

Muzyka Chopina ostoją polskości na obczyźnie

Życie i twórczość genialnego kompozytora romantyzmu Fryderyka Chopina przypada na czas wielkich ruchów wolnościowych i przemian polityczno-społecznych w Europie. Połowę swego krótkiego życia spędził kompozytor poza krajem, miotany różnymi uczuciami, które znalazły odbicie w jego twórczości. Dowiadujemy się o tym z pamiętników kompozytora i jego przyjaciół, a także z recenzji koncertów. Postać tego artysty ukazywana jest też często we wspomnieniach jego wielu przyjaciół, m.in. ks. Aleksandra Jełowickiego czy rówieśnika i kolegi, muzyka, Józefa Brzozowskiego, który podróżując po Europie, przebywał w Paryżu od grudnia 1836 do lata 1837 roku i spotykał się tam z Chopinem. Wydaje się jednak, że za najbardziej wiarygodne źródło ciekawych informacji dotyczących pobytu Chopina wśród emigrantów można uznać jego listy do rodziny i przyjaciół, w których wyraża swój żal i tęsknotę za ojczyzną.

Wyjazd Chopina za granicę był konsekwencją zaistniałej w kraju sytuacji. Rodzina i przyjaciele chcieli uchronić młodego, genialnego muzyka od niebezpieczeństwa związanego z uczestnictwem w tych wydarzeniach. Pobyt za granicami kraju był więc okresem obfitującym w sytuacje ukazujące Chopina w trzech aspektach: jako artystę pianistę, kompozytora i człowieka – emigranta dzielącego los wielu wybitnych Polaków. W tym kontekście ważne jest dla wielbicieli jego talentu nie tylko to, że stworzył tam większość swoich wspaniałych dzieł, ale również to, że koncertował: gdzie, co, i dla kogo grał, jakie to miało dla niego znaczenie w czasie tego bolesnego oddalenia od ojczyzny, a także jaki to miało związek z ludźmi otaczającymi go na obczyźnie. I na tych zagadnieniach chciałabym się skupić. Nie będę relacjonować koncertów ze skrupulatnością kronikarza, lecz zasygnalizuję to, co moim zdaniem wpisuje się w obrany temat.

Pierwsze wyjazdy Chopina za granicę miały wyraźnie nakreślony cel: wprowadzić go w szeroki świat muzyczny. Zainicjowany przez ojca wyjazd do Berlina miał miejsce we wrześniu 1828 roku pod opieką dobrego znajomego rodziców Fryderyka – profesora biologii na Uniwersytecie Warszawskim Feliksa Jarockiego, zaproszonego tam na zjazd przyrodników. Opisy tego pobytu przynoszą

listy Fryderyka do Tytusa Wojciechowskiego, z których dowiadujemy się m.in. o jego uczestnictwie w muzycznych wydarzeniach – koncertach, operach, występach śpiewaków. Chociaż nie był to jeszcze wyjazd koncertowy, to już Fryderyk dał się tu poznać jako pianista: najpierw w miejscu tymczasowego zamieszkania, potem w czasie oczekiwania na powrót do domu. O pierwszym wydarzeniu pisał w liście: „dobrze się zdarzyło, że tu w domu gospodarza jest fortepian i że na nim grać mogę. Nasz oberżysta admiruje mię co dzień, skoro go (a raczej jego instrument) odwiedzam”¹. Drugi, „zaimprovizowany znienacka” koncert zafascynował słuchaczy do tego stopnia, że na pożegnanie rozrzewniony tymi występami pocztmistrz, ściskając ze łzami Fryderyka, użył słów będących tawastacją biblijnej wypowiedzi Symeona: „Teraz mi Panie... błogo będzie umierać, bom sły-szał Chopina, polskiego wirtuoza”, po czym na rękach zaniósł go triumfalnie do powozu².

