

MATERIAŁY

Jerzy POŚPIECH

Stanisław Wasylewski – „opolanin z wyboru” o Fryderyku Chopinie. Cz. III*

Kolejna część uwag Stanisława Wasylewskiego (1885–1953) kontynuuje materiały o Chopinie, pomieszczone w następujących książkach wybitnego pisarza, eseisty i felietonisty polskiego: *Lwów* (Poznań 1931), *Czterdzieści lat powodzenia. Przebieg mojego życia* (Wrocław 1959), *Karolina Sobańska. Występne życie i zło czyny tajnej agentki wywiadu carskiego* (Kraków 1959), *Życie polskie w XIX wieku* (Kraków 1962).

Lwów
(Poznań 1931)

Tłumaczenia Szopena (1857–1860) z marszem pogrzebowym na czele dają nieśmiertelność najgłośniejszemu z poetów czerwieńskich w XIX wieku (s. 114)¹.

* Zob. „Kwartalnik Opolski” 2010, nr 1, nr 2/3.

W księgarni Karola Wilda „spotkałeś tam K[arola] Mikulego², ucznia Chopina (s. 129). W żonie Karola Wilda, Leonii³, „słynnej pianistce”, kochał się przez długie lata Kornel Ujejski i pod jej natchnieniem napisał *Thumaczenia Szopena*, które powstały w kamienicy Bandinellich (s. 130).

Przypisy

¹ O cyklu poezji pt. *Thumaczenia Szopena* Kornela Ujejskiego wspominał kilkakrotnie Stanisław Wasylewski w swoich felietonach i książkach. Była o nich mowa w cytowanej już w niniejszym cyklu monografii *Historie lwowskie* (1921). Zob. J. Pośpiech, *Stanisław Wasylewski – „opolanin z wyboru” o Fryderyku Chopinie. Cz. II*, „Kwartalnik Opolski” 2010, nr 2/3, s. 157–170. W książce *Lwów* (1931) pojawiła się wzmianka o *Marszu pogrzebowym*, wierszu, który jest poetyckim „tłumaczeniem” *Marsza żałobnego* Fryderyka Chopina. Warto go teraz w całości zacytować:

Marsz żałobny z Sonaty b-moll op. 35:

Tyle dzwonów! Gdzie te dzwony?

Czy w mej głowie huczą?

Kędy idą roje księży z taką pieśnią kruczą?

Tu przede mną o dwa kroki czarny wóz się toczy –

Jak mi ciemno! – ten wóz czarny ściemnił moje oczy.

*

Gdzieś w powietrzu krzyż jaśniej, migają pochodnie,
A prowadzą mnie pod ręce – idę tak wygodnie –
Same prawie się podnoszą zatrętwiałe nogi –
Dobrze, dobrze, że mnie wiodą – nie znam żadnej drogi.

Idę, płynę, niby śniący, bez myśli, bez woli,
Tylko w głowie, tylko w sercu coś mnie strasznie boli,
Coś zatapia w nich swe szpony – krzywe, ostre szpony,
A tu ciągle biją dzwony, a tu kraczą wrony...

Ha, muzykę jakąś słyszę – pięknie grają, pięknie...
Żar mam w oczach, a po twarzy coś zimnego cieknie –
Patrzą na mnie, ale zbliżyć nikt się nie odważa –
Musi coś być w mojej twarzy, co ludzi przeraża.

A wóz ciągną cztery konie okryte żałobą,
A mnie ciągnie jakaś siła, wlecze mnie za sobą...
Wielki Boże! Toż ta trumna wysuwa się ku mnie!
Tam zagadka mego bytu – w tej trumnie! w tej trumnie!

Za co Tyś mnie tak ukarał,
Ty, co zwiesz się Bogiem!
Za co, za co? – Och!
Samowładca nad słońcami,
Nad stworzeniem mnogiem,
Mnie zdeptałeś – Proch?!

Gdzie ten Bóg

Co mnie zmógł?

Czy go jęki dzwonów głoszą i krakanie wron?
Niech pokaże się przede mną z ironii obliczem,

On straszny, jak noc –
Bom ja większy w moim bólu, chociaż jestem niczem.
Niżli Jego moc!
Ha, zły On!
Ha, zły On!
I tym słowem dzwony biją...
Jezus, Mario!
Jakże mnie ten razi dzwon –
Ten dzwon! ten dzwon!

**

Na atlasie piękna, cicha,
Rączki trzyma w krzyż,
Przez sen do mnie się uśmiecha –
Och! ty już nie śniesz!

Och! nie czujesz ty już woni
Z wieńca białych róż –
Całowaniem twojej skroni
Nie zbudzę cię już!

Nie wiesz nawet, że za tobą
Idę, blady trup,
Że prowadzę cię z żałobą,
Że prowadzę w grób!
Na toż ciebie biedna matka
Wydąła na świat,
I jam kochał do ostatka,
Bym cię w trumnę kładł!
Takież moje ślubne łożo?
I ja w takim dniu
Żyję jeszcze? – Boże! Boże!
Co ja pocznę tu?!

**

Była słodka i anielska,
I kochała mnie,
Jak piosenka jaka sielska,
Płynęły nam dni.

I jam przy niej był bez grzechu.
I anielskość miał,
Bo z jej oczu, z jej uśmiechu,
Jam sakrament brał.

Była dla mnie, jak natchnienie
Geniuszu i cnót,
Wiodło mnie jej szat jaśnienie
Do niebieskich wrót.

Gdzie zawiodło mnie na końcu,
Po przebyciu prób?

W czarną otchłań szedłem w słońcu;
Przez nadzieję – w grób!

Takież moje ślubne łożę?
I ja w takim dniu
Żyję jeszcze? – Boże! Boże!
Co ja pocznę tu?!

**

Wzięli trumnę na ramiona, ponieśli ją spiesznie,
Mnie zatrzymać chcą przemocą – haha! to pociesznie!
Precz mi z drogi, głupi tłumie, bo będzie nieszczęście –
Młody jestem, wściekły jestem i mam silne pięście!
Ja mam jeden do niej prawo – precz z drogi ciekawi!
Czarne mrowie! tylko równy niech mi opór stawi –
Mego bolu żadna z waszych piersi nie pomieści!
I pierzchnęli – a ja idę, wielki król boleści!
Pośród gwaru podziwiania, wśród hałasu dzwonu,
Oto zbliżam się do trumny – do mojego tronu!
Ty, grabarzu, na tym kopcu wsparty na łopacie,
By takiego pogrześć króla, ile chcesz mój bracie?
A zakop mnie, a głęboko – tak mi źle na świecie!
Ciężej, niżli twoja ziemia, powietrze mnie gniecie...
Precz z kropidłem! i święcona woda ją popłami –
Ja tu jeden mam kapłaństwo – pokropię ją łzami!
Spod habitu zakonnego wysuwa się ręka,
Jakaś jasna, jakaś mocna! duch mój przed nią kłęka –
Dotknęła mnie! a ja padam podcięty, jak kosą...
I wzięli mnie i ponieśli – gdzie oni mnie niosą?
Ach! za kilka kropel szczęścia ludzie świata płacą
Całym morzem łez!
Głupi świecie, marny świecie – stworzonyś ty na co?
W czym twój byt i kres?
Jego ruch,
To mój duch!

