubych przypomnień na myśli, jest to jakieś *dumanie podczas pięknej, wiosennej nocy, oświetlonej księżycem*“, a wreszcie wspaniałe *Waryacye z Don Juana* (op. 2), szczególnie przedostatnia o dziwnie dramatycznej sile, potędze i namiętności, albo trzecia, o której pisze Schumann: *Lauter Mondschein und Feenzauber ist darin.* W tej grupie dzieł Chopina przebija się inna strona jego indywidualności, strona, która z biegiem lat coraz więcej miała się rozwijać i wzmagać. Przysłania je subtelny mrok melancholii,

tęsknoty; chwytają one za serce swym nastrojem smętnym i rzewnym.

A jednak wrażenie to nie jest zbyt głębokie i zbyt silne. Mimowoli czuje się, że genialny artysta jest smutny, ale do smutku nie ma istotnej, realnej przyczyny, że tęskni, ale sam określić i ująćby nie mógł konkretnie celów i powodów tej tęsknoty; była to—aby raz jeszcze powtórzyć słowa Stanisława hr. Tarnowskiego — „tęsknota łagodna, jaką daje marzenie, nie ta ciężka i gorzka, jaką zostawia w duszy rzeczywistość i doświadczenie". Może to były przeczucia losów, które go spotkać miały na obczyźnie? Może to były owe cienie, rzucane przez przyszłość przed siebie?

Bądź co bądź, nastroje melancholiczne i rzewne przychodziły nań tak samo, jak te chwile zadumy, zapomnienia o wszystkiem, co go otaczało, pogrążenia się w samym sobie. Bo tworząc melodye swe najgłębiej odczute, improwizując, stawał się bladym i zmienionym, wyrywał się ponad otaczający go świat, który w takich chwilach nie istniał dlań wcale.

Lecz mimo wszystkie piękności i czary dzieł stworzonych w tym czasie, widoczne jest, iż wirtuoz panował jeszcze nad artystą samodzielnym, nie dozwalając mu poddać się inspiracyom swobodnie, dać folgi temu, co, mimo wszystkie wątpliwości nowej psychologii, nazwać się musi—natchnieniem.

W ostatnich dwóch latach przed wyjazdem, z Warszawy, coraz częstsze bywały chwile zadumy, usposobienia tęsknego i smutnego. Brak mu kogoś z kimby — jak pisze do Woyciechowskiego — mógł się „podzielić smutkiem, radością" i czuje, jak to niegodziwie, kiedy coś cięży na sercu, a niema gdzie ciężaru złożyć"; mówi „radbym odrzucał trujące mi wesołość myśli, alepomimo wszystkiego rozkoszczuję z niemi się pieścić" i wreszcie otwarcie wyznaje „sam nie wiem czego mi brak"..... a kończąc ten list, skarży się „ileż to razy biorę ja noc za dzień, a dzień za noc; ileż razy żyję we śnie, a śpię w dzień, gorzej jakbym spał, bo zawsze jednakowo czuję, a zamiast sił nabrać w tem odurzeniu, tak jakby w śnie, jeszcze się więcej męczę i słabnę". W początkach września 1830 r. pisze do przyjaciela: „Już mnie szały napadają mocniejsze, jak zwykle..... idę na ulicę, tęsknię i wracam do domu, po co?—po to, żeby znowu tęsknić", a w kilka tygodni później: „Jak się nad sobą zastanowię, tak mi się żal robi, że jakoś przytomność umysłu często tracę".

Jakież było źródło tych „szałów", tych „trujących wesołość myśli"? Może być, iż czuł, a raczej przeczuwał nurtującą już w jego organizmie chorobę, która zabiła mu siostrę, a i jemu często się przypominała, — może bał się przedwczesnej śmierci, zanim zdoła wykonać to, co zamierzał. Takie przeczucia u suchotników zda-

rzają się często, a więc tem bardziej mogły nękać niesłychanie subtelną organizacyę nerwową Chopina.

Przytem był on wyczerpany olbrzymią pracą lat ostatnich, nauką i twórczością nadzwyczaj intenzywną; zresztą „od dzieciństwa dzień schodził mu pośród tonów i dźwięków; kiedy ich nie słyszał, to myślał o nich, przywoływał je na pamięć, tworzył nowe w wyobraźni, śnił o nich w nocy. Łatwo pojąć, jak to życie w ustawicznej muzyce musiało wyostrzać nerwy z natury wrażliwe, jak uczucia, wyobraźnia, cały świat moralny i umysłowy człowieka, musiał się stawać subtelnym, eterycznym... jaki wpływ wywierać musiała zwłaszcza własna jego muzyka, skutek tego usposobienia i jego odbicie?“ Młodzieńcze fantazye i rojenia, olbrzymie pożądania i aspiracye, wszystko to musiało potęgować zdenerwowanie i odbijać się bolesną depresyą, wątpieniem w siebie samego, tem najprzykrzejszem i najbardziej szarpiącem uczuciem, bez którego niema jednak prawdziwego artysty. Bał on się nieznanych światów, w które miał wkrótce podążyć; nęciły go one ku sobie, ale i przejmowały strachem nieokreślonym, może w przeczuciu rozczarowań i smutków, które mu miały przynieść. A w dodatku kochał się, raczej zdawało mu się, że kocha.....

Jeszcze 3 października 1829 r. pisze do Tytusa Woyciechowskiego: „Ja już, może na moje nieszczęście, mam mój ideał, któremu wiecznie, nie mówiąc z nim, już pół roku służę, który mi się śni po nocach, na którego pamiątkę skomponowałem *adagio* do mojego koncertu, który mi inspirował tego walca dziś rano, co ci go posyłam“. A więc *adagio* z koncertu *F moll* (op. 2) i walca *Des dur* (op. 70, nr. 3) zawdzięczał inspiracyi tej bardzo pięknej jasnej blondynki o prześlicznych ciemno-niebieskich oczach, ocienionych ciemnemi rzęsami i brwiami.....

Czy uczucie jego dla Konstancyi Gładkowskiej było miłością prawdziwą? Nie — stanowczo nie. Była to młodzieńcza fantazya, osnuta na temat miłości przez dziewiętnastoletniego romantyka. Był on w tym wieku, gdy młoda dusza, nieskalana życiem, czysta i niewinna, odczuwa ogromne pragnienie miłości, pożąda tego uczucia, które samo w sobie wydaje mu się czemś nieskończenie pięknem, wielkiem, wspaniałem. Książki, podniecające fantazyę obrazami rozkoszy i bólów, spowodowanych miłością, obserwacye z życia codziennego, towarzyskiego, a wreszcie samo oddziaływanie *des ewig Weiblichen* na dojrzewającą i budzącą się męskość, wszystko to wzmaga tęsknotę za jakiemś silnem uczuciem, wzmaga pożądanie doświadczenia *in anima vili* jego wpływu i oddziaływania, ów *besoin d'aimer*

tkwiący w każdej ludzkiej istocie. Nie znając nawet może *Sonetów* Mickiewicza, Chopin nie mógł doczekać się tych chwil, gdy

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

marzył o nich, tęsknił za niemi, i oto znów jedna z przyczyn melancholicznego nastroju ostatnich lat pobytu w Warszawie.

Jako artysta romantyk, uważał za niezbędną konieczność zakochać się, choćby nieszczęśliwie, aby upoetyzować swe życie, opromienić je czarem dotąd nieznanym. Wreszcie zetknął się z tą, która mu się zdawała być „wybraną jego duszy", tym „ideałem", o którym roił sny cudowne; wmówił więc w siebie uczucie, wytworzył w sobie nawpół dziecinny, nawpół idealny afekt dla ładniutkiej panienki, przybrał swój „ideał" w wszystkie możliwe uroki i wdzięki wymarzonej, idealnej kochanki; siłą młodzieńczej wyobraźni, tem lotniejszej, iż była wyobraźnią artysty, wytworzył sobie świat urojonej miłości.

Była to przelotna, studencka miłostka, mająca swe źródło w fantazyi młodego chłopca, a nie poważne, głębsze uczucie. Wystarczało mu patrzeć zdala na swój „ideał", nie starał się nawet doń zbliżyć, a tego nie można kłaść na karb nieśmiałości; była to raczej obawa,

aby przy bezpośredniem zetknięciu rzeczywistość nie rozwiała złudzeń. On kochał w niej swoją miłość, a raczej nie „swoją" miłość, lecz miłość wogóle. W dodatku „ona" była artystką, śpiewaczką o wybitnym talencie i bardzo pięknym, sopranowym głosie; posiadała więc o jeden warunek więcej, aby zawrócić głowę młodemu chłopcu, w którym zachwyt nad jej artyzmem, upodobanie w jej piękności, pragnienie kochania i potężnej namiętności zmieszało się w chaos, którego nie można nazwać szczerem, prawdziwem uczuciem.

To, co p. Hoesick mówi o Słowackim, da się wybornie zastosować do Chopina i „mimowoli przypomina się Don Kiszot, który także miał taką chwilę w życiu, kiedy uważał, że ma już wszystko prócz damy, w którejby był zakochany, bo rycerz błędny bez miłości, to jak drzewo bez liścia i owocu", Młody romantyk myślał podobnie, to też wynalazł sobie „ideał", stroił się w swą „miłość"; w tym stroju podobał się sobie bardzo.

Ale przyznać trzeba, iż Chopin przejrzał sam wkrótce i tłómacząc Tytusowi Woyciechowskiemu przyczyny odwleczenia wyjazdu, pisał: „Jeżeli masz jakie podejrzenie, iż mnie tu coś serdecznego trzyma, toś w błędzie, jak wielu ludzi. Zaręczam ci, że umiałbym być wyższym nad wszystko tam, gdzie idzie o moje *ja* i gdybym był rozkochanym, parę lat dłużejbym

potrafił ukryć nędzne i niedołężne zapały". To otwarte wyznanie, troszeczkę napuszyste, jeżeli weźmiemy na uwagę, że wyszło z pod pióra dwudziestoletniego chłopca, jest jednak w pierwszej części całkiem szczere, a uzupełnia je ustęp z innego listu Chopina, rzewny i znów jakby w przeczuciu przyszłości pisany: „Nie zawsze człowiek szczęśliwy; może tylko kilka chwil w życiu przeznaczonych mu jest, więc czemuż odrywać się jeszcze od tych złudzeń, które i tak długo trwać nie mogą"..... Bawił się więc sam swemi złudzeniami, dramatyzował trochę, a w gruncie rzeczy czuł dla swego „ideału" tylko wielką sympatyę i życzliwość dla młodej dziewczyny, a uwielbienie i zachwyt dla artystki, koleżanki w zawodzie.

Jest na to dowód jeden jeszcze: wzmianki o Konstancyi Gładkowskiej są w listach jego częste i tak, jak wmawiał sam w siebie miłość wielką i tęsknotę za „ideałem", tak też i w przyjaciół swoich wmawia to samo, być może z niewinną, zresztą, zupełną chęcią podniesienia się w ich oczach i przybrania pozy zakochanego i rozmarzonego uczuciem. „Nie mając powodu cierpienia uczuciem, szukał go fantazyą, chciał je odgadnąć, wystawić sobie", mówi o Krasińskim jego biograf; to samo da się powtórzyć o Chopinie z tych czasów, a w szczególności o jego stosunku do Konstancyi Gładkowskiej. Uczucie, które obudziła w Chopinie — jak jeszcze

raz zaznaczyć musimy — było „upodobaniem w nieznanem uczuciu raczej, jak miłością kobiety", było tem, co Romeo czuł dla Rozaliny, zanim ujrzał Julię i pokochał. Tymczasem później, gdy pokochał prawdziwie, nie zwierzał się już nikomu, ukrywał się ze swem uczuciem głębokiem i szczerem, nie wspominał o niem w żadnym liście, w żadnej rozmowie z najbliższymi mu nawet przyjaciółmi. I w tem widoczna jest znów różnica między nim a Słowackim, który zawsze pozuje na Don Juana, zawsze lubi się przechwalać i upiększając szczegóły, opisywać dzieje swych miłości;—dosyć przypomnieć jego korespondencyę z Leonardem Niedźwieckim *á propos* pani Bobrowej. Chopin, pokochawszy prawdziwie, milczy, nie spowiada się ze swego szczęścia, ani też nie skarży się na swe zawody.

Było w nim także trochę donżuaneryi; z pewnem zadowoleniem wspomina o „Mariolce", pannie Aleksandrze de Moriolles, dając do poznania, że ona się w nim trochę durzy, a podobny ton ma wzmianka o dwóch „Ewach", księżniczkach Wandzie i Elizie Radziwiłłównych. Tylko pamiętać trzeba, że Chopin był wówczas jeszcze—dzieckiem...

Pozostaje jedna jeszcze kwestya: jaki był stan zdrowia Chopina w chwili wyjazdu z Warszawy? Mimo bardzo energiczne zaprzeczenia Karassowskiego, zgodzić się trzeba z tem, że

był on wówczas już bardzo delikatny, zdenerwowany i niezbyt silny. Nieuleczalna choroba, odziedziczona po ojcu, nurtowała już w jego piersiach, czekając tylko sprzyjających okoliczności, aby rozwinąć się i wybuchnąć z całą siłą. Młodsza jego siostra umarła na suchoty; on sam od urodzenia bardzo delikatny, w roku 1829 szukać musiał w Reinerz wzmocnienia i poddać się kuracyi; co roku wysyłano go na wieś, a raport rektora Konserwatoryum z roku 1828 stwierdza, iż jeszcze przed wakacyami „wyjechał dla poratowania zdrowia". Rodzice pilnowali go z niesłychaną troskliwością, „nieustannie wołano na niego, aby się szanował— powiada właśnie Karassowski — aby się starannie okrywał, gdy wychodził w chłodną porę roku... On sam śmiał się nieraz z tej troskliwości, ale posłuszny był matce, spełniał jej życzenia". Stefan Heller, który widział Chopina w Warszawie w r. 1830, stwierdza, iż był on wówczas bardzo delikatny, szczupły, mizerny, policzki miał zapadnięte, a ogólnem było zdanie, iż jak wielu innych geniuszów, tak i on, umrze młodo. I to jest widocznie najprawdziwsze opowiadanie.

Brak sił zastępowała ogromna wytrwałość i siła woli; młody artysta palił się ogniem wewnętrznym gorączkowej żądzy tworzenia i zdobycia sławy, a ta gorączka, chwilowo podniecająca i dająca siły, niszczyła go jednak i gotowała podatny materyał istniejącej w zarodku chorobie.

Ludzie nieraz „on umrze" mówili przed matką:
Wtenczas matka patrzała długo w dziecka oczy
I przeczyła z uśmiechem. Lecz w smutku godzinie,
Kiedy na serce matki przeczuć spadła trwoga,
Lękała się nieszczęścia i myśląc o synie,
Nie śmiała wyrzec: niech się dzieje wola Boga!
Bo w oczach dziecka płomień gorączkowy
Przedwcześnie zapalony, trawił młode życie...

Te słowa, które w *Godzinie myśli* sam o sobie pisał Słowacki, stosują się zupełnie i do Chopina. I jeden i drugi w dzieciństwie już miał w sobie zarody przedwczesnej śmierci, którą u obu przyśpieszyć miały bóle i cierpienia moralne. Kto wie, czy rodzice Chopina, obawiając się o syna, nie wyprawili go z Warszawy w tej myśli, że pod słonecznem nieba Italii— dokąd miał przecież podążyć—nabierze sił i zdrowia. Ale stało się inaczej. Włoch Chopin nie miał oglądać nigdy; widział ich brzegi tylko zdala i w przelocie.

Szkicowo tylko, pobieżnie rzucić było można w tem miejscu sylwetkę Chopina, oddającą go takim, jakim był w przededniu wyjazdu z Warszawy. Zaledwie w ogólnych konturach uwydatnia ona rysy tej natury niezmiernie bogatej, złożonej z różnorodnych pierwiastków, wrażliwej jak mimoza i podatnej na wpływy zewnętrzne, które też na nią oddziałać miały

z ogromną siłą natury, widocznie skazanej na to, żeby równowagi nie znaleźć nigdy. Może jednak słuszność ma Stanisław hr. Tarnowski—którego słów zbytnio może nadużywamy i nadużywać będziemy—iż „w innych stosunkach, gdyby był Chopin został w kraju i w zwyczajnych kolejach życia, organizm jego byłby z postępem lat stawał się zdrowszym, jego talent byłby się wyrabiał spokojniej, klasyczniej, bardziej po męsku, ale wyrzucony z tej kolei gwałtownie, nietylko równowagi znaleźć nie mógł, ale tracił ją coraz bardziej, a talent jego rozwijał się w kierunku tej zbytecznej, kobiecej rzewności i drażliwości". A jednak, jeśli dla człowieka było to fatalne, dla sztuki było to dobre. Właśnie dzięki tej rzewności i drażliwości, dane było Chopinowi stworzyć dzieła, jakich przed nim i po nim nie było, rozszerzyć skalę ujętych w tony uczuć i myśli, dodać do niej dźwięki pełne takiego bólu, takiej rozpaczy, że przez nie Chopin staje się nam najbliższym, najbardziej kochanym przez naszą generacyę o poszarpanych nerwach i chorobliwym ustroju psychicznym; przez nie Chopin wyprzedził swój czas, współczesność swoją o szereg pokoleń, mających gorzej jeszcze rozdarte serca i zgnębione umysły, żyjących w jeszcze większej rozterce wewnętrznej i wytrąconych zupełnie z równowagi...

Wyjazd z Warszawy, to pierwszy przełomowy punkt w życiu Chopina.

Po okresie pogody następują czasy burz i walk, wytrącających z względnej równowagi wypadków. A były to burze takie i wydarzenia takie, że nawet Słowacki, który przecież pragnął dla siebie „poetycznego życia", pełnego bólów i cierpień, cofnąłby się przed tem piekłem, stokroć gorszem i straszniejszem, niż były autorowi *Króla ducha* przeznaczone.

Na stawianie czoła tym burzom i kataklizmom, organizm psychiczny i fizyczny Chopina nie był przygotowany. Nie starano się wyrobić w nim zdolności do walki, a możeby to i było daremne. W każdym razie młodość jego nie była hartowaniem ducha i przygotowaniem do twardej szkoły życia.

Chopin opuścił Warszawę dnia 2 listopada 1830 r., z lekkiem sercem, najlepszemi nadziejami na przyszłość, pewny ziszczenia się marzeń o sławie i szczęściu, choć bardzo wzruszony rozstaniem z rodzicami i siostrami. Chwilowo tylko zmącił się ten nastrój wesoły i pogodny, gdy podczas danej dlań pożegnalnej uczty, wręczono mu puhar srebrny, napełniony ziemią krainy, w której się urodził i rozwinął. Wówczas rozpłakał się, może znów poruszony przeczuciem, że ta garść ziemi pójdzie z nim razem do grobu na obczyźnie...

Może przeczuwał to, co w *Paradiso* swej *Boskiej Komedyi* mówi D a n t e:

Tu lascerai ogni cosa diletta
Piu caromente! e questo é quello strale
Che l'arco dell' esilio pria saetta.

IV.

Wiedeń, to „miasto Feaków", był pierwszą stacyą Chopina na drodze przez życiowe piekło.

Tu rozpoczął się przełom w jego duszy; tu po raz pierwszy jedna szala uczuć i nastrojów przeważyła drugą, wytrącając młodą duszę z pozornie zachowanej dotąd równowagi.

Zawadziwszy po drodze o Drezno,—dziwna rzecz, iż siedziba Madonny Sykstyńskiej była przystankiem każdego z wędrujących na wygnanie wielkich duchów: Mickiewicza, Słowackiego i Chopina—w pierwszym dniu grudnia stanął nad Dunajem. Wesoły i swobodny nastrój zaczyna się mącić, „tęskni jak człowiek bardzo czuły, a jak człowiek, który siebie samego w mocy nie ma, chciałby mieć teraz to, co zostawił w kraju, jak w kraju marzył o pięknościach zagranicznego świata i o tej sankcyi artystycznej, której się od niego spodziewał".

Tymczasem podczas starań o urządzenie koncertu, odnawiania dawnych znajomości i przygotowań do wygodnego osiedlenia się na parę miesięcy, jak grom z jasnego nieba, przyszła wieść o wybuchu listopadowego powstania. Przez całą noc debatowali o tem z towarzyszem podróży, Tytusem Woyciechowskim, który zaraz na drugi dzień pośpieszył z powrotem do Warszawy. Chopin musiał pozostać, bo taką była wola rodziców. Lecz przejęty tęsknotą ogromną za swoimi i podniecony obawą o ich los, nagle popędził za Tytusem i gonił go o całą stacyę za Wiedniem. Nie dogoniwszy, powrócił i odtąd zaczyna się okres niepokojów, trosk, smutków, obawy i walki wewnętrznej.

Odtąd zaczyna się też zamęt i rozstrój, widoczny nawet w listach do rodziców, gdzie przecież stara się wszelkiemi siłami ukryć, co się w nim dzieje naprawdę. Musi udawać wesołego i swobodnego, podczas gdy serce jego szarpie obawa i troska o najbliższych; musi ukrywać swe właściwe i najgłębsze myśli, bo nie chce odsłaniać się przed obcymi, wśród których czuje się samotny,—tak samotny... Niepokój wzrasta, tęsknota za domem i krajem wzmaga się, potężnieje.

Dziwnie przejmująca i piękna jest prośba Chopina w liście do Jana Matuszyńskiego, pisana w dzień Bożego Narodzenia, z myślą o najbliższych i najbardziej kochanych: „Zastąp

im mnie, póki tam siedzisz, bywaj często, niech siostry myślą, że ty do mnie przychodzisz, a ja w drugim pokoju“. Strasznie przykry być musiał dla niego dzień wigilijny, po raz pierwszy w życiu nie spędzony wśród swoich, pierwszy w szeregu podobnych dni, bardzo smutnych i bardzo ciężkich. Przez cały ten wieczór żył wspomnieniami chwil, które mu się teraz tem cudniejsze wydały; w myśli łamał opłatek z rodzicami, siostrami, przyjaciołmi, widział ich, jak siadają do wigilijnej wieczerzy, smutni, myśląc o nim tak, jak on o nich; widział puste miejsce przy stole, to, gdzie on zawsze siadał i pełne tęsknoty spojrzenia rodziców, szlących swe myśli nad Dunaj, tak, jak on swoje słał nad Wisłę; zdawało mu się, iż słyszy idące ku niemu z oddali rzewne i proste melodye kolędy, przypominającej mu najwcześniejsze lata dzieciństwa. Bardzo mu było smutno i bardzo ciężko. O północy poszedł do kościoła św. Szczepana na pasterkę i tak opisuje swe wrażenia: „Jeszcze ludzi nie było. Cicho było; czasem tylko kroki zakrystyana, zapalającego kaganki w głębi świątyni, przerywały mój letarg. Za mną grób, podemną grób; tylko nade mną grobu brakowało! Ponura roiła mi się harmonia... czułem więcej niż kiedy osierociałość moją“. Stan jego był rzeczywiście fatalny. Sam wśród obcych i obojętnych, nie przyzwyczajony do życia po za rodzicielskim domem, rozgorączkowany troską

o swoich, myślą o losach kraju, który tak kochał, niepewny przyszłości, stęskniony, denerwował się strasznie: „Tak mi smutno—pisze do przyjaciela — głucho, ponuro! *Lubię ja to,* ale nie w tak okrutny sposób“... Widocznie więc—nic dziwnego, romantyk i artysta—wzmagał sam swe ponure i smutne nastroje, podniecał je, aż wreszcie jak *Zauberlehrling* Goethego, nie umiał opanować rozpętanych sił, które nad nim zaczęły górować. „I w co się ten stan obróci, jak na niego spadnie prawdziwy powód cierpienia, jaki chaos smutku i rozpaczy; jaką plątaninę cierpień wyda ten zamęt i rozstrój, kiedy go wzburzy prawdziwe, rzeczywiste, wielkie nieszczęście“... Cios taki nie kazał na siebie długo czekać.

Tymczasem, pod działaniem tych trosk, pogłębiał się umysł Chopina, rozszerzała się jego uczuciowość, rozwijały się coraz silniej zarodki melancholii, wzmagała wrażliwość. Chopin poważniał, dojrzewał, stawał się mężczyzną, wytwarzając w sobie poważny pogląd na świat.