Przed ostatecznym opuszczeniem Warszawy Chopin wystąpił kilkakrotnie przed polską publicznością. Warto jednak podkreślić, że jego publiczne koncertowanie było z różnych powodów mocno ograniczone. Mieczysław Tomaszewski³ wspomina o około trzydziestu tego typu imprezach, w których Chopin rzadko koncertował jako solista, częściej był jednym z wielu wykonawców, chociaż często najważniejszym. Gros działalności pianistycznej Chopina stanowiły występy w salonach arystokracji i dworu, plutokracji, a także u przyjaciół i w swoim mieszkaniu. Na tych spotkaniach wokół grającego Chopina gromadziła się „arystokracja krwi, pieniądza, talentu i urody”, szukająca szczególnych doznań i wzruszeń. Tego genialnego artystę onieśmiały tłumy, a tylko w kameralnej atmosferze, jak wynika z wypowiedzi George Sand, „w świecie intymnego salonu, gromadzącego około 20 osób na przeciąg godziny, gdzie goście skupiają się wokół artysty [...] wtedy i tylko wtedy ukazywał on cały swój talent i cały swój geniusz”. Zachowały się opinie uczestników tych wieczorów z muzyką, z których wynika, że „stanowiły dla obecnych na nich głębokie przeżycie, zapadające w pamięć, że to, co Chopin grał i to, jak grał, przynosiło *katharsis*”. Z relacji Eugène’a Delacroix dowiadujemy się, że improwizacje Chopina były „o wiele śmielsze niż kompozycje zapisa-ne”, zaś zdaniem przyjaciela kompozytora Juliana Fontany, utwory wydane „stanowiły [one] jedynie echo [jego] improwizacji”. Niezwykłość tych wykonań w następujących słowach wyraził Heine: „w trakcie improwizowania osiągało się wyższy stopień wtajemniczenia i intymności”⁴.

Na cztery tygodnie przed wybuchem powstania, 2 listopada 1830 roku, Chopin opuszcza Warszawę, udając się do Wiednia, gdzie przebywać będzie do

¹ A. Czartkowski, Z. Jeżewska, *Fryderyk Chopin*, wyd. IV, Warszawa 1970, s. 73.

² Tamże, s. 78.

³ M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Warszawa 2006, s. 139.

⁴ Tamże, s. 140-141.

20 lipca 1831 roku. Serdeczne pożegnanie zgotowali mu przyjaciele, profesoria i bliscy, wykonując chóralnie kantatę skomponowaną przez Józefa Elsnera na tę okazję, zaczynającą się od słów: „Zrodzony w polskiej krainie”. Zanim jednak dotarł Chopin do Wiednia, wystąpił jeszcze w salonie w Dreźnie, na „obiedzie polskim”, gdzie improwizował. Początkowo pobyt w tym mieście urozmaicał sobie uczęszczaniem na przedstawienia operowe. Już w tych pierwszych dniach zauważyć można oznaki tęsknoty i niepokoju o własny los, wypowiedziane w liście do przyjaciela Jana Matuszyńskiego: „Ja i Ciebie więcej dziś Kocham tutaj, jak w Warszawie. Ale czy mnie Kochają?”⁵.

Na wieść o wybuchu powstania Chopin chce wracać do kraju. Odwodzi go od tego zamiaru przyjaciel Tytus Wojciechowski, lecz bolesne rozdarcie związane z podjętą decyzją pozostania poza krajem towarzyszyć mu będzie do końca życia. Odczucia te wyraża wiele razy w listach do przyjaciół i rodziny, a także znajdują one odbicie w jego twórczości.

