

MATERIAŁY

Jerzy POŚPIECH

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

Część IV uwag Stanisława Wasylewskiego (1885–1953) o Fryderyku Chopinie (1810–1849) pochodzi wyłącznie z monografii *Życie polskie w XIX wieku* (Kraków 1962). Początek uwag znajduje się w części III prezentowanego cyklu.

Życie polskie w XIX wieku
(Kraków 1962)

Naród w klatce Świętego Przymierza

Biedermeier i restauracja

[...] zajrzyjmy do sympatyczniejszego i bardzo bliskiego sercom paryskiego salonu z r. 1849 przy ul. Vendôme, który był ostatnim mieszkaniem Chopina¹.

* Zob. „Kwartalnik Opolski” 2010, nr 1, cz. 1; nr 2/3, cz. 2; „Kwartalnik Opolski” 2011, nr 1, cz. 3.

Uderza nasycenie ciepłych, przytulnych barw, wzorzysty karmazynowy dywan, żółtą w kwiaty materią półjedwabną kryte fotele, cztery wokół okrągłego na trzech nogach stolika. Fotele ciężkie, nieruchome, stolik o nogach stylowo po-
giętych. Element piękna i polotu reprezentuje empirowe zwierciadło na całą
długość kominka oraz obicia ścian w białolazurowe pasy. Traci jednak ten sa-
lon, jeśli go porównać z salonikiem rodziców mistrza na Krakowskim Przed-
mieściu, w oficynie pałacu Krasińskich w Warszawie. Można to uczynić, bo ak-
warele obu dochowały się na szczęście.

U starych Chopinów dominuje smukłość i wdzięk właściwy epoce
Cesarstwa. Świadczą o tym zgrabne nóżki fotelików i foteli, miła linia
żardiniery, wytworna prostota ram na sztychach i szaf z książkami. Herbem
salonu fortepian, milczący, bo mistrz wyjechał za granicę przed trzema laty
(s. 144).

Tułactwo obejmuje ster

Chopin gra

Franciszek Liszt pisze: „Zapewne niejednemu z nas pozostał żywo w pamięci
wieczór, zaimprovizowany u Chopina, na przekór jego woli, w mieszkaniu
Chaussee d’Antin². Salon oświetlony był kilkoma świecami od strony fortepia-
nu, jednego z tych instrumentów Pleyela³, które muzyk przedkładał nad inne
z powodu srebrnego, przytłumionego nieco tonu i łatwości uderzenia... Cienie
po kątach dawały złudzenie, że pokój ten nie ma krańców i przypiera do
mrocznych, zaświatowych przestrzeni... Światło skupione dokoła fortepianu
padało na posadzkę... w świetlanym kręgu jego zgromadziło się kilka sławnych
głów... Był tam najsmutniejszy z humorystów – Heine⁴, kompozytor Meyer-
beer⁵, był Hiller⁶ talentem zbliżony do Mendelssohna⁷... Widział, których tyle
unosilo się w powietrzu, pochłaniały uwagę Eugeniusza Delacroix⁸. Tego
Rubensa romantyzmu... Stary Niemcewicz⁹, pozornie wśród nas najbliższy
grobu, słuchał w kamiennym milczeniu własnych *Śpiewów historycznych*, które
Chopin prznosił z poezji w muzykę. Na uboczu rysowała się ciemna,
nieporuszona postać Mickiewicza¹⁰, Dantego Północy... Zatopiona w fotelu,
wsparta ręką o konsolę siedziała pani George Sand¹¹, wdzięcznie oddana
baczemu zaciekawieniu...” Chopin grał.

Wśród gości i słuchaczy brakło jednego, samotnika, stroniącego od zebrań,
który jednak najbardziej dogłębnie patrzył i ujmował. Był to Cyprian Norwid¹².
Oto jak sam Chopin opisuje w liście do Delfiny Potockiej rozmowę swą
z Norwidem¹³: „Norwid często mnie odwiedza. Gdy rozmawiamy o sztuce,
mojej czy inszej, zawsze mi się mózgowica i serce wzbogacają. Do podziwu
są wielkie horyzonty jego filozoficznej sciencji; słuchać jego to rozkosz
prawdziwa... Dziś mi o mojej sztuce wywodził szeroko a uczenie, com pojął

i zdołałem, to ci powtórzę: Norwid uważa, że moja muzyka jest zwierciadłem tego, co w nas Polakach najbardziej narodowe i co nas skutecznie od innych odróżnia nacyj. Norwid powiada, że nasz naród cały ze swymi przywarami i cnotami, a także Polak pojedynczy – w zwierciadle sztuki mojej najwierniej się odbijają! I takąż dawał jeszcze komparacją, że moja sztuka jak luneta przez jeden wylot cały naród z przeszłością ogarnia, a przez drugi wylot zmniejszającą widzi, co się w jednym człowieku dzieje!

A potem mi jeszcze klarował, że muzyka Bacha, Mozarta jest dla niego jak zimna w swej doskonałości rzeźba grecka, świetną proporcją się zalecająca. Beethovena pasje wielkie a gwałtowne są na miarę tytanów, nie ludzi. O mnie powiedział, że ja pierwszy muzykę wczłowieczył, tchnąc w nią duszę ludzką, ze wszystkimi niuansami tego, co tylko człowiek czuć zdoła.

Nie wszystkim ci powtórzyć umiał – kończy Chopin list do Delfiny Potockiej – co on mówił, a jego pięknego języka to już ani chwycić! Ale zdaje mi się, że przetłumaczywszy na zwyczajną mowę, dużo sensu głównego nie zmieniłem” (s. 151–152).

Nie chcemy wracać

Chopin nie chciał wracać z emigracji, choć ciągnęło go do ojczyzny wszystko. Gdy ambasador Mikołaja kusił go gażą wspaniałą, tytułem dygnitar-skim w Petersburgu, odparł, że ma już w paszporcie tytuł emigranta polskiego i nie myśli rezygnować z tego zaszczytu (s. 155)¹⁴.

Osiągnięcia literatury i sztuki

Obok literatury – muzyka. Najświetniejszy jej przedstawiciel [Chopin] i największy zarazem artysta polski w pierw zdobył sławę na świecie, zanim pozyskał wykonawców i słuchaczy w kraju (s. 160).

Saint-Simon i jego pierwsze wpływy

Chopin tuż po przyjeździe pisał do kraju w grudniu 1831: „ci nowi chrześcijanie, tworzący nową religię, mają już ogromną liczbę zwolenników, są za równością, noszą się niebiesko...” (s. 162)¹⁵.

Ubiory – przybory – amulety

Na emigracji – ks. Adamowa Czartoryska, urządzając w Hotelu Lambert od r. 1843 słynne „wenty” na cele dobroczynne, które uświetniali grą Chopin, a obecnością Mickiewicz i Słowacki, narzucała paniom z arystokracji polskiej obowiązek występowania w stroju narodowym i sama dawała przykład (s. 169)¹⁶.

Krawat, cylinder, pantalon

[Enfantin] wymyślając kostium dla swych wyznawców, dodał do jasnoniebieskiego surdutu – zainteresuje się nim Chopin, przybywszy do Paryża – białą kamizelkę, na której czerwonymi literami wypisane nazwisko właściciela. Kamizelka zapinana była z tyłu i nie można jej było zapiąć bez obcej pomocy (s. 171).

„Jeśli Mama chce wiedzieć ostatnią modę paryską – pisze w r. 1827 syn [Andrzej Edward Koźmian] tego srogiego Koźmiana, który bardzo nie lubił Mickiewicza – to niech każe wziąć aksamitu czarnego, zrobić z niego rodzaj halsztuka męskiego, związać w kokardę i w środku spiąć kamieniem. Jest to najwyższy wyraz elegancji, nazywa się: *la cravate*¹⁷. Co do mnie – uważam, że jest wprost okropna”. Wręcz przeciwnie sądził młody Chopin, który już od lat czterech chodził po Warszawie w takiej nowomodnej chustce na szyi, objaśniając, że nazywa się w sposób niezrozumiały „krawata”¹⁸ (s. 172–173).

Niełatwo było dostosować się do wymagań kosztownej mody ludziom, zmuszonym do bywania w salonach. Chopin znalazłszy się na wygnaniu paryskim, pisze do przyjaciela (1832): „Pięć lekcyj mam dać dzisiaj. Myślisz, że majątek zrobię? Kabriolet więcej kosztuje i białe rękawiczki, bez których nie miałbyś dobrego tonu!... sam jestem rewolucjonista, zatem nic sobie z pieniędzy nie robię, tylko z przyjaźni, o którą błagam i proszę...”¹⁹ (s. 176).

Sekretarzyk i sztambuch

A czyż nie posiada szczególnej wymowy pilnie wykaligrafowana w sztambuchu młodziutkiego Chopina kartka tej treści: „Rzucasz lubych przyjaciół i rodzinę drogą, mogą Cię obcy lepiej nagrodzić, ocenić, lecz od nas kochać mocniej pewno Cię nie mogą! Konstancja Gładkowska – nieosobliwy ideał młodziana, który dopisuje ołówkiem u dołu: «mogą»”²⁰ (s. 184).

Rozumni szaleń

Romantyczni szaleńcy

Quasimodo romantyzmu naszego, pokraczny garbus z rynku poznańskiego, Antoni Woykowski²¹, przedstawia wyjątkowy typ niedowarzeńca. Dlatego wyjątkowy, gdyż był dzieckiem bogatej burżuazji poznańskiej. Ojciec właściciel winiarni, wuj doskonale sytuowany lekarz. „I w konsekwencji zasad mieszczkańskich głowa egzaltowana” – zauważa młody Kraszewski, to przyjaźniący się z nim, to wojujący. Egzaltacja przechodzi wszelkie spotykane u nas granice. Ułomny rewolucjonista z Wyspy zaiste Nieoczekiwanej, rzuca się z furją i wartkim darem pisanego słowa na najdrażliwsze problemy ówczesne. Propaguje wszystko, co niezrozumiałe dla ogółu, co niepopularne albo zniechęczone przez większość społeczeństwa.

Zasługę zdobywa zrazu znaczną: pierwszy odkrywca wielkości muzyki Chopina²² w kraju, entuzjasta Słowackiego i Goszczyńskiego, przyjaciel Liszta, redaktor utrzymanego na wysokim, postępowym poziomie „Tygodnika Literackiego” (s. 199–200).

Kobieta w walce

Przyjaźń i posiestrzenie

Wzruszającym przykładem przyjaźni – czei dla nauczyciela może być Chopin, wierny Ślązakowi Elsnerowi²³. U szczytu stojąc, napisze doń w r. 1842 z Paryża: „Kochany, zawsze kochany Panie Elsner, ściskam Pana serdecznie. Kocham zawsze jak syn, jak stary syn, jak stary przyjaciel”²⁴ (s. 215).

Z pałaców sterczących dumnie

„Fortepianista” Chopin – wedle starszszlacheckiego określenia „procedernik” (człowiek żyjący z pracy rąk), w braku klejnotu szlacheckiego nie mógł ani marzyć o rękę Marii Wodzińskiej²⁵ (s. 217).

Romantyczna miłość i kobieta

Pianistki

Młoda kobieta na estradzie, przy fortepianie – to jedna z rewolucyjnych zdobyczy obyczajowych [...]. Sięga tych wyżyn pierwsza księżna Marcelina Czartoryska²⁶. Córka postępowej poniekąd Worcellówny, poślubiwszy wybitnego amatora muzyka, kształci się w Wiedniu i w Paryżu, gdzie bierze lekcje u zachwyconego jej zdatnością wirtuozerską Chopina. „Jedna księżna Marcelina, co mię przy życiu trzyma”²⁷ – pisze geniusz pod koniec, wdzięczny fenomenalnej uczennicy za wiele drobnych przyjemności. Okazało się po śmierci Mistrza, że Czartoryska jest najświetniejszym pokazem jego gry. Liszt stwierdza autorytatywnie: „Była jedną z najmilszych Chopinowi uczennic, której przekazał tajemnice swej gry jako prawowitej a godnej tego spadkobierczyni”.

Nie skapiąc swej gry, da się poznać dwom pokoleniom jako pianistka. Estrada jej nieobca, skoro już z samym Chopinem występowała [...].

Młodsza od niej o lat 17 Leonia z Maciejowskich Wildowa²⁸ miała w żyłach kroplę francuskiej krwi. Z romantycznym zapalem rozpoczęła naukę pod kierownictwem Mikulego²⁹, który był uczniem Chopina. W r. 1856 pierwszy koncert we Lwowie daje Wildowej markę „artystki kompletnej, nie dyletantki”. Wydana za żarliwego księgarza-wydawcę dzieł Szajnochy, Szujskiego, Ujejskiego³⁰, rozmiłowała się w efektownym poecie i jeszcze gorliwiej uprawiała muzykę. Pod wtór jej gry mazurków i preludii rozpoczął Ujejski swoje *Tłumaczenia Chopina*³¹. Takie utwory, jak: *Jego dotąd nie ma...*, *Biedaż moja*

z tą ciotką, Marsz pogrzebowy wreszcie, znalazły się na ustach ogółu jeszcze przed epoką styczniową (s. 228).

Powiernica Chopina

Piękność, wdzięk nieopisany i dowcip uczyniły z niej królowę salonów – ocenia miarodajny w tej mierze Liszt. Widywano ją zawsze spowitą w powiewne szale, przeźroczystą gazę, co nadawało postaci jej pewien pozór sztuczności, lecz sztuczność to była rozkoszna i tak rafinowana dobrocią powabów, że niełatwo doszedłeś, co więcej godne podziwu, natura czy sztuka? Niewielu było chyba błękitnych lowelasów w sferach mondu paryskiego lat 1832–1850, którzy nie gościli w alkowie Delfiny z Komarów Potockiej³², rozwiedzionej żony maharadży na Tulczynie, Mieczysława³³. Podstarzali amanci po pięćdziesiątce mieli pierwszeństwo. Stary Delaroché³⁴, francuski Matejko, oszalał dla niej zupełnie. Długoletni wśród tego romans z Zygmuntem Krasińskim, tysiącem świetnych listów poświadczony³⁵, to tylko wycinek z życia erotycznego Delfiny, rozmiłowanej w walce z konwenansem i światem błękitnym, konsekwentnie rozpasanej. Uważała, że walka z namiętnością jest grzechem, że nie wolno kiełznać natury, że wyzbycie się pruderii jest celem życia i jedynym lekarstwem na nudę codzienności. Balzak w r. 1834 co prawda w liście do Ewy Hańskiej sądził krytycznie: „Wielki Boże! Cóż to za szkielec. Mina znudzona i zanudzająca, cera zwiędłego liścia”. Natomiast później Mickiewicz, ganiąc lekki, kpiący ton „Jidyszy”, uznawał w niej „ducha wyższego, niepospolitego”. Amoralności tej lwicy-wampirzycy nikt bronić nie usiłował. Do końca stulecia matki straszły ją swe cnotliwe córki. Nawet Stanisław Tarnowski, który wszystkim wysoko urodzonym paniom przebaczył, złamać musiał kłątewne świece nad zmarłą w r. 1877.

Klątwy i anatemy ustąpić muszą wszakże wobec faktu, że tę właśnie gorszycielkę obrał za powiernicę największy geniusz Polski. Przelotna kochanka Chopina³⁶, który udzielał jeszcze lekcji muzyki w domu starej Komarowej, umiała zdobyć zaufanie snobującego zawsze Fryderyka. Do nikogo innego nie pisywał listów tak bezbrzeżnie szczerych na tematy artystyczne i życiowe. Swoboda wyrazu w niektórych utrudnia nawet ich ogłoszenie w całości.