Wiedeń wydawał mu się wstrętny; po przyjęciu, jakie go spotkało kilka miesięcy temu, sądził, że wyczekiwano go tam z upragnieniem,—tymczasem rozczarował się. Nie przyszło do koncertu, a nawet do wydania drukiem przesłanych już dawniej Haslingerowi kompozycyi. Rozczarowanie świadomego sił swoich artysty było wielkie i bolesne i chociaż krył się

z swojemi uczuciami wobec rodziców, widoczne jest, że pierwsze niepowodzenie w artystycznej karyerze wywarło nań wielkie wrażenie, rozwiało sporo złudzeń i zbudziło obawę o przyszłość. Przekonał się po raz pierwszy o prawdziwości słów francuskiego malarza, iż „życie artysty jest kampanią wojenną, a nie podróżą dla przyjemności“. Wrażliwy niesłychanie, stracił tu swą wiarę w ludzi, zaczął na nich patrzeć nieufnie. Wreszcie, widząc wśród Wiedeńczyków brak sympatyi dla Polaków, występujący coraz silniej i jawniej,—a że odczuwał to głęboko, świadczą jego listy,—zapragnął wydostać się z tej dusznej atmosfery.

Jego patryotyzm wzmagał się na obczyźnie; najlepszym tego dowodem poważne, proste, szczere słowa w liście do Elsnera: „Od dnia, w którym się dowiedziałem o wypadkach w kraju, nie doczekałem się niczego, prócz niepokojącej obawy i tęsknoty. Malfatti napróżno się stara mnie przekonać, iż każdy artysta jest kosmopolitą. Choćby i tak było, to *jako artysta jestem jeszcze w kolebce, a jako Polak trzeci krzyżyk zacząłem*“. Dumne słowa, piękne, podyktowane prawdziwem, głębokiem uczuciem i przekonaniem.

Zamiast do Włoch, jak pierwotnie zamierzał, wyruszył wreszcie 20 lipca 1831 r. do Monachium, a stamtąd do Stuttgartu. I tam doszła

go wieść o wzięciu Warszawy, dokonanem 8 września.

Był to pierwszy w życiu cios, pierwsze prawdziwe nieszczęście, a wrażenie tej wieści objawia się z całą jaskrawością na kartach jego pamiętnika. „Żal, rozpacz, wściekłość, przekleństwo, bluźnierstwo, łzy, wszystko to dobywa się razem jedno przez drugie, a przez wszystko przebija uczucie najstraszniejsze ze wszystkich, niespokojność, niepewność, męczarnia sroga dla natur najtwardszych, dla czułych i nerwowych, rzecz doprowadzająca do szaleństwa. Pomiędzy wszystkie łzy i żale nad Polską, nad kochaną Warszawą, pomiędzy wszystkie skargi do Boga i na Boga, miesza się i wraca jak zwrotka ta myśl dręcząca, to torturowe pytanie, co się stało z ojcem, z matką, z siostrami“... Wówczas zapisuje w swym pamiętniku okrzyki rozpaczy i buntu, dochodzi w swem bluźnierstwie do dziwnego i uderzającego spotkania z ostatniem zdaniem *Improwizacyi* w III części *Dziadów*. Jak zwykle u niego, rozsadzające pierś uczucia, dręczące umysł zagadki, przybierają się w tony, budzą uśpioną już dość długo siłę twórczą i w tym nastroju powstaje wspaniała *Etuda Cis moll* (op. 10, nr. 12), wspaniała, niezrównana, jakby illustracya muzyczna widzenia księdza Piotra, jakby illustracya słów Krasińskiego:

Serce mi pęta, światło się umyka
Z przed oczu moich. Wszystko, co kochałem
Jak Bóg dalekie, lub jak chmura znika:
Pierś jednak żyje i oddycha—szałem,
Choć ręka śmierci przytknięta do serca.
Chyba czas przyjdzie; czas—uczuć morderca,
Co wszystko zjedna, pogodzi, zabije.
Na starych gruzach z róż świeżych uwije
Nową koronę, lub nauczy szydzić
Z ułud młodości, i młodość pochowa;
A pierś ma wtedy, dawnych marzeń wdowa,
Co czuła dawniej—będzie nienawidzieć!

. . . . . .

O wiele lat później mawiał Chopin, iż tak pięknej melodyi (chant) nie stworzył nigdy w życiu.

Po pierwszym wybuchu przyszła refleksya. „Kiedy nad każdą ze swoich obaw, miał czas rozwodzić się w myśli i każdą z osobna się dręczyć, wiercić nią w sercu, aż do dna, wtedy uczucie do najwyższego stopnia zbolałe, dochodzi niemal do obłędu, a wyobraźnia do najwyższego stopnia wytężona, prawie do halucynacyi“. Z rozpaczy zaczyna mu się mieszać w głowie; dochodzi do pogardy siebie samego i do przekleństwa: „A ja tu bezczynny!... czasem tylko stękam, boleję i na fortepianie rozpaczam! Boże, wzrusz ziemię, niech pochłonie ludzi tego wieku“... Niema lepszej analizy psychologicznej stanu Chopina w tym czasie po nad tę, którą dał Stanisław hr. Tarnow-

ski i lepszej dać nie można: „Wszystkie uczucia, ten cały splątany kłąb rozpaczy, wściekłości, dzikiej energii, płaczu, jęku, czułości, pogardy, przekleństwa, ten cały stan człowieka, który tego nawału uczuć znieść nie może, który jeszcze obłąkanym nie jest, ale jeszcze chwila, a zerwą się i pękną z ostatnim jękiem wszystkie struny rozumu i uczucia... Ale jest stopień rozpaczy, głębszy jeszcze, niż rozpacz. To ten, kiedy uczucie zbyt wysilone cierpieniem przechodzi niby w stan bezczucia, a myśl zmęczona zaczyna się plątać, rwać i tracić świadomość siebie. Wtedy człowiek jak ogłupiały traci władzę nad swemi myślami; myśli te powstają jak chcą, refleksya, przyzwyczajona do ustawicznej czynności, pełni swoją funkcyę, zbliża te myśli i wiąże je w jakieś stosunki, ale robi to machinalnie, bez kontroli rozsądku, a związki myśli, jakie powtórzyła, wychodzą jakieś dziwaczne, sprzeczne z rozumem i prawdą, straszne. Człowiek może mniej w takim stanie cierpi, aniżeli w poprzednich paroksyzmach rozpaczy, ale przez jakie męki, przez jakie konwulsyjne uczucia musiał przejść, zanim popadł w ten stan moralnego odrętwienia, dowód najlepszy, że w tem rozprzężeniu myśli, kiedy ani wola, ani rozum nie działają, jak powinny, kiedy wyobraźnia usnęła, jak furya zmęczona ściganiem Oresta, kiedy cierpienie samo wydaje się uśmierzonem, wtedy przez cały ten bezład

niesfornych myśli i przez każdą z nich z osobna przebija zawsze ten sam ton rozpaczy, jednostajny, głuchy, przytłumiony, podobny do monomanii, która, jak motyw w waryacyach muzycznych przez najrozmaitsze zmiany tonów i kombinacyi, przebija przez wszystkie myśli i słowa i wraca do swego z tym uporem obłąkania, na który niema rady“.

W tem stadyum depresyi, graniczącej z obłędem, myślą prześladującą ustawicznie Chopina, jakby *Leitmotivem* rozmyślań i refleksyi, była—śmierć. Bez przestanku myśl jego obraca się obok tego tematu; z dziwną lubieżnością,—bo innego słowa znaleźć nie można,—porównywa siebie z trupem, który mógł leżeć w tem samem łóżku, do którego on za chwilę ma się położyć. Chłodno i spokojnie napozór, z logicznie świetną ścisłością rozumuje i filozofuje, podobny Hamletowi w jego monologach. Oto urywki tych strasznie przejmujących dociekań:

„Zegary z wież Stutgartu biją nocną godzinę. Ileż w tej chwili trupów się na świecie narobiło? Matki dzieciom, dzieci matkom poginęły, ile smutku z trupów w tym momencie i ile pociechy. Zły i dobry trup... cnota i zbrodnia jedno, siostrami kiedy trupy. Widać więc, że śmierć jest najlepszym uczynkiem człowieka... A cóż będzie najgorszym? Narodzenie, jako wbrew przeciwne najlepszemu uczynkowi... Czemuż żyjemy takiem nędznem

życiem, które nas tylko pożera"... I z dziwną sprzecznością po tych iście hamletowych rozmyślaniach przychodzi tkliwość, łzy, ulga niejako, powrót do normalnego stanu: „Długo już płakać nie mogłem... jakże mi dobrze... jak tęskno! Dobrze i tęskno? Kiedy tęskno, to nie dobrze, a jednak miło. Jest to stan dziwny... ale i trup tak dobrze i niedobrze mu razem. Przenosi się w szczęśliwsze życie i dobrze mu, żałuje przeszłe opuszczać i tęskno mu. Jemu musi być tak, jak mnie, gdym skończył płakać. Było to jakieś skonanie momentalne uczuć moich, umarłem dla serca na moment, albo raczej serce umarło dla mnie na moment. Oh, czemuż nie na zawsze! Możeby mi znośniej było... Sam! sam! nie uda się moja biedota opisać, ledwie ją czucie znieść zdoła"...

Minął wreszcie ten stan blizkiego obłędowi rozstroju. Chopin przyszedł do siebie, ale zmieniony zupełnie, taki, jakim był już do końca swego żywota.

Kto takie przeszedł chwile, kto tak głęboko rozmyślał i tyle czuł, ten dojrzał szybko i nagle, stał się od razu mężczyzną i człowiekiem dojrzałym.

Pod wpływem tych myśli i uczuć Chopin spoważniał, przestał już być dzieckiem; zamknął w sobie bóle swe i smutki, rozpacze i zwątpienia, nie okazywał ich ludziom, przybrał

maskę spokojnego smutku i łagodnej, pełnej rezygnacyi melancholii.

W takim nastroju wyjechał do Paryża, bo nie mając paszportu, którego odnowienie w obecnych warunkach stało się niemożliwem, musiał pójść na wygnanie.

I równocześnie prawie, w tym samym roku dążyła do nadsekwańskiej stolicy pani Gerge Sand.

V.

Paryż w r. 1831!

Była to rzeczywiście metropolia świata, centrum cywilizacyi, opiewana przez Wiktora Hugo *cité mère,* ta, jak mówi Leconte de Lisle:

Ville auguste, cerveau du monde, orgueil de l'homme,
Ruche immortel des esprits;
Phare, allumé dans l'ombre, ou sont Athénes et Rome,
Astre de nations, Paris!

Burza lipcowej rewolucyi już minęła. Karol X poszedł na wygnanie, ustępując miejsca Ludwikowi Filipowi; tony Marsylianki, których już tak dawno Paryż nie słyszał, rozbrzmiewały znowu po jego ulicach, a trójbarwne chorągwie jaskrawym swym kolorytem urozmaicały fizyognomię stolicy, dodając jej świeżości i wesela. Lecz *intermezzo* polityczne minęło szybko; *tout Paris* powrócił do swych zajęć powszednich i rozrywek, a polityka zeszła na plan drugi, ustępując pierwszy literaturze i sztuce. Romantyzm święcić zaczął swe tryumfy.

Romantyczna poezya i romantyczny dramat, romantyczne malarstwo i romantyczna muzyka, miały wówczas swój okres najwyższego rozkwitu. „Pękły skrzepłe skorupy bezdusznej konwencyjności, natura wzięła górę nad sztuką, retoryzm ustępywać zaczął miejsca sile połączonej z prostotą, sentymentalną czułość zastąpiła rzewność i łzy gorące". W walce przeciw tyranii pseudoklasycyzmu odnoszono jedno zwycięstwo za drugiem; walka roznamiętniała umysły bardziej niż kiedykolwiek we Francyi, bardziej, niż za czasów Ronsarda czy Hotelu Rambouillet. Była żywiołowa siła w tym prądzie, ogarniającym coraz to większe obszary, idącym naprzód z potęgą górskiego potoku, który wezbrawszy, rozrywa wszelkie tamy i zapory, unosi je i odrzuca, zatapia wszystko naokół.

Jak na wiosnę po długim śnie zimowym budzi się przyroda spragniona życia, pokrywając się bujnym porostem kwiatów i zieleni, tak też Europa ówczesna, a w szczególności Francya, po długim letargu budziła się do życia i wydawała mnóstwo umysłów twórczych o niebywałej świeżości, niebywałych porywach, z kipiącą krwią w żyłach, wzbudzającą olbrzymie namiętności i pragnienia. Było w tem pokoleniu pożądanie nieograniczonej swobody w sztuce i w życiu; stąd walka przeciw narzucanym for-

mom i niewzruszonym napozór prawidłom, stąd bunt przeciw szablonowi i banalności, preciw więzom, krępującym indywidualność artysty tak samo, jak przeciw więzom, krępującym indywidualność człowieka w jego życiu codziennem, Domagano się dla każdego swobody myślenia, tworzenia, mówienia i ubierania się, mieszkania i zachowywania się tak, jak się mu podoba. Odrzucano autokracyę „salonów", utrzymujących tradycye pań du Deffand, Geoffrin, de Lespinasse i jak się tam one wszystkie nazywały; odmawiano „filistrom" prawa mieszania się w życie artystów, wywierania na nich jakiegokolwiek nacisku i dyktowania przepisów.

Il n'y a ni règles ni modèles – woła z emfazą prorok nowej szkoły, Wiktor Hugo — *ou plutôt il n'y a d'autres règles, que les lois générales de la nature, qui planent sur l'art tout entier, et les lois plus spéciales, qui, pour chaque compositions, résultent des conditions d'existence propres à chaque sujet.* Niema praw, niema reguł i zasad, któreby mogły krępować artystę w twórczości i w życiu,—oto hasło, pod którem wszyscy romantycy gromadzą się w solidarną i zwartą falangę, rzucając z pogardą wszystkim inaczej myślącym horacyuszowe *odi profanum volgus et arceo.* Stąd też wybujanie indywidualizmu, a prócz tego pogarda dla publiczności, czy to czytającej ich dzieła, czy to patrzącej na nie, albo słuchającej ich. Stąd wreszcie subjektywność ich twórczości. Gdy z *Iliady* i *Odyssei*, z *Otella* i *Makbeta* trudno jest, a nawet niemożliwe prawie, wydobyć i poznać psychiczny ustrój Szekspira czy Homera, ich uczucia indywidualne i myśli czysto osobiste, odtworzyć obraz ich duszy, uchwycić cechy ich charakteru i umysłu, z kilku wierszyków drobnych Heinego czy Musseta, Gautiera czy Byrona, poznać można od razu stan ich duszy, uchwycić prawie że każde drgnienie, każdy odruch ich psychiki, odtworzyć duchową ich fizyognomię.

I tak, jak po kilku zwrotkach od razu poznajemy Musseta i Heinego, Słowackiego i Gautiera, tak po kilku taktach melodyi od razu poznajemy Chopina i Schumanna. Twórczość ich jest czysto osobistą, daje nam poznać poglądy poetów-ludzi na świat, przyrodę, życie, ich wrażenia osobiste, cnoty i wady, albo też nastroje muzyków-ludzi, smutne czy wesołe, chorobliwe czy zdrowe, egzaltowane czy spokojne. Szekspir i Homer kryją się poza swe dzieła, kryją swą indywidualność; Musset, Heine, Słowacki wysuwają ją na plan pierwszy, dają w swych dziełach spowiedź ze swego życia, tak samo jak Chopin, Schumann i inni. Indywidualizm rozwija się bujnie; cała praca każdej twórczej jednostki koncentruje się na polu, które Brunetière trafnie nazwał *la culture intensive du Moi.* Zaczyna się proklamowanie teoryi:

Du éroit qu'un esprit ferme et vaste en ses desseins
A sur l'esprit grossier des vulgaires humains,

w ślad przykładu Byrona, a w niedalekiej przeszłości Stendhala i pani de Staël, w myśl teoryi filozoficznej Fichtego i praktyki monarszej Napoleona, pod którego wpływem i wrażeniem wszyscy ci „młodzi“ wyrośli.

La souveraineté du Moi,— to hasło romantyków w każdej gałęzi sztuki, czy w poezyi lirycznej, czy w dramacie, czy w powieści, czy w muzyce, czy wreszcie w malarstwie. I wszyscy oni szli solidarnie, odczuwali się wzajemnie i—co jest piękne—mieli szacunek wzajemny dla swej pracy twórczej. Muzycy i malarze zajmowali się poezyą, wczytywali się w dzieła romantyków obcych i swoich, a wszystkich łączyło wspólne uwielbienie dla Biblii, Homera, Szekspira, Goethego i kilku innych, największych między wielkimi. Berlioz pod wpływem *Fausta*, *Child Harolda* i *Romea* tworzy swe symfonie; Delacroix i Ary Scheffer illustrują Dantego, Szekspira i Byrona; a wszystkich zachwyca Wiktor Hugo, Musset i Gautier. *Cénacle* Wiktora Hugo gromadzi koło siebie najwybitniejsze umysły twórcze wszystkich działów sztuki.

Są w nich wszystkich pierwiastki wspólne: kult dla historycznej przeszłości i dążenie do odtworzenia tej przeszłości z realizmem i prawdą, dawanie folgi polotom fantazyi i niewstrzymywanie ich niczem, poddawanie się bezwzględne chwilowym nastrojom, odmalowywanie olbrzymich namiętności i wulkanicznych wybuchów, tak, jak i najdrobniejszych dramatów codziennego życia, pociąg do mistycyzmu i kult dla średniowiecza, wciąganie w zakres twórczości motywów wyobraźni ludowej, czy to fantastycznych, bajecznych, nadzmysłowych, czy to prostych, sielankowych, ale realistycznie ujętych, miłość przyrody i uplastycznianie jej, a wreszcie—co jest bardzo charakterystyczne—zdolność kolorystyczna, barwność, rozmaitość i żywość kolorytu, dochodząca do jaskrawości, nadużycia barw i kontrastów, gorączkowe pragnienie rozszerzania formy artystycznej, — pozorne, ale wyrafinowanie subtelne gardzenie nią, rozsadzenie jej, igranie z nią, — niby niedbałe, a w rzeczywistości drobiazgowe jej opracowanie.

Używali życia całą siłą młodzieńczych temperamentów, bez myśli o jutrze, o przyszłości; „cyganerya“ kwitła, punktem honoru było szaleć bez rozwagi. Lecz czemże dla nich była indywidualna przyszłość wobec złudzenia, iż nawet *parmi les flacons*, trawiąc w użyciu noce i dni... pracują dla sztuki! Gyganerya *sub specie aeternitatis*. I przypomina się wiersz Gautier'a, pierwszego, co rzucił hasło *l'art pour l'art*, wiersz, dający wyraz przepełniającemu ich uwielbieniu sztuki i poczuciu jej siły i potęgi:

Tout passe.—L'art robuste
Seul a l'éternité
Le buste
Survit à la cité.

Le dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.

Jest w tym kulcie dla sztuki siła porywająca, ogromnie sympatyczna, przysłaniająca wady i usterki, przesadę i błądzenie w bezdroża.

Było to bądź co bądź pokolenie bardzo biedne, chorobliwie posępne w chwilach, gdy go nie opanował gorączkowy szał i gdy miało czas do refleksyi i rozwagi. Wszystkie najwybitniejsze umysły tej epoki przeszły okres zwątpienia i rozpaczy, z którego wyszły wzmocnione i oczyszczone, albo—i to częściej — złamane i zniszczone. Najczęściej „cyganerya“ była oszałamianiem się, szukaniem zapomnienia i bezmyślności.

W *Confessions d'un enfant du siècle* bardzo trafnie i bystro chwyta Musset powody i przyczyny rozterki wewnętrznej i braku równowagi u swych współczesnych. „Każdy z nich miał w głowie cały świat marzeń, myśli i pragnień, a gdzie spojrzeli, w niebo, czy na ziemię, wszystko było puste, ludzie dojrzali wątpili o wszystkiem, ludzie młodzi zaprzeczali wszystko, poeci

opiewali rozpacz. Straszna beznadziejność, jak morowa zaraza, zaczęła grasować po świecie“;— a jeszcze lepiej i piękniej ujął on je w przedmowie do Rolli:

Je ne crois pas, ô Christ! à ta parole sainte:
Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux...
Jésus, ce que tu fis, qui jamais le fera?
Nous, vieillards nés d'hier, qui nous rajeunira?
Nous sommes aussi vieux qu'au jour de ta naissance.
Nous attendons autant, nous avons plus perdu.
Plus livide et plus froid dans son cercueil immense
Pour la seconde fois Lazare est étendu.
Où donc est le Sauveur pour entr'ouvrir nos tombes?...
Les jours sont revenus de Claude et de Tibère;
Tout ici, comme alors, est mort avec le temps,
Et Saturne est au bout du sang de ses enfants;
Mais l'esperance humaine est ilase d'être mère,
Et le sein tout meurtri d'avoir tant allaité,
Elle fait sont repos de sá stérilité.

„Srożyła się, niby rodzaj moralnej dżumy, ogólna, nieokreślona, nikogo nie omijająca, nerwowa jakaś chorobliwość: jedni — i tych była podobno liczba największa — wpadali w melancholię; drudzy—ci zwłaszcza, co pozbawieni byli wiary—głosili zasady owego zatrutego, dziś jako lód zimnego, a wówczas rozpalonego jak żagiew sceptycyzmu“.

I ten sceptycyzm, melancholia, nerwowość, pessymizm, *taedium vitae*, chorobliwość, smutek,—oto jakby odwrotna, szara strona obrazu, olśniewającego swym żywym i barwnym kolo-

rytem, werwą i temperamentem swych postaci. A do wzmożenia tego kierunku, w którym jakby w zarodku tkwi już cały nowożytny pessymizm, jad, który miał zatruć przyszłe pokolenia,—kierunku, polegającego więcej na uczuciu i wrażeniu, niż na głębszem, filozoficznem myśleniu, opartem o naukowe podstawy, przyczynił się w znacznej mierze ustrój społeczny i ekonomiczny owych czasów, gdy dzięki usiłowaniom Guizota i „mieszczańskiego króla“, rozwijał się kapitalizm, kult złotego cielca, rozpanoszenie spekulacyi finansowych, a stąd wzrastała łatwość wzbogacenia się, pragnienie użycia, wszystko, co prowadziło wprost do zmateryalizowania społeczeństwa, do używania bezgranicznego a płytkiego łatwo zdobytych skarbów. Balzac odtworzył w swej *Komedyi ludzkiej* świetny, realistyczny obraz tych warstw społecznych, które wyrastając w miejsce dawnej, prastarej szlachty, rej wodzić zaczęły w narodzie, dając świadectwo słowom historyka tej epoki, iż „rosły bogactwa, lecz człowiek nikczemniał“.

Widok życia zmateryalizowanej plutokracyi wstręt musiał budzić w artyście, wzmagać jego pessymizm i rozstrój wewnętrzny, nastrój, który podyktował Mussetowi gorzkie słowa:

Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
Voltige-t-il encore sur tes os décharnes?
Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire;
Le nôtre doit te plaire, et tes hommes sont nés.

W taką atmosferę dostał się Chopin natychmiast po przybyciu do Paryża. Ogarnęła go ona od razu, oszałamiając swą tropikalną temperaturą. Nawał wrażeń, myśli, zagadnień, musiał być tak silny i wielki, że odurzył młodego chłopca, nie mającego pojęcia, iż tak intenzywne życie artystyczne może wogóle istnieć. A niemniej odurzać go musiała gorączkowa atmosfera metropolii świata, tłok ludzi ruchliwy jak mrowisko, wysoki poziom komfortu i wykwintu codziennego życia, nieznany w nadwiślańskiej stolicy.

Lecz w kilka tygodni już ochłonął i zawsze zachwycony pisze do Tytusa Woyciechowskiego: „Paryż jest to wszystko, co chcesz: możesz się bawić, nudzić, śmiać, płakać, co ci się podoba i nikt na ciebie nie spojrzy, bo tutaj tysiące ludzi to samo robią co ty— i każdy idzie swoją drogą“. Ruch, gwar, życie gorączkowe uspokaja go, zmusza do zapomnienia o przebytych smutkach i bólach, budzi nadzieje i podnieca wiarę w przyszłość. Wchodzi od razu w styczność z pierwszymi artystami Paryża i nietylko listy polecające, których miał sporo, ale i osobisty wdzięk, oryginalność i wielkość talentu, jednają mu sympatye wszystkich.

