

ZOFIA SKORUPSKA

FRYDERYK CHOPIN W RELACJACH LEONARDA NIEDŹWIECKIEGO

Fryderyk Chopin należy do tych wielkich artystów, dla których biografie życia i twórczości można wysnuć z przekazanych dokumentów epoki. Korespondencja własna, listy pisane przez niego, do niego i o nim oraz wspomnienia i pamiętniki współczesnych pozwalają stworzyć autentyczny obraz tego mistrza formy, harmoniki i faktury fortepianowej oraz prześledzić życie wewnętrzne, które znalazło swe pełne odbicie w kompozycjach muzycznych. Z tych to relacji pisanych na gorąco, niekiedy doraźnie pod wpływem zasłyszanych utworów lub improwizacji, tworzy się portret twórcy *Preludiów*. W sztambuchach i dziennikach z doby romantyzmu szkicowano więc portrety „Ariela fortepianu”, utrwalano prowadzone z nim rozmowy, jak również przekazywano zasłyszane opinie oraz sądy — o nim i jego muzyce. Było to zresztą zgodne z duchem epoki, która szeroko rozprzestrzeniła kult pisanego słowa, wyznaczając pamiętnikarstwu szczególną rolę w utrwalaniu zjawisk otaczającego świata. Jeśli jeszcze te zjawiska były wyjątkowe, jedyne i niepowtarzalne, a swą rangą sięgały wyżyn geniusza — nie dziw, że znajdowały wielu komentatorów.

Tak było i w przypadku Fryderyka Chopina.

Relacje przyjaciół, znajomych bliższych i dalszych, zapiski uczniów i krewnych wypadnie uzupełnić pewnymi szczegółami zaczerpniętymi ze wspomnień Leonarda Niedźwieckiego, wspomnień, które już w swych założeniach dalekie były od jakiejkolwiek fikcji literackiej, ukazując realia w sposób prosty, zwięzły i niekiedy zbyt lapidarny. Pozostała po nim ogromna spuścizna rękopiśmienna dostarcza bogatych materiałów do życia kulturalnego Wielkiej Emigracji i stała się podstawą źródłową dla szeregu badań historyczno-literackich.

W pierwszym rzędzie wykorzystano relacje związane z postaciami naszych wieszczów, rzucające snop światła na życie i twórczość Mickiewicza oraz Słowackiego. Sylwety tych poetów, widziane oczyma Niedź-

wieckiego, były dość wyraziste i obdarzone charakterystycznymi konturami, uchwyconymi przez znakomitego obserwatora, znawcę ludzi i świata. W swych studiach Leon Płoszowski oraz Stanisława Jasińska wydobyli ze spuścizny rękopiśmiennej Niedźwieckiego to wszystko, co stanowiło w niej materiał pierwszej wagi, materiał cenny, bo autentyczny i zbierany pod wpływem chwili i osobistych doznań, które wywoływała obecność wieszczów w kulturalnych kręgach emigracji. Z kolei Maria Kolabińska sięgnęła do tych relacji Niedźwieckiego, które łączyły się z życiem muzycznym tych czasów, obierając jako temat postacie braci Kątskich¹. Galeria portretów szkicowanych piórem Niedźwieckiego jest jednak bogata i wśród nich oprócz wielkości tej epoki znaleźli się również ludzie, którzy stanowili masę emigracyjną, społeczność skazaną na tułaczą

¹ Jako pierwsza z tego zakresu ukazała się w r. 1929 na łamach „Pamiętnika Literackiego”, t. 26, praca Leona Płoszowskiego, *Słowacki w listach i zapiskach Niedźwieckiego*, uzupełniona w oparciu o nowe, nie znane dotychczas archiwalia artykułem Stanisławy Jasińskiej, *Słowacki w zapisach L. Niedźwieckiego*, drukowanym w „Pamiętniku Biblioteki Kórnickiej”, 1957, z. 4.

W zeszycie 6 „Pamiętnika B.K.” z r. 1958 znajdują się trzy artykuły oparte na spuściznie rękopiśmiennej Niedźwieckiego; dwa z nich dotyczą problemów historyczno-literackich: L. Płoszowski, *Mickiewicz w korespondencji i zapiskach L. Niedźwieckiego* oraz S. Jasińska, *Celina Mickiewiczowa w zapiskach Leonarda Niedźwieckiego*. Trzecia z prac łączy się z historią muzyki polskiej: Maria Kolabińska, *Bracia Kąscy w świetle papierów L. Niedźwieckiego*. Na tle bogatego życia muzycznego lat czterdziestych ubiegłego stulecia ukazano Antoniego i Karola Kątskich, tak jak kreślił postacie artystów w swych raptularzykach Niedźwiecki.