A oto kilka znamienych wyjątków:

W roku 1840 pisał do Delfiny: „Suszą mi głowę, abym symfonie i opery pisał i wszystko, co tylko jest – chcę we mnie jednym mieć i polskiego Rossiniego, i Mozarta, i Beethovena. A ja się po cichu śmieję i myślę, że od małego zaczynać potrzeba. Jestem fortepianistą tylko; jeżeli jestem coś wart, to i dobrze, po mnie więksi przyjdą, co szerzej muzykę ogarną i w nich polska muzyka rozszerzy się i rozkwitnie. Myślę, że lepiej robić mało, ale dobrze, jak tylko mogę – jak się wszystkiego chwycić, a źle wykonywać. Od tego nigdy nie odstąpię!”³⁷.

W wyznaniu następnym mamy jeszcze jeden dowód przeraźliwej skromności: „Jak Cię kocham, tak nawet za Jana Chrzyciela polskiej muzyki się nie uważam, a przyjścia jego chciałbym dożyć. Chciałbym tylko napisać i zostawić abecadło tego, co naprawdę polskie, a nauczyć odrzucać polskość fałszowaną. Może mi się to jakoś uda. Nie mów mi, że do zbytku skromny...”

W dwa lata później, w 1842, gdy niesforny zespół emigrantów znów upierał się przy swoim, Chopin tak zdawał sprawę swojej Findelce: „Onegdaj w Klubie byłem. Kłóca się tam jak zawsze, ten z tym, tamten z owym nie gada. Wtedy się sprzeczali, żeby w gazecie słowo «Narodowość» zmienić na «Polskość» – jedni prozelitami, drudzy przeciwnikami tej zmiany byli. Potem rzucili się do mnie, że zamiast operę narodową albo symfonię pisać, łaskoczę nerwy po salonach i piszę głupie *exercisy*³⁸. Jeżeli nie operę, to nie powinienem nic innego tworzyć, jak tylko mazury a polonezy, bo to narodowa, polska muzyka. Boże ucho- waj, czego nie nagadali!! Milczałem, bo jak nie czują, to im polskości palcem w moich nutach nie pokażę. Mickiewicz też w kącie z fajką milczał. Chciałem psikusą wyrządzić, zagrawszy majufesa³⁹ w rytmie polonezowym, czuli popłakaliby się, reszta byłaby wielce ukontentowana, że to narodowe, polskie, *non plus ultra*⁴⁰. Ale mię nagle chęć psikusów odeszła, zrobiło się gorzko i smutno, na płacz się zbierało i wyszedłem, nie żegnając się z nikim”⁴¹.

Kiedy indziej, w 1842, uderzy lapidarnie: „Pamiętasz, gdyśmy dużo o Liszcie mówili; on często dobrze rzeczy moje zagra. Etiudy najlepiej, w mazurkach osioł! Czasem myślę, że już za dużo różności do dzieł moich wścibił, bo ni ja, ni ktoś niszy wszystkiego z nich nie odbędzie. Będę się musiał niestety z tą myślą pogodzić, że tak do gustu mego, jakem uroił sobie, nikt nigdy mi dzieł moich nie zagra. Gorzka myśl taka jest i nieprzyjemna, ale lepiej być do zbytku bogatym, jak ubogim”⁴² (s. 229–230).

Muzyka

Pieśń salonowa i miłosna

Kto to jest Chopin? Wszyscy wiedzą doskonale: autor muzyki do piosenek o szynkarczce-szafareczce i o słończku na niebie⁴³. Innego Chopina przeważnie jeszcze nie znają⁴⁴ (s. 248).

Hej, mazura graj, kapelo!

Wraz z barokową wspaniałością stroju szlacheckiego skończyła się epoka poloneza. Jakże bowiem mogły tańczyć kuse, opięte fraki empirowe, niejeden Rejent wsadzał z rozpachy obie ręce w jedną kieszeń fraka. Pożegnany dytyrambem Pana Tadeuszowym będzie odtąd polonez pełnić służbę międzynarodową inicjatora balów i zabaw tanecznych w karnawale. Nieśmiertelności

użyczy mu Chopin, choć jego muzyka nie była przeznaczona dla parkietów karnawałowych⁴⁵ [karnawałowych] (s. 253).

Walc tańcem buntu i nadzmysłowego entuzjazmu

Kongres Wiedeński 1815 nazwano „tańczącym”. Bo wszyscy monarchowie z Aleksandrem I walcowali na sześć pas do siódmego potu [...]. Widząc w Wiedniu w r. 1830 Lannera i Straussa ojca, zdobywających pierwsze wawrzyny, wykpiwał ich Chopin, odmawiając nawet prawa do miana kapelmistrzów⁴⁶. Nie przeczuwał, że z czasem przetworzy tę nową formę w precyzyjny sposób do tańca nie dla ludzi, lecz chyba wrózek z baśni⁴⁷. I nie przewidział, że trzyćwierciowy geniusz Jana Straussa da walcowi władzę nad światem (s. 255).

Instrument stulecia: fortepian

Równocześnie z romantykami pojawia się na świecie nowy instrument – ich instrument, za którym w ślad przyjdzie też jego Kopernik – fortepian⁴⁸. Klęcząc przed nim w zachwyceniu kobiety, dosiadają go z furją geniusze [...].

Kopernik fortepianu – Chopin i król wirtuozów – Liszt nie byliby do pomyslenia bez nowoczesnego Pleyela⁴⁹ czy Steinwaya⁵⁰, podobnie jak Maria Szymanowska⁵¹, najświetniejsza z pianistek ery romantyzmu nie zdołałaby oczarować grą swoją głów koronowanych oraz Goethego, Puszkina i Mickiewicza. I królowa artystek epoki następnej, Maria Kalergis⁵², nazywana „katedrą boga miłości”, ideał Heinego, Musseta, Napoleona III i Norwida, którą Chopin uważał za najlepszą uczennicę i która, jedyna z kobiet, asystowała przy jego odejściu (s. 256–257) [...].

W kraju tymczasem pusty snobizm nakazywał pyszałkom błękitnej krwi mieć fortepian, wybrany i wypróbowany w Paryżu osobiście przez... Chopina. „Fortepian czy się podobał?” – pyta Mistrz pokornie w liście do Służewa z r. 1837, dokąd z polecenia nadętej *maman* Wodzińskiej kazał Pleyelowi wysłać wybrany przez siebie instrument⁵³. Małpowano to zaraz u Potockich w Krzeszowicach i w Antoninie poznańskim u Radziwiłłów (s. 258) [...].

Grozą przejmując też symboliczny zaiste finał epoki romantyzmu: na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie w przededniu wojny styczniowej kozacy wyrzucają oknem z Pałacu Błękitnego fortepian Fryderyka Chopina⁵⁴. Cyprian Norwid tak uwiecznia tę chwilę:

Ten... co Polskę głosił, od zenitu
 Wszechdoskonałości dziejów
 Wziętą, hymnem zachwytu
 Polskę – przemienionych kołodziejów,
 Ten sam – runął – na bruki z granitu!

- - -
I oto jak ciało Orfeja,
Tysiąc pasyj rozdziera go w części;
- - -

Jękły głuche kamienie:
Ideal – sięgnął bruku!⁵⁵ (s. 259).

Wirtuozi muzyczni. Poeci improwizatorzy

Romantyzm to epoka wirtuozów muzycznych. Patronują jej dwaj mistrze, którzy kolejno rządzą porwanymi ich grą tłumami słuchaczy. Byli to: genialny skrzypek, „syn diabła” Paganini⁵⁶ i genialny pianista Liszt⁵⁷ [...].

Najlepiej umiał wykorzystać koniunkturę organista krakowski, Grzegorz Kątski, który swych czterech synów wysforował na coraz wyższe szczeble kariery wirtuozowskiej⁵⁸ [...].

Z pobłażliwą ironią traktował obrotnego rycerza przemysłu Chopin, nazywając go „przeniewierczym reprezentantem, Francuzem Północy, zwierzakiem Południa”. Ten sam Chopin, który umiał zaprzyjaźnić się z wirtuozem z prawdziwego zdarzenia, Slavikiem⁵⁹, tak pisząc o nim z Wiednia w r. 1830: „96 nut *staccato* bierze na jeden smyczek, po Paganinim nic podobnego nie słyszałem. Nie do uwierzenia! U niego powzięłem myśl, wróciwszy do domu, tęsknić sobie na fortepianie i wypląkać *adagio*” (s. 261).

Opera romantyczna

Chopin sceptycznie przewiduje, że Warszawa, zakochana w lekkich śpiewach Rossiniego⁶⁰, tylko ze snobizmu chwalić będzie Webera⁶¹, jak się też stało. Ale i mistrz chłonał w podziwie osiągnięcia wystawy i inscenizacji oper romantycznych za granicą [...].

Tymczasem Chopin podziwiał w Paryżu niesłychany przepych teatralny, diabłów śpiewających chóralnie przez tuby, umarłych z grobu powstających (ale nie tak jak w *Szarlatan* Kurpińskiego⁶², tylko po 50–60 osób grupowane), czarowała go diorama (dekoracja ze zmianami efektów świetlnych) i organy, i kościół taki sam z tłumami na scenie, jak bywa w rzeczywistości⁶³.

Podziwiał, uwielbiał, ale nie zazdrościł. O swojej drodze pisał w r. 1832 do ukochanego Elsnera: „Szczęśliwy ten, co może być kompozytorem i aktorem razem. Mnie znają już jako pianistę, wkrótce mnie zobaczą między pierwszymi mego instrumentu wirtuozami”⁶⁴ (s. 266).

„Halka” wileńska i „Halka” warszawska

Sukces premiery [*Halki*] był nieoczekiwanie świetny. Wstrząsnęła całym społeczeństwem, porywając śnięte tłumy inteligencji miejskiej i wiejsko-szlacheckiej⁶⁵ [...].

Jaka szkoda, że Chopin nie dożył tej chwili! Kamień spadłby mu z serca. Nagabywano go zewsząd bezmyślnie: napisz operę narodową. Elsner w r. 1834 tłumaczył, że utwór fortepianowy to jeno sztych bezbarwny, na „nieśmiertelne życie” liczyć może po napisaniu opery, koniecznie opery narodowej! Mickiewicz to samo powtarzał mu do znudzenia, uważając te tam mazurki i etiudy za baraszki⁶⁶.

Myślałby kto, że tryumf *Halki* uderzył organiście wileńskiemu do głowy, gdy go jako „tworzącego nową epokę w dziejach opery polskiej” powołano na dyrektora opery warszawskiej. Nic podobnego. „Że ktoś jest na tyle głupi, ażeby się mną po stracie Chopina pocieszać, to nie moja wina. Nigdy siebie nie stawiałem obok jakiegokolwiek uprawnionej znakomitości europejskiej; cóż mówić o Chopinie, dla którego nie mam granic w uwielbieniu. Pracuję dla domowego użytku” (s. 270).

Literatura

Powieść realistyczna w kraju

W przeciwieństwie do wielkiej poezji emigracyjnej, żywiącej naród fikcją przyszej Polski idealnej, której brakło wskazań praktycznych na co dzień, literatura w kraju zaczyna głosić hasła realizmu w twórczości [...].

Nocami bezsennymi, przy łójówkach zaczytywały się kobiety, szlachcianki, ekonomówny i mieszcanki modnym Kraszewskim. Konstancja Gładkowska⁶⁷, młodzieńczy ideał Chopina, której listy, „swoją biedę”⁶⁸, do śmierci na piersiach nosił, oślepla nawet od tej zbożnej zresztą namiętności. Pielęgowana przez wiernego męża, nie żałowała nigdy, że nie chciała zostać panią Chopinową. On był nerwowy, fantasta, słabowity (s. 283–284).

Nowości XIX wieku w obyczajach

Kłopoty z nazwiskami

Ileż utrapień miewał z nazwiskiem swym największy artysta polski, nękany od dziecka jego obcością! Mimo nalegań nie raczył się przezwąć Szocińskim czy Szopskim, uważając to za nietakt wobec swych zmarłych dziadów. Cieszył się chyba wtedy, gdy generał Bem zaczynał w listach po prostu a czule: „kochany Szopciu”⁶⁹ (s. 398).

Przypisy

¹ Istotnie, mieszkanie przy placu Vendôme 12 było ostatnim, dziewiątym mieszkaniem Fryderyka Chopina w Paryżu. Jest okazja, aby wymienić teraz kolejne adresy:

- 1) boulevard Poissonière 27 (1831–1832)
- 2) cité Bergère 4 (1832–1833)
- 3) rue de la Chaussée d’Antin 5 (1833–1836)
- 4) rue de la Chaussée d’Antin 38 (1836–1839)

- 5) rue Tronchet 5 (1839–1841)
- 6) rue Pigalle 16 (1841–1842)
- 7) square d'Orléans 9 (1842–1849)
- 8) Grande rue Chaillot 74 (lato 1849)
- 9) place Vendôme 12 (wrzesień–październik 1849).

W publikacjach o Chopinie nie ma ani jednego szczegółowego (i autentycznego) opisu jego mieszkania, również tego ostatniego, o którym tak się rozpisal Stanisław Wasylewski. Obszerne mieszkanie przy placu Vendôme 12 oczywiście mogło tak wyglądać, kompozytor lubił się bowiem otaczać przepychem. Oto co znajdujemy w monografiach na ten temat: „Z końcem września przewieziono rzeczy ze Square d'Orléans, zwinięto dom na Chaillot i Chopin zamieszkał pod ostatnim w życiu adresem: Place Vendôme 12. Leżał w swoim słonecznym pokoju, słyszał, jak wnoszono i ustawiano zamówione meble. Czasem podnosił się na kilka godzin, by obejrzeć swoje nowe gospodarstwo, które miało należeć do niego przez trzy tygodnie”. K. Wierzyński, *Życie Chopina*, Kraków 1978, s. 367–368.

Mieszkanie przy ul. Chaillot 74 pięknie opisał C.K. Norwid w *Czarnych kwiatach*: „Fryderyk Chopin mieszkał przy ulicy Chaillot, co od Pól Elizejskich w górę idąc, w lewym rzędzie domów na pierwszym piętrze, mieszkania ma z oknami na ogrody, i Panteonu kupolę, i cały Paryż... jedyne punkty, z którego napotyka się widoki *cokolwiek zbliżone* do tych, które w Rzymie napotyka się. Takie też i Chopin miał mieszkanie z widokiem takim – którego to mieszkania główną częścią był salon wielki o dwóch oknach, gdzie nieśmiertelny fortepian jego stał, a fortepian bynajmniej wykwinął, do szafy lub komody podobny, świetnie ozdobiony jak fortepiany modne, ale owszem, trójkątny, długi na nogach trzech – jakiego, zdaje mi się, już mało kto w ozdobnym używa mieszkaniu”. Cyt. za: A. Czartkowski, Z. Jeżewska, *Fryderyk Chopin*, Warszawa 1981, s. 517–518.

Inni biografowie niewiele wiedzą o ostatnim mieszkaniu bardzo już chorego Chopina. T. Szulc informuje czytelnika: „Jego nowe lokum było obszernym, siedmiopokojowym apartamentem na pierwszym piętrze budynku przy place Vendôme 12 (najmodniejszy adres w śródmieściu Paryża; kiedyś mieściła się tutaj ambasada rosyjska). W tym samym domu miał biuro przyjaciel Chopina, bankier Thomas Albrecht, i to on pomógł w znalezieniu mieszkania dla Fryderyka, który wprowadził się tam 9 września. Z okna mógł widzieć nie tylko ruchliwy plac, lecz także stojącą pośrodku wysoką kolumnę Wielkiej Armii, naśladującą kolumnę Trajana, zwieńczoną posągami cesarza Napoleona Bonaparte.