Jam, jak serce w nim bijące, on próżny jak dzwon!
Czym ja kogo prosił o to? kto tu bez mej woli
Nakazał mi przyjść?
Chociaż bytem mnie okuto – nie jestem w niewoli!
Ja mam władzę – wyjść!
Ha, zły On!
Ha, zły On!
I tym słowem dzwony biją...
Jezus, Mario!
Jak mnie ten razi dzwon –
Ten dzwon! ten dzwon!

(*Fryderyk Chopin natchnieniem poetów. W setną rocznicę śmierci*, oprac. K. Kobyłańska, Warszawa 1949, s. 285–289).

Wyznam czytelnikowi, że jestem pod wrażeniem lektury tego wiersza. Oczywiście trzeba „mieć w uszach” genialną muzykę Chopina, jego *Marsz żałobny*.

Wiele głębokich rozważań na temat wiersza Ujejskiego pomieścił A. Bağlajewski w rozprawie pt. *Ostatni romantyk. Twórczość liryczna Kornela Ujejskiego*, Lublin 1999. Wybieram z niej większe fragmenty: „Cykl [Tłumaczenia Szopena] otwiera *Marsz pogrzebowy*, będący «tłumaczeniem» *Marsza żałobnego*. Wchodzący w skład *Sonaty b-moll* utwór powstał wcześniej od innych jej części i w XIX-wiecznym odbiorze uzyskał wyrazistą sferę «znaczeń». Zwracano zwłaszcza uwagę na programowy charakter kompozycji. Liszt w swojej monografii wyakcentował takie kategorie, jak: «rozpacz», «opłakiwanie straty», «całe zbiorowe uczucie tyłu ekstatycznych nadziei, mistycznych nawoływań o miłosierdzie nadludzkie». Tarnowski pisał o przenikającym kompozycję «natchnieniu narodowym, wielkim żalu zbiorowym». Kleczyński zwrócił uwagę na odsłonięcie «całego morza rozpacz» poprzez wprowadzenie motywu dzwonów: «Odgłos dzwonu, uparcie się powtarzający duszę zgrozą przenika; ponad nim płynie melodia tak smutna, że serce rozdziera» [F. Hoesick, *Chopin. Życie i twórczość*, t. 4, Kraków 1968, s. 155–157]. W tłumaczeniu Ujejskiego pojawiają się te same motywy, które dostrzegł krytyk muzyczny. Utwór rozpoczyna się szeroką frazą, w której przewija się ów motyw dzwonów [...]. Pojawia się w utworze Ujejskiego i «melodia tak smutna», ale w kolejnej części utworu zostanie wprowadzony motyw buntu «ja» lirycznego przeciwko nieczulemu Bogu, następnie zaś liryczna wizja zmarłej ukochanej i w ostatniej części utworu raz jeszcze zabrzmia skargi kierowane pod adresem Boga. Można więc powiedzieć, że Ujejski nie «tłumaczy» utworu Chopina jako wyrazu «narodzonego żalu», nie pojawiają się tu odczucia zbiorowe (tak istotne w tyrtejskim porządku twórczości autora *Chorahu*). Wręcz przeciwnie – dominuje ton osobisty, intymny. Poeta pisze tu jakby «Gustawem», a nie «Konradem» z *Wielkiej Improwizacji*. Podkreśla tematykę egzystencjalną swojej twórczości. Jednak «tłumacząc» *Marsz żałobny* w perspektywie egzystencjalnej, prywatnej, pozostaje Ujejski w zgodzie z utrwalonym stylem odbioru, tyle że interpretuje Chopinowską kompozycję w ramach tego stylu odbioru, w którym dostrzegano w muzyce Chopina melancholię, żal, rozpacz”. A. Bağlajewski, op. cit., s. 334–335.

Autor rozważa następnie problem „muzyczności” wiersza Ujejskiego: „W *Marszu pogrzebowym* tok «muzyczny» wyrasta z oscylacji między spokojnym rytmem «marsza» (tok trocheiczny) a gwałtownością uczuć «ja» lirycznego, wyrażającą się w retorycznej wypowiedzi lirycznej (pauzy, wykrzyknienia, urywany tok zdania). Ujejski posłużył się w tym fragmencie metrum dumpy funeralnej. Szeroki, płynny rytm z pięciu pierwszych strof przelamywany jest w kolejnej części utworu, gdzie wyrazistość brzmieniową (oskarżenia Boga) nadają wypowiedzi dobitne rymy męskie. Emocjonalizm składni tej części utworu nie pozwala na ukonstytuowanie się w pełni zbyt wyrazistemu tokowi dumpy funeralnej z części poprzedniej. W kolejnej części *Marsza pogrzebowego* nastrój uspokojenia, poznego pogodzenia się z odejściem ukochanej, podkreśla użycie regularnego czterostopowca trocheicznego (w wersach dłuższych) przeplatane trójstopowcem trocheicznym (w wersach krótszych); [dzięki] regularności wersyfikacyjno-intonacyjnej osiąga Ujejski w tej części utworu tak istotny dla ujawnianej sfery emocjonalno-uczuciowej łagodny rytm wahadła. W części trzeciej *Marsza* pojawiają się te same sposoby «umuzycznienia» wiersza, co w części pierwszej. Powstała całość wyraziście «muzyczna», w powrotach, a także regularności stosowanych środków weryfikacyjnych oraz intonacyjno-składniowych”. Ibidem, s. 337.

Do studium Bağlajewskiego odsyłam czytelnika zainteresowanego interesującymi uwagami na temat jeszcze innego wyznacznika „muzyczności” *Marsza pogrzebowego* Ujejskiego i relacji do kompozycji dzieła Chopina, tj. do *Marsza żałobnego z Sonaty b-moll op. 35*. Ibidem, s. 339.

² Karol Mikuli (1819–1897) – pianista, kompozytor, pedagog; uczeń Chopina. Zob. *Historie lwowskie*, przyp. 1, [w:] J. Pośpiech, op. cit.

³ Leonia Wildowa (1834–1878) – pianistka; kochał się w niej Ujejski. Zob. *Historie lwowskie*, przyp. 2, [w:] J. Pośpiech, op. cit.