Ma racyę Niecks, iż w muzyce francuskiej prąd romantyczny nie zapanował od razu wszechwładnie i że jedynym reprezentantem romantyki był w niej Berlioz. Ale zapomniał

dodać, iż w Paryżu przebywali wówczas Liszt i Chopin i oni to właśnie, a nie Berlioz, zdobyli dla romantycznej muzyki uznanie i prawo obywatelstwa; obok nich, stojący jednak solidarnie przy Berliozie, grupowali się nieliczni młodzi adepci nowego kierunku, przeważnie cudzoziemcy. Dzięki Lisztowi i Chopinowi, romantyzm w muzyce zyskiwał wielbicieli i wyznawców po salonach, w muzycznie wykształconych warstwach społeczeństwa, wśród dyletantów i amatorów, pomijając bez porównania ważniejszą kwestyę, iż pod ich wpływem kształtowała się twórczość wielkiej falangi współczesnych im, a więcej jeszcze następców. Za pośrednictwem Chopina i Liszta Paryż poznał Schumanna i Schuberta, a z dawnych Beethovena i Bacha, odwrócił się od wirtuozów bezmyślnych, gimnastyków fortepianowych, zwracając się ku sztuce prawdziwej i rzetelnej.

Na scenie panował wówczas *le genre sautillant* Aubera, typowo francuski swą lekkością, gracyą, kokieteryą, pieprzną rytmiką, łatwą melodyjnością i efektownością sceniczną, ale pozbawiony głębszej treści, myśli i uczucia, prawdy w charakterystyce, siły i potężnej oryginalności. W każdym razie jego zasługą było przełamanie wszechwładztwa Rossiniego i rossinistów, tej szkoły coraz płytszej, coraz banalniejszej i trywialniejszej i coraz bardziej szablonowej,—szkoły wirtuozów śpiewu. Obok niego

utrzymywał się silnie Boïeldieu z swym *Jean de Paris* i najlepszą z dzieł swych, *Białą damą*, pełną wdzięku, fantazyi i uczucia, oraz dramatycznej prawdy, zalet, brakujących ostatniej operze *Les deux nuits*, upadłej w r. 1829, podczas gdy *Zampa* Herolda w r. 1831 zyskała sukces ogromny. Lecz głównym, najważniejszym wypadkiem, było pierwsze przedstawienie meyerbeerowego *Roberta Dyabła*, w którym duch czasu uchwycony jest wybornie; koloryt niesłychanie barwny i soczysty, demoniczna siła, prawda charakterystyki, umiejętność uchwycenia i oddania akcentów bólu i rozpaczy,—oto cechy tego dzieła, które, mimo swe wszystkie braki i usterki, streszczając w sobie dążenia romantyzmu, stało się ich wyrazem.

Lecz opera nie miała być głównem polem działania romantyków w muzyce; dziedziną twórczości największych między nimi, była muzyka instrumentalna. Jest ona najbardziej subjektywną ze wszystkich, treścią jej są czysto subjektywne nastroje i uczucia, odruchy duszy, czującej nieprzeparty pociąg *nach dem Unendlichen hin*, dającej w tonach wyraz temu, co ją porusza, i co ją boli, i co ją raduje. Przejawienie w tonach swej własnej indywidualności, swych własnych nastrojów i uczuć, stosowanie formy do treści, a nie treści do formy, szukanie nowych dróg, nowych sposobów do oddania tego, co w danym szablonie zamknąć się nie da, odrzucanie

więzów wszelkich, krępujących swobodę tworzenia, nietamowanie niczem swej oryginalności,—oto dążenie „młodych“, którzy w innej muzyce, niż instrumentalnej, dążeń tych nie mogli przejawić i w innej dziedzinie nie mogli pracować. Łącząc się—po nad głowy pseudoklasyków—z Beethovenem, Bachem, Mozartem, szli drogą przez tych arcymistrzów swoich wskazaną, za ich przykładem dając folgę swej indywidualności, rozsadzając przestarzałe i za ciasne dla nich formy.

Tonmalerei — lecz nie ta płaska, banalna, polegająca na bezmyślnem naśladowaniu szmeru obracających się kół młyńskich, czy dzwonków pasącej się trzody akompaniujących pastuszej fujarce, ale ta, jak ją nazywa jeden z najnowszych estetyków muzycznych, *Stimmungsmusik ohne ausgesprochenes Program*, muzyka nastrojowa, obrazowanie stanów duszy, z odrzuceniem szalbierczych i nieartystycznych „programów“,— oto był ich cel, oto było pole ich działania. Że nie wszyscy utzymali się w tych granicach, nie jest winą przewodnich mistrzów tej szkoły.

W ramach drobniejszych, w utworach formy mniejszej i bardziej skoncentrowanej, charakterystyczne ich rysy przebijały się najdobitniej i najpiękniej; dość wspomnieć Mendelsohna *Lieder ohne Worte*, w których jest on wyższy, niż w jakimkolwiek innem z dzieł swoich; Schumanna, który w swych *Papillons, Kinderscenen, Phantasiestücke, Davidsbündlertänze,* a szczególniej w przepięknych *Kreisleriana* objawia najlepiej całą swą indywidualność, bogactwo swych nastrojów i uczuć, Schuberta, który w swych pieśniach rozwinął w całej pełni genialny, niezrównanie bujny talent, a wreszcie Chopina, który odnalazłszy najstosowniejsze dla swej twórczości pole, zamknął się w niem, biorąc za dewizę słowa Musseta: *Mon verre est petit, mais je bois dans mon verre.*

Właśnie to zamknięcie się w formie najodpowiedniejszej jego talentowi i indywidualności, jest charakterystyką drugiego okresu twórczości Chopina, zaczynającego się od chwill przybycia do Paryża. Odtąd zarzuca on już kompozycye na większą skalę; prócz rozpoczętego jeszcze w Warszawie poloneza *(Grande polonaise brillante Es dur*, op. 22), nie pisze już niczego na orkiestrę; fortepianowi poświęca się wyłącznie, nie stara się wzmocnić jego efektów orkiestralnym akompaniamentem, czując, że fortepian sam potrafi mu zastąpić wszystko, że z tego jednego instrumentu potrafi wydobyć tyle wrażeń, ile mu nie da żadna kombinacya instrumentalnych jednostek, złączonych w orkiestrę. To dobrowolne i świadome celu ograniczenie się jest dowodem najlepszym, iż Chopin jako artysta, był już dojrzały zupełnie i jeżeli jako kompozytor rozwijał się ustawicznie i bez przerwy, to rozwój leżał jedynie w pogłębieniu duchowem i tre-

ściowem, ale nie w technicznym postępie, bo ten był już skończony z chwilą przybycia do Paryża.

W nadsekwańskiej stolicy Chopin od razu zyskał uznanie ogólne i zajął górujące stanowisko pośród artystów. Paër, Lesueur, Cherubini, Baillot, Osborne, Kalkbrenner, Meyerbeer, Franchomme, Liszt, Hiller, Mendelsohn, Berlioz, Fétis, poznali się na nim od razu i umieli go ocenić. Bywali u niego, prócz tych muzyków, Ary Scheffer, Delacroix, Guizot, Berryer, Nourrit i wielu innych.

Wprowadzony przez Walentego ks. Radziwiłła w salony Rothschildów, wszedł przez nie w inne salony najbogatszych i najbardziej wpływowych ludzi we Francyi; tam i w Hotelu Lambert u ks. Adama Czartoryskiego, oraz w innych domach polskich poznał arystokracyę francuską, zetknął się z nią i zbliżył się do niej. Wszystkie drzwi stanęły mu otworem i prawdziwie zupełnie były żartobliwe przechwałki jego w liście do Dominika Dziewanowskiego, pisanym w r. 1832: „Wszedłem w pierwsze towarzystwa, siedzę między ambasadorami, książętami, ministrami, a nawet nie wiem, jakim cudem, bom się sam nie piął. Dla mnie jest to dziś rzecz najpotrzebniejsza, bo stamtąd niby dobry gust wychodzi; zaraz masz większy talent, jeżeli cię w ambasadzie angielskiej albo austryackiej słyszano; zaraz lepiej grasz, jeżeli cię

księżna Vaudemont protegowała... Między tutejszymi artystami mam i przyjaźń i szacunek, chociaż dopiero rok pomiędzy nimi bawię. Dowodem szacunku jest, że mi dedykują swoje kompozycye nawet ludzie z ogromną reputacyą wprzódy, niż ja im... Uczniowie konserwatoryum, uczniowie Moschelesa, Herza, Kalkbrennera, słowem artyści skończeni, biorą odemnie lekcye, stawiają imię moje obok Fielda. Słowem, żebym był jeszcze głupszy, myślałbym, że jestem na szczycie mojej karyery; tymczasem widzę, ile mi jeszcze zbywa, aby być doskonałym, a widzę to tembardziej, iż żyję ściśle z pierwszymi artystami i wiem, czego każdemu nie dostaje". Sukcesy i powodzenie nie zawracają mu głowy, ostro i bacznie krytykuje sam siebie, niestrudzenie dąży do doskonałości idealnej.

Tymczasem fala emigrantów napływać zaczęła do Paryża, a wśród nich mnóstwo bardzo blizkich Chopinowi. Miał już z kim mówić po polsku, miał z kim wspominać warszawskie czasy i rozpamiętywać ostatnie wypadki. I odtąd z Polakami najchętniej przebywał, chociaż nie mięszał się do polityki, nie puszczał się w wir

Przekleństw i kłamstwa, niewczesnych zamiarów,
Zapóźnych żalów, potępieńczych swarów

i przenosił rozmowę o sztuce, o poezyi, o dawniejszych czasach, niedawno minionych, nad mlócenie słomy i bezcelowe politykowanie.

Rzeczywiście był to czas bardzo szczęśliwy w życiu Chopina. Materyalny byt zapewniały mu lekcye, których miał mnóstwo, — a brał za lekcyę po 20 franków; powodzenie jako wykonowca miał ogromne, chociaż rzadko kiedy grywał w publicznych koncertach, których nie cierpiał; powodzenie jego, jako kompozytora, było niemniejsze. W r. 1832, 1833 i 1834 wydał wszystkie swe kompozycye, napisane jeszcze w Warszawie, a w tece miał już sporo gotowych na przyszłość. Sława jego rozchodziła się po Europie, odbrzmiewała głośnem echem nad Wisłą.

Sam w sobie był na pozór spokojniejszy; rzadziej wracały dawne tęsknoty i smutki, częściej przychodziły chwile pustoty i wesołości, o których, wspominają przyjaciele i znajomi z tych czasów.

Obowiązki towarzyskie i lekcye nie zostawiały mu wiele wolnego czasu; rozrywano go po salonach, ale on najchętniej bywał u swoich: w Hotelu Lambert, u pani Komarowej, u córki jej księżnej de Beauveau, w szczególności u hr. Ludwikowej Platerowej, gdzie na czwartkowe wieczory schodziło się wszystko, co na emigracyi było najwybitniejsze i najlepsze; tu, prócz Polaków, bywali i obcy, między innymi Liszt i Hiller, a to dało pani Platerowej powód do powiedzenia Chopinowi: *Si j'étais jeune et jolie, mon petit Chopin, je te prendrais pour mari, Hiller pour ami et Liszt pour amant.* Z Polaków do grona najbliższych mu liczył się Fontana, Grzymała i wybitny deletant-muzyk Kazimierz ks. Lubomirski; z obcych blizki mu bardzo był Heine, a o rozmowach tych obu tak pokrewnych sobie, a jednak tak dyametralnie przeciwnych ludzi, opowiada pięknie Liszt w swej entuzyastycznej charakterystyce Chopina.

Miał byt zapewniony, miał przyjaciół i życzliwych, miał powodzenie jako artysta, słowem, wszystko wiodło mu się jak najlepiej.

Zapomniał już o przelotnej fantazyi dla Konstancyi Gładkowskiej, a że był bardzo subtelny, czysty moralnie i miał wstręt do przelotnych miłostek, więc nie dał się porwać w wir cyganeryi, używania i rozpusty. A sposobności potemu nie brakło mu; dosyć wspomnieć awanturkę z pupilką Pixisa, dalej młodą sąsiadkę, która go zapraszała do siebie, „aby ją konsolować", dalej „bóstwo z różą w czarnych włosach". Jednak mimo wszystkie powodzenia zadowolony zupełnie nie był.

Tęsknoty i smutki wracają znów coraz częściej. Pożądanie szczęścia opanowuje go zupełnie, a gdy szczęścia tego nie może inną drogą pozyskać, „zaczyna go żądać przez miłość". To też nic dziwnego, że tęsknił za jakąś wielką, potężną namiętnością, za uczuciem szczerem i głębokiem, a tęsknił za tem silniej jeszcze, niż przed kilku laty w Warszawie, gdy siłą wy-

obraźni wmawiał w siebie miłość dla pięknej śpiewaczki.

Był już mężczyzną, krew gorąca płynęła w jego żyłach, fantazya artysty, poety, roiła przecudowne obrazy, których urzeczywistnienie stawało się coraz to silniejszem pragnieniem. Czuł, iż życie bez miłości jest czemś niekompletnem, że najwyższe szczęście na ziemi dać może miłość, harmonia dwóch dusz wybranych, odczuwających się wzajemnie, dzielących swe dole i niedole, smutki i radości. Szukał istoty, któraby w nim obudziła serce, z którą mógłby się dostroić w ton jeden, w idealną harmonię.

Znane mu były bezwątpienia prześliczne erotyki Heinego, z którym żył tak poufale, Musseta, którym zachwycał się Paryż cały, znał Mickiewicza *Sonety* i *Dziady*, zachwycał się niemi i podniecał w sobie pragnienie miłości wielkiej, ogarniającej całą istność, jak płomień,—dającej rozkosze niepojęte. Nie odstraszały go bóle i troski, których wyraz tak przejmujący znajdował w Heinem i Mickiewiczu; przeciwnie, jego romantyczna natura pragnęła i tego doświadczyć. Nęcił go ku sobie ten świat nieznanych uczuć i nastrojów; tęsknił za nim, pożądał go nieprzeparcie.

„Wciąż słaby jestem na duchu — pisze Zygmunt Krasiński w jednym z swych listów—roją mi się fantasmata w sercu i mózgu, nieskończone żądze, niewymowne upragnienia,

którym nigdy nie stanie się zadość... Są chwile, w których upadam na łóżko i leżę jak martwy, ale są i takie, w których myśli duszy mojej wytężam, gdyby ramion tysiąc, w które objąć chcę świat cały, wszystkie piękności ziemi i nieba... O! gdybym choć raz mógł na jawie obaczyć wszystkie moje ukryte żądze, sklejone w ciało, ubrane w formę; ponieważ jestem mężczyzną, ta forma musiałaby być kobietą. Nie byłby to posąg Pigmaliona; ale ona, utworzona z żebra duszy mojej, poznałaby mnie, byłaby mną i sobą zarazem. O! wtedy sam na sam ukląkłbym przed jej śnieżnem ciałem".

Te same myśli, ten sam nastrój musiał się ciągle budzić u Chopina, te same pragnienia musiały przepełniać jego duszę, wytwarzając tęsknotę i smętność.

A przytem przeczuwał, że niedługie mu jest dane życie; od czasu do czasu przypominała mu się wierna towarzyszka, kryjąca się jeszcze, nieuleczalna choroba. „Kiedyż my się zobaczymy? — pisze do Woyciechowskiego — może wcale nie, bo, seryo mówiąc, moje zdrowie nędzne"... Tem bardziej więc pragnął poznać wszystko, co życie dać może.

Przytem czuł on się zawsze samotnym wśród ludzi. Jak świadczą jednogłośnie wszyscy, z którymi żył bliżej, z każdym rokiem rozwijała się w nim jedna strona charakteru; zamykanie się w samym sobie, ukrywanie naj-

głębszych uczuć i myśli przed obcem wejrzeniem, niedopuszczanie nikogo do tego stopnia poufałości, iżby przed nim odsłaniał najskrytsze tajniki swej duszy i swego serca. „Bał się, żeby ich nie poniewierać, pokazując". Była w nim ogromnie subtelna wstydliwość uczucia, cofająca się przed obcem wejrzeniem, oddająca się światu tylko w chwilach natchnienia pod formą—tonów. Ta strona jego charakteru rozwijała się coraz silniej i z każdym rokiem wzmagać się miała coraz bardziej.

Było w nim wreszcie to, co było w całem współczesnem pokoleniu: brak harmonii wewnętrznej, rozdźwięk męczący niesłychanie, brak wiary i ufności w wyższą jakąś siłę, kierującą losami wszechświata, nie wykluczający jednak nadziei, że ta siła przecież istnieje. W piersi jego odzywał się *cet immortel sanglot qui monte depuis le crépuscule du temps de notre foule misérable vers l'Impassible, l'Eternel, l'Infini,*—o którym mówi współczesny mu poeta. Ztąd posępność i smutek. Tem silniej objawiało się to u Polaków, „u których smutek przechodził w chorobliwą melancholię, a nadzieja w mistycyzm: sama natura czulsza i miększa usposabiała ich łatwo do tego, a położenie ze wszystkich najsmutniejsze, najbardziej oddalone od tego, co być powinno, dopomagało wrodzonej skłonności i rozwijało organizmy do zbytku czułe i drażliwe, piękne,

szlachetne, ujmujące, ale skazane na to, żeby nigdy nie były w stałej i zupełnej równowadze"... Ztąd też u Chopina szukanie jakiegoś stałego punktu oparcia, kogoś, coby mu był pomocą i podporą, tem bardziej, iż nietylko w sferze umysłowych zagadnień podpory takiej potrzebował pomocy i opieki nieustannej w życiu codziennem. bo nieporadny, nieenergiczny i niepraktyczny, rady sobie dać nie mógł i nie umiał zdobyć równowagi w żadnym względzie.

Tęsknił nieustannie za krajem i swoimi, których był dumą i nadzieją, którzy za nim niemniej się smucili, niż on za nimi. Przyzwyczajony do ciepła rodzicielskiego domu, tęsknił za nim ustawicznie, czując brak jego na każdym kroku, brak tej bezwzględnej szczerości i ufności, którą znaleźć można tylko w życiu rodzinnem, a której nie zastąpi nigdy sympatya i życzliwość obcych, nie związanych żadnym węzłem krwi, w gruncie rzeczy mimo wszystko obojętnych i zimnych. Miał zupełną świadomość tego, że do kraju tak rychło nie będzie mógł wrócić, i kto wie, czy wobec tej pewności, zacieniającej mu ponurym odblaskiem przyszłość, skazującej go na samotność tyloletnią, nie snuł marzeń o stworzeniu własnego domu, własnej rodziny, własnego ogniska, któreby mu dało ciepło i spokój. Z każdym rokiem, z każdym miesiącem coraz częściej

przychodzić mu musiała myśl taka, stawiając przed oczy obraz rodzinnego szczęścia w barwach bajecznie ponętnych i jasnych. I kto wie, czy wówczas myśli jego nie zwracały się ku Służewu, ku tej sympatycznej dziewczynce, która od czasu, gdy jej nie widział, rozwinąć się musiała i wyrość.

Był zresztą artystą „w każdym calu", miał duszę wrażliwą niesłychanie i spragnioną coraz to nowych wrażeń. Był w nim niepokój ustawiczny, pożądanie zakosztowania coraz to nowych uczuć, coraz to nowych wrażeń. Oswajał się szybko z nowem wrażeniem, które tem samem traciło dlań swój urok, marzył o jakichś szczęśliwościach nieosiągniętych jeszcze, o jakichś nieodczutych nastrojach i wrażeniach. Była w nim ta *inquiétude du beau,* zjawisko zwyczajne dla dusz o fenomenalnie wysokiej wrażliwości i o wielkich porywach i pragnieniach.

Nie wystarczało mu to, co mu dotąd dało życie, pragnął nowych nastrojów i uczuć, wiecznie spragniony, wiecznie tęskniący, egzaltowany i pełen marzeń i rojeń, jak każdy duch genialny i poetyczny. „Wesoły jestem powierzchownie—pisze do Woyciechowskiego — szczególniej, gdy się znajduję między swoimi, ale wewnątrz coś mnie morduje. Jakieś przeczucia niedobre, niepokój, złe sny, albo bezsenność, tęsknota, obojętność na wszystko, chęć życia,

to znów chęć śmierci. Czasami jestem jak w odrętwieniu umysłu; czuję jakiś błogi spokój w duszy; pamięć nasuwa mi obrazy, od których uwolnić się nie mogę i to mnie dręczy nadzwyczajnie. Jednem słowem, miotany jestem mięszaniną uczuć trudnych do opisania"...

Ale jak już umiał ukrywać to, co tylko przed przyjacielem wyjawiał, świadczą słowa z listu Aleksandra Orłowskiego, pisane do Warszawy w r. 1834: „Chopin zdrów i silny, wszystkim Francuzkom głowy zawraca, a w mężczyznach zazdrość wznieca. Jest on teraz w modzie i niedługo zapewne świat ujrzy rękawiczki *à la Chopin.* Tęsknota tylko do kraju niekiedy go trawi".

Tęsknota do kraju...

Był to bezsprzecznie jeden z najsilniejszych czynników, wywołujących smutny nastrój i melancholię, budzących myśli smutne i męczące, ale tęsknot innych było też sporo tylko nieprzystępnych dla nikogo, bo zamkniętych w najtajniejszych zakątkach serca i duszy artysty...

Catulle Mendès miał raz pomysł śliczny o wielkiej, czystej poezyi. Opisuje w jednej z swych nowelek *le jardin des jeunes âmes,* przecudowną niebiańską krainę, leżącą tuż obok raju u wybrzeża promienistej rzeki, którą my widzimy na niebie jako mleczną drogę. Do tej krainy po ścieżce z gwiazd jasnych spieszą

w noc każdą młode dziewicze dusze, opuszczając uśpione ciała i tam w tych nadziemskich sferach spełniają się wszystkie, najbardziej fantastyczne urocze rojenia i marzenia, pragnienia i sny dziewczęcych, czystych wyobraźni, spełnia się wszystko, czego dusza zapragnie. Z brzaskiem dnia kończą się te chwile przecudne i dusze znów wracać muszą na ziemię, w swe cielesne powłoki do realnego życia, pełnego trosk, i zawodów, nieziszczonych marzeń i rozwianych złudzeń. Wówczas z oczu powracających po ścieżce z gwiazd blednących wobec wschodzącego słońca, padają na ziemię łzy, tworząc rosę, która w brylanty i klejnoty przystraja całą roślinność. W taką krainę nadziemską szczęścia, spokoju, marzeń i ułudy uciekał Chopin przed nękającym go smutkiem, przed rzeczywistością codziennego życia, przed powracającemi ustawicznie pożądaniami i pragnieniami. A gdy musiał tę krainę szczęśliwości opuszczać, tęsknota jego przybierała kształt tonów, świeżych jak rosa poranna, tęsknych i lotnych jak dziewicze rojenia, lśniących brylantami i klejnotami genialnego artyzmu.

Materyał wybuchowy gromadził się bezustannie. Trzeba było tylko iskry, któraby sprowadziła wybuch wulkaniczny o żywiołowej sile...

V.

W końcu lipca 1835 r. Chopin wyjechał do Karlsbadu, aby tam spotkać się z rodzicami, których nie widział od lat pięciu.

Łatwo sobie wyobrazić — pisze K a r a s o w s k i, który wprost u źródła, bo od najbliższych Chopinowi czerpał swe wiadomości— jak serdeczne było przywitanie, wiele gorących łez ojca i matki spłynęło na drogą głowę ukochanego syna! Ich ukochany Frycek stał się teraz dojrzałym już człowiekiem, zmężniał, spoważniał nieco, bo też sława rozniosła imię jego po świecie". Pod jednym względem nie zmienił się wcale: rodziców swych kochał tak, jak dawniej, bezgranicznem przywiązaniem, wzmożonem jeszcze tyloletnią rozłąką.

Cały miesiąc spędzili razem. Wieleż to wspomnień przeszłości przykrych i wesołych, bolesnych i rozkosznych przesunęło się w tym czasie wśród długich, nieskończonych rozmów;

jakież to plany i projekty na przyszłość tworzono wspólnie! I wówczas w jednej z tych rozmów, tyczących przyszłości, padła myśl o małżeństwie, o połączeniu się dozgonnem młodego artysty z towarzyszką służewskich wywczasów, tą Marynią, „z którą się to w Pszennego domu za dawnych czasów po pokojach goniło“... Zkąd ten projekt, na jakich podstawach oparty?