Wszystkie wyżej wymienione prace, jak i artykuł S. Jasińskiej, *Nowe szczegóły o twórczości J. Słowackiego na podstawie notat L. Niedźwieckiego* (Sprawozdania PAU, 1951, t. LII) podkreślają wartość relacji tego światłego człowieka, który umiał zawsze „słuchać i pamiętać”, oceniać obiektywnie twórczość artystów polskich na emigracji, otaczać ich opieką i wspierać radą. W zeszycie 7 „Pamiętnika Biblioteki Kórnickiej” (1959) ukazał się *Katalog Papierów po Leonardzie Niedźwieckim i Archiwum Dywizji Kozaków Sultańskich w B.K.* w opracowaniu Jadwigi Łuczakowej, który ułatwił poszukiwania w ogromnej spuściznie rękopiśmiennej z okresu Wielkiej Emigracji.

Na istnienie wśród materiałów rękopiśmiennych po Niedźwieckim relacji o Chopinie zwracałam uwagę w artykule pt. *Chopiniana w zbiorach Biblioteki Kórnickiej*, drukowanym w *The Book of the First International Musicological Congress Devoted to the Works of Frederick Chopin. Warszawa 16th—22nd February 1960, Warszawa 1963*.

Do niniejszej pracy wykorzystano następujące rękopisy z tego zbioru:

- I. Korespondencja: BK 2408, list Jana Siemińskiego z r. 1885
BK 2409, list A. J. Hipkina z r. 1876
BK 2413, list Niedźwieckiego do Türeka, b. d.
BK 2447, list A. Hipkina z r. 1876

II. Dzienniki i raptularzyki, syg. BK 2414—2416.

Podany w indeksie do *Katalogu* J. Łuczakowej list Niedźwieckiego do Januskiewiczza (syg. BK 2413) nie dotyczy Fryderyka Chopina, a Karola Lipińskiego (*ibidem*, s. 112 i 116).

egzystencję, dla której nazwiska: Mickiewicz i Chopin stanowiły drogowskazy.

Wiktor Leonard Niedźwiecki², uczestnik walk 1830 r., po upadku powstania listopadowego znalazł się w połowie 1832 roku w Anglii. Zbliżył się wówczas do postępowych kół emigracji i otwarcie głosił swe credo: „Ja słucham tych, co chcą człowieczeństwo istotnie z drogi kłamstwa sprowadzić i na nowej drodze do nowych pełnąć celów”³.

W czasie siedmioletniego pobytu w Londynie nawiązał stosunki z Towarzystwem Literackim Przyjaciół Polski, prowadząc sekretariat sekcji Grona Historyków, a biegła znajomość języka pozwalała mu na pracę zarobkową w firmach angielskich. Od roku 1836 był sekretarzem znanego wydawcy dra Dionizego Lardnera i wówczas to pogłębiają się jeszcze bardziej jego kontakty ze środowiskiem kulturalnym. Intensywna praca dała mu satysfakcję, rozszerzyła horyzonty młodego prawnika, pogłębiła zainteresowania naukowe i literacko-artystyczne. Wartki nurt życia emigracji polskiej w tych latach wciaga Niedźwieckiego, zbliża do kół paryskich, z którymi pozostaje w bezpośrednim kontakcie. Pośredniczy wówczas w rozpowszechnianiu polskich publikacji na terenie Anglii, dostarczanych mu z Paryża przez księgarnię Aleksandra Jełowickiego i Eustachego Januszkiewicza.

Z tego to okresu kolportażu wydawnictw — listopad 1837 r. — pochodzi dokument łączący się z osobą i twórczością Fryderyka Chopina. Oto Niedźwiecki wysyła z Londynu do swego korespondenta i odbiorcy pana Türcka list oraz pięć wydawnictw z nutami polskich kompozytorów: są to dwie kompozycje Chopina oraz trzy Sowińskiego. Niedźwiecki wprawdzie nie podaje w treści listu, którego kopia się zachowała, jakie utwory przekazuje, ale robi adnotację na górnym marginesie pisma, że wysyła cztery *Mazurki* oraz dwa *Polonezy* Chopina, wyliczając jednocześnie kompozycje Sowińskiego. Nadto tłumaczy przyczyny zwłoki, dla których sprawa się przewlekła, i jednocześnie wyjaśnia kwestię nazwiska kompozytora, nazwiska, które ze względu na swe francuskie brzmienie będzie budziło wątpliwości przez szereg lat. Oto jego wypowiedź