W Wiedniu spędza po raz pierwszy z dala od kraju i rodziny samotnie święta Bożego Narodzenia, co komentuje w liście do Jana Matuszyńskiego. Tak wspomina swoją wizytę w katedrze św. Stefana: „Cicho było – czasem tylko chód zakrystiana zapalającego kagańce w głębi świątyni przerywał mój letarg. Za mną grób, pode mną grób... Tylko nade mną grobu brakowało. Ponura roiła się harmonia... Czułem więcej niżeli kiedy osierociałość moją”. Uczucie to potęguje się z czasem jeszcze bardziej, o czym świadczy treść następnego listu. Pisz w nim: „gdybym mógł, wszystkie bym tony poruszył, jakie by mi tylko wściekle rozjuszone nasłało uczucie, aby choć w części odgadnąć te pieśni, których rozbite echa gdzieś jeszcze po brzegach Dunaju błędzą, co wojsko Jana śpiewało... Przeklinam chwilę wyjazdu [...] Wszystkie obiady, wieczory, koncerty, których mam po uszy, nudzą mię: tak mi tu smętno, głucho, ponuro. Lubię ja to, ale nie w tak okrutny sposób. [...] W salonie udaję spokojnego, a wróciwszy piorunuję na fortepianie”⁶.

Dochodzą do niego wieści z Polski o losach powstania, o bitwach pod Stoczkiem, Grochowem, Ostrołką. Ci, którzy pozostali w kraju, mają nadzieję, że tam, za granicami Chopin rozsławi imię Polski. Wydaje się niektórym, że najlepiej zrobi to, pisząc operę. Toteż Stefan Witwicki w liście do Chopina namawia go do tego, podkreślając cel, który miałby mu w tym działaniu przyświecać: „Obyś tylko ciągle miał na uwadze: narodowość, narodowość i jeszcze raz narodowość”. W dalszym ciągu tego listu w sposób zdecydowany ukazuje mu także sens jego oddalenia od kraju, mówiąc, że: „Żaden teraz Polak spokojnym być nie może, kiedy idzie o śmierć lub życie jego ojczyzny. Życzyć jednak należy, abyś na przy-

⁵ Tamże, s. 49.

⁶ Tamże, s. 50; *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. I, zebrał i oprac. B.E. Sydow, Warszawa 1955, s. 161 i nast. List do Jana Matuszyńskiego z dnia 26 XII 1830 r.

szłość pamiętał, kochany przyjacielu, żeś wyjechał nie po to, aby tęsknić, lecz aby w swej sztuce ukształcić się i zostać pociechą i chwałą swojej rodziny i kraju”⁷.

Niestety, tęsknota za rodziną i krajem towarzyszyła Chopinowi do końca, również, a może tym bardziej, w dalszych jego wędrówkach. Była ona także udziałem tych wszystkich, którym przyszło żyć poza krajem. Pięknie opisuje te uczucia w swoim pamiętniku znany działacz emigracyjny, współzałożyciel drukarni i księgarni polskiej ksiądz Aleksander Jełowicki, który znał Chopina jeszcze z Warszawy i wierzył niezłomnie w jego wielkość i możliwość zdobycia światowej sławy. Po kilku latach (w 1835 r.) we wspomnianym pamiętniku napisał: „Chopin wywinął lot swój nad wszystkich, powiedział sobie: będę poetą muzykiem, i tak się stało, i nikt nie zgadnie, czy więcej u niego muzyki w poezji, czy poezji w muzyce. Przy tym wszystkim, zwyczajnie jak u dobrego Polaka, tyle narodowego uczucia, że jak siądzie do klawicymbału, to Polaka słuchacza zaprowadzi myślą do Polski, aż do domu. Toteż, jak mi już smutek dokuczy, idę do Chopina, jak spojrzę na niego, to mi już weselej, bo i on tęskny, i oba pocieszamy się w tęsknotach naszych. Przywodzimy sobie na pamięć dawne czasy, a jak już z nich wybrnąć nie możemy, on siada do klawicymbału, a ja gaszę świecę. Słaby blask ognia od kominka igra cieniem Chopina, jak blask pamięci igra cieniem przeszłości; daleki hałas ulicy czasem zawyje jak burza, czasem zaszumi jak wodospad..., a Chopin, jakby czarownicą mocą zaczarowawszy swój klawicymbał, spędziwszy weń wszystkie dźwięki i wszystkie głosy, każe mu śpiewać poezję swoją, i tak śpiewa, nie wiem jak długo, bom zawsze o czasie zapominał; śpiewa i przeszłe szczęście nasze, i biedę obecną, i tęskność za matką, i tęsknotę do tego, co jeszcze w przyszłości, i trwogi tego świata, i radości niebieskie; wyrzywa mi podwójne i potrójne westchnienia, wywoła niejedną łzę z oka; duszę rozburzy i znów uspokoi, i wdzięcznym brzmieniem niby podszeptem guślarza przygoi rany serca, i błogo na duszy, i uczucie pokoju owładnie na dobrą chwilę, odprowadzi mnie do domu, towarzyszy w modlitwie, i strzeże snu mego”⁸.