Czterdzieści lat powołania. Przebieg mojego życia (Wrocław 1959)

[O rodzinie S. Wasylewskiego]

Pochodzenie, rodzina, dzieciństwo, pierwsze podrygi

Beatrycze Jeremiego moją chrzestną babką

Ja zaś przyznawałbym się chętnie do krewieństwa duchowego z kobietą, która trzymała do chrztu moją matkę. Była nią Leonia z Maciejowskich Wildowa¹, małżonka zasłużonego wydawcy, znakomita pianistka z pierwszej połowy wieku XIX, Beatrycze Kornela Ujejskiego², inspiratorka i akompaniorka jego *Tłumaczeń Chopina* [...]. Związała się jednak w kręgu artystów i literatów, przyjaciół Karola Wilda. Najpierw Karol Mikuli³, jeden z ostatnich uczniów Chopina. Mikuli udzielał lekcji p. Wildowej, która odważyła się na krok niesłychany w owych czasach i wymaganiach: wystąpiła publicznie z koncertem we Lwowie. I zwyciężyła od razu i publiczność, i krytykę. Było to w roku 1856 [...]. Jako pianistka wydała się pani Wildowa drogocennym „autentkiem”, bo była uczennicą Mikulego, a ten przynosił żywą tradycję gry swego mistrza – Chopina.

Czasu pierwszych zwycięstw Wildowej nad estradą staje na drodze jej życia Kornel Ujejski [...]. On również widywał i słuchał grającego Chopina. W miłości do mazurków i etiud poczęła się miłość tych dwojga. Pod wtór gry Wildowej zaczął Ujejski układać swoje *Tłumaczenia Chopina*. Wiele z nich dotrwało do dziś dnia (s. 32–33).

Przy fortepianie

Rozumienie muzyki i tęsknota do instrumentu przyszły do mnie późno [...], poczucie muzyki otwarło się chyba raz pierwszy, gdy urządzając w Czytelnicy Akademickiej popis ściągniętego z Warszawy sędziwego pianisty Michałowskiego⁴, zacząłem w grze tego ucznia wielkiej epoki rozumieć urok muzyki Chopina (s. 81–82).

Jedenaście lat w Poznaniu

Jedenaście lat w Poznaniu 1928–1939

Więc gdy pani Róża Raczyńska [z Potockich, od 1887 roku druga żona Edwarda A. Raczyńskiego, właściciela Rogalina] dała hasło, pozwoliłem się zapraszać, zachowując postawę gościa i obserwatora niezależnego [...]⁵. Nieraz zagadywała mnie o Delfinę Potocką, chwalać, że doskonale ująłem jej postać i rolę w mojej *Miłości romantycznej*. Czemu? Po wojnie wyszło dopiero, że dama, którą ordynat Krasiński, ofiarny twórca Biblioteki Krasińskich, nazywał

kaśliwie *cette vieille vipère*⁶, kryła pożądlivie w swym warszawskim pałacu kilkadziesiąt pierwszorzędnej wagi listów Chopina; Delfinę bowiem uznał Chopin za jedynie godną powiernicę swoich intymnych poglądów na sztukę, muzykę i Polskę. Listy, do których nikt nie miał dostępu, spłonęły w pałacu E. Raczyńskiego w Warszawie, na Krakowskim Przedmieściu nr 5. Pozostały jedynie nie ogłoszone dotąd (1949) odpisy (s. 237–239).

Przypisy

¹ Leonia z Maciejowskich Wildowa (1834–1878) – pianistka, uczennica Karola Mikulego, przyczyniła się do powstania cyklu wierszy pt. *Tłumaczenia Szopena* Kornela Ujejskiego. Zob. *Historie lwowskie*, przyp. 2, [w:] J. Pośpiech, *Stanisław Wasylewski – „opolanin z wyboru” o Fryderyku Chopinie*. Cz. II, „Kwartalnik Opolski” 2010, nr 2/3.

² Kornel Ujejski (1823–1897) – cykl wierszy zatytułowanych *Tłumaczenia Szopena* powstał w latach 1857–1860 (wyd. 1866). W antologii *Fryderyk Chopin natchnieniem poetów. W setną rocznicę śmierci*, oprac. K. Kobylańska, Warszawa 1949, opublikowano jedenaście wierszy wchodzących w skład cyklu. Oto tytuły i ich muzyczne „odpowiedniki”:

- *Finale* (z *Sonaty b-moll op. 35*),
- *Koniucha* (*Mazurek Chopina op. 33, nr 4*),
- *Kto lepiej?* (*Mazurek Chopina op. 7, nr 5*),
- *Marsz żałobny* (z *Sonaty b-moll op. 35*),
- *Na wiosnę* (*Mazurek Chopina op. 33, nr 3*),
- *Noc straszna* (*Mazurek Chopina op. 6, nr 2*),
- *Ostatni bój. Modlitwa* (*Preludium Chopina op. 28, nr 20*),
- *Panna młoda* (*Mazurek Chopina op. 7, nr 4*),
- *Po śmierci* (*Preludium Chopina op. 30, nr 2*),
- *Wniebowzięcie* (*Preludium Chopina op. 28, nr 7*),
- *Zakochana* (*Mazurek Chopina op. 7, nr 2*).

Jak żywioł ludowy przenika *Noc straszną*, będącą „tłumaczeniem” *Mazurka cis-moll op. 6, nr 2* Chopina, niech świadczy tekst ten w całości:

Tam na dworze zawierucha,
 W karczmie gra muzyka,
 Ale jakaś dziwnie głucha,
 Do serca nie wnika.
 Wiatr w chwiejące dzwoni szyby
 I deszczem w nie tłucze –
 Smutno, smutno! – ten deszcz niby
 Ziemię łzami płucze.
 A tu w karczmie chłopak żwawy
 Rej w mazurku wiedzie,
 Niby hetman od buławy
 Puszy się na przedzie.
 Każdą z dziewcząt kocha prawie,
 Każda doń się śmieje,
 Tylko jedna, tam na ławie,
 Chmurna i łzy leje.

Dziewczyzna

A jam jego tak kochała,

Jak już nikt na świecie!
 A on jednak mnie porzucił –
 Niech go Bóg przygniecie!
 Choć sierota długom była
 Niewinna jak jagnię,
 A on teraz z inną tańczy
 A on innej pragnie!

Śpiew w tańcu

Chłopaczek ja rzeński,
 Podkówkami krzeszę,
 Kaftan mam niebieski,
 Kogo chcę ucieszę,
 Bądźże mi jak siarka
 Dziewczyno kochana...
 Ej Żydzie, zła miarka!
 Oj dana, oj dana...

Dziewczyna

Przyśpiewuje, tańczy sobie,
 Ja siedzę i płaczę;
 Ty mnie nie znasz! Co ja zrobię,
 Podumam – zobaczę!..