Chociaż Chopin prawie na pewno zdawał sobie sprawę ze zbliżającej się śmierci, z zapałem, jak zawsze wszedł w rolę dekoratora wnętrz, zamówił nowe meble, dywany i zasłony. Nie było już więcej mowy o pieniądzach: czynsz na place Vendôme był zapewne bardzo wysoki (Fryderyk pisał do Franchomme'a, że mieszkanie jest «bardzo drogie»), a nowe umeblowanie kosztowne, i Chopin musiał wydać na to dwanaście (lub piętnaście lub dwadzieścia pięć) tysięcy franków otrzymanych od Jane [Stirling]. Albo siostry po prostu zapłaciły za wynajem. Fryderyk nigdy nie opuszczał tego mieszkania: z trudem przechodził z pokoju do pokoju”. T. Szulc, *Chopin w Paryżu. Życie i epoka*, przeł. J. Kumaniecka, Warszawa 1999, s. 377.

Z monografii T.A. Zielińskiego dowiadujemy się, że Chopin „bardzo zapalił się do przeprowadzki, obmyślał z przejęciem ustawienie mebli, dobór tapet i firanek, rozmieszczenie drobiazków [...] Przeprowadzka nastąpiła pod koniec września. Chopin był tak słaby, że ani razu nie opuścił nowego mieszkania; o żadnym spacerze, nawet powozem, nie mogło być mowy. Największym wysiłkiem, na jaki mógł sobie czasem pozwolić, było chodzenie po pokojach, potem i to stawało się coraz trudniejsze”. T.A. Zieliński, *Chopin. Życie i droga twórcza*, Kraków 1993, s. 618.

Warto też przywołać relację Antoniego Jędrzejewicza, siostrzeńca i spadkobiercy Chopina, w której znalazły się szczegóły dotyczące wystroju ostatniego mieszkania kompozytora. Korzystam z cytowanej tu już niejednokrotnie monografii A. Czartkowskiego i Z. Jeżewskiej: „Na plac

Vendôme 12 przeniósł się Chopin po powrocie jesienią z Chaillot. Salon w tym ostatnim jego mieszkaniu upamiętnił przyjaciel Teofil Kwiatkowski [akwarela z 18449 r. zaginęła ze zbiorów L. Binentalę w Warszawie w latach 1939–1944]. Niejakie pojęcie o urządzeniu mieszkania i gustach Chopina daje relacja Antoniego Jędrzejewicza, jego siostrzeńca i spadkobiercy, którą zanotował Ferdinand Hoesick ok. 1910 r. U Jędrzejewicza na Nowym Świecie 7 znalazł on jeszcze wiele cennych pamiątek: oprócz sporej liczby portretów Fryderyka i jego rodziny, było kilka obrazów «w pięknych złożonych ramach», które należały do Chopina, «prześlizczna szafka z jakiegoś rzadkiego drzewa, bogato inkrustowana brązem i perłową masą, a nakryta marmurowym blatem [...], której Chopin używał do przechowywania... butów», «dwa gustowne kandelabry ze złożonego brązu», «niewielkie lustro w pysznych złożonych ramach», które wisiało w salonie Chopina, «biały atlasowy ekranik z rączką z kości słoniowej [...] kształtem zbliżony do japońskiego wachlarza, a ozdobiony ładnym haftem jedwabnym [...]»; artysta zastawiał nim sobie twarz, gdy się wygrzewał przy kominku», dzwonek «w postaci jakiegoś indyjskiego bożka odlanego z brązu», «spinki do gorsu, nadzwyczaj wytworne, w formie białych perełek na złotych podstawkach»². A. Czartkowski, Z. Jeżewska, op. cit., s. 519–520. Relacja Jędrzejewicza jest dłuższa i cenna jako przyczynek do charakteru, usposobienia i zainteresowań Chopina. Liczne pamiątki po nim padły pastwą płomieni w pamiętnym, powstańczym roku 1863 w pałacu Andrzeja Zamojskiego na Nowym Świecie w Warszawie.

Wiadomości o ostatnich mieszkaniach Chopina oraz o wieczorze 13 grudnia 1836 r. zaczerpnął Wasylewski najprawdopodobniej z wczesnych opracowań Hoesicka, chyba znał też książkę F. Liszta.

² Opisowi wieczoru (13 grudnia 1836 r.) w paryskim mieszkaniu przy Chaussée d'Antin 38 K. Wierzyński poświęcił cały rozdział (*Wieczór na Chaussée d'Antin* w swej poczytnej, beletrystycznej biografii pt. *Życie Chopina...* pierwsze wyd. New York 1953). Nam muszą wystarczyć tutaj tylko wybrane fragmenty: „13 grudnia 1836 roku Chopin zaprosił Liszta z panią d'Agoult i panią Sand do siebie. Franz ucieszył się tym bardziej, że od pewnego czasu starał się gorliwie, acz bez powodzenia, zbliżyć Chopina do pani Sand. Tego wieczoru mieli grać *Sonatę* Moschelesa *Es-dur* na cztery ręce. Liszt znał od lat przyjęcia u Chopina. Pamiętał, jak dawniej Heine prowadził z Chopinem przedziwne rozmowy o nie istniejących krajach fantazji, jak podszeptował mu legendy o zielonowłosej nimfie w srebrnym szalu, o zakochanych bogach ścigających najady, i jak Chopin odpowiadał na to muzyką. Spotykał u niego wielu przyjaciół: Meyerbeera, Hillera, Delacroix i dwu Polaków, Mickiewicza, którego nazywał Dantem Północy, i Niemcewicza, autora *Śpiewów historycznych*. Z tych pieśni Chopin brał motywy do swoich improwizacji, ciągnących się czasem przez długie godziny. Lubił wtedy mieć słuchaczów blisko siebie, nawet opartych łokciami o fortepian. Po każdej improwizacji przesuwał palcem przez całą klawiaturę, trochę dla żartu, a trochę z myślą, by nie przeciągać nastroju ponad miarę. Nie znosił sentymentalizmu [...] Salon zappełnił się gośćmi”. K. Wierzyński, op. cit., s. 210–214.

Przybyli wtedy jeszcze inni Polacy, m.in. bracia Potoccy, Wojciech Grzymała, Jan Matuszyński i Józef Brzowski, zaproszony po raz pierwszy na wieczór u Chopina. Ten ostatni opisze później dość szczegółowo w pamiętniku to pamiętne spotkanie: „Po odegraniu sonaty Moschelesa podano lody i herbatę. George Sand nie ruszyła się z miejsca, zamyślona, małowówna, patrząca w ogień i namiętnie paląca cygara. Spotkanie skończyło się późną porą”. J. Brzowski, *Z dziennika*, [w:] F. Hoesick, *Preludia o Chopinie. Chopiniana w zbiorach Al. Polińskiego*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1900, nr 8 i n.

O wystroju salonu Wierzyński wspominał lakonicznie: „Salon wykładany był dywanami, na oknach wisiały kotary. Przy fortepianie paliły się żółte świece i na kominku połyskiwał ogień, ale kąty dużego pokoju zalegał półcień. W powietrzu pachniały fiołki, ulubione kwiaty gospodarza, ułożone w niskich wazach. [...] Ani jeden mebel nie znalazł się przypadkowo. Obecni podziwiali sztychy, wizerunek Kopernika, krzesło po królu Władysławie IV, konsolle, etażerki i lustra”. K. Wierzyński, op. cit., s. 212.

³ Camille Pleyel (1757–1831) – austriacki kompozytor, dyrygent i założyciel fabryki fortepianów. W sali koncertowej Pleyela Chopin miał swój debiutancki koncert. Fortepiany Pleyela darzył szczególnym upodobaniem („nieco przytłumione srebrzyste brzmienie oraz miękkość klawiszy”).

⁴ Heinrich Heine (1797–1856) – wybitny poeta i prozaik niemiecki. Od 1831 r. przebywał we Francji. Liszt pisał o nim: „Heine, ten najsmutniejszy z dowcipnisiów, z zainteresowaniem duchowego współziomka słuchał opowieści Chopina o tajemniczej krainie, którą jego lotna fantazja również nawiedzała, błędząc po najbardziej uroczych jej zakątkach. Chopin i Heine rozumieli się z półsłowa i półdźwięku”. Cyt. za: A. Czartkowski, Z. Jeżewska, op. cit., s. 294.

Niemiecki poeta często gościł u Chopina, w „Augsburger Allgemeine Zeitung” tak pisał o nim: „Byłoby niesłuszne, gdybym pominął pianistę najwięcej obok Liszta cenionego. Jest nim Chopin, słynny nie tylko z technicznej doskonałości gry, ale również jako najwyższej miary kompozytor. Jest on pierwszorzędnym artystą, ulubieńcem tych sfer społeczeństwa, które najwyższych rozkoszy duchowych szukają w muzyce. Sława jego jest arystokratyczna; jest on jakby uperfumowany pochwałami wyższego towarzystwa [...]. Należy poniekąd do trzech narodowości: Polska dała mu ducha rycerskiego i pamięć swych cierpień, Francja wdzięk, Niemcy romantyczność. Natura zaś obdarzyła go wiotką i pełną powabu postacią, najszlachetniejszym sercem i geniuszem. Tak jest, należy przyznać Chopinowi geniusz w pełnym tego słowa znaczeniu, jest on nie tylko wirtuozem, ale i poetą: umie on poezję, którą dusza jego na wskroś jest przejęta, na jaw wydobyć i w tony wcielić, jest poetą w tonach i nic nie dorównuje rokoszy, jaką nas napawa, gdy siedzi przy fortepianie i improwizuje. Nie jest wtedy ani Polakiem, ani Francuzem, ani Niemcem, pochodzenie jego jest wyższe: jego ojczyzną rzeczywistą jest ojczyzna Mozartów, Rafaelów, Goethych, kraina marzeń i zachwyty poetyckich”. Cyt. za: ibidem, s. 250–251.

Ze wspomnień ucznia Chopina Józefa Filtscha wiemy, że Heine był „najbardziej zapalonym słuchaczem Chopina”. Cyt. za: ibidem, s. 401.

⁵ Giacomo Meyerbeer (właśc. Beer Jacob Liebmann, 1791–1864) – niemiecki kompozytor operowy. Od 1826 r. mieszkał w Paryżu. Liszt scharakteryzował go tymi słowami: „Owego wieczoru [13 grudnia 1836 r.], o którym mówimy, obok Heinego siedział Meyerbeer, w stosunku do którego od dawna już wyczerpano wszelkie wyrazy najwyższego podziwu. Ten harmonista na miarę cyklopów spędzał długie chwile, pławiąc się w rozkoszy śledzenia każdego szczegółu subtelnych arabesk, otulających myśl Chopina jak gdyby cudowną koronką”. Cyt. za: ibidem, s. 204.

Wilhelm Lenz, niemiecki muzyk, wspomniął rozmowę z Meyerbeerm, który powiedział: „Dawno nie widziałem Chopina. Nie znam większego pianisty nad niego”. Cyt. za: ibidem, s. 414.

⁶ Ferdinand Hiller (1811–1886) – niemiecki kompozytor i pianista, od 1829 r. przez siedem lat mieszkał w Paryżu. Chopin zaprzyjaźnił się z nim serdecznie. Ze wspomnień Liszta o wzmiankowanym już wieczorze u Chopina: „Siedział tam również Hiller, talent tego artysty wykazywał pewne pokrewieństwo z talentem Chopina, którego Hiller był jednym z najwierniejszych przyjaciół”. Cyt. za: ibidem, s. 205.

W liście do Tytusa Woyciechowskiego z 12 grudnia 1831 r. Chopin pisał o Hillerze: „[...] poczciwy Hiller, chłopiec z ogromnym talentem, uczeń Hummla, którego koncert zaonedgaj i symfonia wielki efekt zrobiła – jest to w rodzaju Beethovena, ale pełny poezji, ognia i ducha człowiek”. Cyt. za: ibidem, s. 239. Hiller załatwiał niejedną sprawę naszemu kompozytorowi, wziął też udział w pierwszym koncercie Chopina. W swoich późniejszych pismach z serdecznością go wspominał. Fragmenty możemy sobie przeczytać w często tu cytowanej monografii Czartkowskiego i Jeżewskiej (op. cit., s. 240–244).

Zachowały się trzy listy Hillera do Chopina z lat: 1833, 1834 i 1836. Nazywał go „droгим przyjacielem”. List z początku 1833 r. kończył słowami: „Do widzenia, moja perło, mój klejnocie, uwielbienie mego serca”. *Korespondencja Fryderyka Chopina*, zebrał i oprac. B.E. Sydow, t. 1, Warszawa 1955, nr 183, s. 283–284.

⁷ Feliks Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847) – niemiecki kompozytor, pianista i dyrygent.

⁸ Eugène Delacroix (1798–1863) – najwybitniejszy reprezentant francuskiego malarstwa romantycznego. Na wspomnianym przez nas grudniowym wieczorze 1836 r. u Chopina obecny był także ów słynny malarz. W książce Liszta z 1852 r., jak wspomniałem, znalazło się miejsce na opis tamtego wieczoru, którego gościem był m.in. Delacroix. Mistrza malarstwa dotyczą następujące zdania: „Eugène Delacroix trwał w niewzruszonym milczeniu pogrążony w kontemplacji zjaw, wypełniających cały pokój tak sugestywnie, że niemal słyszeliśmy szmer ich ruchów. Może zadawał sobie pytanie, jaką paletę winien był wziąć, po jakie pędzle, jakie płótno sięgnąć, by je ożywić przy pomocy własnego talentu”. Cyt. za: A. Czartkowski, Z. Jeżewska, op. cit., s. 205.

Wielki artysta należał do najwierniejszych przyjaciół Chopina i był częstym jego gościem. W wyżej wspomnianej monografii znajduje się specjalny rozdział, poświęcony pięknej przyjaźni obydwu wybitnych ludzi tamtej epoki (*Przyjaźń z Delacroix*, s. 314–322). O początkach tej znajomości czytamy: „Toteż skoro [Chopin] spotkał malarza rozumiejącego i kochającego muzykę, musiała się między nimi nawiązać bliższa znajomość, a nawet przyjaźń, jak to się stało po poznaniu Eugeniusza Delacroix, twórcy szkoły romantycznej w malarstwie francuskim”. Ibidem, s. 315.

Zwłaszcza w latach 1841–1846 przyjaźń ta „doszła do szczytu”, a przyczyniły się do tego m.in. wspólne letnie pobyty Chopina i Delacroix w domu George Sand w Nohant. Chopinolodzy akcentują częste i długie rozmowy kompozytora z malarzem. Chopin informował Sand w liście z 23 listopada 1844 r.: „Odwiedziłem Delacroix, który nie wychodzi z domu. Przez dwie i pół godziny rozmawialiśmy o muzyce, malarstwie, a przede wszystkim o Pani”. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 2, nr 446, s. 111.

Na przełomie 1844 i 1845 r. Delacroix w liście do Chopina stwierdził ze smutkiem: „Smutne to, że życie upływa, a my się nie widzimy. Kocham Pana szczerze, czczę bardzo i uważam za jednego z tych, którzy przynoszą chwałę naszemu nieszczęsnemu rodzajowi”. Ibidem, nr 470, s. 124. Innym razem Delacroix wyznawał: Chopin, to „czarujący geniusz”, „to wielki człowiek”, to „jeszcze jeden człowiek wytworny”. Nieco wcześniej, w liście do J.B. Pierreta (Nohant, 22 czerwca 1842 r.) pisał: „Prowadzimy nie kończące się rozmowy z Chopinem, którego bardzo lubię i który jest niezwykłym człowiekiem; to najprawdziwszy artysta, jakiego zdarzyło mi się spotkać w życiu. Należy do tych rzadkich ludzi, których można czcić i podziwiać”. Ibidem, nr 276, s. 65. Chopin z kolei szczerze chwalił malarza w liście do Franchomme’a z 30 sierpnia 1846 r., pisząc: „Jest to artysta godzien najwyższego podziwu – spędziłem z nim uroczę chwile. Uwielbia Mozarta – zna wszystkie jego opery na pamięć”. Ibidem, nr 519, s. 165.