Wyjazd Chopina z Wiednia do Paryża nastąpił 20 lipca 1831 roku. Trasa wiodła przez Linz, Salzburg, Monachium i Stuttgart. W Monachium na poranku filharmonicznym wykonał *Koncert e-moll* i *Fantazję na tematy polskie*, jednak recenzent odnotował ten fakt bez większego entuzjazmu. Z kraju dochodzą wieści o upadku powstania listopadowego, co porusza go do głębi, a czego wyrazem jest prawdopodobnie naszkicowana już w Stuttgardzie *Etiuda c-moll* op. 10 i *Pre-ludium d-moll*, a także wymowne słowa zapisane w prywatnym dzienniku: „A ja tu beczynny, a ja tu z gołymi rękami, czasem tylko stękam, boleję na fortepianie, rozpaczam”⁹.

⁷ Tamże, s. 179-180 (Stefan Witwicki do F. Chopina w Wiedniu, 6 VII 1831 r.).

⁸ A. Czartkowski, Z. Jeżewska, dz. cyt., s. 346-347.

⁹ Tamże, s. 54.

Tymczasem do Paryża napływa coraz więcej popowstaniowych emigrantów, z którymi spotyka się Chopin. Są wśród nich: Adam Mickiewicz, Julian Ursyn Niemcewicz, Joachim Lelewel, bracia Wodzińscy i inni. Pisząc kolejny list do Tytusa Wojciechowskiego, jest świadomy tego, że ma w kręgach emigrantów „ogromne imię” i stara się o zorganizowanie koncertu. Jednak ani planowane najpierw na 25 grudnia 1831, ani na 15 stycznia następnego roku koncerty nie dochodzą do skutku. Ta cała sytuacja budzi w nim lęk, zniechęcenie i żal, niepokój, bezsenność, tęsknotę, obojętność, które ujawnia w kolejnym liście do Tytusa Wojciechowskiego. „Nie uwierzysz, jak mi smutno, że nie mam się komu wyjęzyczyć”. Lecz w tym liście podkreśla też, że jedynie w gronie Polaków uczucia te na chwilę go opuszczają.

Pierwszy koncert w Paryżu dał Chopin 26 lutego 1831 roku, wykonując swój *Koncert e-moll* w gronie trzynastu artystów. Tym razem recenzja entuzjastycznie podkreślała wartość tego utworu, który „zdumiał i przyjemnie zaskoczył audytorium zarówno świeżością melodii i rodzajem pasażów, jak i modulacjami i ogólnym układem części. Jest dusza w tych melodiach, jest fantazja w tych pasażach, a wszędzie jest oryginalność”. A dalej w tej samej recenzji czytamy: „Również jako wirtuoz zasługuje młody artysta na pochwały. Gra jego jest elegancka, lekka, pełna wdzięku i odznacza się blaskiem i czystością”. Po opublikowaniu tej recenzji Antoni Orłowski w liście do rodziny pisze (o tym samym występie artysty), że Fryderyk „dał koncert, który mu przyniósł wielką reputację i trochę pieniędzy. Wszystkich tutejszych pianistów zabił na śmierć, cały Paryż ogłupiał”. Natomiast wydawca Aristide Ferrenc do Karla Friedricha Kistnera w Lipsku napisał: „Jego sukces jest ogromny, a przecie trzeba czegoś zupełnie wyjątkowego, ażeby wywrzeć wrażenie po tych świetnych pianistach, jakich posiada Paryż od kilku lat, takich jak Moscheles, Hummel czy Kalkbrenner”¹⁰.