Śpiew w tańcu

Co człek nie wyżebrze,
 To pewnie wykusi:
 Srebro leży w cebrze
 U mojej matysi.
 Igraj, to doigrasz,
 Dziewczyno kochana...
 Ej skrzyпку! źle mi grasz!
 Oj dana, oj dana...

Dziewczyna

Coraz bardziej serce pęka,
 Snadź już wola Boża;
 A po stole moja ręka
 Sunie się do noża.

Oj, patrzy stara matka na swego pieśczocho;
 Ach, tylko jedna matka tak patrzy i kocha!
 Ze łzami uśmiechnięta, jak w niebie szczęśliwa,
 Synowi klaska w ręce, siwą głową kiwa.
 A tam z ławki dziewczyna rusza się – znów siada.
 I powstała! – i idzie – jak trup senna, blada –
 I patrzy prosto w niego – tańczących wymija –
 I przysła – i krzyknęła – i w serce mu wbija –
 Długi nóż!

„Matko święta! O ratuj! Tyś ze mną jednaka!
 O ratuj moje dziecko! Mego jedynaka!”
 I leci – i porwała go jak sokół rączy,

I dłoń kładzie na serce, skąd jej krew się sączy,
 I upadła ze synem; ...rękami odpycha
 Tych, co chyłą się do niej – leży martwa, cicha;
 On wyciągnął ramiona raz jeszcze – do łona
 Przyciska biedną matkę... uśmiecha się... kona...
 Skonał już!...

Poszła znowu jedna dusza
 Przed Bogiem, ze strachem;
 A wiatr trzęsie i porusza
 Całym karczmym dachem,
 I w chwiejące dzwoni szyby
 I deszczem w nie tłucze –
 Straszno, straszno! – ten deszcz niby
 Ziemię we krwi płucze,
 Do kątów się powpychali

Ludziska przelękli,
 Tylko krewni, żalem śmiali
 Nad trupem uklękli –
 Próżno nad nim łzy wylewać!...
 Obląkana, dzika,
 Tamta krzyczy: Będę śpiewać!
 Hej! a gdzie muzyka?!

Dziewczyzna

Niechże kat przychodzi zaraz,
 Niech mi ręce wiąże,
 Lecz niech dwie nie kocha na raz
 Czy to chłop, czy książe!
 Przeszedłże mi żywot marny!
 Krwawam gołębicą!
 Jemu łzy i grób cmentarny –
 Dla mnie szubienica!

(*Fryderyk Chopin natchnieniem poetów...*, s. 228–231).

Po zacytowaniu dwóch wybranych wierszy Ujejskiego poznajmy na koniec krótkie podsumowanie rozważań A. Bağlajewskiego na temat *Thumaczeń Szopena*: „Zaobserwowane tu ogólniejsze prawidłowości w zakresie «przeniesienia» «znaczeń» muzycznych, ukształtowania wiersza «muzycznego», nawiązań kompozycyjno-strukturalnych w tłumaczeniach Szopena były w romantyzmie wyjątkowym i odosobnionym sposobem realizacji poetyckiej wyrastającej z idei korespondencji sztuk. Ujejski, «tłumacz» Chopina, okazał się prekursorem tendencji, które najpełniej doszły do głosu w okresie Młodej Polski. Starał się w praktyczny sposób odpowiedzieć na postulaty epoki, która w wizjonerskim acz utopijnym marzeniu powrotu sztuki do jej początków zapragnęła znieść granice między sztukami. Jeszcze raz powróci poeta do innego «Boga muzyki» w pisanych pod koniec życia *Thumaczeniach Beethovena*”. A. Bağlajewski, *Ostatni romantyk. Twórczość liryczna Kornela Ujejskiego*, Lublin 1999, s. 342.

³ Karol Mikuli (1819–1897) – pianista, kompozytor, pedagog, uczeń Fryderyka Chopina. Zob. *Historie lwowskie*, przyp. 1, [w:] J. Pośpiech, op. cit.

⁴ Aleksander Michałowski (1851–1938) – pianista, kompozytor i pedagog, uczeń m.in. Mikulego. W 1868 r. debiutował w sali lipskiego Gewandhausu, grając *Koncert e-moll* Chopina. Był

wybitnym wykonawcą dzieł tego kompozytora i jednym z twórców polskiej szkoły pianistycznej z przełomu XIX i XX w. Zalicza się go do pierwszego pokolenia postromantyczno-modernistycznego wybitnych wirtuozów, do którego należał m.in. I. Paderewski i R. Koczalski.

⁵ Wzmiankami o listach Chopina do Delfiny Potockiej Wasylewski wpisał się – chcąc nie chcąc – w batalię o ich autentyczność. Z jego publikacji wynika, że uwierzył w ich istnienie, choć mimo zabiegów w rezydencji hrabiego Edwarda Raczyńskiego w Rogalinie Róża Raczyńska listów Chopina – jeśli je posiadała – szperaczowi nie pokazała. W publikacjach na interesujący nas tutaj temat po raz pierwszy pojawia się nazwisko Stanisława Wasylewskiego i pytanie, czy udało mu się dotrzeć do intrygujących listów Chopina pisanych do hrabiny i czy przynajmniej rozmawiał o ich istnieniu w rezydencji Raczyńskich.

„Awanturze o miłosną korespondencję” Chopina do Potockiej całą rozprawę poświęcił Piotr Szumiński (*Chopin i Potocka: awantura o miłosną korespondencję*, Warszawa 2005). Znalazło się w niej kilka zdań, których bohaterem jest Wasylewski. Zacytujmy je wraz z kontekstami: „Dla nas ważne jest pytanie, co w związku z tymi istotnymi w życiu pani Róży wydarzeniami dzieć się mogło z listami Chopina do Potockiej? Początkowo najpierw schowane były na dnie któreś z szaf w bibliotece pałacu w Krzeszowicach lub pałacu pod Baranami w Krakowie. Ale później, po ślubie Róży z Edwardem prawdopodobnie opuściły to bezpieczne schronienie i wyruszyły za panią Raczyńską do Rogalina. Kiedy to się stało, niestety nie wiadomo. Trudno też powiedzieć, czy podróżowały same listy czy ich odpisy. Faktem jest, że w wiele lat później kilka osób twierdziło, że słyszało o listach Chopina przechowywanych w Rogalinie. «Listy były [...] pod opieką pani Róży [Raczyńskiej] – pisał Aleksander Janta – którą znałem, *primo voto* Krasieńskiej, tej, którą do chrztu trzymał Chłopicki, ni mniej ni więcej. Bywała nieraz w Rogalinie moja matka i bywał bardzo z nami zaprzyjaźniony Stanisław Wasylewski. Matka moja przypomina sobie, że pani Raczyńska pozwoliła Wasylewskiemu, pod zastrzeżeniem absolutnej dyskrecji, zobaczyć te listy. Wspomniał jej o tym [...]”. Tu u Szumińskiego pojawia się przypis: „List Aleksandra Janty do Jerzego Marii Smotera, 10 IX 1961. [...] W liście Janta pisze, że jego matka (chyba żyjąca) przypomina sobie, że pamięta dokładnie (mogłaby podać datę, której Janta nie podaje), że była z Wasylewskim i jego żoną w Rogalinie i pani Róża zezwoliła Wasylewskiemu pod przysięgą obejrzeć te teksty. Janta prosi, żeby odszukać żonę po Wasylewskim, która może wiedzieć. On na pewno o sensacyjnych tekstach powiadomił swoją żonę”. P. Szumiński, op. cit., s. 218.