Genialny malarz nie krył swego uwielbienia dla naszego słynnego rodaka: „Do szybkiego zobaczenia się z Panem, który zasługuje na ołtarze i na pałac”. Ibidem, nr 478, s. 128. Tymi słowami zakończył list z marca 1845 r. Kompozytor był dla niego „wielkim Chopinem”. Jego śmierć przeżywał z głębokim bólem: „Biedny mój i wspaniały Chopin opuścił ten świat nie przystosowany do życia pięknych dusz. Byłem bardzo przejęty tym prawdziwym nieszczęściem”. Ibidem, nr 699, s. 328; list do nieznanego adresata z 8 listopada 1849 r.

Do Wojciecha Grzymały, również wyjątkowego przyjaciela Chopina, pisał Delacroix ze wzruszeniem po latach: „Z kimże mógłbym wspominać nieporównanego geniusza, którego niebo pozazdrościło ziemi i o którym często myślę, nie mogąc go już spotkać na tym świecie ani usłyszeć jego boskich akordów”. Ibidem, nr 700, s. 328–329; list z 7 stycznia 1861 r.

Godzi się przypomnieć, że Delacroix przewodniczył komitetowi budowy pomnika na grobie Chopina. O jeszcze innych jego zasługach tak piszą Czartkowski i Jeżewska: „Ale najlepszym dowodem, jak ten przyjaciel czuł Chopina, i poniekąd prawdziwym pomnikiem jest portret Chopina jego pędzla, znajdujący się obecnie w Luwrze (odcięty od szkicu portretu z George Sand), jak również szkic kredką i ołówkiem do tego portretu oraz rysunek głowy Chopina do postaci Dantego, stanowiący studium do kompozycji dekoracyjnej w Bibliotece Izby Parów w pałacu Luksemburskim”. A. Czartkowski, Z. Jeżewska, op. cit., s. 322.

Na zakończenie uwag o pięknej przyjaźni Chopina i Delacroix przypomnę, że Sand w swoich *Impressions et souvenirs* streściła „niezwykle interesującą dyskusję na temat malarstwa i muzyki przeprowadzoną pewnego dnia w jej mieszkaniu”. W polskim tłumaczeniu przypomnieli ją w swej wartościowej książce Czartkowski i Jeżewska, op. cit., s. 322–328. Zachęcam czytelnika do zapoznania się z nią.

⁹ Powracam do opisu wieczoru pamiętnego grudnia 1836 r. w mieszkaniu Chopina. Liszt, ze zrozumiałych względów, nie mógł pominąć obecnego na nim sławnego pisarza J.U. Niemcewicza (1758–1841): „Ten który spośród nas zdawał się być najbliższy grobu, stary Niemcewicz, słuchał «śpiewów historycznych», jakie Chopin przekładał dla tego człowieka, znającego czasy należące do bezpowrotnie minionej przeszłości, na dramatyczne utwory muzyczne, gdzie obok tak popularnych tekstów polskiego barda rozbrzmiewał pod palcami wielkiego pianisty szczęk broni, śpiew zwycięzców, uroczyste hymny, skargi znamienitych więźniów, ballady o zmarłych bohaterach. Razem wskrzeszali w pamięci ów długi szereg dni chwały, zwycięstw, królów, królowych, hetmanów... i zwydy te miały w sobie tyle życia, że starzec przyjmował chwilę bieżącą za złudzenie i wierzył, że przeszłość zmartwychwstała”. Cyt. za: A. Czartkowski, Z. Jeżewska, op. cit., s. 205. Zaiste, niebanalny to komentarz do improwizacji Chopina; widać w nim wyraźnie pióro nie Liszta, lecz Karoliny Sayn-Wittgenstein.

Leciwy emigrant polski, Niemcewicz, 78-letni poeta, gościł dość często w salonach Chopina.

¹⁰ Czy mogło zabraknąć na interesującym nas tu całym wieczorze najważniejszego wieszca – Adama Mickiewicza? Nie mogło, dlatego Liszt i jego uwiecznił w swej książce: „Na uboczu, z dala od wszystkich innych, rysowała się nieruchoma sylwetka smutnego i milczącego Mickiewicza; ten Dante Północy zdawał się zawsze stwierdzać, że «gorzka jest sól obczyzny i ciężko jest piąć się w górę obcymi schodami...»”. Cyt. za: A. Czartkowi, Z. Jeżewska, op. cit., s. 206.

Święta Bożego Narodzenia tegoż 1836 r. Mickiewicz i Chopin spędzili razem w gronie polskich emigrantów. Ogólny podziw wzbudziła gra Chopina. Eustachy Januskiewicz odnotował w swoim dzienniku: „Nieporównany Chopin grał, śpiewał, improwizował, i tak wszyscy grą i serdeczną zabawą byli zajęci, że nikt nie widział zorzy północnej, co nam przez pół godziny przyświecała”. Cyt. za: Z. Sudolski, *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1998, s. 433. Wiemy, że gościł też czasem Chopin u państwa Mickiewiczów. Na przykład w ostatnim roku życia, w połowie 1849 r., podczas swej wizyty, grał na prośbę gospodyni, Celiny, a potem wysłuchał „ostrego skarcenia go przez wieszca: «Jak to – miał ostro oświadczyć poeta – zamiast rozwijać w sobie dar ten poruszania dusz, ty paradujesz na Faubourg Saint-Germain. Mógłbyś porywać tłumy, a trud sobie zadajesz łaskotaniem nerwów arystokratycznych»”. Scenę upamiętnił A. Dessus. Cyt. za: ibidem, s. 741. Z perspektywy 200 lat komu przyznamy rację?

Niedługo potem wciąż młody, lecz ciężko schorowany kompozytor pożegnał nasz świat (18 października 1849 r.). Badacze są pewni, że w uroczystościach pogrzebowych (30 października) udział wzięli również Mickiewicz.

¹¹ Na opisanym przez Liszta wieczorze zimą 1836 r. obecna była Sand; odegrała ona w życiu Chopina zupełnie wyjątkową rolę. Liszt wspominał: „Wtulona w fotel i wsparta o konsolę siedziała pani Sand, z żywym zainteresowaniem śledząca grę i wdzięcznie zasłuchana. Opromieniała ona ów koncert blaskiem swego płomiennego geniuszu obdarzonego rzadką właściwością, która jest udziałem tylko małej garstki wybranych – zdolnością dostrzegania piękna we wszystkich przejawach sztuki i przyrody, stanowiącą może ów «drugi wzrok», jaki wszystkie narody przypisują natchnionym kobietom”. Cyt. za: A. Czartkowski, Z. Jeżewska, op. cit., s. 206.

O Sand przyjdzie nam tu jeszcze nie raz wspomnieć. Pierwsze wrażenia, jakie ta ekscentryczna i znana pisarka wywarła na Chopinie, absolutnie nie zapowiadały późniejszego związku (niemal małżeńskiego) między nimi. Trwał on od połowy 1838 r. do 1847 r., choć kochankami przestali być już w 1840 r. Wciąż jednak łączyła ich przyjaźń i „związek duchowy”. Zachęcam do przeczy-

tania odrębnego rozdziału wyżej cytowanej monografii (*George Sand*, s. 270–283); każda publikacja o Chopinie zawiera sporą porcję informacji o tej sławnej Francuzce.

¹² Objasnienia na temat znajomości Norwida z Chopinem znajdzie nasz czytelnik w kolejnych częściach materiałów, w których będą prezentowane felietony Wasylewskiego o kompozytorze. Idzie głównie o tekst pt. *Nie znając autora*, ogłoszony w „Gazecie Polskiej” 1938, z 24 IV, nr 111, s. 3–4.

¹³ Zacytowany fragment „listu” Chopina do Delfiny Potockiej dowodzi, że Wasylewski chyba zbyt pośpiesznie uwierzył w autentyczność rzekomych listów kompozytora do pięknej „Iwicy paryskich salonów”. Do dziś sprawa nie została definitywnie rozstrzygnięta, i obok badaczy przekonanych, że mają do czynienia z prawdziwymi listami Chopina, są chopinolodzy, i – na szczęście – najwybitniejsi, dowodzący ewidentnego fałszerstwa, dopowiem – bezczelnego. Można by je jakoś próbować zrozumieć i wytłumaczyć, gdyby fałszykatowi przyświecał np. szlachetny i patriotyczny cel. Na myśl przychodzi tu chociażby słynne fałszyfikaty literackie, jak utwory J. Macphersona (*Pieśni Osjana*) czy V. Hanki (*Rękopis królowy*). Rzekome „listy” Chopina są prostackie, choć chytrze spreparowane przez niejaką Paulinę Czernicką (popelniła samobójstwo w 1949 r.); są one – moim zdaniem – rezultatem choroby umysłowej. „Listy” zamiast przydać blasku nazwisku wielkiego polskiego kompozytora, faktycznie zohydżają ten wizerunek.

Wasylewskiemu, bystremu obserwatorowi polskiego życia publicznego, wyczulonego na nowinki i sensacje kulturowe czy obyczajowe, wieści o odnalezionych listach Chopina do sławnej Delfiny Potockiej nie mogły ująć uwagi. Kiedy zgromadził materiały do książki o *Życiu polskim w XIX wieku* znalazł tylko nieliczne fragmenty tych „listów”, akurat wyimki, które można było ostatecznie traktować jako autentyczne. Wasylewski chyba zaufał opinii muzykologa prof. Z. Jachimieckiego, który we wstępie do BN-owskiego *Wyboru listów Chopina* (Wrocław 1949) nie zajął negatywnego stanowiska i nie odpowiedział, czy sensacyjne „odkrycie” to istotnie teksty Chopina, akcentował jednak, że ukazują one „innego” muzyka i człowieka. Wydawca na końcu *Wyboru* zamieścił *Fragmenty listów do Delfiny Potockiej* (s. 206–211). Znajdują się w nich także relacje z dwóch wizyt Norwida w mieszkaniu Chopina (s. 208–209), różnią się one nieco od tekstu zacytowanego przez Wasylewskiego. Znajdziemy go za to w książce J.M. Smotera pt. *Spór o „listy” Chopina do Delfiny Potockiej*, wyd. 2, poszerz., Kraków 1976, s. 218–219.

Bibliografia Chopina obrosła już w pokaźną liczbę prac na temat „listów” do Potockiej, napisanych – jak chcą niektórzy – przez zakochanego w niej sławnego kompozytora. Czytelnika odsyłam do znakomitej monografii A. Zamoyskiego pt. *Chopin – powściągliwy romantyk*, Kraków 2002. Świetny *Aneks B* (s. 371–378) kończy się zdaniami: „Ogół «listów» musi być traktowany jako fałszykat [...]. Nic prócz odkrycia oryginalnych listów, pisanych ręką Chopina, nie zmieni bilansu faktów, które potwierdzają, iż cała sprawa jest olbrzymią i nędzną mistyfikacją”.

A jednak także współcześnie zdarzają się autorzy wmawiający czytelnikom, że „listy” (raczej ich fragmenty) Chopina do Delfiny Potockiej to prawdziwe „perły epistolograficzne” (!!) i autentyki. Obficie posługują się nimi np. E. Pjerożyńska w publikacji *Miłość i przyjaźń w życiu Chopina* (Warszawa 2005). Oczywiście przybyło tu przez to trochę epizodów pikantnych, ale co to ma wspólnego z prawdą historyczną i czy godzi się szargać cześć osoby otaczanej nie tylko przez Polaków zasłużonym kultem?

¹⁴ Niezapowiedzianą wizytę ambasadora cara Mikołaja w mieszkaniu Chopina plastycznie odmalował Wasylewski w czytance szkolnej, zatytułowanej *Koncert Szopena w Paryżu* (zob. „Kwartalnik Opolski” 2010, nr 1). Większość biografów Chopina uważa, że propozycja rosyjskiego cara rzeczywiście miała miejsce w mieszkaniu kompozytora w Paryżu. Mimo nalegań ojca syn nie zabiegał nawet o przedłużenie paszportu, postanowił bowiem dobrowolnie dzielić los polskich emigrantów po upadku powstania listopadowego. Tym samym pozbawił się prawa powrotu do Ojczyzny.

¹⁵ W liście do przyjaciela Tytusa Woyciechowskiego z 25 grudnia 1831 r. Chopin, gdy opisywał aktualne zaburzenia na ulicach Paryża (niezadowolenie robotników z polityki króla Ludwika Filipa, kryzys ekonomiczny itd.), wspominał też o tzw. saintsimonistach: „saintsimoniści, czyli nowi chrześcijanie, tworzący oddzielną religią i mający już ogromną liczbę prozelitów, którzy są także za równością, noszą się niebiesko...”. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 1, nr 94, s. 208. Z objaśnień na temat nowego ruchu dowiadujemy się, że „Saintsimoniści – uczniowie i wyznawcy Henryka Saint-Simona (1760–1825), jednego z twórców socjalizmu utopijnego, pierwszych krytyków ustroju kapitalistycznego – nie odegrali jednak większej roli w stosunkach społecznych Szkoła saintsimonistów, zwłaszcza jej pewne skrzydło z *Enfantinem* i *Bazardem* na czele, odizolowawszy się od ruchu robotniczego i działalności rewolucyjnych organizacji politycznych, przekształcała się w rodzaj sekty religijnej i rozwijała po rewolucji lipcowej [1830] propagandę m.in. równości i emancypacji kobiet”. Zwolennicy Saint-Simona żądali ponadto upaństwowienia własności prywatnej oraz podziału zysków między robotników zgodnie z wykonaną pracą. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 1, s. 523.

¹⁶ Księżna Anna z Sapiechów Czartoryska – żona księcia Adama Czartoryskiego (1770–1861), nazywanego nieraz „malowanym królem Polski na wygnaniu”. Oboje przybyli do Paryża w początkach 1832 r. i najpierw zamieszkali w domu przy rue du Roule, później (od 1843 r.) we wspaniałym *Hôtelu Lambert*, położonym na wschodnim krańcu Wyspy św. Ludwika na Sekwanie.

Księżna prowadziła aktywną działalność przede wszystkim na rzecz polskich emigrantów we Francji. Założyła kilka stowarzyszeń kulturalnych i dobroczynnych, których celem było niesienie pomocy materialnej polskim emigrantom. Ona też założyła Towarzystwo Dobroczynne Dam Polskich. Dzięki koncertom, dobroczynnym „wentom” i balom zdobywała potrzebne fundusze. Głośne, „sensacyjne”, były w Paryżu zwłaszcza dwa duże koncerty publiczne, które zorganizowała wspólnie z Chopinem. 5 kwietnia 1835 r. odbył się koncert charytatywny zorganizowany w sali Teatru Włoskiego. Program artystyczny przygotował Chopin. Oprócz niego udział wzięli Liszt, Hiller (niemiecki pianista i kompozytor), A. Nourrit (francuski śpiewak), Falcon (śpiewaczka), Ernest (skrzypek) i dyrygent Habeneck. Publiczność w pełni dopisała, toteż dochód był spory; pisano o „wielkim sukcesie finansowym”. Dobre dochody przyniosły następne koncerty, które odbyły się w trakcie trzydniowego bazaru (kiermaszu) dobroczynnego przy *Chaussée d’Antin* (od 20 grudnia 1835). Połączono go z muzyką i loterią. Księżna patronowała również bożonarodzeniowej wencie 27 grudnia 1843 r. w Bazarze Polskim. Zob. S. Wasylewski, *Królowa z Hôtelu Lambert*, „*Tęcza*” 1934, nr 1. Autor pisał tu m.in.: „Czy wierząc, że kiedyś zasiądzie na tronie jako królowa polska, przy boku męża Adama I, kazała się Anna z Sapiechów Czartoryska uwiecznić malarzowi w stroju narodowym [tu rysunek]”.

¹⁷ O krawacie, głośnym wynalazku romantycznej mody, Wasylewski pisał już w 1931 r. w felietonie *Gdy ludzie zaczęli wiązać krawaty*, „*Kurier Poznański*” 1931, z 6 IX, nr 407, s. 6.