² Leonard Niedźwiecki (1811—1892) pochodził z Grodna, studiował w Warszawie do wybuchu powstania, w którym wziął udział uzyskując stopień podporucznika. Lata 1831—1839 spędził w Londynie, następnie osiadł w Paryżu jako sekretarz pułkownika Władysława Zamoyskiego, zbliżył się wówczas do monarchistów i w tej służbie pozostał do końca życia; zmarł w Paryżu. Uczynny i ofiarny, oddany sprawie polskiej, zyskał powszechny szacunek i odegrał poważną rolę w ruchu literacko-artystycznym Wielkiej Emigracji.

³ BK 2410, list do Adama Gurowskiego z r. 1833, w którym Niedźwiecki opowiada się za postępem saintsimonistów, teoriami Owena i Falanstera. Zmiana orientacji politycznej u Niedźwieckiego nastąpi dopiero później, po osiedleniu się w Hotelu Lambert.

i argumentacja: „«Chopin» jest nazwiskiem francuskim, lecz kompozytor ten, chociaż urodzony z ojca Francuza, jest Polakiem, gdyż urodził się i wychował w Polsce i nasiąknął prawdziwie polskim duchem”. Po tym oświadczeniu następuje najistotniejsze stwierdzenie, którego dokonał Niedźwiecki na wiele lat przed wystąpieniem krytyków i muzykologów: „Dlatego muzyka p. Chopina jest [...] polską muzyką narodową”⁴. A przecież ten na wskroś narodowy charakter muzyki twórcy *Poloneza As-dur* wykazały dopiero w pełni publikacje i monografie, które ogłoszono drukiem w r. 1910 z racji setnej rocznicy urodzin Chopina. Do tego czasu na ten fakt tak istotny dla kultury polskiej, nikłą zwracano uwagę, tym większa więc zasługa Niedźwieckiego, że umiał ukazać jako jeden z pierwszych znaczenie muzyki kompozytora *Mazurków* w naszej twórczości narodowej. Do sprawy tej będzie jeszcze powracał w latach następnych, aby wśród obcych gruntować przekonanie o polskiej narodowości Chopina, narodowym duchu jego utworów i ich znaczeniu ogólnoludzkim, które stawiało kompozytora wśród największych mistrzów sztuki całego świata i wszystkich czasów. Będzie Niedźwiecki zabiegał o to, aby ratować „imię, które zdobi tyle sławą naszego narodu”, a które ze względu na swe brzmienie i długotrwałość, choć przymusowy pobyt Chopina w Paryżu mogło być zaliczone w poczet francuskich artystów muzyków.

Na terenie Anglii sprawa ta w połowie roku 1837 była tym bardziej aktualna z tego względu, że w lipcu bawił tam Chopin, który na zaproszenie Kamila Pleyela wybrał się z nim i w Londynie „miesiąc przemarudził”. Oglądał miasto, poznawał nowych ludzi i zwyczaje, nawiązywał kontakty. Jego obecność budziła zainteresowanie, nie dał wprowadzić wielkiego, publicznego koncertu, grając jedynie na prywatnym zebraniu u fabrykanta fortepianów Broadwooda, to jednak w kołach muzycznych mówiło się o jego twórczości i rosło zapotrzebowanie na edycje utworów, których dotychczas nie wydawano w Anglii. Stąd zamówienia składane na ręce Niedźwieckiego na *Mazurki* i *Polonezy* drukowane w Paryżu. W czasie tego pierwszego pobytu w Anglii Chopin wszedł na pewno w bliższy kontakt z Niedźwieckim, jako jednym z grona emigrantów, wśród których byli przecież jego dawni znajomi z Warszawy: Stanisław Koźmian, Julian Fontana oraz Ulrych. Bliższe jednak stosunki zostaną zadziergnięte dopiero później, w Paryżu.

⁴ BK 2413, k. 652; fragment ten w języku angielskim brzmi: ... There are in the enclosed three books of music by Sowiński and two by Chopin. «Chopin» is a French name, ut the composer tho he was born of a French parent is a Pole being born and bred in Poland, and for having imbibed the true Polish spirit. Mr Chopin's music therefore is... Polish national music”. Dopisek na końcu listu: „My compliments to the whole family yours truly” świadczy o zażyłości Niedźwieckiego z adresatem, p. Türekiem.