Prof. J.W. Gomułicki: „[...] Wasylewski w ostatnim tomie pamiętników zastrzega się, że były podobno listy Chopina, że po wojnie je wydrukowano, że on starał się różnymi sposobami, ale pani Róża mówiła, że nie ma” [za Stenogram]. Ibidem, s. 218.

„Wspomnienia Janty potwierdzał Jarosław Iwaszkiewicz, który zaraz po II wojnie światowej pisał: «[...] Przed samą wojną, zabierając się do obszerniejszej pracy o Potockiej, dowiedziałem się z pewnego źródła, że jednak cała korespondencja Chopina z Delfiną znajduje się w poznańskim majątku Raczyńskich, w Rogalinie»”. I tu znów przypis: „W swej książce o Chopinie Jarosław Iwaszkiewicz pisał: «Niektórzy z biografów Chopina negują całkowicie istnienie stosunku miłosnego pomiędzy Chopinem a Delfiną i uważają go za legendę. Legenda ta jednak uparcie się trzyma; potwierdzeniem jej byłyby listy Fryderyka do Potockiej. Listy takie podobno istniały, posiadała je pani Róża Raczyńska, synowa Zygmunta Krasieńskiego. Jakim sposobem dostały się one w jej ręce? Nie wiadomo. Ferdynand Hoesick – stary plotkarz – podobno je oglądał na własne oczy. Były tak nieprzyzwoite, iż pani Raczyńska twierdziła pono, że nigdy nie ujrza światła dziennego. Jeżeli istniały one rzeczywiście, spaliły się zapewne wraz z pałacem Raczyńskich w 1939 roku w Warszawie»”. Ibidem, s. 218.

Szumiński kontynuuje: „Pisarz i historyk Stanisław Wasylewski mógł widzieć listy Chopina do Potockiej po roku 1927. Wtedy to ożenił się ze Stanisławą Nowacką-Stamirowską i na stałe osiadł w Poznaniu. P. Szumiński, op. cit., s. 81–82. Zob. też J.M. Smoter, *Spór o „listy” Chopina do Delfiny Potockiej*, Kraków 1967, s. 48.

Na temat „listów” Chopina do Potockiej przyjdzie nam jeszcze pisać później, przy innych publikacjach Wasylewskiego.

⁶ *cette vieille vipère* – ‘ta stara żmija’.

Karolina Sobańska.

Występne życie i złoczyni tajnej agentki wywiadu carskiego (Kraków 1959)

Ewelina Hańska¹, „dusza niezrozumiana” ulega nowemu olśnieniu: słyszy grę, poznaje osobiście „szatana muzyki” Franciszka Liszta² [...]. Toż samo, jeno we francuskim frazesie powtarzała Lisztowi, pomiędzy piorunami szatańskich pocałunków, Ewelina z Wierzchowni, choć poprzednio, na wszystkie wieki, oddała się mieszkającemu w Paryżu – szatanowi powieści, Balzakowi [...] Zawahała się: *madame* Balzak? Czy raczej *madame* François Liszt?! Widoki na to drugie były znikome. Wirtuoz, mający tłumy europejskich snobów genialną techniką i nieznanymi dotąd w ogóle nokturnami, polonezami, mazurkami Szopena, przyjmował chętnie hołdownicze kosze kwiatów od „principessy” z dalekiej Ukrainy [...]. W listopadzie 1847 roku Karolina Iwanowska-Wittgenstein³ zawładnęła Lisztem, zabroniwszy mu jednak być „grajkiem”. Zaprzestał popisów wirtuozowskich (bo są w złym tonie), poświęcając się wyłącznie komponowaniu. I książkę o Szopenie razem napisali (s. 191–192).

Przypisy

¹ Ewelina Hańska z Rzewuskich (1801?–1882) – 1^o v. Hańska, 2^o v. Balzak, hrabina, córka Adama i Justyny z Rdułtowskich, siostra powieściopisarza Henryka Rzewuskiego. Jako żona Wacława Hańskiego w Wierzchowni na Ukrainie w 1832 r. nawiązała korespondencję z Balzakiem, którego po śmierci męża poślubiła w 1850 r.

Stanisław Wasylewski odwołuje się niejednokrotnie do listów twórcy *Komedii ludzkiej* – do *Lettres à l'Étrangère*, t. 1–5, 1899–1960. Stanowią one przebogate źródło na temat życia i twórczości pisarza. Znajdują się w nich również ciekawostki dotyczące m.in. F. Chopina, G. Sand, E. Hańskiej i F. Liszta. Zob. T. Żeleński-Boy, *Pani Hańska* (Lwów 1926); A. Maurois, *Prometeusz, czyli Życie Balzaka* (przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1970).

² Franciszek Liszt (1811–1886) – węgierski kompozytor, pianista i dyrygent. W tekstach Wasylewskiego nazwisko słynnego muzyka dość często się pojawia. Czytelnika odsyłam do dwóch pierwszych części materiałów o Chopinie (zob. „Kwartalnik Opolski” 2010, nr 1, przyp. 9; nr 2/3, s. 160, przyp. 3 i in.).

³ Karolina Iwanowska Sayn-Wittgenstein (1819–1887) – księżna, żona księcia Mikołaja Sayn-Wittgensteina, urodzona na Ukrainie. Wraz z Lisztem napisała książkę o Chopinie (Paris 1852). O księżnej i o książce *Frédéric Chopin* zob. „Kwartalnik Opolski” 2010, nr 2/3, s. 161, przyp. 12.

*Życie polskie w XIX wieku*¹ (Kraków 1962)

Jeszcze Polska nie umarła

Najazd nowych pojęć i wyrazów²

I jeszcze jedno hasło w potężnym ujęciu weszło w skład zasad wiary narodowej. Opowiada Liszt: „[...] siedzieliśmy w trójkę z Chopinem i jedną z wybitnych dam Paryża... Zwróciła się do mistrza z zapytaniem, jak nazwać dziwne uczucie zawarte w jego kompozycjach, jakby popioły nieznane, zamknięte we wspaniałych urnach z alabastru. Wzruszony Chopin odpowiedział, że mógłby to określić tylko w ojczystym języku. Bo żaden inny naród nie posiada wyrażenia równoznacznego polskiemu żal... Wyraz dziwny, o tak różnym znaczeniu i dziwniejszej jeszcze filozofii. Zastosowany do wypadków 1831 r. wyraża całą pokorę rezygnacji, poddającej się wyrokowi Opatrzności... Ale wyraża też ferment urazy, wymówki, *bunt*, pragnienie zemsty, głuchą groźbę, drzemiącą na dnie serca w oczekiwaniu odwetu. «Polski żal» – to najłepsze, zdaniem Liszta, ujęcie w słowa muzyki Chopina”³ (s. 22).