Trudno uwierzyć, a nawet niemożliwe jest, aby bez przygotowania poprzedniego powzięto myśl tak daleko idącą, tak doniosłą. Widoczne jest, iż Chopin przyjechał już z gotowym zamiarem porozumienia się z rodzicami w kwestyi, w której nie chciał decydować się bez ich wiedzy i bez ich zezwolenia. Widoczne jest, iż przedtem widzieć musiał Maryę i pokochać ją całą duszą, a czując, że bez niej żyć nie może, zwierzył się z tego rodzicom swoim i zyskał ich aprobatę dla swych zamiarów.

W r. 1832 pani Wodzińska wraz z córkami i synami zamieszkała w Genewie. Ztąd więc widocznie wybrała się z Maryą do Paryża i tam zetknęła się z Chopinem. Przedtem jednak nawiązano korespondencyę; być może, iż za pośrednictwem Antoniego Wodzińskiego, który wyemigrowawszy z kraju po r. 1831, przebywał stale w Paryżu i odnowił serdeczną przyjaźń, łączącą go z Chopinem jeszcze z warszawskich i służewskich czasów. Obaj oddaleni

od ziemi ojczystej, często wspominać musieli wspólną przeszłość, a w tych wspomnieniach ciągle wysuwała się na plan pierwszy postać „małej Maryi“, pierwszej uczennicy i pierwszej entuzyastycznej wielbicielki Chopina, dziewczynki, do której tak wielką sympatyę czuł już wówczas kilkunastoletni artysta.

Dopisał się więc chętnie do jednego i drugiego listu „Antka“, korespondującego z matką często; przypomniał się pani Wodzińskiej, Maryi, jej braciom i siostrom; w odpowiedzi na to otrzymał list od Feliksa Wodzińskiego, również od kolegi z liceum, i odtąd zaczęła się wymiana listów między Genewą i Paryżem, coraz to częstsza, coraz to serdeczniejsza. Zapraszano Chopina do Genewy, a on, mimo najlepszych chęci, wybrać się tam nie mógł.

„Zapewnieś sobie pomyślał—pisze Chopin 18 lipca 1834 r. Feliksowi Wodzińskiemu, wróciwszy z Akwisgranu,—Fryc osowiał, że mi nie odpisuje. Pamiętasz, żem zawsze wszystko za późno robił... Żeby nie to, że dopiero wróciłem z nad Renu i że mam zatrudnienie, którego teraz porzucić nie mogę, w ten moment bym pojechał do Genewy podziękować i przyjąć zaprosiny twej szanownej mamy. Ale losy srogie — słowem nic z tego. Twoja siostra tyle była grzeczną, że mi swoją kompozycyę przysłała. Ucieszyło mnie to niewymownie i zaraz tego wieczora zaimprowizowałem w je-

dnym z tutejszych salonów na ładniutki temat owej Maryi, z którą się to w Pszennego domu za dawnych czasów po pokojach goniło. A dziś! *Je prends la liberté d'envoyer à mon éstimable collegue Mlle. Marie une petite valse que je viens de publier.* Oby setną cząstkę przyjemności tej zrobił, jakiej ja doznałem, odebrawszy waryacye. Kończę, jeszcze raz dziękując najszczerzej za łaskawą pamięć twej mamy na swojego starego i wiernego sługę, w którym także trochę krwi kujawskiej płynie"; a w końcu po podpisie, jakby na stwierdzenie, że w *post scriptum* pisze się to, co się ma na myśli najważniejszego: pannie Maryi ukłoń się bardzo elegancko i z uszanowaniem. Zadziw się i powiedz sobie po cichu: Mój Boże, jak to urosło"...

Ostatnie słowa zdawałyby się wskazywać, iż Chopin widział już Maryę i to niedawno; ale być może, iż pisał to pod wrażeniem portretu siostry, zawartego w jednym z listów Feliksa. Rzecz na razie nierozstrzygnięta. Widoczne jest jednak, iż Chopin był już zajęty Maryą, wspomina o niej trzykrotnie w króciutkim liście, improwizuje na temat przysłanego mu walca, rozmarza się, nastraja bardzo podatnie na przyjęcie jeszcze silniejszego wrażenia.

Korespondencya szła już raźnie, gdy wreszcie p. Wodzińska sama wystylizowała list *à Monsieur Frédéric Chopin,—Chaussée d'Antin*

nr. 5. List ten pisany 28 lutego 1835 r., brzmi następująco:

„Łaskawy panie Fryderyku! Pozwól, niech się przypomnę pamięci twojej. Już Feluś i Marynia zaczepili cię; ja wtenczas, szczędząc czas twój drogi i mając przez nich o tobie wiadomość, nic nie pisałam, lecz dziś mając tak dobrą okazyę przez ziomka naszego, p. Darowskiego *), zgłaszam się do ciebie, prosząc, byś nas uwiadomił o sobie i o swoich, bo częste zapewne z kraju miewasz wiadomości. Co porabiają dobrzy twoi rodzice, siostry? Dziewanowski, zeszłego lata tu będący, dał nam niektóre o nich szczegóły. Czyli nie będziemy tu mieli ukontentowania widzenia p. Fryderyka? Ja tu sama nie wiem, jak długo jeszcze zabawię, myślę jednak, że nim porzucę te strony, wprzódy Paryż odwiedzę, a w nim osoby mnie interesujące. Daruj mi, kochany panie Fryderyku, że cię prosić będę o zbiór autografów sławnych ludzi, z którymi *(comme de raison)* żyjesz. Polak, Francuz, Niemiec i t. d., wszystko jedno, chociażby i Żyd z brodą, jak to u nas, ale tylko wart tego, chciej zebrać i przesłać, a wdzięczną ci będę niesłychanie; a nadewszystko zachowaj nam twoją przyjaźń, naszą oddawna posiadasz".

*) Był to n. b. konkurent do ręki Maryi.

List ten, niejako amortyzacya stosunku Chopina z domem Wodzińskich, odnowionego po tylu latach. Widoczne jest z niego, iż p. Wodzińska miała respekt wielki dla sławy europejskiej Chopina, dla jego wzięcia w salonach paryzkich, dla jego wybitnej pozycyi. Nie mając najmniejszego przeczucia, jaki będzie dalszy obrót wydarzeń, chciała złączyć się z nim bliższym przyjacielskim stosunkiem.

Czy mania zbierania autografów „ludzi sławnych“, widocznie uprawiana przez nią z wielkim zapałem, nie była jedną z przyczyn potemu?

Tymczasem w Genewie panna Marya zachwycała się kompozycyami Chopina, chciała go znów zobaczyć po tylu latach, zaciekawiona do najwyższego stopnia, nie mniej rozmarzona od swego dawnego przyjaciela. Nie przeszkadzało jej to wcale bawić się wybornie w nadzwyczaj licznem towarzystwie polskiem, gromadzącem się nad Lemanem, a w tem towarzystwie było kilku bardzo w niej zakochanych, jak hr. de Montigny, p. Darowski, którego swatała z nią hrabianka Wanda Ossolińska, może i książę Ludwik Napoleon, późniejszy cesarz Francuzów, a w końcu — najwybitniejszy z pośród nich wszystkich talentem i najbardziej może zakochany — Juliusz Słowacki, łudzący się nadzieją pozyskania wzajemności, a prawdopodobnie przekonany nawet, że już ją zdobył.

Ale Maryi—jak sama w kilkadziesiąt lat później pisała — nawet przez myśl nie przyszło zakochać się w Słowackim; bawiła się z nim dobrze, może go i trochę kokietowała, ale w gruncie rzeczy wydawał on jej się śmiesznym, pretensyonalnym i nie bardzo zachwycała się jego talentem, tem bardziej, iż jak sądziła, daleko mu było pod tym względem do Chopina, o którym myślała już wówczas częściej, niż o Słowackim, chociaż tamten od lat wielu żył w oddali, a Słowacki był blizko.

Wreszcie w lipcu 1835 r. przyjechał do Genewy p. Wodziński, ojciec Maryi, ażeby porwać ztąd całą rodzinę“ i powrócić z nią do Służewa. Drogę ułożono sobie prawdopodobnie na Paryż, bo wątpliwe jest bardzo, a nawet niemożliwe prawie, aby ominięto tak wyborną sposobność zobaczenia nadsekwańskiej stolicy i jej cudów, a przytem odwiedzenia tych znajomych i blizkich, którzy o powrocie do kraju marzyć nawet nie mogli. O planie takim wspomina już zresztą p. Wodzińska w swym liście do Chopina.

Można więc śmiało przypuścić, że Chopin w Paryżu spotkał Maryę po tylu latach niewidzenia jej i zamiast „małej Maryni“ zastał „pannę Maryę“ szesnastoletnią, dorosłą już, rozwiniętą zupełnie,

I zakochały się w niej jego oczy;
A za tym zmysłem co kochać przymusza,
Poszło i serce, a za sercem dusza...

Marya Wodzińska była wówczas już „wzrostu słusznego, smukłej kibici, miała cerę matowo bladą, córom południa właściwą. Oczy czarne, pełne były ognia i powabu zarazem, owal twarzy oświecał czarujący uśmiech. Włosy hebanowe, spadały jej do samych stóp, głos dźwięczał dziwną harmonią. Zapominano, wpatrując się w jej lica, o nieklasyczności rysów, o linii nosa zbyt ostro zarysowanej. Piękną nie będąc nigdy, zdawała się więcej niż piękną, bo całą jej postać otaczał jakiś niepojęty czar". Płynęła w jej żyłach, po przodkach z linii żeńskiej, cząstka krwi włoskiej. *Ses lèvres avaient un sourire d'une volupté ineffable*, jak twierdzi jej bratanek. Była „niepospolicie rozwinięta, nietylko duchowo, ale i fizycznie"; oczy prześliczne, cudownie oprawne, „odbijały wszystkie wzruszenia i tajemnice duszy". Odrazu musiała zrobić wrażenie wielkie na Chopinie, tem bardziej, iż była „typem", do którego on czuł zawsze pociąg wielki, podobały mu się zawsze kobiety słuszne, dobrze zbudowane, mające w sobie pewną energię i siłę, mnóstwo zdrowia, życia, temperamentu, podczas gdy on był bardzo delikatny, miał w sobie wiele kobiecej miękkości, brakło mu energii i stanowczości. Dowodem tego najlepszym pani George Sand, w której trudno nie dostrzedz fizycznego podobieństwa z Maryą.

Marya uderzyła Chopina swym fizycznym wyglądem. Zamiast dziecka, którego obraz zachował w pamięci, ujrzał dojrzewającą kobietę, pełną uroku i wdzięku, pociągającą ku sobie ognistym temperamentem, głębokiem spojrzeniem pełnem obietnic olbrzymiej rozkoszy, czarnemi oczami, w których „całym pękiem Kupido trzymał najerzone strzały". Zamiast pączka zamkniętego szczelnie w liście zielone kielicha, ujrzał kwiat na pół rozwarty, pełen świeżości i odurzającej woni, wyczekujący tylko gorącej temperatury uczucia, słonecznych promieni miłości, aby się rozwinąć w bujnej wspaniałości i krasie.

Była w niej wreszcie subtelność i wykwintność upodobań, estetycznie wyrobiony smak, dystynkcya właściwa dobrej i starej rasie, a to były czynniki, działające ogromnie silnie na Chopina.

Nic dziwnego, że wrażliwa niesłychanie dusza artysty, odrazu odczuła te wdzięki i uroki i poddała się im bez oporu.

Z każdym dniem, z każdą chwilą wzrastała siła, pociągająca Chopina do Maryi; wrażenie fizyczne złączyło się z intelektualnem. Prócz „niepojętego czaru" otaczającego postać Maryi, podbijała artystę jej wysoka kultura

umysłowa, znajomość gruntowna sztuki i piękna, wielkie wykształcenie, rozwijające wrodzone talenty. „W rozmowie, którą równie biegle jak po polsku, prowadziła po francuzku, po angielsku i po włosku, potrafiła, jeżeli tylko chciała, w najwyższym stopniu dodatnie czynić wrażenie; podbijała sobie każdego, na kim jej zależało, aby mu się podobać".

A komużby chciała się więcej podobać, niż swemu najdawniejszemu przyjacielowi, swemu pierwszemu mistrzowi w sztuce, którą tak kochała. Wspomnienia jej najdawniejsze łączyły się nierozdzielnie z wspomnieniem młodego chłopca, w którym już wówczas, jak dziecko, wielbiła artystę „z Bożej łaski", o którym pamiętała zawsze, o którym myślała często wtedy, gdy on na obczyźnie cierpiał i smucił się, walczył i dążył do sławy. W oddali fantazya dziecka przybierała młodego artystę w aureolę bohaterstwa i sławy, dzieliła jego tryumfy, o których dowiadywała się czy to od rodziców jego, czy to od brata, czy to od znajomych.

Bezwątpienia stało się to za jej inicyatywą, że Chopin zbliżył się do jej rodziny listownie.

Teraz stanął on przed nią jako artysta, imponujący jej zdobytą już chwałą, uznaniem i popularnością. Chciała go widzieć i usłyszeć sąd jego o sobie, zdobyć jego pochwałę i uznanie.

Bo i jej talent, kształcony w swych początkach przez Chopina, rozwinął się wysoko. Uczennica Fielda, brata słynnego kompozytora nokturnów, na których wzorował się Chopin w początkach swej twórczości, „na muzyce rozumiała się jak prawdziwa artystka; prócz wykonawczego bowiem, posiadała niemały talent kompozytorski, komponowała różne sentymentalne walce *à la Chopin* i nokturny *à la* Field, z tych niektóre udawały się jej wcale nieźle". Co zaś do jej talentu wykonawczego... „była to prawdziwa zdolność z Bożej łaski. Ażeby rozmarzyć sobą, wprawić w zadumę, a w końcu zachwycić i podbić sobie kogoś zupełnie, wystarczało jej poprostu zasiąść do fortepianu". Muzyką jej zachwycał się w Genewie wrażliwy ks. Ludwik Napoleon, przyszły cesarz Francuzów, który ją nazwał *la brune fille d'Euterpe,* zachwycał się Słowacki, a niemniej zachwycali się mieszkańcy Genewy, którzy raz wraz prosili ją o współudział w koncertach, urządzanych na dobroczynne cele. Niemniej zachwycał się jej muzyką Chopin, patrzący na wszystko u niej z uwielbieniem i podziwem; nieraz przypominać jej musiał, jak to w Służewie układał pierwszy na klawiaturze drobne rączki małej Maryni, z której taka wyrosła artystka.

Sztuka, uwielbienie dla sztuki, oto nowy węzeł wiążący ich oboje. On ujrzał w niej siostrzaną duszę, o której marzył i której szu-

kał, zdolną go odczuć i zrozumieć, zdolną pojąć wszystkie odruchy i drgnienia jego duszy, wszelkie porywy jego, bóle i smutki, radości i uniesienia, fantazye i aspiracye, rojenia i dążenia, zdolną wznieść i dostroić się do jego dyapazonu, do akordu, w który on uderzy. Widział w niej tę wymarzoną i wybraną, z którą iść przez życie byłoby wielkiem szczęściem, którąby potrafiła smucić się z nim razem i koić jego bóle, radować się z nim wspólnie i dzielić jego rojenia, z którą jedynie przejść mógłby szczęśliwie przez dole i niedole życia. Widział w niej równą inteligencyę, równy kult dla sztuki, równy entuzyazm i zapał, równą poezyę i równą wzniosłość uczuć i nastrojów. Ona podziwiała go bezgranicznie, podziwiała młodego orła, który tak wspaniale rozwinął swe skrzydła i wzniósł się na zawrotne, rzadko komu dostępne wyżyny; chyliła się kornie przed iskrą Bożą, która w nim tliła, przed ogromem jego talentu, olśniewało ją nieprzebrane bogactwo tej natury, która—dziwne i ogromnie rzadkie zjawisko—w twórczości swojej, w jej motywach nie powtarza się prawie nigdy, znajdując coraz to nowe myśli i kombinacye tonów dla oddania swych nastrojów i uczuć. Ciągnął ją ku niemu „urok natury dziwnie szlachetnej i wykwintnej, z uczuciami pięknemi i wzniosłemi, z wyobraźnią bujną i żywą, z inteligencyą niepospolitą i z tą czułością smętną, tęskną

do zbytku prawie, do chorobliwości, która tak umie zdobywać sobie współczucie, kiedy jest prawdziwą“. Poddawała się bez woli czarowi przecudnej jego muzyki, zachwycała się nim, a każdy akcent bólu i cierpienia, tęsknoty i smutku, przejawiający się w jego twórczości, odbijał się potężnem echem w tej duszy dziewiczej budząc w niej współczucie ogromne i pragnienie pocieszenia zbolałego serca, pragnienie rozwiania wszelkich chmur z jego czoła, dania mu zapomnienia o wszystkiem, co przeżył i przebolał.

Współczucie i pragnienie pocieszenia, oto prosta droga do rozwoju uczucia, którego zarodki kiełkowały już w jej sercu. Niemniej, a nawet więcej może egzaltowana niż on, Marya idealizowała w swej myśli misyę anioła-pocieszyciela genialnego artysty, misyę, która wydawała jej się czemś nieskończenie pięknem, nieskończenie szczytnem i szlachetnem. Pragnęła być jego Beatrice, wprowadzić go z czyścowych męczarni w raj pełen szczęścia i rozkoszy.

W tem budzeniu się serca odgrywała niemałą rolę czysto kobieca, ale w tym wypadku szlachetna i dobra ciekawość. Marya pragnęła poznać, przejrzeć na wskróś genialną duszę artysty, dojść do źródła smętnych i tęsknych jego nastrojów, stać się powiernicą wszystkich jego myśli i uczuć, jego przejść życiowych i ta-

jemnic, które, jak ona sobie wyobrażała, kryły treść bardzo poetyczną i bardzo smutną; wyobrażała sobie różne zawody, których ofiarą padł jej wybrany i chciała je poznać, o nich się dowiedzieć z ust jego. Nie bez tego, aby u młodziutkiej dziewczyny nie odgrywała wielkiej roli ambicya i duma, że ją właśnie z pośród wielu wybrał mistrz sławny i podziwiany przez wszystkich naokół.

Wspomnienia dzieciństwa, wspomnienia ojczystego kraju, powinowactwo duchowe, wspólność aspiracyj artystycznych, rozmarzenie i pragnienie miłości namiętnej i głębokiej, wszystko to złączyło się razem na wytworzenie w obu tych młodych duszach uczucia, którego siły jeszcze nie rozumieli i nie pojmowali. Kryło się ono pod pozorami życzliwości i przyjaźni, ale każdy dzień popychał ich coraz silniej ku sobie i zbliżał ich wzajemnie coraz bardziej.

Jak długo pozostać mogli państwo Wodzińscy w Paryżu? Niewiadomo. W każdym razie przez cały czas ich pobytu Chopin był ich nieodstępnym prawie towarzyszem i *cicerone*m. Razem chodzili po Paryżu i zwiedzali jego osobliwości; razem bywali w jednych i tych samych domach. Nieraz Marya zasiadała wraz z Chopinem do fortepianu i wówczas przypominało im się Służewo i dziecinne lata. Pani Wodzińskiej, która i tak miała dla Chopina sympatyę wielką, imponowały oznaki uznania

i czci, z jakiemi były dla młodego artysty najwybitniejsze osobistości Paryża, imponowała jej europejska sława, którą w tak młodym wieku potrafił zdobyć, sympatya ogólna i popularność.

Gdy państwo Wodzińscy wyjechali do Drezna, Chopin, który już z góry miał powzięty zamiar wyjazdu do Karlsbadu, przyrzekł po drodze wstąpić do stolicy Saksonii, aby tam raz jeszcze zobaczyć ich wszystkich, a w szczególności Maryę. Pozostał znów sam w Paryżu.

Nie odrazu uświadomiło się uczucie i jemu i Maryi.

Po pierwszem, najsilniejszem wrażeniu, prawdziwem *coup de foudre*, przyszła analiza, refleksya. Po rozstaniu nastał ów tak bystro przez Stendhala uchwycony okres „krystalizacyi“. Oddaleni od siebie, myśleli o sobie wciąż, wspominali przeżyte razem chwile i coraz bardziej uświadamiało im się, że żyć bez siebie nie mogą.

Młode dziewczę, wcześnie rozwinięte, o gorącej południowej krwi, odziedziczonej po jakiejś babce z rodu Orsinich, rozmarzyło się rychło, „zapłynęło w kraj ideału“ i roić zaczęło przecudne obrazy przyszłości u boku uwielbianego przez wszystkich artysty, który pierwszy obudził jej serce, pierwszy zmącił spokój dziewiczej duszy i dał cel nieokreślonym jej pragnieniom.

Chopin, analizując wrażenie, jakie na nim

uczyniła Marya, poznał, że było ono tak głębokie i silne, jak żadne dotychczas, przejrzał, iż nie był to przelotny kaprys, ale uczucie głębokie i wielkie, „jak śmierć silne“. Myśl o Maryi nie opuszczała go wcale; o niej marzył i myślał w chwilach samotności, pod wrażeniem uczuć, jakie ona w nim budziła, tworzył i improwizował z myślą o niej. Wtedy powstały te z jego kompozycyi, w których jest nastrój najpogodniejszy, tęsknota łagodna, rozmarzenie spokojne, jakaś zmysłowość naiwna, bezwiedna, wyszlachetniona i wydealizowana.

Jako charakterystyczny dowód posłużyć może w tym czasie właśnie wydany walc *Es dur* (op. 18), tęskny i smętny, jak budzące się dopiero uczucie, i to była może owa *petite valse* wysłana do Genewy *à l'estimable collègue,* stworzona z myślą o niej, jeszcze przed jej poznaniem. Ale najwyższy czar, upajająca woń namiętności bezbrzeżnej, a pełnej zaufania w swą siłę porywającą, bije od cudownego *Bolera (C dur,* op. 19), które Schumann nazywa *eine zarte liebetrunkene Composition, dies Bild von südlicher Gluth und Schüchternheit, Hingebung und Zurückhaltung.* Trafniejszych słów znaleźć nie można. Jest to melodya ognista i namiętna, jak pragnienia męzkiej natury dojrzałej a czystej, lotna, jak wyobraźnia poety, figlarna i dowcipna, pod koronkową lekkością, subtelną kokieteryą kryjąca głębokość myśli i koncepcyi, w nastroju swym zmienna, lecz nigdy nie dźwięcząca skargą i bólem.

Chopin nie walczył z sobą wcale; poddał się opanowującemu go coraz silniej uczuciu, widział w niem jedyną nadzieję rozjaśnienia swej przyszłości, uniknięcia smutków i rozstrojów; był przekonany, iż miłość ta dać może mu spokój i szczęście, silne oparcie wśród walk życiowych, przystań, do której nie mają przystępu burze i rozszalałe żywioły szarpiące duszę w strzępy. Miłość ta wydawała mu się tem, czem jest dla rozbitka porwanego wirem, deska, dająca mu możność ratunku. W oddaleniu przybierał Maryę we wszystkie uroki i wdzięki, jakie wytworzyć może nieokiełznana wyobraźnia artysty, przybierał ją w czary i zalety, których może nie miała w tym stopniu.

Częsta korespondencya z braćmi jej dorzucała materyału palnego do ognia, który i tak płonął już silnie i jasno.

Czy miał pewność, że miłość jego jest odwzajemniona?

Marya zbyt była młodą, aby umieć i módz ukrywać swe uczucia i swe myśli; jawnie okazywała mu swą sympatyę, swe uwielbienie dla jego artyzmu. Przypominały mu się zresztą te dawne czasy, chwile spędzone w służewskim zamku, gdy mały dzieciak towarzyszył mu nieodstępnie, dzielił chwile zadumy i rozmarzenia; wsłuchiwał się w grę jego. Wszystko to przy-

chodziło mu na myśl i fatalista bezwzględny, uwierzył, iż przeznaczeni byli widocznie dla siebie, a życia ich złączone były na zawsze od początku.

Okres „krystalizacyi“ skończył się u Chopina rychło.

Zapalny temperament artysty potęgował uczucie pod wrażeniem osamotnienia i tęsknoty. Widział jedno, jedyne wyjście z sytuacyi w zaślubieniu Maryi.