Te pierwsze koncerty były niezwykle ważne dla Chopina, nawet jeśli zawierały niekiedy słowa krytyki. To, co w nich krytykowano, było właściwie powodem do dumy, było atutem, gdyż zwracało na niego uwagę muzycznego świata zarówno jako na kompozytora, jak i na pianistę. Wytykano „zbytnią bujność i pewien nieład w modulacjach”, nie dość donośną grę, która jednak dla wielbicieli jego talentu była niezwykle ujmująca, zdecydowanie inna od gry Liszta czy innych tytanów fortepianu. Mówiono: „Węgier to demon, Polak to anioł”. Ta cicha gra Chopina trafiała bez wątpienia do serc Polaków, których los, podobnie jak artystę, oddalił od kraju. Przemawiała do nich pięknymi, subtelnymi odcieniami, chociaż zdolna była też do śmiałych uniesień. Można chyba powiedzieć, że Chopin w takich chwilach był dla emigrantów uosobieniem Ojczyzny. W tę piękną grę przelewał artysta swój „żał”, o którym tak często mówił on sam i jego przyjaciele

¹⁰ Tamże, s. 59.

w listach, a który jest wyczuwalny w wielu jego utworach. Muzyka Chopina brzmiąca w salonach była tym niezwyklej spoiwem, które łączyło emigrantów, była dla nich tam namiastką Polski, co dobitnie po latach lapidarnie określił to Cyprian Kamil Norwid: „I była w tym Polska”.

Nasuwa się pytanie, czyż muzyka tęskniącego za krajem Chopina, przykuwająca uwagę słuchaczy, mogła pozostawać bez echa, czy jej działanie mogło ograniczyć się tylko do zachwytów i przeżyć czysto muzycznych w czasie jej słuchania? Zwróćmy w tym miejscu uwagę na rozważania, jakie przed nami snuje w swej książce Jarosław Iwaszkiewicz na temat dwóch największych synów naszego narodu złączonych wspólnym wygnańskim losem: Chopina i Mickiewicza. Jeśli nawet, co jest możliwe, to tylko wizja pisarza, nie można odmówić jej realności. Nietrudno wyobrazić sobie, co przeżywali podczas powstania i po jego upadku przebywający poza krajem ludzie kochający swoją ojczyznę. Wiemy o tym z dzieł, które pozostawili, a których czytelne ślady odnajdujemy zwłaszcza w poezji romantycznej. Nic więc dziwnego, że J. Iwaszkiewicz dopatruje się pewnych podobieństw między przeżyciami i reakcją na sytuację społeczną i polityczną dojrzałego poety Mickiewicza a przeżyciami bardzo młodego artysty Chopina. Przypuszcza, że z podobnych wątpliwości i zapatrywań obu tak różniących się między sobą artystów zrodziły się „Dziady dreźnieńskie i Scherzo wiedeńskie”. Odwołuje się do zapisu Chopina z „notatnika stuttgarckiego”, w którym odbijają się treści zawarte w *Dziadach* i znajdują oddźwięk w najbardziej wstrząsających utworach Chopina: w *Scherzu h-moll*, *Etiudzie c-moll* i *Pre-ludium d-moll*. Zastanawia się nad zadziwiającą zbieżnością życia i twórczości obu artystów. Nazywa to „współdźwiękami historii” i określa jako „współuderzenie serc wielkich synów Polski z biciem serc całego walczącego narodu”. Podkreśla też, jak wielki jest ich wkład w tę walkę, chociaż w powstaniu nie brali udziału¹¹. Zadziwiające jest również niezwykle trafne zwrócenie uwagi na zbieżności między strofami genialnego wieszczka a muzyką Chopina, ukazane przez Maurycego Mochnackiego w recenzji koncertu, a ściślej finału *Koncertu f-moll* i *Ronda à la krakowiak*. Mochnacki, przytaczając w niej apostrofę Mickiewicza: „O pieśni gminna, ty arko przymierza między dawnymi a młodszymi laty”, nawiązywał, w tym tak uroczystym tonie, do misji, jaką pełnił Chopin w dziedzinie muzyki. Nie chodziło tutaj o tę „gminność”, która w znaczeniu pejoratywnym używana była przez nierozumiejącą Chopina część publiczności warszawskiej. Chyba Mochnacki wyczuwał intuicyjnie to, co Chopin wyraził w jednym z listów na temat zamiaru tworzenia stylu narodowego. „Wiesz, ile chciałem i po części doszedłem do czucia naszej narodowej muzyki”. Ostatni natomiast wers Mickiewiczowskiej apostrofy „w Tobie lud składa broń swego