¹⁸ Pierwszą wzmiankę o krawacie w korespondencji Chopina spotykamy w jego liście do przyjaciela Jana Białobłockiego (1805–1828) z 27 lipca 1825 r.: „Mam nowe spodnie z kortu królewskiego... dobrze zrobione (choć to ostatnie nieprawda), nową chustkę na szyję, czyli inszym terminem, bobyś może tego nie zrozumiał, krawatę za złotych nie przypominam sobie ile, płaciłem za nią pieniędzmi i ręką mojej drogiej siostry Ludwiki”. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 1, nr 16, s. 472.

¹⁹ Cytat pochodzi z listu Chopina, pisanego z Paryża w połowie stycznia 1833 r. do przyjaciela Dominika Dziewanowskiego. *Ibidem*, nr 110, s. 223.

Kwestia zarobków Chopina w Paryżu zostanie omówiona w dalszych częściach materiałów, przy okazji felietonu Wasylewskiego pt. *Ile zarabiali pisarze polscy?* (1930).

Znawcy biografii Chopina nie pomijają tematu dotyczącego wpływu ówczesnej mody na kompozytora. Był na nią wyjątkowo wyczulony, choć bez przesady. Według skrzypka A. Orłowskiego Chopin w Paryżu „dyktuje modę i elegancki świat będzie wkrótce nosił rękawiczki *à la Cho-*

pin”. Cyt. za: T. Szulc, op. cit., s. 97. Szulc rozbudował tę opinię, pisząc m.in.: „Obdarzony wrodzonym zmysłem elegancji Fryderyk był w Paryżu uosobieniem mody, rozwijającej się w okresie romantyzmu jako reakcja na egalitarną estetykę rewolucji 1789 roku, kiedy, żeby zacytować historyka, «długie spodnie, buty i koszule, zawsze jednakowe, zuniformizowały świat... Strój zaczął zacierać różnice między klasami społecznymi» [...]. Chopin jednak zdradzał zamiłowanie do spokojnej, umiarkowanej elegancji; nosił zwykle dopasowany czarny surdut, zapięty pod szyję albo z wyłożonymi klapami i krawatem, i powszechnie uznawano go za «modnego mężczyznę». [...] Jego wizytowe surduty utrzymane były w czerni, jasnych szarościach, dyskretnym fiolecie albo granacie. Nosił koszule z białego batystu. Gdy dandysi prześcigali się nawzajem w doborze kamizelek w najdziwniejszych kolorach i wzorach i zupełnie nieodpowiednich, białych lub żółtych rękawiczek, Fryderyk lubował się w «czarnych, skromnych kamizelkach... delikatnych nie rzucających się w oczy wzorach i w ogóle w skromnej elegancji...». Nade wszystko przedkładał nieskazitelnie białe rękawiczki. Pracując w domu, lubił nosić koszule z surowego płótna, z guzikami z masy perłowej. Cenił sobie dobre obuwie, kupował je u Browna lub w Chez Rapp, gdzie robiono mu buty na miarę na jego małe stopy (specjalnością Rappa były lakiery). Miał także swojego kapelusznika, pana Dupont na rue Mont-Blanc, który wspominał, że Fryderyk nie lubił ciężkich kapeluszy [...] Wreszcie, Chopin był bardzo wybredny w doborze «dobrego mydła» i «pachnących wód».

Ostateczny efekt był oszałamiający; jak pisał Liszt, «tyle było dystynkcji w jego postawie i manierach, zdradzających dobre wychowanie, że traktowano go jak księcia»”. Ibidem, s. 97–98.

²⁰ O wpisie i „dopisku” w sztambuchu Chopina wspomniano już w przyp. 9 drugiej części naszych materiałów („Kwartalnik Opolski” 2010, nr 2/3, s. 161). Wpisu dokonała Konstancja Gładkowska 25 października 1830 r. Brzmiał on następująco:

Przykre losu spełniasz zmiany,
Ulegać musisz potrzebie,
Pamiętaj, niezapomniany,
Że w Polsce kochają Ciebie...

*

Ażeby wieniec sławy w niezwiędły zamienić,
Rzucasz lubych przyjaciół i rodzinę drogą;
Mogą cię obcy lepiej nagrodzić, ocenić,
Lecz od nas kochać mocniej pewno Cię nie mogą.

A Chopin dopisał później: „mogą”.

²¹ Osoba Felicjana Antoniego Woykowskiego (1815–1850) – publicysty i „trochę” kompozytora – żywo interesowała Wasylewskiego i – jak przypuszczam – dlatego poświęcił jej sporo uwagi w swoich publikacjach, powstałych w różnych latach. Najwcześniejsze pochodzą z 1931 r. O artykułach Woykowskiego dotyczących Chopina mowa będzie w kolejnych częściach moich materiałów, traktujących o felietonach Wasylewskiego.

W tym miejscu ograniczę się do najważniejszych danych biograficznych o tym – jak chce pisarz – „Quasimodo romantyzmu”. Korzystam z tzw. *Nowego Korbuta*: Woykowski urodził się w rodzinie bogatych mieszczan o „wysokiej kulturze artystycznej”. Miał defekty fizyczne: był ułomny, niski i garbaty, za to bardzo inteligentny. Jeszcze jako uczeń studiował także muzykę. Wcześniej utracił rodziców i chyba przez to nauki już nie kontynuował. Odziedziczył spory majątek i bogaty księgozbiór. W 1836 r. zadebiutował jako publicysta; był dość dobrym pianistą, a nawet zaczął komponować. Od 1838 r. redagował „Tygodnik Literacki” i do współpracy pozyskał grono znakomych pisarzy. Wraz z Julią Molińską (którą prawdopodobnie poślubił w 1841 r.) stworzyli w poznańskim mieszkaniu „salon literacko-artystyczny”, w którym bywali m.in. tacy twórcy, jak: R. Zmorski, R. Berwiński czy E. Dembowski. W latach 1845–1850 redagował jeszcze szereg innych czasopism. W 1849 r. kupił księgarnię i drukarnię w Poznaniu. Zmarł nagle

20 kwietnia 1850 r. Wydał m.in. *Pamiętniki do panowania Augusta III i Stanisława Augusta* (Poznań 1939–1840).

²² Woykowski był autorem kilku artykułów o Chopinie. Najwcześniejszy pt. *Chopin* ukazał się na łamach leszczyńskiego „Przyjaciela Ludu” w 1836 r. (numery 28–30). O publikacjach poświęconych kompozytorowi mowa będzie w kolejnych częściach materiałów.

²³ Józef Ksawery Elsner (1769–1854) – polski kompozytor i pedagog, urodzony w Grodkowie na Śląsku Opolskim, organizator szkolnictwa muzycznego, nauczyciel Chopina. Twórczość Elsnera wywarła poważny wpływ na polską muzykę epoki romantyzmu. Postulował on tworzenie sztuki narodowej, korzystającej z muzyki ludowej. Zob. *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995, s. 230–231; *Encyklopedia muzyczna PWN*, red. E. Dziębowska, Kraków 1998.

²⁴ Oto treść – pisanego z Paryża 8 listopada 1842 r. – listu (piątego i ostatniego) Chopina do Elsnera:

„Kochany, zawsze kochany Panie Elsner! Nie uwierzysz, ile mi każda literka i nutka Twoja przyjemności robi – dziękuję Ci ślicznie za muzykę przyslaną przez Turczynowiczów. Im się tutaj powiodło – wielu się podobali – powinni być szczęśliwi z tego – i Pan Damse także, któremu nie odpisuję, ale proszę Pana, żebyś mu był łaskaw powiedzieć, ile jego dzieci (jak je nazywa) tutaj efektu narobiły. Ściskam Pana serdecznie. Kocham zawsze jak syn, jak stary syn, jak stary przyjaciel. Chopin

Pani Elsner moje uznanie i wszystkim, co Pana otaczają, ukłony”. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 2, nr 388, s. 74.

Zachowało się pięć listów Chopina do Elsnera oraz sześć listów Elsnera do Chopina. Co „przekazał” nauczyciel Elsner uczniowi – na to pytanie próbował odpowiedzieć Liszt: „Gdy ukończył studia w kolegium i naukę harmonii u profesora Józefa Elsnera, który przekazał mu umiejętność najtrudniejszą, najrzadziej posiadaną: stawiać sobie samemu zawsze wysokie wymagania i zdawać sobie sprawę z korzyści osiąganych jedynie dzięki cierpliwości i pracy – rodzice postanowili wysłać go w świat, by miał sposobność usłyszeć piękne wykonanie arcydzieł muzycznych”. F. Liszt, *Fryderyk Chopin*, przeł. M. Traczewska, Kraków 1960, s. 141.

²⁵ W świetle znanych nam faktów biograficznych nie można się zgodzić z poglądem Wasylewskiego, że Chopin „w braku klejnotu szlacheckiego nie mógł ani marzyć o ręce Marii Wodzińskiej”. Kompozytor był już wtedy, tj. w 1836 r., na tyle znany i ceniony również w kręgach i salonach arystokratycznych, że bez upokarzających warunków doprowadził do zaręczyn z Marią Wodzińską (1819–1897), arystokratką, amatorką malarstwa i pianistką. Jej nazwisko znalazło się nawet w *Wielkiej encyklopedii powszechnej PWN* (t. 12, Warszawa 2009, s. 427–428). Czytamy w haśle o niej: „[...] W latach 1832–1835 przebywała z rodziną w Genewie, gdzie w 1833 poznała Słowackiego i towarzyszyła mu w 1834 w wycieczce w Alpy; znajomość ta upamiętniona została w korespondencji i twórczości poety (m.in. wiersz *W sztambuchu Marii Wodzińskiej* i poemat *W Szwajcarii*); uzdolniona muzycznie, koncertowała na cele dobroczynne i cieszyła się sławą znakomitej interpretatorki dzieł Chopina (w 1835 kompozytor ofiarował jej *Walca As-dur op. 69, nr 1*), który starał się o jej rękę”.

Rodzinę Marii poznał jeszcze w dzieciństwie. Wodzińscy należeli do zamożnej szlachty i utrzymywali zażyłe stosunki z arystokracją. Mieli spore majątki na Kujawach. Teresa, żona Wincentego Wodzińskiego, w 1832 r. przeniosła się do Genewy, aby dzieciom zapewnić „światowe wychowanie” i odpowiednią edukację. Sławny już Chopin otrzymał zaproszenie do ich odwiedzenia, lecz nie doszło ono do skutku. Stało się to dopiero w Dreźnie we wrześniu 1835 r. Przez gospodarzy gość został potraktowany „niemal jak członek rodziny”, a on sam zakochał się w młodej, uroczej pannie Marii. Zieliński pisze: „Był to czas, gdy Chopin «pragnął się ożenić», a olśnieniu wyjątkowością – w jego mniemaniu i wyobraźni – młodej Marii wystarczyło, że uznał ją za idealną wybrankę, zwłaszcza że w dodatku była Polką”. T.A. Zieliński, op. cit., s. 361. Los

zdawał się sprzyjać zamiarom kompozytora w 1836 r. podczas miesięcznego pobytu Wodzińskich w Marienbadzie w Czechach. Sprzyjała mu nie tylko gospodyni, lecz także 17-letnia wtedy Maria. „Fryderyk pragnął być ciągle przy niej i zdawał się poza nią nie widzieć świata”. Ibidem, s. 362. Wiele godzin spędzali razem przy fortepianie, Maria namalowała akwarelę portret kompozytora. „Wyszedł z tego jeden z najbardziej udanych wizerunków Chopina, żywy i pełen wyrazu”. Ibidem. Potem razem z Wodzińskimi Fryderyk spędził jeszcze dwa tygodnie w Dreźnie. Tu dojrzała sprawa ewentualnego małżeństwa z Marią. Do zasadniczej rozmowy doszło w ostatnim dniu pobytu w Dreźnie, tj. 9 września 1836 r., „o szarej godzinie”, jak umownie nazywano zawarte „porozumienie” sekretne, czyli zaręczyny. Matka akceptowała przyszły związek, choć bez zgody nieobecnego tam męża. W rezultacie do małżeństwa nie doszło, a główną przyczyną było słabe zdrowie Chopina (zwłaszcza ostre zapalenie płuc i „plucie krwią” pod koniec 1835 r.). Ten dobrze zapowiadający się rozdział życia kompozytora przyniósł mu na koniec bolesne rozczarowanie. „Listy od Maryni i jej matki – pisze Zieliński – zawiązał Fryderyk w papier, zawiązał niebieską wstążeczką i napisał na wierzchu «Moja bieda»”. Ibidem, s. 386.

„Relacje” Chopina z Wodzińskimi, zwłaszcza z Marią, omawiają wszystkie monografie o kompozytorze, nie stronią od nich także liczne wspomnienia i artykuły. Oto dla przykładu tylko kilka, dotąd niecytowanych w tej części materiałów: J. Willemetz, *Chopin łowca dusz*, przeł. K. i K. Pruscy, Warszawa 2000; M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek. Dzieło. Rezonans*, Poznań 1998; W.G. Atwood, *Paryskie świąty Fryderyka Chopina*, przeł. Z. Skowron, Kraków 2005; i starsze opracowania, np. F. Hoesicka, H. Opieńskiego, Z. Jachimeckiego i in. Zob. K. Michałowski, *Bibliografia chopinowska 1849–1969*, Kraków 1970.

²⁶ Księżna Marcelina Czartoryska (z domu Radziwiłłówna, 1817–1894) – żona Aleksandra, bratanka księcia Adama Czartoryskiego, polska pianistka, filantropka. W Wiedniu rozpoczęła studia muzyczne. W 1848 r. zamieszkała w Paryżu i zaczęła się dalej uczyć gry na fortepianie u Chopina. Młodsza o 7 lat od nauczyciela – czytamy w monografii Zielińskiego – „była bardzo zdolną pianistką, obdarzoną dużą wrażliwością, kulturą i smakiem, i umiała doskonale wczuć się w intencje artystyczne swego mistrza; współcześni twierdzili zgodnie, że gra jej najwierniej oddawała cechy estetyczne muzyki Chopina i najbardziej zbliżała się do stylu jego gry. Toteż rychło stała się Czartoryska ulubioną i szczególnie faworyzowaną uczennicą Chopina, niebawem też zrodziły się m.in. więzy bardzo serdecznej przyjaźni”. T.A. Zieliński, op. cit., s. 551.

W liście (z 1 października 1848 r.) do Grzymały Chopin wyraził się o niej ciepło: „księżna Marcelina taka sama dobroć, jak przeszłego roku”. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 2, nr 641, s. 276. „Odżyłem cokolwiek pod ich polskim duchem [czy dachem?]” – wyznał po gościnie u państwa Czartoryskich w Edynburgu w 1848 r. Ibidem.

Chopinolodzy piszą o jej talencie muzycznym w superlatywach, chwalą również inne zalety księżny. H. Berlioz – cytując Atwooda – określił księżnę jako „doskonałego muzyka – przez wiedzę i przez smak, wybitną pianistkę”. W.G. Atwood, op. cit., s. 68. Tenże badacz już od siebie stwierdza też: „Jej odczytania utworów Chopina uznano powszechnie za bliższe interpretacjom samego kompozytora niż wykonania innych uczniów. Oprócz talentu księżna Marcelina obdarzona była pięknnością i ciepłym, wielkodusznym usposobieniem. Delacroix wyznał, że mógł się w niej beznadziejnie zakochać”. Ibidem. Umierającemu Chopinowi przy łożu śmierci grała ulubione przezeń utwory Mozarta.