Zdecydował się rychło i stanowczo, a jak każdy bardzo wrażliwy, nie znosząc niepewności i niezdecydowanego położenia, chciał mu jaknajszybciej położyć koniec. Pragnął stworzyć dom własny, dom, któryby nietylko dał konkretny cel życiu jego, któryby nietylko stał się dlań punktem oparcia, ale któryby mu zastąpił ojczystą ziemię straconą, jak czuł sam, na zawsze, a stanowiącą przedmiot nieustannej i nieprzepartej tęsknoty, któryby mu zastąpił rodzinę, oddaloną i również straconą, i dał mu tę atmosferę ciepła i uczucia i poezyi, tak mu potrzebną do życia i do spokoju. Z optymizmem, zupełnie zrozumiałym, wyobrażał sobie, iż nic nie stanie na przeszkodzie spełnieniu tych planów, a gdyby nawet znalazły się przeszkody, to je usunąć potrafią oboje i przezwyciężyć siłą uczucia i wytrwałości. Wierzył, iż sława nieustannie rosnąca, powodzenie, popularność w arystokratycznych salonach, sukcesy

artystyczne, pewność świetnej przyszłości, staną się silnym i niezbitym argumentem przeciw wszelkim skrupułom i wątpliwościom. Czekał tylko zezwolenia swych rodziców, których wkrótce miał ujrzeć.

Wreszcie z końcem lipca wyjechał do Karlsbadu i bez wszelkiej opozycyi pozyskał dla swych zamiarów aprobatę rodziców, którzy w projektowanym związku widzieli szczęście swego jedynaka. Nie bez tego, aby im nie pochlebiał alians z szlachecką rodziną, ale przekonani o genialności syna swego, widzieli w tem fakt zupełnie naturalny, że zdobył on serce bogatej córki prastarego rodu, i zdawało im się, że nie ma żadnych trudności i przeszkód, któreby mogły stanąć na zawadzie.

Pożegnawszy rodziców, których już w życiu nigdy nie miał widzieć, Chopin udał się do Drezna w pierwszych dniach września 1835 r.

Tu zastał już państwa Wodzińskich z córkami, zamieszkałych u krewnego swego, p. Macieja Wodzińskiego, senatora-wojewody, żołnierza napoleońskiego, zapalonego zbieracza sztychów i numizmatów, który po upadku powstania listopadowego, dotknięty konfiskatą przeważnej części swego majątku, zamieszkał na wygnaniu w Dreznie i tu żył spokojnie i cicho, widziany dobrze u dworu saskiego, poważany przez liczną tam wówczas kolonię polską.

Stęskniony, rozkochany Chopin natych-

miast po przybyciu pospieszył do domu pana wojewody. Przyjęto go tak serdecznie, z taką radością, iż jeżeli miał jakiekolwiek obawy i wątpliwości, to one rozwiać się musiały natychmiast. Zastał Maryę jeszcze piękniejszą, jeszcze bujniej rozwiniętą, przekonał się, że i ona wyczekiwała go niecierpliwie i z upragnieniem.

Odtąd zaczęły się dla nich obojga dni ogromnie szczęśliwe, pełne nieopisanego czaru, dni najszczęśliwsze w całem dotychczasowem życiu Chopina.

Decydujące słowa jednak nie padły.

Zwiedzano razem wszystkie osobliwości Drezna, zachwycano się rafaelową Madonną i wspaniałymi arcydziełami galeryi obrazów, „na które patrząc—wydało się Chopinowi—najdoskonalszą słyszę muzykę", wspaniałemi skarbami w *Grünes Gewölbe,* to znów z Brühlowskiej tarasy podziwiano niezrównany krajobraz wybrzeży Elby, piękny w swej jesiennej szacie, tem piękniejszy dla oczu dwojga zakochanych, którym wszystko wydawało się jaśniejsze i barwniejsze. Wieczory spędzano w teatrze, słynnym wówczas ze swych śpiewaków i ze swej orkiestry, albo w którym z licznych drezdeńskich salonów polskich, znających już Chopina z czasów jego dawniejszego pobytu w saskiej stolicy: u pani Dobrzyckiej, tej protektorki polskich artystów i poetów, a w szczególności protektorki wielkiej Chopina, prowadzącej dom

otwarty i gromadzącej u siebie wszystko, co w Dreznie było najwybitniejsze, nie wyłączając i członków rodziny królewskiej, u p. Pruszakowej i p. Niesiołowskiej itd. itd. I tu Marya widziała z jakim podziwem, z jaką czcią witano wszędzie Chopina, jak każdy pragnął go mieć u siebie, uważając za zaszczyt możność przyjęcia w swym domu sławnego na całą Europę artysty; i widziała także, iż jedno jej spojrzenie, jeden jej uśmiech, jedno słowo serdeczne było dlań stokroć cenniejsze, stokroć ważniejsze i przyjemniejsze, niż wszystkie te hołdy i zachwyty. To musiało jej pochlebiać ogromnie, ale i tem większą cenę przywiązywać musiała do uczucia młodego artysty, który cały swój geniusz oddawał w jej służbę, stawiał ją wyżej ponad świat cały, ponad wszystkie te piękne i wspaniałe kobiety, z których wiele nie byłoby przyjęło nieprzychylnie gorętszego słówka i gorętszego spojrzenia sławnego, a tak sympatycznego młodego człowieka. Dumną była z uczucia, jakie obudziła, ale też tem silniej sama się przywiązywała.

Najmilsze były im jednak chwile spędzone w domu pana wojewody, czy to *en tête à tête,* przy fortepianie, gdy ta para artystów folgę dać mogła swemu uwielbieniu dla sztuki, czy to w poufnej rozmowie, w której, jak się zdaje, o sztuce nie było wiele mowy.

On opowiadał jej o swych tęsknotach i bo-

lesnych przejściach, o smutnych chwilach wygnańca, tęskniącego za krajem i domem, o jałowości samotnego życia, kryjącej się pod pozorami świetności i chwały. To znów przypominali sobia warszawskie i służewskie czasy, lata bez trosk i smutków, wesołe i piękne, to znów on spowiadał się jej z swych marzeń i rojeń, z swych planów i zamiarów. Tematu do nieskończonych rozmów nie brakło im nigdy, a nieraz i oczy ich, wypowiadające najtajniejsze myśli i pragnienia, spotykały się uśmiechnięte i wówczas wzrok jego „całą jej białą twarz zamienił w różę“, a on przekonał się, że

ani tak za serce chwyta
Rumieniec kwiatu, co świeżo rozkwita;
Ani tak oko wędrowca zachwyca
Gór nadalpejskich śnieżysta dziewica,
Kiedy od słońca różane ma lica;
Jak ten rumieniec bez wstydu i grzechu,
Co się na twarzy urodził z uśmiechu.

I wówczas Chopin powtórzyć mógł to, co pod wrażeniem tej samej „jasnej królowej“ rzekł Słowacki:

Powiew miłości owiał mnie uroczy,
Stanąłem przed nią i spuściłem oczy...

Uczucie ich zdradzało się ustawicznie, biło w oczy.

Pani Wodzińska jednak nie widziała może, albo też może i nie chciała widzieć, ale pan wojewoda miał oczy bystrzejsze i zwrócił uwagę jej na to, co się święci. Pani Wodzińska złożyła to na karb „przyjaźni od dziecka, którą śmiało tolerować można“.

Nikt im więc nie przeszkadzał w rozkosznem życiu, które trwało miesiąc cały...

Chopin wracać musiał do Paryża.

Była to sobota; „gdy już dyliżans czekał przed domem, Fryderyk, żegnając się z Maryą, usiadł do fortepianu i to, czego jej nie śmiał wypowiedzieć słowami, wypowiedział improwizacyą w tempie rzewnego walca. Marya, zrozumiawszy co oznaczały te smętne tony, podeszła do stołu, na którym stał bukiet róż, wyjęła jedną i dała ją Chopinowi“.

Różę tę znaleziono suchą i zwiędłą wśród niewielu pamiątek, pozostałych po śmierci Chopina...

VII.

Himmelhoch jauchzend, bo pewny wzajemności, *zum Tode betrübt* rozstaniem na długo, powrócił Chopin do Paryża i tu z myślą o Maryi spisał swą drezdeńską pożegnalną improwizacyę na kartce, na której u góry widnieją słowa: *Pour Mlle Marie,* na końcu zaś koło podpisu twórcy data: *Drezno, Sept. 1835* *).

Rok cały spędził Chopin w oddali od tej, którą ukochał; myślą był ciągle koło niej.

W swych pokoikach przy *Cgaussée d'Antin* godzinami roił i marzył samotny: gdy go tęsknota zbyt przygniotła, w improwizacyi i twórczości szukał ulgi. Tęsknota przechodzi chwilowo w namiętne wybuchy i skargi; oddalenie, brak wieści o Maryi, „powracająca fala" dawnego zwątpienia o sobie i o swej przyszłości, niepewność,—oto przyczyny tych namiętnych paroksyzmów skargi i żalu.

*) Jest to walc *F moll,* pierwszy z op. 69, którego *fac simile* tu jest dodane.

On pragnął mieć ją przy sobie, mieć w niej opiekę i straż przed złemi myślami i przeczuciami, ukojenie drażnionych ustawicznie nerwów, chciał mieć wreszcie pewność bezwzględną, że ona mu jest wzajemną i tak myśli o nim, jak on o niej, chciał to słyszeć z jej ust własnych; a tymczasem losy rozdzieliły ich znowu na czas pozornie krótki, ale dla niego długi jak wieczność.

Dzieliły ich mil setki.

Ona w Służewie patrzyła na cuda i uroki tej ziemi, której piękność odczuł on dopiero wówczas w całej pełni, gdy po niej zaczął tęsknić, gdy musiał żyć po za nią i bez niej, Tęsknota za Maryą złączyła się w minorowy akord z tęsknotą za krajem, a które z tych uczuć stało się podstawowym tonem akordu, powiedzieć trudno.

W takim nastroju tęsknoty, buntu przeciw losom, które go wygnały z rodzinnych stron, powstała pierwsza ballada Chopina (*G mol,* op. 23), *eine seiner wildesten, eigenthümlichsten Compositionen,* jak mówi tylokrotnie cytowanu S c h u m a n n. I jeżeli prawdziwe jest podanie, iż ballady Chopina powstały pod wpływem i wrażeniem ballad Mickiewicza, to dla tej właśnie znaleźćby można pokrewną w *Dudarzu,* w opowieści o młodzieńcu, co

Smutny był bardzo, ale przyczyny
Smutku nie mówił nikomu,

co w oddali od swoich, od tej, którą pokochał, tęskni ustawicznie i z tęsknoty przymiera, rwie się i szarpie na obcej ziemi.

Odludny duma, wiatrom swe żale,
A łzy powierzając wodzie,

w łzach, samotnych skargach i dumaniach szukając ulgi, kryje się „przed gminu obliczem“ i „zawsze milczy swoim zwyczajem“. Pokrewny temat, pokrewny nastrój. Po siedmiu taktach wstępnych, urwanych dyssonującym akkordem, jakby obudzenie się podejrzeń dudarza na widok dziewczyny, która

Odwraca głowę, odeszła nieco,
Podniosła w niebo źrenice;
Nagle na oczach łezki zaświecą
I róż wystąpił na lice.

Rozpoczyna się opowieść, prosta, rzewna, przejmująca, od czasu do czasu przerywana jakby westchnieniem. Treść opowieści staje się coraz to dramatyczniejszą, czuć w niej jakby szał namiętności, żalu, skargi, burzę i walkę wewnętrzną; burza uspokaja się, przechodzi w rezygnacyę pełną bezbrzeżnego smutku, jakby ilustracyę słów umierającego młodzieńca mickiewiczowej ballady:

Mam jeszcze bladych włosów zawiązkę,
I zeschły cyprysu listek:
Naucz się piosnki, weź tę gałązkę,
To mój na ziemi skarb wszystek.

Idź, może znajdziesz na brzegach Niemna
Tę, której już nie obaczę;
Może jej piosnka będzie przyjemna,
Może nad listkiem zapłacze...

I tu subjektywne uczucie bierze górę; nowy wybuch namiętności, ogromnej tęsknoty, skargi, kończący się szalonem *presto con fuoco* jakby buntem zrozpaczonej i rozstrojonej duszy jakby wypowiedzeniem walki bez nadziei zwycięztwa. Może to było przeczucie tego, co przyszłość przynieść miała... W każdym razie jest to Chopin *langend und bangend in schwebender Pein*...

Jeśli w polonezie *Cis moll* (op. 26) przebija się ten sam nastrój pesymistyczny, rozżalony, łagodzący się chwilowo w rzewną i czułą prośbę, to w polonezie *Es moll* (op. 26) jest werwa ogromna, animusz, obraz walki bez nadziei zwycięztwa, oba zaś nokturny (op. 27), a w szczególności drugi *(Des dur)*, to najczystsze perły erotyki muzycznej, napisane może pod wpływem jakiego listu z Służewa, doręczonego mu przez „Antka“, brata Maryi, dzielącego z Chopinem losy wygnańca, może pod wpływem marzenia, iż wraz z Maryą niedługo

„wróci do kraju, osiądzie na wsi, jak niegdyś Jan Kochanowski i będzie tworzył przy boku swej kochającej i ubóstwianej żony".

Jest w nich jednak dziwny niepokój, melodya rzewna i spokojna urywa się, to znów nawiązuje, przechodzi w dyssonanse jaskrawe, odzywa się jakby grzmotem dalekiej jeszcze burzy i znów łagodnieje, znów się uspokaja.

W tym czasie także, z myślą o Maryi i jej poświęcony, spisał Chopin stworzonego już dawniej mazurka, rzewną i prostą melodyę do słów:

Gdybym ja była słoneczkiem na niebie...

W każdym razie mimo chwil pesymizmu i zwątpienia, nastrój optymistyczny i pogodny przeważał.

Prawdopodobnie racyę mają ci, którzy twierdzą, że Chopin należał do kategoryi tych twórczych duchów, *qui font de la passion un instrument de l'art et de la poésie, et dont l'esprit n'a d'activité qu'autant qu'il est mis en mouvement par les forces motrices du coeur.* Być może, iż jeśli jako zasadniczy warunek twórczości artystycznej uznamy szczerość i prawdziwość nastroju, odczucie i przejęcie się wrażeniem, myślą, poddanie się zupełne twórczej wyobraźni, bez sztucznego podniecania się, bez uważania twórczości za rzemiosło, któremu w każdej chwili, bez odpowiedniego usposobienia duszy, oddać się można. Rzeczywiście niezbędne dlań było jakieś ogromnie silne uczucie, przenikające go nawskróś, dające mu impuls do tworzenia *par les forces motrices du coeur.* Czy te *forces motrices* pochodziły z uczucia czysto indywidualnego, jak miłość do kobiety, jak wrażenie osamotnienia, jak wreszcie tęsknota za szczęściem lub *taedium vitae,* czy też źródłem ich były ogólniejsze uczucia miłości ojczyzny, bólu wywołanego klęskami i nieszczęściami kraju, to mniejsze jest i podrzędne.

Zdaje się, że słuszność zupełną ma pan Przybyszewski, gdy w szkicu *Ku mistrza* powiada o Chopinie, iż „obdarzony nerwami, których czułość była tak nadmiernie wydelikaconą, że najdrobniejsze wrażenia odpowiadały wulkanicznym wybuchem, nerwami, subtelnymi jak macki, które tam wyczuwają, gdzie już się kończy zwykła ludzka możność odczuwania, zaczarowywał każde uczucie, co jeszcze progu świadomości nie przekroczyło w tony. Każdy nastrój, którego sobie uświadomić nie można, a który istnieje jako *je ne sais quoi* uczucia, wywoływał w duszy jego przynależny oddźwięk, każde choćby najdelikatniejsze, najniepochwytniejsze wydarzenie w duszy przetwarzało się w odpowiednią wartość dźwiękową. I rzeczywiście zdaje się, że po Chopina nie można zastosować prawa o spe-

cyficznej energii zmysłów, w duszy jego był punkt połączenia, rodzaj powiązania wszystkich zmysłów pomiędzy sobą, tak, że wrażenia bez wszystkiego przetwarzały się w dźwięk. Nie ulega wątpliwości, że u każdego człowieka każde wrażenie posiada przynależny oddźwięk, że cały świat odczuwamy najsilniej i najgłębiej w kształcie dźwięku, że specyficzną istnością każdego uczucia jest dźwięk i wszystko do niego sprowadzić można, jako do pierwotnej, atomicznej jednostki, ale rzadko to sobie uświadomić możemy; nasza skala dźwięków i oddźwięków bardzo ograniczona. Chopin był tym, dla którego granice także nie istniały. W tonie uświadomił to wszystko, co się w duszy naszej rozpływa i ginie, gdyby poszum dalekich skrzydeł, to wszystko, co się z ciemności ku słońcu wyrywa, to niepojęte, przestraszające, to wszystko, na co słowa niema, a najbystrzejsze określenie jest tylko sztuczką karcianą. W przeciwstawieniu do Wagnera, który malował w swej muzyce charaktery swoich bohaterów, odtwarzał świadomie stany ich duszy, kierował się ideowym, analitycznym zmysłem, dostosowywał muzykę do tego, co się na scenie działo,— przedstawia Chopin absolutną swą subjektywność, li tylko nagie stany swej duszy w ich najrozleglejszych falach, bo on miał cały świat w sobie, cały jego ból i cierpienie".

W każdym razie twórczość jego zależną

była w wysokim stopniu od wpływów zewnętrznych, które oddziaływając na owe *forces motrices*, puszczały je w ruch. I on mógł powiedzieć o sobie, jak Schumann, *in meinem Innerem tobt es und musicirt ohne Ende.* Wszystkie uczucia i wszystkie myśli, czysto subjektywne, przybierały kształt melodyi. Ztąd też coraz głębsza treść myślowa i uczuciowa jego twórczości. Podczas gdy w pierwszej epoce, w czasach warszawskich, jest ona jeszcze błahą i płytką, pogłębiając się z czasem pod działaniem młodzieńczego temperamentu, humoru, dowcipu, wesołości z jednej, rozmarzenia i nieokreślonej tęsknoty z drugiej strony, późniejsze wypadki, troski, smutki i katastrofy oddziaływają na nią z intensywnością wielką, zmieniając gruntownie jej charakterystyczne cechy, a nowy punkt zwrotny w życiu: miłość, otwarcie nowych horyzontów życiowych, rozszerza skalę uczuć i myśli, pogłębia treść koncepcyi, podnosi ją wyżej i wyżej.

Był to rzeczywiście „śpiewak posłuszny jedynie własnemu uczuciu", jak o nim mówi Moscheles, jego rywal i wielbiciel.

Jesień i zima z 1835 r. na 1836 r. minęły zwykłym trybem. Lekcye zajmowały dni całe, wieczory pochłaniały obowiązki towarzyskie, a chwile samotności, nieliczne a upragnione, poświęcone były Maryi, myślom o niej, badaniu siebie samego, planom na przyszłość, roje-

niom i fantazyom. Jako artysta Chopin odnosił coraz to nowe tryumfy; jako wirtuoz zwyciężył Thalberga, który przybywszy do Paryża, zdobył odrazu dominujące, ale niższe od Chopina stanowisko, bo wszyscy w nadsekwańskiej stolicy dzielili zdanie Heinego, który mówiąc o Thalbergu, twierdził: *es gibt nur Einen, den ich im vorzöge, das ist Chopin.* Sporo kompozycyi posypało się w świat, a wszystko to przynosiło artyście, prócz sławy także i dochód znaczny.

Ale i wszystkie tryumfy, wszystkie sukcesy tembardziej były mu cenne i drogie, bo go zbliżały do Maryi. Listy ze Służewa wzmagały jeszcze tęsknotę, podniecały uczucie.

Zachował się jeden list Maryi Wodzińskiej z tych czasów, a mianowicie pierwszy, napisany wkrótce po wyjeździe Chopina z Drezna *), gdzie pani Wodzińska jeszcze pozostała. Podajemy go tu w oryginalnym tekscie francuzkim z wtrąconemi polskiemi słowami, gdyż i przez to także jest bardzo charakterystyczny.

„Quoique Vous n'aimiez ni à recevoir, ni écrire des lettres, je veux pourtant profiter du départ de Mr. Cichowski pour Vous donner des

*) Listy, pisane do Chopina w tym czasie, wydał pp raz pierwszy p. Mieczysław Karłowicz w tomie I *Księgi pamiątkowej na uczczenie setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza.* Warszawa (1899).

nouvelles de Dresde depuis Vous. Je vais donc encore Vous *nudz.c* (*ale już nie graniem*). Samedi, lorsque Vous nous quitâtes, chacun de nous se promenait triste, *les yeux remplis de larmes,* dans ce salon, ou quelques minutes avant nous Vous comptions encore parmi nous. Mon père rentra bientôt et fut désolé de n'avoir pas pu Vous faire des adieux. Ma mère en pleurs nous rappelait à chaque instant quelque trait „de son quatrième fils Frédéric" (comme elle dit). Félix avait une mine toute abattue; Casimir voulait faire des plaisanteries comme à son ordinaire, mais ce jour-là elles ne lui réussissaient pas, car il faisait le paillasse moitié pleurant. Mon père se moquait de nous et il riait lui même, uniquement pour ne pas pleurer. A onze heures vint le maître de chant; la leçon alla fort mal, nous ne pouvions pas chanter. Vous étiez le sujet de toutes les conversations, Félix me demandait toujours la *Valse* (dernière chose, que nous avions reçue et entendue de Vous). Nous trouvions du plaisir: eux à l'écouter, moi à la jouer, car elle nous rappelait le frère, qui venait de nous quitter. Je l'ai portée à relier; l'Allemand a ouvert de grands yeux, quand on lui à montré une seule feuille; *(il ne savait pas, le* Niemiec *par qui elle avait été écrite).* Personne n'a diné: on regardait toujours Votre place habituelle à table, puis aussi *kącik Frycka. Krzesełko*

zawsze stoi na swojem miejscu i zapewne tak ciągle będzie, póki my w tem mieszkaniu zostaniemy. Le soir on nous conduisit chez ma tante pour nous éviter la tristesse de cette première soirée, à laquelle Vous n'auriez pas assisté. Mon pére vint nous prendre, disant qu'il lui serait impossible ainsi qu'à nous, de rester dans cettte maison ce jour-là. Nous éprouvâmes un grand bien à quitter un lieu, qui renouvelait trop nos peines. Maman ne cause avec moi que de Vous et d'Antoine *). Quand mon frère sera à Paris, pensez un peu à lui, je Vous en supplie. Si vous saviez, quel ami devoué Vous avez en lui! Un ami comme il est rare d'en trouver. Antonine a un coeur excellent, même trop, car il est toujours la dupe des autres; et puis il est fort négligent, il ne pense jamais à rien, ou du moins rarement. Nous lui avons déjà tant parlé raison, mais je crois, que venant de Vous, elle ferait beaucoup mieux son effet. Je sais, comme il Vous aime et je suis sûre, que Vos paroles seront oracles pour lui. De grâce ne soyez pas indifferent avec lui. Comme il sera heureux, éloigné de sa famille, de trouver un coeur ami pour le comprendre. Je ne Vous dis plus rien. Vous connaissez bien Antoine et vous le connaîtrez encore mieux. Vous direz après de lui, qu'il

*) Antoni Wodziński, brat najstarszy Maryi.

veut paraître plus méchant qu'il ne l'est. Qnand Vous aurez par miracle le désir d'écrire: *Jak się macie? Zdrów jestem. Nie mam czasu pisać,* ajoutez je Vouz prie, oui ou non en reponse à la question que je vais Vous faire: avez-vous composé? *Gdybym ja była słoneczkiem na niebie, nie świeciłabym jak tylko dla ciebie,* je l'ai reçu ces jours-ci, et je n'ai pas le courage de le chanter, car je crains, si cela est de Vous, que ce ne soit tout-à-fait changé, comme par exemple: *Wojak.* Nous ne cessons de regretter, que Vous ne Vous appeliez pas Chopiński ou enfin qu'il n'y ait pas d'autre marque que Vous êtes Polonais, car de cette maniére les Français pourraient nous disputer la gloire d'être Vos compatriotes. Mais je suis trop longue. Votre temps si précieux, que c'est vraiment un crime de Vous le faire passer à lire mes gribouillages. Au reste Vous ne les lirez pas pour sûr pas en entier. *List małej Maryni pójdzie w kąt po przeczytaniu kilku słów..* Je n'ai donc plus à me reprocher le vol de Votre temps. A Dieu (tout simple). Un ami d'enfence ne demande pas de phrases. Maman Vous embrasse tendrement. *Ojciec mój i bracia ściskają najserdeczniej (nie, to za mało), naj... już nie wiem sama, jak powiedzieć.* Josèphine n'ayant pas pu Vous faire ses adieux, me charge de Vous exprimer ses regrets. Je demandais à Thérèse: „que

dois-je-dire à Frédéric de ta part", elle me répondit: l'embrasser bien et lui faire bien mes compliments. A Dieu

Maria".