¹¹ J. Iwaszkiewicz, *Chopin*, wyd. II, Kraków 1949, s. 185-188.

rycerza” prowadzi bezpośrednio do skojarzenia oceny Chopinowskiej muzyki ze słynną wypowiedzią Schumanna o „armatach ukrytych wśród kwiatów”, wskazując niejako na jej „rewolucyjny” charakter¹².

Oprócz wielu spotkań z Mickiewiczem kroniki odnotowały również zażyłe kontakty Chopina z innymi emigrantami. Najchętniej jednak przebywał wśród rodaków, gdyż za ich pośrednictwem był świadom tego, co się dzieje w kraju. Wiemy, że takim sposobem utrzymywał jak gdyby muzyczny z nim kontakt. W czasie tych wieczorów Chopin improwizował, uczestniczył w rozmowach, które nazywano „dumaniem o Ojczyźnie”, a które znajdowały odbicie w wielu utworach, zwłaszcza w nokturnach. Z kroniki życia artysty wiadomo też, że w wigilię Bożego Narodzenia 1836 roku w willi u Edwarda Januszkiewicza w obecności Mickiewicza i innych emigrantów Julian Ursyn Niemcewicz opowiadał zgromadzonym o czasach Sejmu Czteroletniego, a Chopin grał, śpiewał i improwizował¹³. Warto też zwrócić uwagę na entuzjastyczny tekst Felicjena Mallefille’a w „Revue et Gazette Musicale de Paris”, pochodzący z 9 września 1836 roku, poświęcony koncertowi Chopina, w czasie którego wykonywał on *Balladę (polską)*: „A gdy Pan skończył, długo milczeliśmy, zamyśleni, słysząc jeszcze wspaniałą pieśń, której ostatnia nuta już dawno przebrzmiała. [...] Przyjm tę ofiarę jako dowód moich uczuć do Pana i współczucia dla Jego bohaterskiej ojczyzny”¹⁴.

Jesienią 1836 roku ukazał się w Paryżu, nakładem Aleksandra Jełowickiego, zbiór wierszy powstańczych Wincentego Pola pt. *Pieśni Janusza*, z którym zetknął się Chopin. Z relacji J. Fontany wiemy, że z książką na fortepianie Chopin deklamował wspomniane teksty, podkładając pod to muzykę, której jednak nigdy nie zapisał. Podobne praktyki stosował w odniesieniu do innych wierszy. Franciszek Liszt wspominał, że będąc po latach w Polsce (w 1852 r.), słyszał niektóre z nich z muzyką Chopina, lub też jemu przypisywaną, które zdobyły znaczną popularność¹⁵.