Księżna wiele podróżowała, „dając koncerty na cele dobroczynne, nieraz z udziałem wybitnych wirtuozów [...]”. *Encyklopedia muzyczna PWN...* Bywała też w Polsce, koncertowała we Lwowie, Poznaniu i Krakowie. Powróciwszy na stałe do ojczyzny (1867), „prowadziła dom otwarty, który wkrótce stał się znanym salonem muzycznym [...]. Zyskała uznanie jako interpretatorka utworów Chopina, przekazująca styl wykonawczy swego mistrza”. Ibidem.

Nazwisko księżnej Marceliny pojawia się również w felietonach Wasylewskiego.

²⁷ Cytat pochodzi z listu Chopina do Grzymały, napisanego z Londynu 21 listopada 1848 r. Gdy bardzo już schorowany kompozytor dowiedział się, że księżna wraz z mężem przybyli do Edynburga i napisali, że „radzi by mię widzieć”, co prędzej wyruszył ze szkockiego miasta Strachur do stolicy Szkocji, aby choć trochę побыć z polskimi przyjaciółmi. Wiemy o tym z jego wcześniejszego listu również adresowanego do oddanego przyjaciela – Grzymały. Pierwszego października pisał tedy: „Chociaż zmęczony, wsiadłem w kolej i zastałem ich [Czartoryskich] jeszcze w Edynburgu. X-żna Marcelina taka sama dobroć, jak przeszłego roku. Odżyłem cokolwiek pod ich polskim duchem [!], dodało mi to siły grać w Glasgowie”. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, nr 641, s. 276.

²⁸ Leonia z Maciejowskich Wildowa (1834–1878) – pianistka, uczennica Karola Mikulego, przyczyniła się do powstania cyklu wierszy pt. *Tłumaczenia Szopena* K. Ujejskiego. Zob. wcześniejsze części materiałów: *Historie lwowskie*, przyp. 2, [w:] J. Pośpiech, *Stanisław Wasylewski – „opolanin z wyboru” o Chopinie. Cz. II*, „Kwartalnik Opolski” 2010, nr 2/3; *Lwów*, przyp. 3, [w:] J. Pośpiech, *Stanisław Wasylewski – „opolanin z wyboru” o Chopinie. Cz. III*, „Kwartalnik Opolski” 2011, nr 1; *Czterdzieści lat powodzenia*, przyp. 1, [w:] J. Pośpiech, *Stanisław Wasylewski – „opolanin z wyboru” o Chopinie. Cz. III...*, oraz felieton Wasylewskiego, *Beatrycze skarg Jeremiego*, „Tęcza” 1932, nr 1.

²⁹ Karol Mikuli (1819–1897) – pianista, kompozytor, pedagog, uczeń Chopina. Zob. wcześniejsze części materiałów: *Historie lwowskie...*, przyp. 1; *Lwów...*, przyp. 2; *Czterdzieści lat powodzenia...*, przyp. 3.

³⁰ Kornel Ujejski (1823–1897) – poeta. Zob. wcześniejsze części materiałów: *Historie lwowskie...*, przyp. 2 oraz felieton Wasylewskiego, *Beatrycze skarg Jeremiego...*

³¹ O *Tłumaczeniach Szopena* Ujejskiego mowa była już we wcześniejszych częściach materiałów.

³² Delfina z Komarów Potocka (1805–1877) – urodzona na Podolu, hrabina słynna z urody i talentów artystycznych, przyjaciółka Chopina i Zygmunta Krasińskiego (od 1838 r.). Jeszcze za życia stała się legendą literacką polskiego romantyzmu. Jej nazwisko jest obecne już w poprzednich odcinkach naszych materiałów i do nich odsyłam Czytelników. Wasylewski nie ukrywa swojej krytycznej opinii na temat swobodnych obyczajów pięknej hrabiny, „amoralnej lwicy i wampirzycy”.

³³ Mieczysław Potocki (1799–1879) – syn Stanisława Szczęsnego, właściciel Tulczyna i dóbr na Humańszczyźnie; po rozwodzie z Delfiną z Komarów zaślubił Emilię Szwejkowską.

³⁴ Paul-Hippolyte Delaroche (1797–1856) – malarz francuski, „malował anegdotyczne obrazy z historii Francji i Anglii, odznaczające się teatralną, dramatyczną scenerią, dokładnie odtwarzające rekwizyty i kostiumy epoki”; malował też portrety i obrazy religijne. Jego dzieła wywarły silny wpływ na europejskie malarstwo historyczne II połowy XIX w. *Wielka encyklopedia powszechna PWN...*

³⁵ Zob. Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*, t. 1–3, Warszawa 1975.

³⁶ Zdecydowana większość liczących się biografów Chopina nie potwierdza plotek o jego romansie z Delfiną Potocką (lansował ją m.in. Hoesick).

Warto przeczytać obszerny przypis w przywoływanej książce Zielińskiego. Zaczyna się on od stwierdzenia: „Nie ma żadnego powodu do przypuszczenia, że Chopina łączył z Delfiną Potocką jakiś związek erotyczny, jak tego chcą niektórzy autorzy [...]. Za życia Chopina nic podobnego nie mówiono, a przecież romans tych dwóch sławnych postaci, gdyby istniał, musiałby być sprawą głośną, przynajmniej w kręgach artystycznych i arystokratycznych. Żaden z XIX-wiecznych biografów Chopina nie sugeruje takiego romansu...” T.A. Zieliński, op. cit., s. 636, przyp. 288.

O rzekomych listach Chopina do Potockiej zob. też w cz. II i cz. III naszych materiałów.

³⁷ Zob. J.M. Smoter, op. cit., s. 195 [55]. Również następny fragment „listu”, zacytowanego przez Wasylewskiego, pochodzi z wyżej wskazanej publikacji z tej samej strony.

³⁸ *exercisy* (franc.) – wprawki, aluzja do etiud fortepianowych Chopina. Cytat z „listu”: *ibidem*, s. 198 [61].

³⁹ *majufes* (hebr.) – pieśń żydowska, śpiewana w czasie obiadu szabasowego.

⁴⁰ *non plus ultra* – ‘nic nadto, nic lepszego nadto’.

⁴¹ Cytat z książki J.M. Smotera, op. cit., s. 198 [61].

⁴² *Ibidem*, s. 212 [93]. Zob. też: P. Szumiński, *Chopin i Potocka. Awantura o miłosną korespondencję*, Warszawa 2005, s. 163–181 (tu: *Na zakończenie – pojedynek na argumenty*, s. 163–181). Niestety, autor nie potrafił zająć jednoznacznego stanowiska. To typowa pytyjska odpowiedź.

Wszystkie znane fragmenty „listów” Chopina do Potockiej zawiera publikacja M. Glińskiego, pt. *Chopin. Listy do Delfiny*, Nowy Jork 1970.

⁴³ Piosenka o szynkareczce (*Hulanka*) powstała na krótko przed wyjazdem Chopina na Zachód. W monografii Czartkowskiego i Jeżewskiej znajdujemy kilka informacji na temat okoliczności jej powstania: „W ciągu ostatnich tygodni jego pobytu w Warszawie rozmaici jego znajomi i przyjaciele żegnali go na prywatnych zebraniach towarzyskich. Zachował się opis jednego z nich pióra Józefa Reinschmidta, przyjaciela od lat pacholących Fryderyka: «Nadchodzi czas wyjazdu Chopina za granicę. Najbliżsi przyjaciele serdecznie umyśliли wyprawić mu obiad pożegnalny. Ja i Dominik Magnuszewski byliśmy gospodarzami [...]. Obiad odbył się przy ul. Dzielnej w mieszkaniu moich rodziców, którzy podówczas bawili na wsi [...]. Po obiedzie, toastach i przemówieniach zaczęły się improwizacje i wiersze sypały się, jak to mówią, jak z worka. Prym w tym trzymał Magnuszewski i Gaszyński, czym zachęcony Chopin zasiadł do fortepianu i wtedy spod jego palców tyle popłynęło cudownych narodowych melodii, żeśmy chwilami ze drżeniem serca a łzami w oczach słuchali. Owego wieczoru skomponował muzykę do piosenki *Szynkareczko, szafareczko – bój się Boga, stój* [słowa: S. Witwicki ze zbioru *Piosenki sielskie*, 1830], którą wszyscy potem parę razy chórem odśpiewali [...]. Było to w miesiącu sierpniu»”. A. Czartkowski, Z. Jeżewska, op. cit., s. 129–130.

Oto pierwsze sześć wersów piosenki:

Szynkareczko,
Szafareczko,
Bój się Boga, stój!
Tam się śmiejesz,
Tu miód lejesz
Wprost na kaftan mój.

Zob. J. Młodziejewski, *Szynkareczko, szafareczko... Śpiewamy i tańczymy*, Warszawa 1958, s. 3.

Druga piosenka, o której napomknął Wasylewski, należy do najbardziej znanych pieśni Chopina, śpiewana była w Warszawie jeszcze przed wyjazdem kompozytora za granicę. Jej początek brzmi:

Gdybym ja była słoneczkiem na niebie,
Nie świeciłabym jak tylko dla ciebie.
Ani na wody, ani na lasy,
Ale przez wszystkie czasy
Pod twym okienkiem i tylko dla ciebie...
Gdybym w słoneczko mogła zmienić siebie!

O tej uroczej „sielskiej piosence” tak pisze prof. M. Tomaszewski: „[...] W czasie swych pierwszych warszawskich prób pieśniowych Chopin nie sięgał do Witwickiego po tony zbyt ciemne. Pieśnią, w której streścił istotę piosenki sielskiej, stało się *Życzenie*.

Życzenie (1829–1830), znane bardziej z incipitu («Gdybym ja była słońcem na niebie») niż z tytułu, stało się piosenką, która przeszła do śpiewników szkolnych, dając świadectwo postulowanej przez Brodzińskiego naturalności i prostoty. Jest mazurkiem, w którym charakter kujawiaka został dobarwiony rytmami walca i dopowiedziany ritornelem oberka. Uroku i wdzięku przysporzył jej refren wewnętrzny, wytrącający na moment śpiewaczkę z rytmu tańca”. M. Tomaszewski, op. cit., s. 535.

Warto też zapoznać się z interpretacją Zielińskiego: „Spośród sześciu pieśni do słów Witwickiego, napisanych w Warszawie, najbardziej prosty, piosenkowy charakter, i to w oparciu o rytm taneczny, mają *Życzenie*, *Hulanka*, *Czary*. Melodie ich łatwo wpadają w ucho i utrwalają się w pamięci, toteż rychło stały się w Warszawie bardzo popularne. Dotyczy to zwłaszcza *Życzenia* (z r. 1829); ten śpiewany mazurek, z oberkową przygrywką fortepianu, jest w swej lekkiej, piosenkowej konwencji – małym arcydziełkiem. Słowa «Gdybym ja była słońcem na niebie, nie świeciłabym jak tyłko dla Ciebie...», trudno byłoby skojarzyć z melodią bardziej czułą i ciepłą, a zarazem tak prostą, jak sam wiersz, niż uczynił to Chopin”. T.A. Zieliński, op. cit., s. 157–158.

Poczytajmy jeszcze, co o *Życzeniu* pisze francuski badacz J.-J. Eigeldinger: „*Życzenie op. posth. 74, nr 1*, do dwu strof Witwickiego, rozpoczyna nurt liryczny u Chopina (1829–1830) półudowym tonem walca-mazurka. Preludium-ritornel ma dwie wersje rozmaicie akcentowane rytmicznie. Georgie Sand podłożyła własne słowa pod melodię, opublikowane pod tytułem *La Reine des Songes* [«Le Journal de musique» z 22 lipca 1876], transpozycja do h-moll. Z pewnością o tego rodzaju natchnieniu myślała, pisząc: «[...] miał czasami myśli radosne, bezpośrednie i proste. Pisał polskie piosenki i nieznanne romanse, pełne uroczej swojskości i cudownej słodyczy». Liszt składa podwójny hołd *Życzeniu*, cytując je i biorąc za temat wariacji w *Mémoires polonaises*, środkowej części zbioru *Glanes de Woronince* (1849), oraz umieszczając je na samym początku swojej transkrypcji *Six Chants polonais* Chopina (1860)”. J.-J. Eigeldinger, *Fryderyk Chopin*, przeł. R. Prąglowska-Woydtowa, Warszawa 2008, s. 109–110.

Zob. też: F. Hoesick, *Chopin* [1911], Kraków 1968, s. 240–249 (tu: *Pieśni*); S. Barbar, *Studium o pieśniach Chopina*, Lwów 1927.

⁴⁴ Zob. *Encyklopedia muzyczna PWN*, CD, część biograficzna, red. E. Dziębowska, Kraków 1984, s. 180–181 (tu: *Chopin. Recepcja*); s. 182–184 (tu: *Kult Chopina – chopinofania*); M. Tomaszewski, op. cit., s. 735–804 (tu: *Rezonans twórczości. Przez lata i kraje*).

⁴⁵ Polonez to „taniec kołowy, korowodowy, w metrum 3/4. Rozwinął się z «tańca polskiego» XVIII w., który z kolei wywodzi się z tańca chodzonego [...]. Pod koniec XVIII w. termin «taniec polski» zastąpiony został nazwą «polonez» [...]. W muzyce polskiej artystyczną formę poloneza stworzył M.K. Ogiński, wprowadzając trio [...]. Do poloneza Ogińskiego nawiązywali J. Elsner i K. Kurpiński, a przede wszystkim F. Chopin, którego stylizacje poloneza, znacznie przewyższające osiągnięcia innych kompozytorów w tym zakresie, są wyrazem kształtowania się stylu narodowego w muzyce polskiej XIX w.” *Encyklopedia muzyki...*, s. 703.

Chopin stworzył 16 polonezów czysto fortepianowych, wśród nich tylko siedem otrzymało numer opusu, uznanych za godne opublikowania. Zdaniem Jachimeckiego „szczytem polonezowej twórczości Chopina, a zarazem najdoskonalszym utworem w historii tego gatunku” jest *Polonez As-dur op. 53*, nazywany przez niektórych «wielkim», dzieło, którego chwały głośić nie potrzeba”. Z. Jachimecki, *Chopin*, wyd. 2, Kraków 1957. Tomaszewski podsumowuje dorobek polonezowy Chopina tymi słowami: „W interpretacjach semantycznych i hermeneutycznych – od samego początku i powszechnie – łączyło się polonezy Chopina z tematyką walki o wolność, z tradycją rycerską i powstańczą”. M. Tomaszewski, op. cit., s. 346.

W monografiach znajdujemy wiele analiz i charakterystyk polonezów Chopina, np. F. Liszt, op. cit., s. 29–51 (tu: *Twórca polonezów*); Z. Jachimecki, op. cit., s. 105–144 (tu: *Polonezy*); J.-J. Eigeldinger, op. cit., s. 57–63.

Zob. K. Michałowski, op. cit., s. 129–130, nr-y 1949–1976; *Encyklopedia muzyczna PWN...*, s. 139–140.

⁴⁶ Johann Strauss starszy (1804–1843) – austriacki kompozytor walców. Stworzył własną orkiestrę taneczną; dyrygent i skrzypek. Jako dyrektor balów dworskich przyczynił się do popularyzowania walca wśród mieszkańców Wiednia. Jego syn Johann (1825–1899) również tworzył walce „wiedeńskie”; zwano go „królem walca”. I on miał własny zespół orkiestrowy, który konkurował z orkiestrą jego ojca.

Joseph Franz Karl Lanner (1801–1843) – austriacki kompozytor, twórca popularnych walców i operetek.

Chopin krytycznie oceniał ich twórczość taneczną. W liście do rodziny (z Wiednia, 22 grudnia 1830 r.) pisał m.in.: „Pomiędzy licznymi wiedeńskimi zabawami sławne są wieczory po oberżach, gdzie przy kolacji Strauss albo Lanner (są to tutejsi miejscowi Świeszewscy) walce grywają. Za każdym walcem dostają ogromne brawo, a jeżeli grają quodlibet, czyli mieszanie z oper, pieśni i tańców, to słuchacze są tak zadowoleni, że nie wiedzą, co z sobą robić. Dowodzi to zepsutego smaku wiedeńskiej publiczności”. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 1, nr 70, s. 161.