Rodzi się idea narodowości

Starając się wniknąć w tajniki geniuszu Chopina, pisał w r. 1834 znakomity kompozytor Robert Schumann: „Do korzystnego zbiegu czasu i okoliczności dodał los jeszcze coś, czym się Chopin wyróżnia od innych i co czyni go zajmującym, tj. dał mu potężną i odrębną narodowość, mianowicie narodowość polską. Dzieło Chopina to armaty ukryte wśród kwiatów”⁴ (s. 28).

Kolęda cementem narodowości

Stulecia przeglądają się w naszej kolędzie. Od średniowiecznego *Anioł pasterzom mówił* po siedemnastowieczną barokową kołysankę: *Lulajże, Jezuniu*, którą zeuropeizował Chopin w kilku taktach swej etiudy⁵ (s. 30).

Czasy Królestwa Kongresowego 1815–1830

„Przekażcie wiekom noc 29 listopada”

Chopin też zapisywał w notatniku na wieść o kapitulacji Warszawy: „A ja tu, w Stuttgarcie, z gołymi rękami boleję na fortepianie. Boże, Boże, wzrusz ziemię, niech pochłonie ludzi tego wieku, niech najsroźsze męczarnie dręczą Francuzów, co nam na pomoc nie przyszli!”⁶ (s. 116).

Naród w klatce Świętego Przymierza

Naród w klatce

Chopin nie oglądał na oczy ani Wawelu, ani Tatr (s. 133).

Przypisy

¹ *Życie polskie w XIX wieku* Stanisława Wasylewskiego miało do tej pory dwa wydania: pierwsze – oprac., przedmową i przypisami opatrzył Z. Jabłoński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962, 683 s.; drugie – oprac. red. J. Tazbir, Iskry, Warszawa 2008, 540 s. (wstęp J. Tazbira – *Opus vitae Stanisława Wasylewskiego*, s. 5–13; posłowie S.S. Niciei – *Casus Stanisława Wasylewskiego*, s. 423–439).

O historii powstania *Życia* i recepcji dzieła zob. J. Pośpiech, *Z okazji edycji drugiej „Życia polskiego w XIX wieku” Stanisława Wasylewskiego*, „Kwartalnik Opolski” 2009, nr 1, s. 3–32.

² W pierwszym rozdziale (*Jeszcze Polska nie umarła*) obszernego dzieła Wasylewski scharakteryzował „tłum” „nowych pojęć i wyrazów”, „nową frazeologię” wprowadzoną do użytku przez romantyków (s. 19–23: *Najazd nowych pojęć i wyrazów*). Autor zaliczył do nich takie pojęcia i terminy, jak: namiętność, imaginacja („moc umysłu naszego, którą widzimy rzeczy nieprzytomne – objaśnia człowiek starej daty z przekąsem”), natchnienie, szal, żal, bunt oraz niepodległość i patriotyzm, oraz stare hasła, „ale dopiero romantyzm nasycił je nowym dreszczem, tak że już samo brzmienie ich starczyło za program”.

Słowo ż a l niespodziewanie zostało powiązane z biografią i muzyką Chopina, a stało się to za sprawą F. Liszta. Zob. S. Wasylewski, *Najazd nowych pojęć*, „Odra” 1948, z 25 X, nr 43, s. 3.

³ W felietonach Wasylewski kilkakrotnie pisał o rozmowie, jaka miała miejsce w mieszkaniu Chopina na temat funkcjonowania i znaczenia słowa ż a l w języku polskim oraz dla „ducha” muzyki kompozytora. Liszt utrwalił ją w swej książce (*Chopin*, przeł. M. Traczewska, Kraków 1960) tymi słowami: „Pewnego popołudnia siedzieliśmy tylko we troje; Chopin długo grał i jedna z najwytworniejszych dam Paryża coraz bardziej pogrążała się w nabożnym skupieniu podobnym do nastroju, jaki ogarnia zaskoczonego wędrowca na widok kamieni nagrobnych gęsto rozsianych po owych polach Turcji, których cieniste zakątki i kwietniki łudziły go obietnicą ogrodu pełnego radości. Spytała Chopina, skąd płynie ów mimowolny szacunek, nakazujący mu kornie chylić głowę przed zabytkami na pozór tchnącymi jedynie słodyczą i wdziękiem, oraz jakim mianem nazwałby owo niezwykle uczucie, które zamyka w swych kompozycjach niby bezimienne popioły we wspaniałych urnach z wyjątkowo pięknego alabastru?... Nie mogąc się oprzeć czarowi łez płynących spod tak pięknych powiek, ze szczerością rzadką u tego artysty, tak zazdrośnie strzegącego osobistych świętości, pieczołowicie ukrywanych głęboko we wspaniałych relikwiarzach swych utworów muzycznych, odpowiedział, że serce jej trafnie wyczuło jego pełen melancholii smutek, gdyż nawiedzają go wprawdzie przelotne chwile beztroskiej wesołości, nigdy jednak nie może się uwolnić od uczucia stanowiącego właściwe podłoże jego serca, a dla którego znajduje określenie jedynie w mowie ojczystego kraju, żaden inny bowiem język nie posiada odpowiednika polskiego słowa «żal»; słowo to powtarzał wielokrotnie, jak gdyby ucho jego nie mogło się nasycić dźwiękiem tego wyrazu, mieszczącego w sobie całą gamę uczuć wywołanych przez głęboką boleść – od skruchy do nienawiści, błogosławione lub zatrute owoce tego gorzkiego drzewa”. Ibidem, s. 67–68.