Jak wielką siłą odczuwano w tych pieśniach i wielkie niebezpieczeństwo w tych towarzyskich spotkaniach przy muzyce, niech świadczy przytoczony niżej przykład zanotowany przez ówczesnego „pamiętnikarza” Józefa Krasieńskiego. Dotyczy on wcześniejszego spotkania Chopina w Dreźnie w 1835 roku z rodziną Wodzińskich. Chopin nie dał tam koncertu, ale na prośbę zgromadzonych w salonie gości improwizował, m.in. na temat *Mazurka Dąbrowskiego*, co wzbudzało zachwyt słuchających. Jednak gospodarz tego spotkania został następnego dnia wezwany do ambasady rosyjskiej, aby wytłumaczyć się, dlaczego przebywał w domu, w którym śpiewano pieśni rewolucyjne. Ten jednak bronił się, mówiąc,

¹² Tamże, s. 147-148.

¹³ M. Tomaszewski, dz. cyt., s. 75.

¹⁴ Tamże, s. 80. W tym opisie nie określono bliżej miejsca i charakteru występu Chopina.

¹⁵ Tamże, s. 71.

że były to pieśni dawne, nierewolucyjne, a improwizujący na ich temat pianista był gościem, któremu nie można było tego zabronić. Efekt był taki, że Krasińskiemu nie przedłużono pozwolenia na pobyt w Dreźnie, Wodzińskim zaś kazano natychmiast wyjechać¹⁶.

Oprócz niezrównanych improwizacji, artysta wykonywał w salonach przede wszystkim swoje utwory: mazurki, etiudy, nokturny. Jednak szczególną siłą wyrazu odznaczały się polonezy. W opinii wielu wyrażały one najdobitniej treści patriotyczne, tak drogie sercom jego słuchaczy. Dopatrywano się w nich pewnych pozamuzycznych treści czy programów, tak że niektórym z nich nadawano tytuły, które zachowały się do dziś. Były one powiązane z wydarzeniami historycznymi o wielkim znaczeniu, a sugerowały bohaterski lub batalistyczny „program”. Dotyczy to przede wszystkim trzech polonezów: *Poloneza A-dur* op. 40 kojarzonego ze zwycięstwem Sobieskiego pod Wiedniem, *Poloneza es-moll* op. 26 nr 2, zwanego „syberyjskim” i *Poloneza As-dur* op. 53 kojarzonego z bitwą powstańców listopadowych pod Grochowem¹⁷. Ten ostatni uważany jest do dziś za szczytowe osiągnięcie kompozytora w ramach tego gatunku, gdyż „łączy on w sobie bezpośrednio i siłą rycerskiego poloneza z fantastycznością i poetycznością ballad”. Miał też szczególne działanie na emigrantów polskich, którzy (według relacji Leichtentritta) po koncercie, na którym był wykonany, powstawszy z miejsc zaśpiewali *Mazurka Dąbrowskiego*¹⁸.

Literatura dotycząca twórczości Chopina obfituje w niezwykle trafne stwierdzenia i obrazowe konotacje, jak te, które – jak się wydaje – musiały być właśnie tak odczuwane przez ówczesnych słuchaczy tych dzieł. Mówią np. o „tradycjach rycerskich i tragicznej sytuacji historycznej”, która zrodziła te dzieła, a którą „niewątpliwie można wyczuć” w polonezach, o „odbiciu przeżyć wewnętrznych, najczęściej poczuciu samotności i smutku”, zawartym w późnych mazurkach¹⁹. Można przypuszczać także, że z patriotycznych przeżyć słuchaczy zrodziła się literacka czy inna interpretacja kilku utworów, w tym nokturnów. Szczególnie częste wzmianki w listach dotyczą nokturnów z op. 27.

Zatrzymam się jeszcze przy jednym dziele Chopina, które powstało w omawianym okresie na obczyźnie, a które wydaje się niezwykle ważne w kontekście podjętej tu problematyki. Chodzi o *Fantazję f-moll* op. 49. Po ukończeniu tego dzieła Chopin napisał do J. Fontany w liście z dnia 20 października 1841 roku: „Dziś skończyłem *Fantazję* – i niebo piękne, smutno mi na sercu – ale to nic nie szkodzi. Żeby inaczej było, może by moja egzystencja nikomu na nic się nie przydała”²⁰. Orygi-

¹⁶ Tamże, s. 70.