„*P. S.* Au moment de monter en voiture Vous avez oublié sur le piano le crayon de Votre porte-feuille. *Musiało być bardzo niewygodnie bez niego w drodze; a my go tutaj chowamy*—respectueusement comme de reliques. *Za koneweczkę jeszcze raz ślicznie dziękuję. Mlle Wodzińska* vint ce matin avec une grande découverte chez moi. „Ma seur Marie, je sais (me dit-elle), comme on dit Chopin en polonais—Chopena".

List ze wszech miar ciekawy, dający możność wglądnięcia w tę bardzo młodą duszę, dziewiczą, po raz pierwszy stojącą wobec uczucia, które ją wytrąca z równowagi, nie dopuszczając jeszcze przejrzenia siebie samej. Prześliczny jest opis pierwszych godzin po wyjeździe Chopina, to ukrywanie liczby pojedyńczej pod liczbę mnogą, nieśmiałość w wyznaniu swych własnych uczuć i myśli, przejawiająca się tak wyraźnie tęsknota. Relikwią jest dla niej zapomniany przez Chopina ołówek; niema dlań serdeczniejszego słowa po nad polecenie go Bogu... Prosi Chopina o opiekę nad bratem i do nikogo niema takiego zaufania jak do niego. A jak naiwna, ale na seryo wzięta jest uwaga o nazwisku jego, o nadaniu mu polskiego brzmienia i jak serdecznie brzmi prośba o odpowiedź na pytanie: *avez-vous composé?* Widoczne jest także jasno, jaką była sytuacya Chopina wobec domu Wodzińskich, sympatya, jaką sobie zdobył u wszystkich. Pani Wodzińska miała szczególną słabość *pour son quatrième fils Frédéric,* nie kryła jej wcale i patrząc przez palce na budzące się u niego i u Maryi uczucie, nie staje mu na przeszkodzie, owszem, staje po stronie zakochanych.

Przebija się to wyraźnie w liście, pisanym do Chopina 5 lutego 1836 r. z Drezna, gdzie pani Wodzińska z córkami przebyła widocznie całą zimę.

„Mój drogi Fryderyku!— pisze do „czwartego syna".—Jakże mam zacząć, aby cię przeprosić za nadużywanie twej dobroci, a nadewszystko za stratę czasu. Lecz pomyślałbyś sobie: nacóż to robisz, kiedy przepraszasz; wolę ci przyczynę tego wypisać. Chcąc przesłać małą kwotkę Antkowi, z różnych przyczyn tego, co prosił, uczynić nie mogłam i szczęśliwie przyszło mi na myśl, że lepiej się udać nie mogę, jak do tego, który nam ciągle i zawsze tyle dowodów przychylności ku nam daje. Wiesz więc powód. Chciejże teraz resztę uskutecznić i załączony tu memu *cembałowi* wręczyć. Mój drogi Frycku, nie odmawiaj mu przyjacielskich rad twoich, zachęcaj go, aby się czem tem zatrudnił, bo nieczynne życie wielu nieszczęść

się staje przyczyną. Bóg ci to stokrotnie wynagrodzi. Nie uwierzysz, ile ja łez z tej przyczyny i obawy o niego wylałam. Ty, który tak dobrym jesteś synem, uczuć to potrafisz. Jeżeliby kiedyś znajdował się w potrzebie, wtenczas ratuj go, a mnie jak najspieszniej o tem uwiadom. Polecam ci jego; wiem, że twój czas jest drogi, ale również znam twoje dobre serce i pewna jestem, że mi wtenczas poświęciłbyś chwilkę. Miałam tu wiadomość o rodzicach i siostrach twoich. P. Leopold, brat p. Pruszok, tu był, tu był; opowiadał, że to wszystko ślicznie zdrowe. Marynia, jako i Józia, czułe ci przesyłają ukłony; pierwsza, uwiadomiona, że ma dostać nuty od ciebie, nie posiada się z radości. Thérèse Wodzińska często także wspomina po polsku, często także łączy brata z tobą, mówiąc: *J'ai bien du chagrin par mon frère Antoine—et Chopena aussi* i płacze doprawdy, czyli naprawdę. Kiedy też możemy cię widzieć? Żebyś też choć ze dwa słowa napisał i powiedział, czy to prawda, że tu tego lata być masz; bo nam tu Klara Wieck (a bardziej Chevalier Kuntzel to powiedzieli i zapewniają, również Kuntzelek powiedział, żeś płakał, słysząc pannę Wieck w Lipsku, bo ja się wstydzę, żem nie płakała także na jej tu koncercie, ale mi się bardzo jej gra podobała— i cała jej postawa tak miła, tyle interesująca. Jest tu w tej chwili młody Wolf z Genewy,

który do Petersburga z panią Nesselrode jedzie i tam trzy lata siedzieć będzie. *Adieu*, mój dobry Frycku, my tu zawsze i zawsze ciebie wspominamy, bo szczerze masz w nas ciebie kochających. Ściskam cię, mój drogi Frycku, wraz z Antkiem i błogosławię was obydwóch.

T. Wodzińska".

Uważano więc Chopina jakby należącego do rodziny, oddawano mu pod opiekę „Antka", który widocznie był szaławiłą lekkomyślnym i sprawiającym sporo trosk matce. A że trosk tych nie szczędził także swemu przyjacielowi, o tem świadczą listy Chopina, szczególniej z lat późniejszych, jak np. listy do Fontany. Chopin zaś do końca życia wypełniał oddaną mu opiekę i nie opuszczał „Antka" nigdy, przez pamięć na słowa Maryi.

Upłynął rok od wyjazdu Chopina z Drezna i wreszcie nadeszło lato, a z niem możność wyjazdu do Marienbadu, gdzie miał zobaczyć tę, za którą tęsknił tak ogromnie. Wyjechał z Paryża ze stanowczem postanowieniem zakończenia niezdecydowanej sytuacyi i ustalenia przyszłości. Przybył do Marienbadu w pierwszych dniach lipca i zastał tam już Maryę wraz z matką, a oprócz nich kilku warszawskich przyjaciół swej rodziny; przekonał się odrazu, „że Marya w ciągu ostatniego roku nie zapomniała o nim, że dusza jej, jak przedtem, tak i teraz, rwała się ku niemu".

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA

Płonęła wonna, jak kadzidło mirry,
I widać było, że nie wiedząc, płonie.
Głębszemi oczu stały się szafiry,
I prędsza fala białości na łonie

I pod tem pierwszem wrażeniem „o szarej godzinie“ wypowiedział jej wszystkie swe myśli i uczucia, wypowiedział jej, że ją kocha i bez niej żyć nie może, zapytał ją, czy chce być jego, czy chce mu dać szczęście bezbrzeżne... siebie. A gdy usłyszał z ust jej odpowiedź przychylną, wówczas i on mógł powtórzyć z Słowackim:

A ja nie wiem, co się ze mną stało!
Czy mnie anieli do nieba zabiorą?...
Czy uśmiechami rozrywa się łono,
Czy serce jak lód rozegrzany taje,
Czy dusza skrzydeł anielskich dostaje,
Czyli w nią wstąpił cały anioł złoty?
Czyli uśmiechów pełna? czy tęsknoty?
Wszystkie uczucia gwałtownemi loty
Na serce spadły, jak gołębi chmura
Pić łzy i białe w niem obmywać pióra,
Aby się czyste rozlecieć po niebie...

Była to najszczęśliwsza chwila w całem jego życiu.

Pani Wodzińska życzliwie przyjęła oświadczenie się Chopina o rękę jej córki. „Kochała go jak syna i z duszy pragnęła jego szczęścia“. Była widocznie już dawno przygotowaną na to; widziała w tym związku szczęście Maryi, a genialny z Bożej łaski artysta wydawał się jej lepszym i stosowniejszym zięciem, niż niejeden syn wielkopańskiego rodu. Znała zresztą dobrze Chopina, znała wszystkie zalety i wady jego natury, widoczne dla niej było, iż te dwa typy o niezwykłej kulturze umysłowej uzupełniają się nawzajem do doskonałej harmonii. Chopin „odtąd kosztował wszystkich słodyczy, które bywają udziałem szczęśliwych narzeczonych i tak mu przeszło kilka tygodni“. Jego i Maryę ogarnęła ta

Fala, tak pełna ruchu i promieni,
Że jednem światła objąwszy ich kołem,
Zmięszała niby anioła z aniołem...

Z Marienbadu—gdzie Marya wyrysowała ów portret, o którym wspomina S z u l c w swej biografii Chopina, a którego litografowana podobizna znajduje się w posiadaniu p. M. Karłowicza i ma na sobie napis: „Rodzicom jego, wdzięczna za ich dla nas łaskawą przychylność, *Marya Wodz.*“ — wyjechali wszyscy razem do Drezna.

Tu stary pan wojewoda przekonał się, że dobre były jego zeszłoroczne spostrzeżenia, że bystro i trafnie osądził sytuacyę. Czy bardzo był zadowolony z wyboru i decyzyi? Zdaje się, że niechętnem okiem patrzył na związek

Wodzińskiej z parweniuszem, chociaż ten parweniusz był arystokratą ducha, takim, że równych jemu ludzkość miała niewielu, kilku zaledwie. Nie bardzo się jednak troszczono o zdanie pana wojewody, a najmniej już obchodziło ono narzeczonych. Bujali swobodnie po Drezdnie pod nie bardzo krępującą ich opieką matki, oddani wyłącznie swemu uczuciu, szczęśliwi, martwiąc się tylko rychłem rozstaniem, ale tu znów pocieszała ich myśl, że wkrótce połączą się na zawsze i wówczas rozdzielić ich będzie mogła śmierć tylko...

Chopin w tych najszczęśliwszych tygodniach swego życia stał się znów dzieckiem. „Wesoły jego humor—jak pisze Karasowski udzielał się wszystkim. Przypominano sobie jego figle młodości; przypominano, jak rozpieszczony dziś artystycznymi sukcesami Paryżanin, nie mając niegdyś czasami funduszów na sprawienie sobie, gdy chciał iść gdzieś na wieczór, białych rękawiczek, wykradał je siostrom, a łapany na gorącym uczynku, zaklinał się, iż jak kiedy pojedzie do Paryża, to im tuzinami ztamtąd rękawiczki przysyłać będzie — w czem istotnie słowa później dotrzymał". W chwilach rozbawienia „Chopin przedstawiał damom przy fortepianie znakomitszych europejskiej sławy wirtuozów, naśladując w sposób najpocieszniejszy ich grę, ich szczególniejsze obejścia się i ruchów właściwości; pokazywał dalej, jakto w Warszawie amatorowie muzyki tanecznym energicznym rytmem wykonywają zwykle jego pełne poetycznego, melancholicznego uczucia mazurki i t. p." A gdy już był przy fortepianie, wówczas improwizował, snując z wyobraźni, podnieconej tak dawno upragnionem szczęściem, motywy pełne niedoścignionej poezyi, pogodne, jasne, a jednak, jak zwykle w chwilach największego szczęścia przebijała się w nich tęsknota, smętność i rzewność.

W chwilach poważnej rozmowy układano plany przyszłości i jak opowiada p. Eleonora Ziemięcka: „Chopin skłaniał się porzucić przybraną ojczyznę, ponętny Paryż, wdzięki salonów, których był ulubieńcem i osiąść na zawsze w kraju, zamknąć geniusz swój w obrębie polskiej wioski, niedaleko Warszawy i rodziny, a dopomagając przez zakładanie odpowiednich szkółek oświacie ludu, pracować dalej w spokoju na niwie ulubionej przez siebie sztuki". Charakterystyczne: w chwili najwyższego szczęścia, gdy mógł o wszystkiem zapomnieć, co go bezpośrednio nie tyczy, pamięta zawsze o swej ziemi rodzinnej, pragnie połączyć swe osobiste szczęście z pracą dla dobra kraju.

Chce go dźwignąć, uszczęśliwić,
Chce nim cały świat zadziwić...

Nadeszła fatalna chwila rozstania. Dnia 12 września 1836 r. Chopin wyjechał z Drezna, dążąc przez Lipsk do Paryża.

Ciężkie musiało być pożegnanie rozkochanej pary.

Czy mogli jednak mieć przeczucie, iż widzą się po raz ostatni i żegnają się już na zawsze?...

VIII.

Dnia 14 września 1836 r. pani Wodzińska napisała do Chopina list następujący:

„Kochany Fryderyku! Podług naszego układu, przesyłam na ręce twoje list do pani Nakwaskiej. Już to od dwóch dni byłabym zrobiła, gdyby nie ząb, który wyjąć kazałam po twoim wyjeździe i z okazyi tej bardzo cierpiałam. Odżałować nie mogę, żeś odjechał w sobotę, w dniu tym byłam cierpiąca, nie mogłam się dość zająć *szarą godziną*, krótko o tem mówiliśmy. Nazajutrz byłoby wiele dłużej. P. Girardin powiada *„en toute chose le lendemain est un grand jour"—nous l'avons devant nous*. Nie myśl, ażebym ja odwołała to, co mówiłam, nie, ale trzeba było przedsięwziąć drogę, którą iść trzeba. Dotąd będę cię tylko prosić o milczenie; zachowaj się zdrowo, wszak od tego wszystko zależy. Kazio przyjechał w niedzielę. Jakże

go znalazłam innym od czasu jak wyjechał. Jeżeli w Czechach powietrze jest napełnione opium, to tam niezawodnie szalejem. Jakaż to perspektywa dla Maryi! Kto wie, jaka za rok będzie. Józię tu zostawiam z panną Mallet, a z wiosną sama przybędę i znowu do wód się udam. To jest mój projekt, a Bóg da, że do skutku przyjdzie. Jeżeli Bóg da, że Antoś zdrów wróci, zachęcaj go do pracy, niech się uczy co może, bo bracia jego niewiele umieją, a wstydby było, aby kobiety wyżej od wszystkich braci być miały. Teraz nic mu przesłać nie mogę, bo (jak Kazio mówi) że o j c i e c n a j b o g a t s z y w c a ł e j p r o w i n c y i, musi żyć stosownie do tego; dobrze to jest, ale podług mnie, źle dać z głodu umrzeć dla tego dziecku. Skoro przybędę do Warszawy, to na twoje ręce prześlę dla Antosia co będę mogła, a teraz proszę cię, jeżeli masz jaką o nim wiadomość, to udziel mi tejże. Ja tu od dziś jeszcze dwa tygodnie bawić będę, a na 15 października będę już w Warszawie, bo na ten dzień ma się ślub odbyć. Będę widziała rodziców i siostry twoje: powiem im, żeś zdrów i wesół, chociaż *o szarej godzinie nie wspomnę*. Bądź jednak pewny mojej ku tobie przychylności; dla dopełnienia mego życzenia i wypróbowania tych uczuć, trzeba koniecznie tej ostrożności. *Adieu*! Chodź spać o 11-ej, do 7 stycznia używaj za napój *l'eau*

de gomme. P. Matuszyński *) się ze mną zgodzi, a jak Skórzewski okażesz się w Marienbad lub Franzensbrunn. Bądź zdrów, kochany Frycku, błogosławię cię z duszy, jako kochająca cię m(atka?).

T. W."

„Marya przesłała ci pantofle przez p. Germany. Są trochę duże, ale dodaję, abyś wełniane nosił pończochy; tak osądził Paris, a wnoszę, że będziesz posłuszny, wszakżeś obiecał. W r e s z c i e z w a ż, ż e t o j e s t c z a s p r ó b y".

List ten wyświetla wszelkie wątpliwości co do stosunku między Chopinem a Maryą. Widoczne jest, że pani Wodzińska, przyjmując oświadczyny artysty o rękę swej córki, widziała wszystkie trudności i przeszkody, jakie stanąć mogą na przeszkodzie związkowi obojga. Widoczne jest, że p. Wodziński nie dostrajał się do zupełnej harmonii i dziwaczył, sprawiając tem niejedną przykrość swej żonie i swym dzieciom. Charakterystyczne są słowa o Służewie, gdzie przebywał wówczas p. Wodziński, a zkąd syn jego, Kazimierz, powrócił właśnie do matki: „Jeżeli w Czechach powietrze jest napełnione opium, to *tam* niezawodnie szalejem. *Jakaż to perspektywa dla Maryi*!" — a potem smutna

*) Jan Matuszyński, lekarz zamieszkały w Paryżu, przyjaciel serdeczny i kolega Chopina z liceum

uwaga, jakby w przeczuciu przyszłości: „Kto wie, jaka za rok będzie“. Niemniej charakterystyczne są słowa o „najbogatszym w całej prowincyi", który jednak byłby w stanie „dać z głodu umrzeć dziecku": W ogóle list ten jest smutny trochę, pisany jakby w obawie przyszłych trosk i kłopotów. Pani Wodzińska żąda od Chopina zachowania w tajemnicy tego, co się stało „o szarej godzinie", po części z tej przyczyny, aby „przedsięwziąć drogę, którą iść trzeba", żeby zdobyć zezwolenie swego męża i nie zaskoczyć go dokonanym faktem, któryby go mógł raz na zawsze źle usposobić dla Chopina, obrażając *patriam potestatem* p. Wodzińskiego, po części zaś aby nie rozgłosić rzeczy jeszcze niepewnej i zależnej od wielu czynników. Odwołać tego, co raz postanowiła, nie myśli. Przeczuwa jednak walki i przykrości, pragnie wypróbować stałość uczuć młodej pary, ale co najważniejsze, obawia się o zdrowie Chopina, b o i s i ę p o w i e r z y ć c ó r k ę w ą t ł e m u i n i e p e w n e m u z d r o w i a m ę ż c z y ź n i e. Daje mu więc rady rozmaite; poleca *l'eau de gomme*, gumę arabską, w której skuteczność przeciw chorobom piersiowym wówczas wierzono, przypomina kilkakrotnie; „że to jest czas próby."

Z innego zupełnie tonu pisany jest list Kazimiarza Wodzińskiego, przy którym znajduje się *post scriptum* Maryi, list wysłany w tym samym dniu 15 września 1836 r., w którym p. Wodzińska pisała do Chopina. Jeśli tamten list mógł trochę zasępić Chopina, to ten powrócił mu humor i wiarę w przyszłość.

„Kochany Fryciu!—pisze Kazimierz.— Łatwo wystawić sobie możesz, ile mi przykro było, skoro dowiedziałem się od matki, iż dwudziestu czterama godzinami wyjechałeś przed przybyciem mojem do Drezna. Jak wiele pięknych chwil straconych dla mnie! A *combien je regrette encore le séjour de Marienbad*; lecz próżne teraz żale, lepiej i co więcej interesować cię będzie, donieść ci o swoich rodzicach i twych siostrach, których przed wyjazdem widziałem w Warszawie. Ojciec twój, którego ja wcale zmienionym nie zastałem, tak samo i dobrze wygląda, jak w te czasy, kiedy łajał, klęczeć kazał i czasem w skórę dał. Matka twoja, prócz ócz, na które czasem cierpi, jest całkiem dobrze. Pani Jędrzejewicz *) zawsze ładniutka, milutka, drobniutka, *car c'est ainsi qu'il faut le dire.* Przypomniały mi się te dobre czasy, *ou je venais réciter ma leçon et ou je faisais tant le gamin.* Dzieci ładne i zdrowe, chłopczyk jeździ na koniku drewnianym i wybiera się *chez mon oncle Mr. Frédéric Chopin à Paris.* Pani Bardzińska **) także zdro-

*) Ludwika, najstarsza siostra Chopina.

**) Ma być Barcińska; Izabella, starsza siostra Chopina.

wa; on strasznie zmieniony, co do charakteru: cichy, ponury, mało mówiący, nie ten sam wcale, jak był dawniej. *Enfin,* będąc tam w czwartki, kiedy wszyscy są razem, *j'ai cru me trouver encore en pension; j'ai raconté mon voyage à Mme Jędrzejewicz comme si j'avais une leçon à réciter, j'ais tremblé en parlant à Bardziński et j'ai eu bien peur, quand Ton père m'appellait.* Oto są nowiny domu twego, wet za wet ty powinieneś donosić mi także, cobyś wiedział o Antosiu i o tobie samym i pomyślał czasem, *que loin de vous, il y a quelqu'un, qui pense à vous et qui vous aime.*

K(azimierz *Wodziń*(ki)".

„Odczytując list mój pomyślałem sobie, iż pomyślisz na moją mięszaninę *fanfaronnade*; prędzej jest to *distraction*, a więcej *ignorance*, bo prędko pisząc, nie mogąc myśl w jednym języku ułożyć, *on arrange la phrase comme elle vient à l'esprit*,"

„*N. B.* Żywny zdrów, wcale nie osiwiał; zawsze dowodzi, iż na początkowem wykładaniu nauk najwięcej zależy. Jak będziesz pisał do mnie, bo wątpię, by twój list mógł mnie tu zastać, pisz *a Thorn en Prusse aux soins de Mr. J. P. Adolph*".

Jeśli list Kazimierza Wodzińskiego sprawił wielką przyjemność Chopinowi, przenosząc go choć na chwilę w przeszłość, w atmosferę rodzicielskiego domu i w dawno minione czasy, to bez porównania cenniejszy był dlań dopisek Maryi, otwierający mu jasne horyzonty przyszłości, wspólnego szczęścia: „*Nous ne pouvons nous consoler de Votre départ* — pisze ona — *les trois jours qui viennent de passer nous ont paru être des siècles; faites Vous de même? Regrettez-Vous un peu Vos amis? Oui, je réponds pour Vous et je pense que je ne me trompe pas; du moins j'ai besoin de le croire. Je me dis que ce „oui" vient de Vous (car n'est-ce pas? Vous l'auriez dit).* Pantofle skończone, posyłam je. Co mnie martwi, to, że są za duże, chociaż dałam Takowskiego trzewik twój, *carissimo maestro*, na miarę, lecz zwyczajne Niemcy. *Docteur Paris me console, en disant que c'est bien pour Vous, car Vous devez porter en hiver des bas de laine bien chauds.* Mama wyrwała ząb; to ją bardzo osłabiło. Dotąd w łóżku leżeć musiała. Za dwa tygodnie jedziemy do Polski. *Je verrai Vos parents: quel bonheur pour mois; et cette bonne Louise, me reconnaîtra-t-elle? Adieu, mio carissimo maestro, n'oubliez pas maintenant Dresde et dans peu la Pologne. Adieu, au revoir. Ah, si cela pouvait être au plus tôt! Maria*"

„Kazio mówił mi, że fortepian służewski tak jest zrujnowany, że ani sposobu grać. *Ainsi pensez à Pleyel.* W szczęśliwszych czasach, jak dzisiejsze (to ma się tyczyć nas), *j'espère Vous entendre sur le même piano; au revoir, au revoir, au revoir. Cela fut (sic) esdérer*".

W liście z 2 października 1836 r. pani Wodzińska donosi Chopinowi, iż w dwa dni opuszcza Drezno, dążąc na Służewo do Warszawy. „Pisz do nas ile razy tylko czas ci pozwoli.“ A potem macierzyńskie gderania i przestrogi: „Uważałam z listu twego, że tylko przyrzekasz święcie dopełnić rozkazów moich kłamiąc, bo nic, ani czyli wełniane pończochy do pantofli nosić będziesz, ani czyli przed 11-tą spać się kłaść będziesz, nie piszesz“. W dalszym ciągu wzmianka o wyrzutach, jakie spotykały p. Wodzińską ze strony towarzystwa drezdeńskiego, za to, iż Chopin nieustannie zabsorbowany pragnieniem przebywania koło Maryi, zaniedbał podczas swego pobytu wszystkich zresztą; „źli na mnie za ciebie“. W końcu znów dopisek ręką Maryi: „Ślicznie dziękuję za autografy i proszę o więcej (to mama kazała napisać). Teraz jak najspieszniej jedziemy do Warszawy. *Combien je me réjouis de revoir toute Votre famille et l'année prochaine Vous... Adieu jusqu'á mai au juin au plus tard, je recommande à Votre souvenir, Votre très fidèle secretaire, Maria*“. A nad tym dopiskiem dwa słowa, jakby przypomnienie najszczęśliwszej chwili: „Szara godzina“.