W rozmowie udział wzięła, oprócz Chopina i Liszta, księżna Karolina Sayn-Wittgenstein. „Chopin – pisze T. Szulc – który nie miał zwyczaju wdawać się w dyskusje na temat własnych uczuć, raz przynajmniej spróbował, jak się zdaje, wytłumaczyć je cudzoziemcom. Według relacji Liszta, księżna Carolyn Sayn Wittgenstein (pałaca cygara nowa kochanka Liszta), kiedy grał u niej pewnego popołudnia, zapytała skąd w jego utworach bierze się tyle uczuć. Odparł, że nigdy nie wyzwolił się z tego, co w Polsce nazywa się «żalem», słowo nie mające odpowiednika w innych językach. W swojej książce o Chopinie (niektórzy naukowcy przypuszczają, że dyktowała mu ją księżna, Polka z pochodzenia) Liszt napisał, że Fryderyk «powtarzał to słowo nieustannie, jak gdyby jego słuch nie mógł nasycić się tym dźwiękiem, w którym zawarł całą skalę uczuć, wywołanych głębokim bólem – od skruchy do nienawiści...»”. T. Szulc, *Chopin w Paryżu. Życie*

i epoka, przeł. J. Kumaniecka, Warszawa 1999, s. 109. „Żal – stwierdza dalej Szulc – oznacza dla polskiego ucha i duszy smutek, tęsknotę, nostalgię, ubolewanie, rezygnację, skrucę, urazę, skargę, a nawet gniew. Dlatego tak doskonale pasuje do samego Chopina i do jego muzyki. Jest to nić, przewijająca się przez wszystkie jego utwory”. Ibidem, s. 110.

„Żywił go polski żal i w nim się wypalał” – mówił z kolei o Chopinie w 1949 r. A. Roland-Manuel (1892–1966), muzykolog i kompozytor. Cyt. za: J. Willemetz, *Chopinłowca dusz*, przeł. K. i K. Pruscy, Warszawa 2000, s. 227.

Interesujące i raczej mało znane są wspomnienia sztokholmskiego filozofa R. Naratha, sięgające początków XX w. i dotyczące interesującej nas tutaj kwestii. Cytuję fragment: „Zapamiętaj, mój chłopcze – mówiła babka [Gemma Brandes, pianistka, znajoma Liszta], że Chopin wszystkie swoje arcydzieła napisał dla Polski, a jednocześnie należy do całej ludzkości, jak krzyż z Golgoty – jest to i pozostanie wieczną zagadką. Miłość Chopina do ojczyzny była tak głęboka, że stwierdził kiedyś, iż tylko jego rodacy mogą grać tę muzykę w sposób doskonały. Jego przyjaciel, Franz Liszt, nie zgadzał się z tymi poglądami i na dowód tego zagrał jedną z najtrudniejszych technicznie kompozycji Chopina. Chopin słuchał uważnie, a kiedy Liszt skończył grać i popatrzył pytająco na mistrza, ten odpowiedział: «Nieźle, ale czegoś tam brakowało». Liszt zapytał, co oznacza owo «czegoś», a Chopin odpowiedział polskim słowem – «żał». Tu babka przerwała swą opowieść, a ja zapytałam również zdziwiony, jak niegdyś Liszt: «Babciu, co znaczy to słowo?» «Słowo żal – powiedziała z uśmiechem – może znaczyć wiele, w tym zaś wypadku chyba ból Chopina, głęboką miłość jego czystego serca dla uciskanego narodu polskiego i tęsknotę. Był on odważnym, naznaczonym przez cierpienie człowiekiem, nie zaś słabym bohaterem salonów, jakim go później chciał zrobić świat”. Cyt. za: ibidem, s. 234–235.

Chyba najobszerniej na temat roli i znaczenia słowa żal w odniesieniu do muzyki Chopina wypowiedział się pięknie R. Przybylski (*Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*, Kraków 1995, s. 213–216). Z jego rozważań wybrałem kilka fragmentów: „Słowo *żał* pada w listach Chopina bodajże jeden raz. Istnieje wszakże przekaz świadczący o tym, że wyrazem tym określał uczucie, które było «podłożem jego serca», nadawało więc ton całej jego egzystencji. Przekaz ten pochodzi od samego Franciszka Liszta” (s. 213). „Istotnie, brzmienie tego słowa wywiera wrażenie niemal magiczne” (s. 214). „Są słowa skrzypcowe lub obojowe. Żal jest słowem fortepianowym. I zapewne dlatego Chopin powtarzał je głośno kilka razy” (s. 214). „Jest to więc słowo, w którym kryje się zarówno skrucha, jak i groźba protestu, pokajanie się i narastanie pretensji. W żalu można się popłakać, ale z żalu – knuć zemstę. Można się w nim pogodzić z własną zasłużoną klęską, ale z niego też może się narodzić gniew o niezasłużoną krzywdę [...]. Słowo to jest związane z fundamentalną sytuacją egzystencjalną, ze stosunkiem «ja» do siebie i do innego” (s. 215). „Ton życia Chopina narodził się wśród stale obecnych utrapień. Ten ton zdecydował o charakterze jego talentu” (s. 216).

O „smutnym” charakterze muzyki Chopina wspominali bodaj wszyscy chopinolodzy, ale także pisarze. Sławny H. Heine tak napisał w tej sprawie w 1837 r.: „Polska dała mu zmysł rycerskości i ów ton smutku, który jest owocem cierpień, jakie przeszła w ciągu wieków”. Cyt. za: J. Willemetz, op. cit., s. 191.

Inaczej uważał K. Szymanowski. Sprzeciwiał się opinii, jakoby w melodiach Chopina był przejmujący smutek: „Jest to smutek twórczy”. K. Szymanowski, *O Fryderyku Chopinie*, Kraków 1949, s. 51.

⁴ Kompozytor R. Schumann w recenzji dwóch koncertów Chopina tak pisał m.in. w „Neue Zeitschrift für Musik” w 1836 r. (22 IV, nr 33): „[...] dodał los jeszcze coś, co Chopina na tle innych wyróżnia, czyniąc go interesującym: silną i oryginalną narodowość, mianowicie polską. I gdy ona teraz w żałobną czerń odziana, tym mocniej nas u zadumanego artysty przejmuje [...]. Bo gdyby potężny, samowładny monarcha z północy wiedział, jak niebezpieczny wróg grozi mu w dziełach

Chopina, w prostych melodiach jego mazurków, zabroniłby tej muzyki. Dzieła Chopina to armaty ukryte w kwiatach”. Cyt. za: T.A. Zieliński, *Chopin. Życie i droga twórcza*, Kraków 1998, s. 369.