¹⁷ Tamże, s. 656.

¹⁸ B. Muchenberg, *Pogadanki o muzyce*, t. II, Kraków 1980, s. 78.

¹⁹ Tamże, s. 661.

²⁰ *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. II, zebrał i oprac. B.E. Sydow, Warszawa 1955, s. 45.

nalność i wielkość tego dzieła podkreślało wielu artystów i teoretyków (J. Kleczyński, F. Niecks, H. Leichtentritt i inni). Uważano je za „jedno z najwyższych objawień ludzkiego ducha”, za „dzieło, które wolno wykonywać tylko największym pianistom”, za arcydzieło, najpiękniejszy z utworów Chopina. Theodor W. Adorno wyraził to w krańcowo entuzjastycznym sformułowaniu: „Trzeba mieć zatkałe uszy, by w chopinowskiej *Fantazji f-moll* nie wysłyszeć pewnego rodzaju tragicznie ozdobnej muzyki triumfalnej, mówiącej o tym, że Polska nie zginęła i że któregoś dnia powstanie na nowo”²¹.

Utwór ten zrodził się prawdopodobnie z improwizacji na temat pieśni narodowych, od śpiewów historycznych poczynając, na najnowszych śpiewach powstańczych kończąc. Ślady tych tematów zawarte są w zapiskach pamiętnikarskich Chopina. Rozpoznać w nich można jedną z pieśni powstańczych pt. *Litwinka*, skomponowaną w 1831 roku przez Karola Kurpińskiego, a zaczynającą się od słów: „Wionął wiatr błogi na Lechitów ziemię”. Pieśń ta była powszechnie śpiewana na emigracji, a w utworze Chopina jest wyraźnie zacytowana. Wszystko to, co powiedziane tu zostało o tym utworze, było intuicyjnie odczytywane przez emigrantów, a także przez późniejszych słuchaczy, jako dzieło o ukrytym przesłaniu patriotycznym i profetycznym.

Na zakończenie dodam, że zapewne nie wszystkie umieszczone tu fakty ukazują w pełni rolę Chopina i jego muzyki na obczyźnie. Nakreślony powyżej obraz pianisty, kompozytora i Polaka-emigranta pozwala zauważyć jednak, że:

- jako artysta – pianista Chopin gromadził i jednoczył wszystkich Polaków, skupiając wokół siebie na obczyźnie tych, którym sprawa ojczyzny była szczególnie bliska;
- jako kompozytor zostawił potomnym arcydzieła przepojone klimatem ojczyzny i tęsknotą do niej, które zawierają niezwykle ładunek emocjonalny i patriotyczny;
- Chopin jako artysta i człowiek jest symbolem naszej narodowej kultury, która dzięki niemu stała się wartością uniwersalną.

Bibliografia

- Czartkowski Adam, Jeżewska Zofia, *Fryderyk Chopin*, PIW, Warszawa 1970, wyd. IV.
Iwaszkiewicz Jarosław, *Chopin*, wyd. II, PWM, Kraków 1949.
Korespondencja Fryderyka Chopina, t. I-II, zebrał i oprac. Bronisław Edward Sydow, PIW, Warszawa.
Muchenberg Bohdan, *Pogadanki o muzyce*, t. II, PWM, Kraków 1980.
Tomaszewski Mieczysław, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Warszawa 2006.

²¹ Za: M. Tomaszewski, dz. cyt., s. 461.

The music of Chopin as the Polish stronghold abroad

The life and creative production of Fryderyk Chopin, a brilliant Polish composer of the Romantic Period, is associated with the times of rapid liberation movements and socio-political changes in Europe. He spent half of his short life abroad, being torn apart by tremendous emotions, which were later on reflected in his artistic production. From his diaries and letters we get to know about his activity both as a composer and a pianist, and about its great importance for his contemporaries; especially for his compatriots living in exile.