Listy, a w szczególności przypisy Maryi, musiały Chopinowi sprawić radość ogromną Przebija się w nich z całą wyrazistością tęsknota młodej dziewiczej duszy, przed którą otwierać się poczynają nowe, nieznane światy wielkiego szczęścia, niecierpliwość, pragnienie połączenia się na zawsze. *Ah! si cela pouvait être au plus tôt!*“ I on myślał taksamo, taksamo tęsknił, taksamo pragnął, a tęsknota wytwarzała w nim nastrój pokrewny temu, który w *Rozłączeniu* Słowackiego, w tym wierszu napisanym po wyjeździe Maryi z Genewy, znajduje wyraz tak rzewny:

Rozłączeni, lecz jedno o drugiem pamięta,
Pomiędzy nami lata biały gołąb smutku
I nosi ciągle wieści: wiem, kiedy w ogródku,
Wiem, kiedy płaczesz, w cichej komnacie zamknięta.

Wiem, o jakiej godzinie wraca bólu fala,
Wiem, jaka ci rozmowa ludzi łzę wyciska:
Tyś mi widna jak gwiazda, co się tam zapala
I łzę różową leje i skrą siną błyska.

A choć mi teraz ciebie oczyma nie dostać,
Znając twój dom i drzewa ogrodu i kwiaty,
Wiem, gdzie malować myślą twe oczy i postać.
Między jakiemi drzewy szukać białej szaty.

Były to czasy bardzo przykre dla Chopina, a zbliżały się jeszcze gorsze.

Wróciwszy do Paryża, wszedł znów *dans le train* zwykłych swych zajęć. Były one tem znośniejsze dla niego, iż skracały oczekiwanie i tęsknotę. Nadeszła jesień późna i zima, a wieści stanowczej ze Służewa nie było... Dostawał listy pocieszające go, serdeczne, upewniające

o miłości Maryi, o jej tęsknocie za nim, ale daremnie wyczekiwał decydującej wiadomości, któraby położyła koniec wszystkim niepokojom i dała mu wreszcie to szczęście, od tak dawna upragnione i od tak dawna wyczekiwane...

Zdrowie jego cierpiało na tem także. Gryzł się i tem niemało, bo wiedział o obawach p. Wodzińskiej i o jej zastrzeżeniu pod tym względem. To też może i niezbyt przyjemne były mu ciągłe wypytywania o stan jego zdrowia, rady, polecenia, świadczące przecież o dobrem sercu i o troskliwości prawdziwie macierzyńskiej. Nosił pantofle, ten dar Maryi, przypominający trochę niemieckie *Liebesgaben*, sentymentalne objawy miłości w postaci haftowanych szelek, pantofli i t. p., ale dający dowód pamięci i troski i myśli o oddalonym; zażywał *eau de gomme*, pielęgnował się—dla Maryi.

„Daruj, dobry Fryderyku — pisze p. Wodzińska, widocznie zaniepokojona brakiem wiadomości z Paryża — że tak przerywam twoje milczenie, ale potrzebaże (*sic*) dowiedzieć się o zdrowiu twojem“ i żąda przedewszystkiem doniesienia, „czyli zdrowie twoje w dobrym stanie i jakiego obwodu jest twoja osoba“.

Listy pani Wodzińskiej zaczynają też nabierać kolorytu trochę posępnego i smutnego, jak to widoczne z listu pisanego 25 stycznia 1837 r. z podziękowaniem za rozmaite przesyłki z Paryża, między innemi autografy Heinego, d'Arlincourta i wielu innych.

„Tu u nas smutno bardzo—pisze—od powrotu naszego z Warszawy nigdzie krokiem nie ruszyliśmy się, ani też nie mieliśmy gości. Młodzież, to jest mąż mój, Feliksowie i Kazio, jeżdżą i hulają... My tylko starzy, to jest ja, Marya i Teresia, pędzimy dni samotnie na zamku, a zegar mocniej niż kiedy bije i przypomina czas spoczynku lub pożywienia, bo innego zatrudnienia mieć nie możem.“

Marya przypisała się do tego listu: „Mama połajała, a więc ja dziękuję, ślicznie dziękuję, a jak się zobaczymy, to jeszcze ładniej podziękuję. Znać, żem bardzo leniwa do pisania, bo to odłożenie do zobaczenia zwalnia mnie z wielu słów teraz. Mama opisała tryb życia naszego, więc już mnie nic nowego nie pozostaje do doniesienia; *sinon qu'il dégèle: grande nouvelle, n'est-ce pas? Surtout trés importante à savoir. Cette vie tranquille, que nous menons ici, est ce qu'il me faut, voilà pourquoi je l'aime pour á présent, s'entend, car je ne voudrais pas, que ce fût toujours comme cela. On prend son parti le mieux qu'on peut, quand cela ne peut pas être autrement que cela n'est. Je m'occupe un peu pour tuer le temps. J'ai dans ce moment A'llemagne de Heine, qui m'interesse infiniment. Mais il faut finir et Vous recommander á Dieu. J'espère que je n'ai pas besoin de Vous répéter*

l'assurance de sentiments de Votre plus fidèle secrétaire.

Maria".

Jest w tym liście jakiś ton dziwny, psujący harmonię, jakieś przygnębienie, brak ciepła i serdeczności, trochę przymusu.

Zdaje się, że słuszne by było w stosunku do Chopina zdanie Słowackiego o Maryi, błędne i fałszywe w odniesieniu do autora *Rozłączenia*, iż „kochała krótko ale mocno, jak zazwyczaj polskie dziewczęta kochają". Może Marya już przestawała go kochać? Może ją już zraziły przeszkody?

Złe przeczucia zaczęły nękać Chopina. Wahał się ustawicznie między nadzieją a zwątpieniem, znów był *langend und bangend in schwebender Pein*, nie chciał uwierzyć w możność unicestwienia tak długo pieszczonych rojeń i planów, to znów wpadał w smutek gorzki i rozpacz. Był w nastroju tymsamym, w którym Schumann stworzył przecudną, może najpiękniejszą pieśń swoją, tę, która najlepiej odpowiadała usposobieniu Chopina w tych czasach, pieśń zaczynającą się od strofy:

Du meine Ruh', du mein Herz,
Du meine Sonne, du mein Schmerz,
Du meine Welt, in der ich lebe,
Mein Himmel, darein ich schwebe...

Bo Marya była mu rzeczywiście obietnicą idealnego szczęścia, była przystanią wśród burz życia, była słońcem, rozpraszającem chmury, była jego światem całym i niebem, lecz była i czyśćcem i piekłem, źródłem niepokojów, nużących niewypowiedzialnie subtelną jego naturę.

Stan ciągłego rozdrażnienia, ciągłej niepewności, oddziaływał fatalnie na jego nerwy, na jego delikatny organizm. W dodatku zaziębił się, zaczął kaszlać, cierpieć na dotkliwy ból w piersiach, upadać na siłach. Łudził jeszcze sam siebie, ale chwile ufności i wiary były coraz rzadsze i krótsze. Pessymistyczny nastrój brał górę. Widział, iż wysuwa mu się z rąk ostatnia deska ratunku...

Istnieje list, pisany przez Chopina do Antoniego Wodzińskiego, który służąc w pułku ułanów polskich, wysłanym przez Ludwika Filipa do Hiszpanii, przebywał wówczas w Saragossie. List ten pisany był prawdopodobnie na wiosnę 1837 r. Widoczne w nim jest przygnębienie, brak ufności w przyszłość, smutek ciężki, jak kir żałobny; są wprawdzie różne dowcipy i żarty, ale robią wrażenie przykre niezmiernie, jakby *Galgenhumor* człowieka, który czuje, iż utraci wnet wszystko, co mu zostało jeszcze na świecie, ostatnie złudzenia, ostatnie nadzieje. I w tym liście znów przejawia się jeden z najpiękniejszych rysów charakteru Chopina: stałość w przyjaźni, ofiarność, odczuwanie głęboko każdego nieszczęścia, które spotka kogoś, co mu jest blizki i czułość prawdziwie kobieca.

„Moje ty życie kochane!—pisze.—Rannyś, daleko od nas, a ja ci w ten moment nic posłać nie mogę... Twoi o tobie tylko myślą i myślą... Na Boga, tylko wyzdrowiej i wracaj. (Pomnij) że twoja krew na coś lepszego przydać się może... Chorowałem znowu w zimie na grypę i do Ems mnie wysyłają."

Wybierał się więc za granicę, ale nie wiedział i nie przeczuwał w jakim nastroju, w czyjem towarzystwie wyjazd ten przyjdzie do skutku....

W tym czasie, jak się zdaje, dostał krótki bilecik od Maryi, zbyt krótki w porównaniu z pierwszym listem, pisanym po pożegnaniu w Dreznie.

Je ne puis pas Vous écrire que quelques mots en Vous remerciant pour le joli cahier que Vous m'avez envoyé. Je ne tacherai pas de Vous dire, combien j'ai éprouvé de joie en le recevant, ce serait en vain. Recevez, je vous prie, l'assurance de tous les sentiments de reconnaissance que je Vous dois. (!). Croyez à l'attachement, que Vous a voué pour la vie toute notre famille et particulièrement Votre plus mauvaise élève et amie d'enfance. Adieu, Maman Vous embrasse bien tendrement. Teresia co moment wspomina swego Chopina. *Adieu, gardez notre souvenir.*

Maria."

Tu jeszcze wyraźniej przebija się przymus; różnica między tym listem a dawniejszymi ogromna.

Widocznie kochała „mocno, ale *krótko*"....

W liście, pisanym do Służewa przez panią Nakwaską, przyjaciółkę domu Wodzińskich, znajduje się dopisek Chopina, datowany z dnia 2 kwietnia:

„Korzystam z pozwolenia pani Nakwaskiej, by przypisać parę słów. Od Antoniego spodziewam się wiadomości własnoręcznych. Zaraz pani prześlę, chociażby jeszcze szczególniejszy list, aniżeli ten, w którym się Wincenty dopisał. Upraszam panią o spokojność o niego. Dotychczas w mieście siedzą wszyscy. Detaliów nie mamy żadnych, bo każdy z piszących o sobie w szczególności donosi. Zapewne już mój list z tego miesiąca jest w Służewie i uspokoił panią, ile można, o tym Hiszpanie, co musi, musi mi parę słów napisać. Nie będę się rozpisywał, ile mnie zasmuciła nowina straty matki państwa, nie dla niej, bo nie znałem, ale dla państwa, których znam (konsekwencya!). Przyznam się pani, że napadł mię moment, nakształt tego w Marienbadzie przy książce panny Maryi, na której przez 100 lat nie byłbym nic napisał. *Są dnie—którym rady nie wiem.* Dziś wolałbym być w Służewie, jak pisać do Służewa. Więcej bym powiedział, niżelim napisał. Panu Wodzyńskie-

mu (*sic*) moje uszanowanie, pannie Maryi, Kaziowi, Teresi, Feliksowi—przywiązany

F. Ch."

Jest w tym liście aluzyi sporo, dziś niezrozumiałych, jak np. owa do „momentu" w Marienbadzie „przy książce panny Maryi"; przebija się we wszystkiem niepokój, gorączka niepewności.

„Są dni, którym rady nie wiem."

Straszne musiały mu być dni te.

Niepewność skończyć się miała jednak wkrótce, aby ustąpić pewności, stokroć gorszej.

Tymczasem po świecie krążyły wieści o jego małżeństwie z Maryą, wieści, które doszły i Słowackiego, chociaż doszły go już—za późno.

W dniu 2 kwietnia 1838 r. pisze Słowacki do matki swojej: „Mówią, że się Chopin z Maryą Wodzińską, a niegdyś moją Maryą, ożenił; może poszła za niego trochę z przyjaźni dla mnie (!), bo mówią ludzie, że Chopin do mnie jak dwie krople wody podobny. Jak to sentymentalnie pójść za człowieka, podobnego temu, którego się pierwszą miłością kochało! Stałość i niestałość harmonizują ze sobą w takiem zdarzeniu i podług Swedenborga już w niebie nie z dwóch, ale z trzech dusz robi się jeden anioł po śmierci. Ale w tym wypadku niech Marysia na mnie nie liczy; wolę się do innej jakiej światłej istoty w niebie przylepić; dla niej dosyć

Orfeusza. Skrzydła tego anioła będą z siedmiu pedałów, a z klawiszów rąbki."

Autor *Anhelego* łudził się co do uczuć, jakie miała dlań Marya, a może chciał łudzić drugich? I mimo wielkiej czci dla niego, trudno przemilczeć, że to łudzenie siebie, czy drugich, jest i dziś jeszcze trochę przykre, tak samo, jak natrząsanie się z „nerwowej, denerwującej i chorobliwej muzyki Chopina", te drwiny, przypominające, jak słusznie zauważono, przysłowie o garnku i kotle, tem bardziej, że przed otrzymaniem wieści o tem, iż w Chopinie miał szczęśliwszego rywala, lubił jego muzykę i grywał ją często, a później dopiero zaczął nią gardzić. Dosyć przypomnieć ów sławny, znaleziony w jego papierach list do matki, pisany po wydaniu *Snu srebrnego Salomei*. I tu przejawia się ta szalona, nieokiełznana ambicya, ta zarozumiałość, zazdrość nawet, paląca go wobec tych, którzy w czemkolwiek zyskali nad nim przewagę, zawistna złość na myśl, iż ktokolwiek inny, a nie on, „syn pieśni, syn królewski", mógł zdobyć serce tej, którą on pokochał, a która, jak w siebie i w innych wmawiał, na uczucie to nie była obojętną.

Dziwna rzecz, Chopina także gniewało podobieństwo fizyczne z Słowackim, „nie lubił gdy mu o nim mówiono; widać te dwie natury, nietylko fizycznie do siebie podobne, stwierdzały na sobie teoryę o wzajemnym pociągu

przeciwieństw i działały na siebie odpychająco." A przecież Słowacki nie miał powodu zazdrościć Chopinowi jego losu, a w szczególności powodzenia w miłości...

W chwili, gdy Słowacki dostał wieść o małżeństwie Chopina, rzecz była już stanowczo skończona.

W r. 1837 „Chopin jeszcze dnia 14 maja pisał do pani Wodzińskiej, jako jej „najprzywiązańszy" sługa, a w *post scriptum* załączając wyrazy „uszanowania" dla swego przyszłego— jak mniemał—teścia, „pannie Maryi przypominał, żeby parę słów bratu napisała," gdy nagle otrzymał list, w którym mu zwracano słowo, donosząc, że wszystko, co go dotychczas wiązało z Maryą, niech uważa za skończone. Zerwano z nim. Cios padł, łamiąc na zawsze Chopina.

Przyczyną zerwania było to, że ojciec panny Wodzińskiej miał już stanowczy projekt wydania jej za kogo innego, a zresztą Chopin to „tylko grajek"... stojący o całą nieskończoność niżej od córki pana na Służewie i niegodny jej ręki!

Z wszystkiego widoczne jest jasno, iż ojciec Maryi nie należał nigdy „do kółka osób, złączonych węzłami sympatyi, a złożonego z matki Wodzińskiej, jej córki i synów, oraz Chopina". Zdaje się, że był to człowiek bez wielkiej inteligencyi, dbały tylko o dobry byt, skąpy dla dzieci, uważający je za narzędzia do zapewnienia sobie wygody i spokoju. Nie chciał dać córki „grajkowi", bo nie wierzył w to, aby tenże zapewnił jej dobrobyt i stanowisko społeczne, a sam nie chciał narazić się na ofiary materyalnej natury i tego się obawiał. „Na postanowienie jego wpłynąć musiała chęć wydania córki za człowieka, nietylko równego jej urodzeniem, ale też i bogatego." Pretekstem dobrym był dla niego stan zdrowia Chopina dający niby podstawę do poważnych obaw. Była to jednak przyczyna drugorzędna.

„Tylko grajek"... Te słowa zraniły ciężko miłość własną artysty z Bożej łaski, jego ambicyę i dumę. Przestał pisywać do Służewa, tem bardziej, iż miał przekonanie, że byłoby to bezcelowe i daremne, bo woli p. Wodzińskiego przełamaćby nie był w stanie, a Marya widocznie również nie czuła się na siłach, aby stanąć oporem wbrew woli ojca. Powiedziała mu przecież, „że nigdy wbrew woli ojca za mąż nie wyjdzie". Trudno cały ciężar winy zwalić na p. Wodzińskiego.

Zresztą tak długie wyczekiwanie szczęścia złamało energię Chopina.

Pojechał do Londynu chory i złamany...

IX.

Prześliczny jest wiersz Heinego, stanowiący przedmowę do cyklu *Junge Leiden*, ta wizya kobiety-sfinksa, będącej:

Ein Zwitter von Schrecken und Lüsten,
Der Leib und die Tatzen wie ein Löw',
Ein Weib an Haupt und Brüsten

dającej ustami swemi upojenie i rozkosz, a pazurami swemi szarpiącej ciało kochanka w kawały. Jestto jakby symbol życia Chopina od chwili, gdy zawiedziony i złamany rzucił się w objęcia pani George Sand.

Derweilen des Mundes Kuss mich beglückt,
Verwunden die Tatzen mich grässlich.

Jest w pamiętniku Chopina kartka pożółkła i zmięta, na której zamaszyście i energicznie wypisane są słowa: *On vous adore*, podpisano zaś: *George*.

I w tem jest symbol, symbol uwiedzenia mężczyzny przez kobietę, która nie znając żadnego hamulca, żadnego skrupułu, musiała zadowolnić swój kaprys, swój popęd, nie zważając na środki, których potemu używa. Z energią i wytrwałością, godną lepszej sprawy, dążyła do celu, nie cofając się przed niczem.

„Poznałem wielką znakomitość, panią George Sand, ale twarz jej nie sympatyczna, nie podobała mi się; jest w niej coś odpychającego"; tak pisał Chopin w początkach 1837 r. W kilka miesięcy później był już kochankiem ex-kochanki Juliusza Sandeau, Musseta, Pagella i tylu innych...

Gerard de Nerval, ten niezwykle sympatyczny, nieszczęśliwy sojusznik Wiktora Hugo, Musseta, Gautiera i całej falangi romantyków francuzkich, przyjaciel i wielbiciel Heinego, raz wraz powtarza w swych dziełach pytanie: *Mourir, grand Dieu, pourquoi cette idée me revient-elle à tout propos?* a w jednem z nich mówi, iż *la mort lui apparaît couronnée de roses pâles, comme à la fin d'un festin.* Pani George Sand w powieściach swoich dawała apoteozę samobójstwa, „jako najprostszej, najlogiczniejszej i najszlachetniejszej wszelkich rozpaczliwych sytuacyi konkluzyi". U Musseta łączność obu pojęć: śmierci i miłości, jest ustawiczną prawie; *l'amour* i *la mort* w pojęciu poety złączone są z sobą nierozdzielnie.

Był to rys charakterystyczny erotyki romantycznej i poglądów na świat tej szkoły.

Ale u żadnego z poetów rys ten nie występuje tak wybitnie, jak u Heinego, u którego miłość-męczarnia, miłość-zatrucie, miłość-samobójstwo, miłość-śmierć, to pojęcia, złączone z sobą zawsze. Jakby hasłem ich wszystkich, jakby ich wyznaniem wiary wydaje się *Der Asra* Heinego, ten niewolnik, który mówi o sobie:

. . . . . ich heisse
Mohamed, ich bin aus Yemen
Und mein Stamm sind jene Asra,
Welche sterben, wenn sie lieben.

Do tego samego pokolenia należał i Chopin. Gdy miłość złamała mu życie, zapragnął śmierci. Myśl o śmierci, o grobie, wizye trupów i t. p.—oto często i stale powtarzajace się motywy w listach Chopina, w jego pamiętniku. Ale przed samobójstwem cofnął się odrazu; pozostawało mu przyspieszenie końca w inny sposób. Nie wybrał potemu stryczka, jak Gerard de Nerval; wstrętny mu był absynt, samobójczy środek Alfreda de Musset. Nie pozostawało mu nic do skrócenia chwil rozpaczy i szukania zapomnienia—prócz kobiety. Sztuka mu nie wystarczała, owszem, drażniła go coraz bardziej, rozstrajała i niszczyła. Myślał, że w upojeniu kobietą znajdzie letejskie źródło.

Nęciła go ku sobie kobieta piękna, wysoce inteligentna, pragnęła go posiąść; on wiedział o jej miłostkach i życiowych przejściach, zapragnął jej, aby się przekonać, czy ona mu potrafi dać zapomnienie. Była zresztą sławna, niemniej sławna od niego, a on *par dépit* chciał rzucić rękawicę tym, którzy nim wzgardzili i pokazać im, że jest zdolny do pozyskania kobiety, którą oni uważali za istotę ogromnie wielką. Że Chopin wiedział co robi, o tem świadczy list jego z 10 sierpnia 1839 r. do Fontany: „Nie dziwię się baśniom rozmaitym; możesz miarkować, żem wiedział, że się na nie wystawiam". *Par dépit* stał się kochankiem pani George Sand, aby się upoić i zapomnieć. Wybuch zrozumiały u natury czystej, nieskalanej zmysłowem użyciem dziewiczej, tembardziej, iż, jak twierdzą ci, którzy znali Maryę Wodzińską i jak stwierdzają portrety, obie były podobne do siebie; pani George Sand ciągnęła ku sobie Chopina właśnie tem podobieństwem fizycznego wyglądu.

Później przywiązał się do niej siłą przyzwyczajenia i siłą obawy przed utratą jedynej istoty, która z nim się zżyła. Ale miłości w tym stosunku nie było. Chopin kochać już nie mógł, bo nigdy nie przestał kochać Maryi i tęsknić za nią. Pani George Sand nigdy kochać nie umiała; miłość streszczała się dla niej tylko w zmysłowem użyciu. W rok po nawiązaniu stosunku z Chopinem chciała się już uwolnić od niego

jak każda prawie natura zdrowa fizycznie, brutalna, bezwzględna, egoistyczna, pozbawiona tkliwości, czuła wstręt do choroby, zapominając o tem, iż była jedną z głównych przyczyn upadku sił i rozchorowania się Chopina. Ale on, chociaż faktycznie łudził się z początku co do uczuć, jakie w nim budziła pani George Sand, przejrzawszy sam siebie, mimo nieustannych ukłuć szpilką, któremi go raczono, „nie chciał odejść, bo myślał, że wierność i trwałość takiego stosunku jest jego uszlachetnieniem, myślał, że jedna i druga strona tak długo pozostanie szlachetną, godną siebie i godną strony drugiej, dopóki nie zerwie.“ Ona znudziła się wkrótce i bez skrupułów szukała sposobu pozbycia się zawady; aż wreszcie sposób znalazła i rzuciła złamanego, zniszczonego, blizkiego śmierci.