⁵ Wasylewski wspomina tu o słynnym arcydziele Chopina – *Scherzu h-moll op. 20*, wydanym drukiem w 1835 r., a powstałym w 1831 r. Zdaniem niektórych badaczy (M. Tomaszewski, T. Zieliński) pomysł utworu narodził się w grudniu 1830 r., w czasie świąt Bożego Narodzenia, pierwszy świąt spędzonych przez Chopina poza rodzinnym domem. W monografii Zielińskiego czytamy: „*Scherzo h-moll (op. 20)*, kompozycja trwająca około 10 minut, pianistycznie nietawna, reprezentuje jaskrawo nowy styl Chopina, bardzo odległy od stylu jego *Koncertów czy Wielkiego poloneza Es-dur*. Można rzec nawet, że w swym brzmieniu, kształcie dźwiękowym i ekspresji jest to muzyka niepodobna do żadnego znanego przedtem utworu – jakkolwiek w zewnętrznej budowie trójczłonowej ABA, z licznymi powtórzeniami, jest wyraźnie zakorzeniona w tradycji [...]. Trudno o bardziej przejmujące przeciwstawienie: ostra, dramatyczna szarpanina i nagle – łagodny, tkliwy, kojący śpiew polskiej kołedy (w H-dur). Melodia jej, umieszczona w głosie środkowym czołowego, czterotaktowego zdania, pojawia się w tym epizodzie sześć razy. Zgodnie z treścią znanych słów *Lulajże, Jezuniu, lulajże, lulaj* Chopin ujmuje ją w monotonnym rytmie kołysankowym, z pełną uroku ustawiczną ćwierćnutą na końcu każdego taktu [...]; melodia kołedy rozbudowuje się o nowe frazy, pochodzące już od samego Chopina. Kompozytor wysuwa z tematu piękną, romantyczną kantylenę, nabrzmiałą tak wzruszającą nutą rozmarzenia i równocześnie żalu, że błędnie wobec niej wszelka liryczna konwencja dawniejszej muzyki – wydaje się, że słyszać tu samo, wyrwane z głębi serca uczucie”. T.A. Zieliński, op. cit., s. 207–211.

Doskonale znawca dzieła Chopina, prof. M. Tomaszewski, tak ocenił *Scherzo h-moll op. 20*, pisząc m.in.: „Dzieło to ma formę krystalicznie przejrzystą, opartą na symetrii. Tym silniej działać więc mogło to, co stanowi o strukturze dramatycznej utworu – zderzenie dwóch światów, wyrażone przez dwie ekstremalnie odmienne kategorie ekspresji [...]. Muzyka wypełniająca partię centralną jest nazywana «melodią prawdziwie niebiańskiego charakteru», «owianą idyllicznym tchnieniem» (J. Kleczyński), «kołysanką, idyllą anielskiej słodyczy pełną» (Z. Jachimecki), «melodią domową – tzn. towarzyszącą intymnemu, rodzinnemu i czysto polskiemu obyczajowi wieczoru wigilijnego» (J. Iwaszkiewicz), śpiewem «łagodnym, tkliwym, kojącym» (T.A. Zieliński)”. M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek. Dzieło. Rezonans*, Poznań 1998, s. 467.

Zob. też: *Kołędy polskie*, red. J. Nowak-Dłużewski, oprac. muz. K. Witkowska-Chomińska, t. 1–2, Warszawa 1966; *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 2002, s. 371–373.

O *Scherzu h-moll op. 20* wspominał już wcześniej Wasylewski w czytance *Koncert Szopena w Paryżu*. Autor pomylił się, nazywając utwór „etiudą”.

⁶ Zdania te, zapisane nieco inaczej przez Chopina w jego sztambuchu – dzienniku, brzmią następująco: „Stuttgart [...]. A ja tu beczynny, a ja tu z gołymi rękami, czasem tylko stękam, boleję na fortepianie, rozpaczam – i cóż nadal? – Boże, Boże! Wzrusz ziemię, niech pochłonnie ludzi tego wieku. Niech najsroźsze męczarnie dręczą Francuzów, co nam na pomoc nie przyszli”. Takie myśli utrwalił Chopin w notatkach pisanych po 8 września 1831 r. (*Korespondencja Fryderyka Chopina*, zebrał i oprac. B.E. Sydow, t. 1, Warszawa 1955, nr 85, s. 185–186). „Męczarnie duszy” opanowały młodego kompozytora w Stuttgarcie na wieść o kapitulacji powstańczej Warszawy (8 września). „Złamany, zgnębiony, targany najgorszymi przeczuciami, snuł przerażające wizje w swym dzienniku”. A. Czartkowski, Z. Jeżewska, *Fryderyk Chopin*, Warszawa 1981, s. 162. Chopin był pełen obaw o rodzinę, ukochaną [K. Gładkowską] i przyjaciół, samotny, pozbawiony możliwości choćby odezwania się do kogokolwiek po polsku, bez wieści z kraju – popadł w „wyjątkowo ciężki stan ducha, grobowe nastroje i wyobrażenia”. Ibidem, s. 235. Wpadł w nastrój łącie desperacki. Czy się zabić?

Nieznośny dramat, „samoudręka” sięgnęła szczytu. Chopin widział przed sobą śmierć jako jedyny ratunek z ludzkiej niedoli (K. Wierzyński). „Wstrząs, jaki wówczas przeżył w Stuttgarcie – uważa Zieliński – pozostawił w życiu Chopina trwałe ślady. Razem z tęsknotą za Polską,

zawodami miłosnymi, wreszcie chorobą, która go trapiła długie lata, wytworzył w nim nastrój, który stale dominował w jego utworach”. T.A. Zieliński, op. cit., s. 165.

W nawiązaniu do notatek Chopina z jesieni 1831 r. A. Tuchowski wyraża przekonanie, że świadczą one o „stopniu pokoleniowej identyfikacji i wskazują na radykalizm bliski postawie Mochnackiego. Znajdujemy tu zarówno typowe dla całej romantycznej myśli narodowej poczucie cywilizacyjnej i moralnej wyższości nad okupantami («Paskiewicz – jeden psiak z Mohylewa – dobywa siedziby pierwszych monarchów Europy?»), rozgoryczenie wobec triumfu bezprawia, jak i załamania się idei międzynarodowej solidarności («Moskal panuje światu?... Boże! Wzrusz ziemię, niech pochłonie ludzi tego wieku. Niech najsrozsze męczarnie dręczą Francuzów, co nam na pomoc nie przyszli»), piekącą nienawiść wobec wroga («czemuż choć jednego Moskala zabić nie mogłem!») i wreszcie słynne bluźniercze oskarżenie, którego prometejski ton już od schyłku XIX wieku postrzegany był jako antycypacja III części *Dziadów* Mickiewicza («O Boże, jesteś ty! – Jesteś i nie mścisz się! – Czy jeszcze ci nie dość zbrodni moskiewskich – albo – alboś sam Moskal!»)”. Zob. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, nr 85, s. 183–186; notatki pisane po 8 września 1831 r.

STANISŁAW WASYLEWSKI – “THE RESIDENT OF OPOLE BY CHOICE”
ON FREDERIC CHOPIN

Summary

The author of this paper presents Stanisław Wasylewski’s critical commentaries on source materials concerning Frederic Chopin, which can be found in his books, such as: *Lwów* (1931), *Czterdzieści lat powodzenia. Przebieg mojego życia* (1959), *Karolina Sobańska. Występne życie i złoczytny tajnej agentki wywiadu carskiego* (1959), *Życie polskie w XIX wieku* (1962). In spite of several flaws, Wasylewski’s studies provide a relevant source of information about the famous composer.