W podobnym tonie wyraził się w liście do swojego ukochanego nauczyciela Elsnera: „Oni [wiedeńczycy] tu walce dziełami nazywają! A Straussa i Lannera, którzy do tańca im przygrywają, kapellmeistrami. Nie idzie jednakże za tym, żeby tu wszyscy tak sądzić mieli, i owszem, wszyscy się prawie z tego śmieją, ale mimo to walce tylko drukują”. Ibidem, nr 75, s. 171; list z Wiednia, z 29 stycznia 1831 r.

⁴⁷ Walc (niem.) to „taniec wirowy pochodzenia niemieckiego w takcie 3/4 i tempie umiarkowanym [...]; był początkowo tańcem podmiejskim tańczonym w podrzędnych lokalach [...]. Z przedmieścia walc wkroczył do sal balowych i salonów [...]. Mimo protestów [poufałe zbliżenie tancerzy uznano za niemoralne] walc rozpoczął triumfalny pochód przez Europę [...]; literatura taneczna osiągnęła szczyt w twórczości J. Lannera i obu Straussów [...]. W przeciwieństwie do Zachodu Polska przyjęła nowy taniec bez pruderii; walca tańczono już na dworze ks. Karola Radziwiłła. Warszawa zaznajomiła się z walcem podczas okupacji pruskiej (1796–1806); wkrótce stał się u nas ulubionym tańcem, a z miast przeniknął na wieś [...]. Chopin stworzył w swych walcach niedościgniony wzór stylizacji tanecznej; wykształcił on dwa typy walca: wirtuozowsko-brawurowy, czyli *valse brillante*, oraz melancholijno-liryczny...” *Encyklopedia muzyki...*, s. 942. Zob. M. Tomaszewski, op. cit., s. 359–367 (tu: *Walce*); J.-J. Eigeldinger, op. cit., s. 68–71.

⁴⁸ Na temat szczególnych zainteresowań Chopina „arcymodnym” instrumentem w epoce romantyzmu – fortepianem – Wasylewski pisał już w felietonie pt. *Gdy ludzie zaczęli wiązać krawaty* w 1931 r. („Kurier Poznański” 1931, z 6 IX, nr 407, s. 6).

Wynalazcą fortepianu był B. Cristofori; instrument budowano od 1698 r. Ulepszyli go później konstruktorzy niemieccy. Dalsze innowacje wprowadzały wytwórnie Steinwaya, Blüthnera, Bechsteina i Bösendorfera. W Polsce zaczęto wytwarzać fortepiany w drugiej połowie XVIII w. Najwybitniejszymi przedstawicielami muzyki fortepianowej epoki romantyzmu byli F. Schubert, F. Mendelssohn, F. Chopin i R. Schumann. W *Encyklopedii muzyki...* pod hasłem *Fortepianowa muzyka* czytamy: „[...] Osobny rozdział w rozwoju muzyki fortepianowej stanowi twórczość Chopina, który nie tylko wykorzystał pełny zasób dotychczasowych zdobyczy w zakresie muzyki fortepianowej, lecz wzbogacił je nowymi walorami brzmieniowymi, m.in. dzięki twórcemu nawiązaniu do muzyki ludowej”.

W publicystyce muzycznej Chopina nazywa się nieraz „Kopernikiem fortepianu” i „Arielem fortepianu”.

⁴⁹ Ignaz Joseph Pleyel (1757–1831) – austriacki kompozytor i kapelmistrz, uczeń J. Haydna. W 1807 r. założył fabrykę fortepianów; prowadził ją syn Kamil (1788–1855). W 1838 r. zbudował

wał słynną potem Salle Pleyel, w której występował też Chopin. Fabryka należy dziś do najbardziej liczących się firm wytwarzających fortepiany. Chopin lubił grać na instrumencie tej marki.

⁵⁰ Steinway (wcześniej nazywany Heinrichem Engelhardem Steinwegem, 1797–1871) – założyciel amerykańskiej fabryki fortepianów w Nowym Jorku (1853). Jest ona jedną z największych i światowych wytwórni fortepianów „najwyższej klasy”.

⁵¹ Maria z Wołowskich Szymanowska (1789–1831) – polska pianistka i kompozytorka. Liczne występy po Europie przyniosły jej sławę wybitnej pianistki. Zgodnie z informacją Wasylewskiego do wielbicieli talentu Szymanowskiej należeli m.in. tacy pisarze, jak: J.W. Goethe, A. Mickiewicz i A. Puszkina. „Twórczość Szymanowskiej zajmuje ważną pozycję w historii muzyki polskiej przed F. Chopinem; składa się na nią około 100 kompozycji, z których największe znaczenie mają utwory fortepianowe”. *Encyklopedia muzyki...*, s. 880. Zob. A. Syga, S. Szenic, *Maria Szymanowska i jej czasy*, Warszawa 1960.

U Tomaszewskiego czytamy: „W młodzieńczych polonezach Chopina widoczne są wpływy muzyki Szymanowskiej. Poszukiwanie wzorców dla Chopinowskich etiud zaprowadziło chopinologów do Clementiego [...] i Szymanowskiej”. M. Tomaszewski, op. cit., s. 388.

„Jako świadomy uczestnik życia koncertowego Warszawy mógł [Chopin] w Sali Teatru Narodowego podziwiać i oklaskiwać grę najświetniejszych wirtuozów Europy; w roku 1827 słyszał Marię Szymanowską”. Ibidem, s. 508. Wrażenie kompozytora nie znamy, wiemy jedynie, że oczekiwania jej podekscytowały: „Będę [na koncercie] niezawodnie” (z listu Chopina do J. Białobłockiego z 8 stycznia 1827 r.). Cyt. za: ibidem, s. 588.

⁵² Maria Kalergis (z domu hr. Nesselrode) Muchanow (1822–1874) – polska pianistka, mecenas sztuki, m.in. dzięki temu wywarła wpływ na życie muzyczne Warszawy. Od 1847 r. przebywała w Paryżu, była uczennicą Chopina. W jej salonie gromadzili się wybitni artyści, m.in. muzycy F. Liszt i R. Wagner, poeci H. Heine i C.K. Norwid (nieszczęśliwie w niej zakochany), pisarze A. Musset i T. Gautier. Chopin cieszył się z nowej uczennicy „bardzo utalentowanej, a przy tym urodziwej, 25-letniej Marii Kalergis, urodzonej w Warszawie pół-Polki (po matce), zamężnej z bogatym Grekiem. Związana uczuciowo z Polską i z życiem muzycznym Warszawy (późniejsza protektorka S. Moniuszki), miała niebawem zyskać sławę koncertującej pianistki”. T.A. Zieliński, op. cit., s. 597.

Do swej siostry Ludwiki Jędrzejewiczowej Chopin pisał w Boże Narodzenie 1847 r.: „[...] Panią Calergis uczyć: w istocie bardzo pięknie gra i bardzo wielki sukces ma w świecie wielkim paryskim ze wszech miar”. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 2, nr 597, s. 224.

W kwietniu 1849 r. Chopin wybrał się z Delacroix i Kalergis do opery na premierę *Proroka* G. Meyerbeera. Kalergis nie była przy śmierci Chopina, jak chce nas przekonać Wasylewski.

⁵³ Wasylewski zacytował tu fragment listu (18 czerwca 1837 r.) Chopina do Teresy Wodzińskiej w Służewie, matki Marii, ukochanej kompozytora. Chopin zapytywał „pokornie”: „Fortepian czy się podobał? Dałby Pan Bóg! Jeżeli nie, proszę mnie wybić, a nie gniewać się”. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 1, nr 215, s. 304.

W liście z 15 września 1836 r. do Chopina Maria Wodzińska prosiła go: „[...] Ainsy... a Pleyel. Więc niech Pan myśli o Pleyelu; *f'espère* – *espérer* mam nadzieję, że usłyszę pana grającego na tym fortepianie...” Ibidem, nr 190, s. 289, przyp. 1.

Nieco inną wersję podał Tomaszewski: „Pantofle skończone, przesyłam je [...]. *Adieu, mio carissimo maestro*, nie zapominaj teraz o Dreźnie, a wkrótce o Polsce [...]. Fortepian służewski tak jest zrujnowany, że ani sposobu grać. Proszę więc pamiętać o Pleyelu. W szczęśliwych czasach [...] mam nadzieję, że usłyszę Pana grającego na tym fortepianie”. Cyt. za: M. Tomaszewski, op. cit., s. 74.

⁵⁴ Opisany fakt miał miejsce 19 września 1863 r. w Warszawie. Wtedy kozacy wdarli się do pałacu Zamoyskich (a nie Pałacu Błękitnego) i po zniszczeniu wnętrza wyrzucili na bruk fortepian

Chopina. Była to zemsta za bombę rzuconą przez powstańców z okien pałacu na namiestnika Teodora Berga.

⁵⁵ Wasylewski zacytował fragment słynnego poematu *Fortepian Chopina* Norwida, napisanego na przełomie 1863 i 1864. Druk w: *Pismo zbiorowe*, t. 1, z. 2, wyd. staraniem i nakł. Tow. Nauk. Młodzieży Polskiej w Paryżu 1856. Utwór wszedł później w nieco zmienioną wersję w skład arcydzieła poetyckiego Norwida pt. *Vade-mecum. Zob. Cypriana Norwida kształt prawdy i miłości. Analizy i interpretacje*, red. S. Makowski, Warszawa 1986, s. 119–131.

⁵⁶ Niccolò Paganini (1782–1840) – włoski skrzypek i kompozytor. Odbywał liczne podróże koncertowe i wszędzie odnosił niebywale sukcesy. W Warszawie słyszał go też Chopin. Już za życia powstały o słynnym wirtuozie liczne anegdoty i sensacyjne historie. Paganini zaliczony został do najwybitniejszych artystów w dziejach sztuki odtwórczej. Ceniony jest też jako kompozytor utworów skrzypcowych. Zob. J. Powroźniak, *Paganini*, Kraków 1958.

⁵⁷ Franciszek Liszt (1811–1886) – węgierski kompozytor, pianista i dyrygent. O tym genialnym wirtuozie kilkakrotnie wspominał już wcześniej Wasylewski, w prezentowanych tu materiałach Czytelnik znajdzie też o nim obszerniejsze informacje w przypisach.

⁵⁸ Wasylewski wymienił z nazwiska tylko Grzegorza Kątskiego, urzędnika skarbowego w Krakowie, później inspektora Liceum Warszawskiego. Jako meloman zadbał o muzyczne wykształcenie swoich czterech synów. Najwybitniejszym był Apolinary Kątski (1825–1879) – skrzypek i kompozytor, założyciel Konserwatorium Muzycznego w Warszawie (1861). Pozostali to: Karol Kątski (1815–1867) – skrzypek i kompozytor; Antoni Kątski (1817–1899) – pianista i kompozytor, oraz Stanisław Kątski (ur. w 1820 r.) – pianista, kompozytor i pedagog. Wraz z Antonim Kątskim Chopin koncertował w rezydencji księstwa Czartoryskich w Hôtel Lambert 26 maja 1845 r. na rzecz polskich emigrantów.

⁵⁹ Josef Slavik (1806–1833) – znakomity czeski skrzypek; komponował utwory skrzypcowe, m.in. dwa koncerty, był przyjacielem Chopina, który nadzwyczaj ciepło i pochlebnie wyrażał się o nim w swoich listach. Do rodziny z Wiednia 22 grudnia 1830 r. pisał: „[...] w przeszłym tygodniu poznałem [...] Slavika, sławnego skrzypka, chociaż młodego chłopca, mającego najwięcej 26 lat wieku. Bardzo mi się on podobał. Gdyśmy razem wracali, pyta mię, czy ja idę do domu? – Do domu, odpowiedziałem [...]”. Nazajutrz obydwaj spotkali się ponownie na obiedzie u niejakich Bayerów w Wiedniu – „gdzie Slavik, jak zagrał, tak mi się podobał, jak nikt po Paganinim. Jemu się także moja mość podobała i postanowiliśmy razem napisać duet na skrzypce i fortepian, myśl, którą już miałem w Warszawie. Wielki i prawdziwie genialny to skrzypek [...]. Wczoraj, na przykład, był śliczny spacer na Bastei, arcyksiężęta w surdutach, noblessa, słowem, cały Wiedeń. Spotkałem tam Slavika, z którym ułożyłem się dzisiaj widzieć w celu wybrania Beethovenskigo motywu na wariacje”. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 1, nr 70, s. 158, 160. Utwór ten jednak nie powstał.

Kilka dni później, w drugie święto Bożego Narodzenia, informował przyjaciela Jana Matuszyńskiego (26 grudnia 1830 r.): „Właśnie wracałem od Slavika (sławnego skrzypka, z którym się zaprzyjaźniłem; po Paganinim nic podobnego nie słyszałem – 96 nut *staccato* bierze na jeden smyczek itd. nie do uwierzenia), u niego powziąłem myśl, wróciwszy do domu, tęsknić sobie po fortepianie i wyplakać *adagio* do Wariacyj na temat Beethovena, które z nim razem piszemy, ale krok jeden na pocztę, której nigdy przechodząc nie opuszczam inny nadał kierunek uczuciu”. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 1, nr 71, s. 161–162.

Chopin nie zapominał napomknąć o serdecznym przyjacielu-skrzypku swoim rodzicom w Warszawie jeszcze w roku następnym, w maju 1831 r. Pisał do nich z Wiednia 28 maja: „We śróde u Bayerów bawiłem z Slavikiem do 2-giej po północy. Jest to jeden z tutejszych artystów, z którego mam pociechę i z którym mam zażyłość. Grał wtenczas jak drugi Paganini, ale Paganini odmłodzony, co przesadzi z czasem pierwszego. Nie uwierzyłbym, gdybym go często nie słuchał.

Ach żałuję, że go Tytus [Woyciechowski] nie poznał. I on oniemi słuchającego, każe płakać ludziom; co więcej, każe płakać tygrysom!” *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 1, nr 79, s. 176.

Chopin musiał bardzo emocjonalnie przeżyć mocno przedwczesną śmierć młodego genialnego przyjaciela. Przypomnijmy, sam wielki Paganini wysoko cenił nadzwyczajny talent Slavika.

⁶⁰ Gioacchino Rossini (1792–1868) – włoski kompozytor operowy, twórca m.in. arcydzieła komijnego pt. *Cyrulik sewilski* (1816) wg komedii P.A. Beaumarchais’go. Jego wielkim i ostatnim dziełem operowym jest *Wilhelm Tell* (1829) wg dramatu F. Schillera. Chopin poznał osobiście słynnego kompozytora w Paryżu, uwielbiał jego opery i dawał temu wyraz także w listach. Niemal tuż po przyjeździe do Paryża „rzucił się oglądać opery Rossinięgo”.

⁶¹ Carl Maria von Weber (1786–1826) – niemiecki kompozytor, przede wszystkim operowy. Jego najwybitniejsze opery to *Wolny strzelec*, *Euryanthe* i *Oberon*. Weber jest uważany za twórcę opery romantycznej, a *Wolny strzelec* za manifest romantyzmu w muzyce. Kompozytor reprezentuje styl *brillant*, wirtuozowski. Bogata jest też jego twórczość orkiestrowa, fortepianowa, kameralna i kościelna.