W r. 1841 Chopin przebywał w Nohant wraz z swą kochanką, a Juliusz Fontana, przyjaciel jego serdeczny, pozostał w Paryżu i opiekował się jego sprawami i jego mieszkaniem. Antoni Wodziński, brat Maryi, wracał nareszcie do kraju i na wyjezdnem wyprosił od Fontany gipsowy biuścik Chopina, wykonany według rzeźby Dantona. Chopin dowiedziawszy się o tem, był bardzo niekontent; bał się, iż rodzice Maryi i ona sama, myśląc, że dar ten nastąpił za jego wiedzą, mogą to sobie różnie tłómaczyć i mogą pomyśleć, iż on nie zapomniał przeszłości i pragnie do niej powrócić. A on

uważał ten epizod swego życia za skończony zupełnie. Nie mógł zapomnieć Maryi, ale przypominać się jej nie chciał, był potemu zbyt dumny i zbyt ambitny, a zresztą wiedział, iż byłoby to daremne. To też pisze do Fontany:

„Jedną rzecz przeczytałem w liście twoim, co mi *szczerze* nieprzyjemna była (aleś się tego domyśleć nie mógł!!), to jest, że Antkowi mój biuścik dałeś. Nie dla tego, że on go ma, nie dlatego, żeby mi był potrzebny, albo żebym o niego stał, ale dlatego, że jeżeli go Antoś do Pozn. wziął, to tam będą kakety nowe, a ja już ich za wiele mam. Jeżelim Antosia żadnemi komisami nie obciążył, to nie dlaczego innego, bo czyż można mi lepszej okazyi? Ale widzisz, Antoś nie zrozumiał!!! *A jeżeli jeszcze pannie swojej powiedzą?* Może ty zrozumiesz! *Jestem ja w domu Antka inaczej zapisany, jak fortepianista.* Będzie to inaczej niektórym osobom się zdawać. Ty ich nie znasz! Tu mi wszystko przyjdzie *retro* w innym kolorze. Są to rzeczy, których ruszać nie trzeba. Stało się. Proszę cię, kochanie, nie mów nikomu tego, com tu napisał; niech to między nami zostanie. Jeżelim nie zmazał, to dlatego, że mnie pojmiesz. Sobie żadnych wyrzutów nie rób. Jeżeli Antek nie pojechał jeszcze, proszę cię, zostaw rzeczy jak są, bo będzie gorzej; on powie pannie de Rozière to wszystko, bo on poczciwy, ale słaby! a ona niedyskretna i chętnie pokazująca swoją *intimité* z nim i chętnie wpie-

rająca się w interesa nie swoje, rozmaże i zrobi wołu, jak to nie pierwszy raz.“

Oto jedyna i ostatnia wzmianka o Maryi Wodzińskiej.

A jednak i on czuł ustawicznie to samo, co czuł Słowacki, gdy pisał pierwszą z przecudnych strof *W Szwajcaryi*:

Odkąd zniknęła jak sen jaki złoty,
Usycham z żalu, omdlewam z tęsknoty
I nie wiem czemu ta dusza z popiołów
Nie wylatuje za nią do aniołów?

Z listu tego widoczne jest jeszcze jedno: iż Chopin krył starannie przed wszystkimi najboleśniejsze szczęście swego życia, skoro tak zaufany przyjaciel jego, jak Fontana, w parę lat później nie wiedział jeszcze o niczem, a nawet i wtedy dowiedział się tylko ogólnikowo, iż Chopin w domu Wodzińskich był „inaczej zapisany, jak fortepianista“.

Znów przejawia się tu rys charakterystyczny u Chopina: ukrywanie swych bólów i cierpień, niedopuszczanie nikogo do wnętrza swej duszy. Krył się on z tem uczuciem, które go nieustannie trawiło i przed którem schronić się nie mógł nigdzie, nigdzie znaleźć nie mógł zapomnienia o niem.

Głębokie prawdziwe są słowa Krasińskiego:

Dusza jest jak ciało.
Gdy się raz psuje, a nadpsutej części
Od zdrowych siłą nie oderwiesz całą,
Złe się rozejdzie i wszędzie zagęści.
Lecz ciało tylko, szczęśliwe umiera,
Ciała przebrane tylko cichną jęki:
Duch nieśmiertelny sam siebie rozdziera,
Niema dla niego ostatecznej męki!
Ból, co w nim rośnie, róść musi jak życie,
Krzewić się, bujać, szumieć i rozlegać,
Wdzierać się gwałtem lub wciskać się skrycie
I jak krew żyły, tak myśli obiegać.

Chopin chciał wybić klin klinem, chciał nową miłością wyprzeć dawną, a przynajmniej u innej kobiety znaleźć upojenie. I upajał się, ale tylko na chwilę; odurzenie mijało szybko i znów powracała fala bólu i tęsknoty, żalu i cierpienia. Tak było do końca życia, a gorzej jeszcze, bo wnet do cierpień moralnych przyłączyły się i fizyczne.

„Jak ten biedny instrument musiał się nastrajać wysoko i coraz wyżej, na ton smutny i coraz smutniejszy, a i jak musiał rozstrajać się boleśnie i przykro, jak struny musiały się zrywać i pękać, kiedy go życie pochwyciło w swoje ręce grube i twarde? Jak uderzyło w te struny delikatne i wytężone coraz to nowem cierpieniem, coraz nowem rozczarowaniem, wygnaniem, tęsknotą, rozdziałem ze wszystkimi, których kochał i ich stratą, wreszcie burzą miłości zgubnej, zabójczej, fatalnej —

dźwięczały struny coraz żałośniej pod dotknięciem tych wszystkich smutków, aż wreszcie biedny instrument, rzucany i kołatany bez litości po wszystkich kamienistych drogach żywota, wątły z natury, zwątlony do reszty chorobą, rozbił się i umilkł na zawsze"...

A gdy zerwała się jedna z strun najsilniej dźwięczących, nadzieja szczęścia przy boku jedynej kobiety, którą Chopin kochał w swem życiu, minęły bezpowrotnie chwile wesołości i figlarnego rozbawienia; pozostało tylko rozdrażnienie, niezadowolenie z siebie i ze świata, zniechęcenie do życia, pragnienie śmierci.

Il le faut, ici-bas tout se flétrit, tout passe.
Pourquoi craindre un destin, que chacun doit subir?
La mort n'est qu'un sommeil. Puisque mon âme est lasse,
Laissons-la s'endormir,

mówi Gerard de Nerval w swej przepięknej *Résignation* i tę samą myśl miał stale Chopin, ten sam nastrój rezygnacyi, to pragnienie śmierci panowało w jego duszy. Tylko przy fortepianie miał chwile zapomnienia, czasem natchnienie unosiło go w nadziemskie wyżyny, po nad to morze smutku i łez, a wówczas pieśń jego brzmiała ufnością i nadzieją lepszej przyszłości... nie dla siebie. Ale najczęściej i tu nie mógł się wyzwolić od panującego nad jego duszą zwątpienia i od prześladującej go myśli o śmierci. Jest podanie, iż gdy siedział przy

fortepianie, zajęty twórczą pracą, usłyszał stukanie we drzwi kościstego widma, niosącego mu wyzwolenie od męczarni życiowych. I wówczas miał powstać nocturn *H dur* (op. 32, wydany w grudniu 1837 r.), w którym niektórzy upatrują pukanie złowrogie, przerywające smutną bezbrzeźnie melodyę.

Wytworzył w sobie rezygnacyę; zgodził się „na rozpacz do śmierci, przywykłość do niej, obumarłość duszy, która jednem uczuciem żyła, a gdy to zawiodło, żyje, bo musi, ale bez uczuć, bez pragnień, bez pociech, bez łez". I znów najlepszym wyrazem tego nastroju są słowa poety, który—Krasiński— taki sam prawie przeżył okres w swem życiu, ale złamać mu się nie dał:

Jak kawał lodu skrzepło serce moje,
W oczach mi wyschły dawnych płaczów zdroje.
Żadnych już ułud nie zapragnę nowych,
Spokój mój wielki, jak głazów grobowych.

Ale spokój ten tylko pozorny.

Ich grolle nicht,—mówi pieśń Schumanna;—Chopin przebaczył wszystko i na pozór zapomniał, bo nie chciał okazać swego bólu *und wenn das Herz auch bricht*... Przepełniała go,—jak to u siebie zauważył Krasiński,—„żądza" czy „lubieżność skończenia bytu", powtarzał jak tamten duch wielki: „Nie znam istoty mniej wartej żyć, mniej pożytecznej na świecie... Gdyby mnie Bóg zabrał, wymierzyłby wielką sprawiedliwość,

bom nie zdał się na nic—a mnie samemu ulgę, bo się męczą porządnie.“ Śmierci samej się nie bał, lecz bał się tego, co ją poprzedza:

Tęsknił za krajem, ale wrócić doń nie chciał, a raczej nie mógł. Wywoływał tylko wspomnienia niepowrotnej przeszłości, aby w nich znaleźć choćby chwilową ulgę, nie zważając na to, iż musiał ją opłacić tem większem cierpieniem, tem większym rozstrojem.

Gasnął bardzo powolnie i dopiero brutalne porzucenie go przez znudzoną i przesyconą nim towarzyszkę tylu lat życia, do której przywykł i w której widział ostatnią nić wiążącą go ze światem—dobiło go.

„Już się smucić, ani cieszyć nie umiem— pisał w dniu 18 lipca 1848 r.—Wyczułem się zupełnie: tylko wegetuję i czekam, żeby się prędzej wszystko skończyło“. *Taedium vitae* straszne i ogromnie bolesne,—oto charakterystyka ostatnich dziesięciu lat jego życia. „Nie przeklinam nigdy nikogo — pisał w parę miesięcy później, ale tak mi jest już nieznośnie teraz, że zdaje mi się, że lżejby mi było, gdybym mógł Lukrecyę przekląć!“

Lukrecyą była pani George Sand, a on przeklącby ją chciał za to, iż splamiła jego życie, przed poznaniem jej nieskalane i czyste, że wciągając go w wir zmysłowego użycia, obrzydziła mu świat i ludzkość całą, dała mu niesmak i wstręt do siebie i do ludzi.

Ale Maryi nie przeklinał nigdy. Wspomnienie jej stawało się z każdym rokiem jaśniejsze i czystsze, choćby z wdzięczności za to, iż dała mu chwil kilka niewysłowionego szczęścia, nie zatrutego żadną goryczą. I jeśli żal, to nie do niej, ale do tego, co stanęło pomiędzy nimi i rozdzieliło ich na zawsze.

Nessun maggior dolore, che ricordarsi, il tempo felice nella miseria...

Ostatnie z tych głęboko prawdziwych słów Danta wypisał Chopin drżącą już ręką na kilka dni przed śmiercią i dał je na pamiątkę pani Delfinie Potockiej...

W smutku i zwątpieniu *ricordarsi il tempo felice*—oto treść ostatnich lat życia jego, począwszy od chwili, gdy dostał wieść, że Maryi nie wolno zaślubić człowieka, który jest „tylko grajkiem“... A gorsze jeszcze niż to uczucie, było inne, z niego wypływające, „porównanie świetnych obietnic i nadziei, porównanie marzonej przyszłości z nędzną rzeczywistością“. I te dwa uczucia, łącząc się i zlewając, dały dziełom jego z ostatnich lat życia najwybitniejsze piętno bezbrzeżnej rozpaczy; w nich składał wszystkie swe myśli i uczucia, spowiadał się sam przed sobą, wynurzał się przed światem...

Z boleści wszystkich boleść to największa
Żal opowiadać niewypowiedzialny

mówi Szekspir w swej *Komedyi omyłek* i prawdziwość słów tych tych stwierdza ostatni okres twórczości Chopina.

Il tempo felice, krótki okres niewysłowionego szczęścia, krótki czas, gdy żył całą pełnią życia, stawał mu zawsze w pamięci, budząc tem większy żal do ludzi i do świata, żal do tej siły niezwalczonej, która mu takie, a nie inne stworzyła losy. Lecz z drugiej strony te wspomnienia cofające się nieprzerwanym łańcuchem, ogniwo za ogniwem, w czasy dzieciństwa, pełnego jasności i wesela, były jedynym promieniem świetlnym, padającym w ponurość ostatnich lat przedwcześnie gasnącego życia. I zawsze, zawsze łączyły się one z Maryą, zawsze postać Maryi wysuwała się na plan pierwszy i około niej koncentrowały się jego myśli. Zdawało mu się, iż ją widzi, rozdzieloną od niego na zawsze, jakby powtarzającą słowa Rosettiego:

Look in my face, my name is: might have been!
Im am also called: no more, to late, fare thee well!

I tu raz jeszcze nasuwa się problem niezmiernego znaczenia, — zagadnienie, czem jest w swojej istocie twórczość artystyczna w ogóle, twórczość muzyczna w szczególności. Jak w każdym dziale sztuki, tak i w muzyce są artyści tworzący świadomie, spokojnie, systematycznie, celowo, w przeciwstawieniu do tych, którzy

działają impulsywnie, bezwiednie. Pierwsi, zużytkowując pewien zasób motywów, rozwijają je, kombinują, mając przed sobą cel jasny i wyraźny; drudzy pod wrażeniem chwili dają się porwać inspiracyi; bez ich wiedzy i woli powstaje dzieło gotowe odrazu, w jednym odlewie, a mechaniczna praca spisania i wycyzelowania powstałego tak tworu, jest dla nich męką i trudem ogromnym.

Nie można dać lepszego określenia stanu artysty tej kategoryi w chwili tworzenia, niż je dał Fryderyk Nietzsche w jednym z listów do swojej siostry: *Hat Jemand*—pisze on—*Ende des XIX Jahrhunderts, einen deutlichen Begriff davon was Dichter Inspiration nannten? Mit dem geringsten Rest von Aberglauben in sich, würde man in der That die Vorstellung blos Inkarnation, blos Mundstück, blos Medium übermächtiger Gewalten zu sein, kaum abzuweisen wissen. Der Begriff Offenbarung in dem Sinne, dass plötzlich, mit unsäglicher Sicherheit und Feinheit, Etwas sichtbar, hörbar wird, Etwas, das einen im Tiefsten erschüttert und umwirft, beschreibt einfach den Thatbestand. Man hört—man sucht nicht; man nimmt—man fragt nicht, wer da gibt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Nothwendigkeit, in der Form ohne Zögern. Eine Entzückung, deren ungeheuere Spannung sich mitunter in einen Thränenstrom auslöst! ein voll-*

kommenes Aussersichsein mit dem distinktesten Bewusstsein einer Unzahl feiner Schauder; eine Glückstiefe, in der das Schmerzlichste und Düsterste nicht als Gegensatz wirkt, sondern als bedingt, als herausgefordert, als eine nothwendige Farbe innerhalb eines solchen Lichtüberflusses. Alles geschieht im höchsten Grade unfreiwillig, aber wie in einem Sturm von Freiheitsgefühl, von Unbedingtsein, von Macht, von Göttlichkeit.

To, co wiemy o twórczości Mickiewicza *(Improwizacya w Dziadach* i niespisane improwizacye) i to, co wiemy o twórczości Chopina, odpowiada w zupełności prawie słowom Nietzschego.

Wiemy, że Chopin improwizując, zapominał o wszystkiem, co go otaczało, przerywał dopiero wtedy, gdy ze znużenia ręce mu opadały, stawał się blady, jakby nieprzytomny. Improwizacya, twórczość, były mu ulgą, dawały ujście uczuciom i myślom, gromadzącym się ustawicznie i przemieniającym się zawsze w oddowiednią wartość dźwiękową". Tak było od dzieciństwa: „dzień schodził mu pośród tonów i dźwięków; kiedy ich nie słyszał, to myślał o nich, przywoływał je na pamięć, tworzył nowe w wyobraźni, śnił o nich w nocy".

Organizm jego pod natłokiem motywów dźwięków, tonów, domagał się niezbędnie ulgi, a tą ulgą była twórczość, o której mówi klasyczny świadek, pani George Sand, że była „bezpośrednią, cudowną". Gdy zasiadł do fortepianu, odrazu w jednym odlewie rzecz była gotową.

Nie pomogą tu filisterskie komentarze Niecksa, który zawsze tam, gdzie chodzi o głębsze wniknięcie w psychikę Chopina, nie może sobie dać rady z tak złożoną organizacyą.

Twórczość Chopina była impulsywną; nie miał on wytrwałości i siły do mozolnego wypracowywania tematycznych kombinacyi, do systematycznego rozsnuwania motywów. Dla tego też z chwilą dojrzałości zaprzestał kompozycyi o formach wielkich, domagających się niezbędnie takiej, a nie innej metody tworzenia.

Było naturalnym wynikiem rodzaju twórczości Chopina, że spisanie i oszlifowanie stworzonego już dzieła sprawiało mu trudność i przykrość największą. Tu dopiero zaczynał analizować, badać krytycznie, kreślić, poprawiać i po sto razy zmieniać poszczególne takty i był w stanie po kilka tygodni strawić nad jedną stroną. W końcu wracał do pierwotnej formy, bo ta była najlepszą, powstała organicznie.

Z arcydzieł Chopina największe przepadły, te, których nie spisał wcale: improwizacye, któremi przenikał nawskróś i porywał wszystkich.

W tych improwizacyach spowiadał się ze wszystkiego, co czuł i myślał, wypowiadał

w nich wszystko, co ukrywał przed każdym, nawet najbliższym, a wypowiadał niekrępowany niczem, żadną formą, żadną regułą. Wstydliwość uczuć, charakterystyczna dla Chopina, zmuszała go do szukania ulgi inną drogą niż słowem; zamykane szczelnie w głębi duszy uczucia i myśli znajdowały ujście w formie tonów. Właśnie improwizacye Chopina dałyby najlepszy klucz do zupełnego poznania stanów jego duszy, nastrojów, które nad nim panowały w ostatniej epoce życia. To, co złożył w swych dziełach, jest zaledwie drobną cząstką.

Twórczość artystyczna przejawia się w poezyi słowem, dającem uchwytny obraz myśli, uczuć, nastrojów tego, który je spisał. Sztuka plastyczna daje niemniej uchwytne obrazy, objawia to, co malarz czy rzeźbiarz chciał wypowiedzieć za jej pomocą, chociaż nastroju jego umysłu, stanu jego uczuć nie jest w stanie przejawić tak wyraziście, jak to czyni słowo. W muzyce odczuć można nastrój artysty, poznać rodzaj uczucia, które się przejawiło w nutach, poznać, czy ono było wesołe, czy tęskne, czy rozpaczliwe i smutne, ale przyczyn tego uczucia dojść nie można; nie można uchwycić myśli, które się snuły w głowie artysty podczas gdy tworzył swe dzieło. Beethovena *Sinfonia eroica* miała być hołdem największego geniusza w muzyce dla niemniejszego geniusza w sztuce

wojny. Beethoven sam na karcie tytułowej swego dzieła wypisać miał nazwisko Bonapartego; skreślił je, gdy się dowiedział, że jenerał zrobił się cesarzem. Znamy myśl, która wzbudziła twórczość tytanicznego geniusza, ale mimo to nie znamy myśli, które miał w chwili, gdy swą symfonię pisał. Zresztą w dziełach wielkich praca twórcza musi mieć formę inną zupełnie i zmuszona do snucia tematycznych kombinacyi, nie może już być skutkiem jednolitego nastroju, przejawem jednej i tej samej myśli.

Inaczej jest w dziełach mniejszych rozmiarami, w takich, jak te, które stworzył Chopin. Tu od początku do końca nastrój jest jeden i ten sam, jedno i to samo uczucie, musi więc być także myśl jedna i ta sama.

U Chopina w ostatniej epoce twórczości przejawia się najwyraźniej dwoisty szereg nastrojów i uczuć: jedne są strasznie rozpaczne, bezbrzeżnie smutne, pełne beznadziejnej boleści; to są objawy uczuć osobistych, myśli nad sobą samym, nad swoją przeszłością i przyszłością, objawy rozstroju i złamania.

Drugi szereg dzieł, to wyraz uczuć, jakie miał w odniesieniu do swego kraju; tu obok burzy i walki, żalu i tęsknoty, jest nadzieja i wiara, jest nadzieja zwycięztwa i wiara w przyszłość.

Patrząc na oba szeregi dzieł Chopina, widzimy, że wyższe jeszcze i silniejsze po nad

miłość do Maryi Wodzińskiej było uczucie niezmiernie stałe i wzrastające ustawicznie w swej sile, a tem była miłość ojczyzny i przywiązanie do rodzinnej ziemi.

Jeśli wspomnienie Maryi i chwil szczęśliwych, które jej zawdzięczał, było ogromnie intensywne i silne, to znaczną część swej intensywności i siły miało ono ztąd, iż łączyło się nierozdzielnie z wspomnieniem czasów, które spędził na ojczystej ziemi... Bo z niezaprzeczoną słusznością można odnieść i do Chopina słowa Bohdana Zaleskiego, wyrzeczone nad trumną Mickiewicza: „Przez wiek swój cały pielgrzymował on do grobu matki-ojczyzny, aby tchnąć w umarłą żywot swój ku zmartwychwstaniu; w tem mocowaniu się gorącej miłości synowskiej tkwił trud trudów jego i boleść boleści". I dowodem tego jest jedno z ostatnich dzieł Chopina, jego wspaniała i przecudowna *Polonaise Fantaisie* (op. 61), może najgłębszy z wszystkich jego tworów, najbardziej dramatyczny i w najwyższem stworzony natchnieniu, jakżeby szereg obrazów coraz nowych, zmieniających się, a wszystkie te obrazy, jakżeby miały jakieś podobieństwo ze słynną muzyką Jankla, podobieństwo ducha, a nawet układu. Jest w niej skarga żałosna i boleść upadku, jest w niej rzewna modlitwa i korne błaganie, jest pieśń nadziei i burza walki twardej a zaciętej i wreszcie wraca pierwszy motyw, już nie cichy i nieśmiały, ale *fortissimo*, wspaniale, jak pieśń zwycięztwa i hymn tryumfu. Jestto jakby synteza przeszłości i przyszłości, a wedle tradycyi takim był zamiar Chopina. I kończy się ta „fantazya" nutą tęskną przejmująco i smutną, jak gdyby skargą i żalem, iż temu, co pieśń tę wyśpiewał, nie dane będzie oglądać tryumfu i zwycięztwa...

Jeśli w tym polonezie jest niejako wyznanie wiary Chopina, to polskość jego najwyraziściej się przejawia w mazurkach, tych—jak mówi Kleczyński—„najczystszych perłach i najdroższych klejnotach w koronie mistrza"—i trudno tu znów nie powtórzyć słów Stanisława hr. Tarnowskiego, który najlepiej zcharakteryzował ten dział twórczości Chopina: „Zdaje się, jakżeby ta polska forma mazurka stała się była naturalnym wyrazem jednego uczucia, które było tłem usposobienia Chopina, a jest także uczuciem bardzo polskiem, bardzo powszechnem między nami, tęsknoty. Tęsknota jego przebija się dowolnie we wszystkich kompozycyach; ale dziwna rzecz, kiedy komponuje pod wpływem goryczy lub rozpaczy, kiedy budzą się w nim uczucia ponure i dzikie, wtedy wleje on je w formę każdą inną, ale nie w formę mazurka, który jest niejako wyłącznym poświęconym przybytkiem rzewności, melancholicznego rozmarzenia, żalu i on stał się dlatego może najsilniejszym węzłem

sympatyi pomiędzy mistrzem a jego narodem, bo kiedy biedny mistrz wygnany myślał z żalem o kraju i tęsknił za nim, kiedy go sobie przedstawiał w tem uroczem świetle, jakiem otacza rzeczy oddalenie, wtedy układał mazurek, w którym naród znowu znajdował dwa uczucia dobrze sobie znane, dwie struny swego serca często dźwięczące: swoje uczucie narodowe i swoją tęsknotę".

Ostatniem dziełem Chopina, stworzonem wtedy, gdy nie miał już dość siły, aby je sobie przegrać na fortepianie, był mazurek *G moll* (drugi w op. 68)...

Dwie struny dźwięczały stale w jego sercu: jedna, silniejsza dźwiękiem, to uczucie narodowe i tęsknota za ojczystą ziemią, druga struna słabsza, lecz odzywająca się za najlżejszem dotknięciem, to jedyna w życiu miłość do Maryi Wodzińskiej i tęsknota za utraconem szczęściem...

Pozostały dwie po Chopinie pamiątki: srebrna czara z garścią polskiej ziemi, ta sama, którą mu wręczono na odjezdnem z Warszawy i obwiązana czarną wstążką koperta z napisem: „Moja bieda", a w kopercie tej róża, ta sama, którą mu wręczono na odjezdnem z Drezna i listy z Służewa.

Jest w tem jakby symbol życia, złamanego dwoma nieszczęściami: utratą ojczystej ziemi, którą kochał nad wszystko i utratą jedynej

kobiety, która mu mogła dać szczęście i która mogła go znów sprowadzić do kraju, w mazowieckie równiny...

„Odchodzą jeden po drugim bracia nasi. Świeczniki zapalone duchem Pańskim gasną jedne po drugich, jakby pod dmuchem gniewu Pańskiego".

Te słowa pisał Seweryn Goszczyński na wieść o śmierci Słowackiego. Po Słowackim zmarł Chopin, po nich Mickiewicz, Krasiński; świeczniki rzucające największe światło zagasły; nastał mrok.

Doba najwyższego rozkwitu naszej sztuki skończyła się.





INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA · NARODOWY · BIBLIOTEKA

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA
152
INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

Z ŻYCI