Chopin darzył muzykę Webera dużą sympatią. *Wolnego strzelca* widział, będąc jeszcze w kraju. W Warszawie operę wystawił K. Kurpiński (3 lipca 1826 r.). „[...] w ostatnim miesiącu – przed egzaminami – czytamy w monografii Zielińskiego – pochłonęło go [Chopina] niebagatelne wydarzenie: 3 lipca Kurpiński wystawił w operze *Wolnego strzelca* Webera. To oryginalne, powstałe przed pięć laty dzieło otaczała nieco sensacyjna sława z uwagi na jego nowy styl i efekty, odpowiadające modnemu, romantycznemu prądowi w literaturze i sztuce. *Freischütz* w Warszawie wiele narobi hałasu – pisał Chopin do Białoblockiego przed premierą – publiczność warszawska, przyzwyczajona do lekkich Rossinięgo śpiewów, z pierwszego wstępu, nie tyle z przekonania, ile idąc za głosem znawców, dlatego chwalić będzie, że Weber wszędzie chwalebny...” T.A. Zieliński, op. cit., s. 52. W programach publicznych koncertów, w których udział brał Chopin, często były też utwory Webera.

⁶² Karol K. Kurpiński (1785–1857) – polski kompozytor, dyrygent i pedagog. Jest twórcą oper, baletów, dzieł orkiestrowych, fortepianowych oraz pieśni. Z opery *Szarlatan* (1814) ocalała tylko uwertura i 9 „numerów”. Zob. T. Przybylski, *Karol Kurpiński*, Warszawa 1980.

⁶³ Wasylewski trafnie zwrócił szczególną uwagę na ogromne zmiany, jakie zachodziły w sytuacji teatralnej oraz w inscenizacjach operowych Paryża, których świadkiem był Chopin wnet po zamieszkaniu w stolicy Francji. Romantyzm śmiało zagościł przede wszystkim w ówczesnym życiu muzycznym i głośnych spektaklach operowych. Chopin chłonał je chciwie, słuchał głosów sławnych śpiewaczek – Marii Malibran („pierwszej w Europie, cudo”), Giuditte Pasty oraz śpiewaków – Adolfa Nourrita, Giovaniego Battistę Kubiniego i Luigiego Lablache’a. „Tu dopiero można się dowiedzieć, co to jest śpiew” – pisał zachwycony Chopin do Elsnera w grudniu 1831 r. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 1, nr 93, s. 206.

Po obejrzeniu opery „w pełni romantycznej” *Robert Diabeł* Meyerbeera (21 listopada 1831 r.) Chopin bardzo nią poruszony dzielił się swoimi wrażeniami z Woyciechowskim w liście z 12 grudnia 1831 r. Znalazły się w nim interesujące echa przeżyć i celne uwagi na temat życia muzycznego Paryża. Oto niektóre: „Jeżeli kiedy był jaki przepych w teatrze, to nie wiem, czy dochodził stopnia przepychu *Robert de Diable*, nowiutkiej 5-aktowej opery Meyerbeera, co Crociati pisał. To arcydzieło nowej szkoły – gdzie diabły (chóry ogromne) przez tuby śpiewają, gdzie duże z grobów powstają, ale nie tak, jak z *Szarlatan* [Kurpińskiego], tylko po 50, 60 grupowane, gdzie diorama na teatrze, gdzie na końcu *intérieure* kościoła widać i cały kościół na Boże Narodzenie czy Wielkanoc w świetle z mnichami i wszystką publicznością w ławkach, z kadzidłami, co większe: z organami, których głos na scenie czaruje i zadziwia, i całą orkiestrę niedłwie pokrywa – nic takiego nigdzie nie będą mogli wystawić – Meyerbeer się unieśmiertelnił!” Ibidem, nr 92, s. 209.

Badacze przypominają, że Chopin od wczesnych lat z ochotą oglądał przedstawienia operowe, uwielbiał piękny śpiew, który wypełniał zwłaszcza opery Rossiniego i Mozarta, z zainteresowaniem obserwował zmiany zachodzące również w scenografii „romantycznych spektakli”.

⁶⁴ Jest to fragment listu Chopina do Elsnera z 14 grudnia 1831 r. i brzmi nieco inaczej: „Podług mnie, co się tycze *objawienia* się w świecie muzycznym, szczęśliwy ten, kto może być kompozytorem i aktorem razem. Znam mnie już jako pianistę gdzieś w Niemczech; niektóre muzyczne gazety wspomniały o moich koncertach czyniąc nadzieję, że wkrótce mnie zobaczą zajmującego miejsce między pierwszymi mojego instrumentu wirtuozami”. Ibidem, nr 993, s. 205.

⁶⁵ Prapremiera opery Stanisława Moniuszki (1818–1872) pt. *Halka* (libretto W. Wolskiego) odbyła się w Wilnie 1 stycznia 1848 r. Było to estradowe wykonanie dwuaktowej wtedy wersji; 28 lutego 1854 r. nastąpiło wykonanie na scenie. W Warszawie w wersji 4-aktowej wystawiono *Halkę* dopiero 1 stycznia 1858 r. Zob. T. Kaczyński, *Dzieje sceniczne „Halki”*, Kraków 1969.

⁶⁶ Istotnie, z różnych stron „nagabywano” Chopina, aby stworzył operę narodową. Badacze często cytują przy tej okazji wypowiedzi jego przyjaciół oraz Elsnera. W liście z 14 września 1834 r. nie ukrywał on swoich oczekiwań pod adresem kompozytora „utworów fortepianowych”: „Kochany Przyjacielu! Wszystko, co czytam, co słyszę o naszym kochanym Fryderyku, napębia moje serce radością, lecz przebacź mojej szczerości – na tym dla mnie dotąd jeszcze nie dosyć, dla mnie, który byłem Twoim mało zasłużonym, a wielce szczęśliwym nauczycielem harmonii muzycznej i kontrapunktu i który zawsze będzie Twoim prawdziwym przyjacielem i wielbicielem. Chodząc jeszcze *in hac lachrymarum valle* [na tym padole łez] chciałbym doczekać opery Twojej kompozycji dla powiększenia Twojej sławy nie tylko, lecz oraz dla korzyści, którą twoja – takowa kompozycja sztuki muzycznej w ogólności przynieść może, w szczególności zaś kiedy przedmiot opery użytym będzie w historii *istno* polskiej [...]. Dopiero w operze w prawdziwym świetle pokazać się może i nieśmiertelne życie otrzyma...” *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 1, nr 138, s. 246.

W znanej nam korespondencji Chopina najwcześniejsza wzmianka na intrygujący temat pojawia się w liście Stefana Witwickiego z 6 lipca 1831 r. Kompozytor przebywał wtedy w Wiedniu: „[...] Już to koniecznie musisz być twórcą polskiej opery; mam najgłębsze przekonanie, że zostać nim potrafisz i że jako polski narodowy kompozytor otworzysz dla swego talentu pole niezmiernie bogate, na którym zarobisz sobie na niepospolitą sławę. Obyś tylko ciągle miał na uwadze: narodowość, narodowość i jeszcze raz narodowość; jest to prawie cześć słowo dla pospolitych pisarzy, ale nie dla takiego jak Twój talent [...]. Jestem przekonany, że opera słowiańska, wywołana do życia przez prawdziwy talent, przez kompozytora czującego i myślącego, zabłyśnie kiedyś na świecie muzycznym jak słońce nowe, może się nawet wzniesie nad wszystkie inne, będzie mogła mieć tyle śpiewności co włoska, a więcej jeszcze tkliwości i nierównie więcej myśli. Ile razy o tym myślę, kochany panie Fryderyku, zawsze cieszę się słodką nadzieją, że Ty będziesz pierwszy, który z rozległych skarbów melodii słowiańskiej czerpać potrafisz; gdybyś nie poszedł tą drogą, sam byś dobrowolnie wyrzekał się najpiękniejszych wawrzynów [...]”. Ibidem, nr 82, s. 179–180. Przypomnijmy, że Witwicki wypowiadał te słowa w epoce powstawania szkół narodowych w muzyce oraz wielkiej nobilitacji oper narodowych.

Szczególnie gorącym orędownikiem życzeń, aby Chopin zajął się również twórczością operową, był przede wszystkim Elsner. Siostra kompozytora, Ludwika, śmiało zreferowała opinię i oczekiwania w tym względzie Elsnera. 27 listopada 1831 r. pisała: „[...] Elsner nie chce Cię widzieć tylko koncertystą i kompozytorem fortepianowym i egzekutorem sławnym, bo to łatwiejsze i mniej znaczy jak opery pisać, ale chce Cię widzieć tym, do czego Cię pcha natura i do czego Cię usposobiła. Ty masz miejsce między Rossinim, Mozartem itd. Twój geniusz nie ma osiąść na fortepianie i koncertach, ty z oper masz się unieśmiertelnić [...]. Uważaj dobrze, co Ci Elsner pisze, czytaj z uwagą; zdaje się, że ma rację [...]. Jeszcze co dodał [Elsner]: Fryderyk ma tę oryginalność

i ten rytm, czy jak tam, z ziemi rodzinnej, który go tym oryginalniejszym przy wzniosłych myślach czyni i charakteryzuje; chciałby, żeby Ci to zostało. W operach dopiero się to lepiej da uczuć, każdy pozna, kto jesteś, co niemało robi Ci zwolenników [...] Elsner Ci radzi, że jeżeliby kto napisał jaką sztukę z czasów, cośmy się nie widzieli, żebyś się zajął pomalutką robieniem muzyki; żebyś nie odrzucił, jeżeli Ci zaproponuje kto. Elsner pragnie, żebyś był wielbiony z koncertów, ale powiada, że to nie Twój punkt ostateczny, bo Ty masz geniusz. Opery twoje, nie tylko fortepianowa muzyka, mają Cię zrobić pierwszym”. Ibidem, nr 89, s. 192–194.

Elsner w liście również z 27 listopada 1831 r. przekonywał swego genialnego ucznia, że najpewniejsza droga do nieśmiertelnej sławy to – jak dowodzą tego przykłady Mozarta i Beethovena – nie przywiązywać się do „jednego wyłącznie instrumentu”, „ustąpić smakowi nowszej mody”. Ibidem, nr 90, s. 197.

Chopin odpowiadał kochanemu nauczycielowi z taktem i z dużą kulturą, chyba dlatego w liście z 14 grudnia 1831 r. wydobywał z pamięci dawniejszą pokusę operową – „jeżeli nie Łokietek, to może jaki Laskonogi wyjdzie z mojej mózgowicy”. Teraz jednak zdecydował „torować sobie drogi w świecie jako pianista, odkładając tylko na niejakiś czas wyższe widoki artystyczne”, o których marzył dla niego Elsner.

M. Karasowski ujawnił mało znany fakt, że Chopin już wcześniej nawet „prosił Stanisława Koźmiana o ułożenie libretta do opery”, które byłoby „osnute na jakimś fakcie z dziejów Polski”. Zob. A. Czartkowski, Z. Jeżewska, op. cit., s. 194–195. Okazuje się, że Elsnerowi – mimo rosnącej z biegiem lat sławy Chopina jako „pianisty” – jednak nie przeszły „mrzonki operowe”. W listopadzie 1834 r. w liście ponawiał pragnienie, aby „kochany Fryderyk” zasiadł jednak do stworzenia opery. Ten z pewnością nie wąpił w szlachetne pobudki nauczyciela, z kolei Elsner chyba nie potrafił zrozumieć istoty genialnego i specyficznego talentu muzycznego Chopina. Do osób, które zabiegały o „wzbogacenie” form muzycznych w jego twórczości, należał też Tytus Woyciechowski. Ten z kolei prosił, aby Fryderyk skomponował oratorium. Znana jest krótka riposta Chopina. Jest ona nie tylko cięta, lecz również niepozbawiona ironii: „W liście do rodziców odpisałem – czytamy na koniec korespondencji skierowanej do Juliana Fontany z Paryża z 8 sierpnia 1839 r. – czemu [Woyciechowski] fabrykę cukru zakłada, a nie klasztor kamedułów albo dominikanek”. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 1, nr 271, s. 354. *Dictum sapienti sat!*

W monografii Czartkowskiego i Jeżewskiej znajduje się osobny rozdziałik, zatytułowany *Dlaczego nie pisał oper?* Autorzy zamieścili w nim obszerną wypowiedź Liszta, najbardziej – jak dowodzą – chyba w tej dziedzinie kompetentnego pianisty, „który zostawił szereg utworów na orkiestrę”. Oto fragmenty: „[...] Zamykając się wyłącznie w ramach fortepianu, Chopin – w naszym mniemaniu – dowiódł jednej z najistotniejszych zalet artysty: umiejętności właściwego wyboru formy, w jakiej dane mu jest osiągnąć najwyższą doskonałość; tym niemniej ów fakt, który poczytujemy mu za poważną zasługę, hamował szerzenie się jego sławy. Ktoś inny, obdarzony równie wielkimi zdolnościami w dziedzinie melodyki i harmonii, nie oparłby się może kuszącemu śpiewowi smyczka, tęsknym zawodzeniom fletu, ogłuszającym dźwiękom trąbki, całemu bogactwu orkiestry, w której wciąż jeszcze uporczywie dopatrujemy się jedynej zwiastunki upragnionego uśmiechu starej bogini Fortuny. Jakiejże głębokiej rozwagi wymagała decyzja, by ograniczyć się do pozornie tak jałowej gleby i mocą własnego geniuszu sprawić, że wbrew wszelkim oczekiwaniom rozwinęły się na niej tak wspaniałe kwiaty?” F. Liszt, op. cit., s. 192–198; cyt. ze s. 195. A jak Liszt tłumaczył czytelnikowi powody, dla których Chopin pozostał wierny fortepianowi? Było to – w jego przekonaniu – „pełne ufności uświadomienie sobie przyszłej potęgi własnego instrumentu”, „całkowite poświęcenie się pięknu dla samego piękna, co ustrzegło talent Chopina przed powszechną skłonnością do rozdzielania każdego źdźbła melodii między setkę instrumentów i pozwoliło mu zwiększyć potencjał sztuki, ucząc artystę koncentrować się na minimalnej przestrzeni”. Ibidem.

Tak nader słusznie obrona droga twórcza zadecydowała o genialnych osiągnięciach dzieł fortepianowych Chopina.

⁶⁷ Konstancja Gładkowska (1810–1889) – „dama serca” Chopina, poznana na koncercie 21 kwietnia 1829 r. w Konserwatorium Warszawskim. O tej utalentowanej i pięknej śpiewaczce Wasylewski wspominał kilkakrotnie w swoich książkach i felietonach. Zob. J. Pośpiech, *Stanisław Wasylewski – „opolanin z wyboru” o Chopinie. Cz. II...*, s. 160, przyp. 9.

⁶⁸ Słowa „Moja bieda” napisał Chopin na paczuszce z listami Marii Wodzińskiej, a więc nie dotyczyły, jak mylnie informował Wasylewski, Gładkowskiej.

⁶⁹ To prawda, francuskie nazwisko („nieszlacheckie”) Chopina denerwowało niektórych polskich arystokratów, ale on sam niewiele się tym martwił. W korespondencji znajdziemy dwa tego przykłady. W liście do rodziny z 21 listopada 1830 r. wspominał z Pragi: „Niejaka pani Niesiołowska «koniecznie Szkopskim nazwać mię chciała»”. *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, t. 1, nr 67, s. 153, a potem w 1835 r. w liście z 26 września Wodzińska z ubolewaniem wyznawała: „Nie przestajemy żałować, że się Pan nie nazywa Chopiński lub że nie ma innej oznaki, że Pan jest Polakiem, bo w ten sposób Francuzi mogą sprzeczać się z nami o zaszczyt, że jesteśmy Pana rodakami”. Ibidem, nr 158, s. 262–263.

W świetle powyższej wypowiedzi i zawartego w niej uzasadnienia może nie powinniśmy wątpić w szlachetne, patriotyczne pobudki państwa Wodzińskich? Przecież do dziś wielu Francuzów uważa Fryderyka Chopina za swego rodaka.

STANISŁAW WASYLEWSKI – “A 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 Wasylewski's books, such as *Życie polskie w XIX wieku /The Polish Life in the 19th Century/* (1962). In spite of several flaws, Wasylewski's studies provide a relevant source of information about the famous composer.