Niedźwiecki w r. 1839 opuszcza Anglię, osiedla się na stałe w Paryżu, nawiązując żywą łączność z całą emigracją; jako sekretarz Władysława Zamoyskiego brał czynny udział w poczynaniach polityczno-społecznych. Te kontakty osobiste, polemiki, opinie o spotkanych ludziach, wrażenia z sal koncertowych, teatralnych i salonów skrzętnie notuje w swoich dzienniczkach i raptularzykach. Dla omawianego zagadnienia cenny jest *Dzienniczek Leonarda Niedźwieckiego z okresu pobytu w Paryżu z lat 1840—1850*⁵. Dzień po dniu notuje autor wypadki i swe czynności, mieszając rzeczy ważne i doniosłe dla dziejów kultury polskiej ze sprawami błahymi i drobnymi, zbyt osobistymi, prozaicznie codziennymi. Na przestrzeni lat czterdziestych ubiegłego wieku z kart dzienniczka wyzierają ku nam różne sylwetki ludzi, często mniej koturnowe, wprowadzone do ludzkich rozmiarów, mniej monumentalne niż te, które znamy z kart monografii. W migawkowym ujęciu obserwator Niedźwiecki ukazuje otaczających go ludzi i w ten sam sposób utrwała również między innymi sylwetkę Fryderyka Chopina.

Leonard Niedźwiecki był wielkim melomanem, znawcą muzyki i kompozycji, trafnie oceniał współczesną twórczość i technikę gry, o czym świadczą jego zapiski w dzienniczku⁶. Paryż w tym okresie dostarczał melomanom wielu wrażeń artystycznych: w salach koncertowych i salonach występowali znakomici artyści tej miary, co pianista Fryderyk Kalkbrenner i Hari Herz, wirtuozi skrzypiec i fortepianu Mikołaj Paganini i Franciszek Liszt, pianista i kompozytor operowy Meyerbeer. W teatrach wystawiano opery włoskie: Cherubiniego, Rossiniego i Belliniego, pod którego urokiem pozostawał Chopin. Z Polaków koncertowali obok Chopina jego uczniowie oraz skrzypcy Karol Lipiński i Apolinary Kątski. Rozbrzmiewała więc w połowie XIX w. w Paryżu muzyka we wszelkiego rodzaju melodykach, harmonikach i w różnorodnym brzmieniu, a wrażenia słuchowe pogłębiała jeszcze bardziej wspaniała twórczość literacka i artystyczna, świadomie nawiązująca do efektów akustycznych w romantycznym ujmowaniu zjawisk.

Na tych koncertach bywał Niedźwiecki, nasze uwagi ograniczają się jednak tylko do imprez, które mają związek z osobą Chopina. I tak, pod datą 17 marca 1843 r. odnotował Niedźwiecki swe uwagi na temat

⁵ BK 2416, *Dziennik Leonarda Niedźwieckiego z okresu pobytu w Paryżu z lat 1840—1850* nie wykorzystany w pracy M. Kolabińskiej o braciach Kątskich. *Dzienniczek mój z okresu pobytu Niedźwieckiego w Anglii w latach 1831—1839*, sygn. BK 2414, nie przynosi do omawianego zagadnienia cenniejszych materiałów.

⁶ BK 2416, pod datą 8 marca 1843 r.: „Uwaga o muzyce. Biegłość palców nie jest muzyką. Nilmers, grający lewą ręką na fortepianie, zabija muzykę w sobie i w innych. Chce uchodzić za muzyka, a pokazuje nam tylko łamliwość palców swoich — gdzie tu muzyka? Umieć dodawać lub mnożyć liczby nie jest to być matematykiem...”

koncertu Juliana Fontany, na którym śpiewał również bas Ronconi, tenor Stefan Grotkowski⁷, panna Duport, a na skrzypcach grał Hermian; ze słuchaczy wymienia Fryderyka Chopina, Thalberga⁸, Wolffa⁹, Orde¹⁰ i innych, z kół emigracji ks. Czartoryskiego, Niemcewicza, Jastrzębskiego. Takie wieczory muzyczne, którym patronowali wielcy muzycy i wybitni działacze polityczni, odbywały się w Paryżu dość często, ten — uprzednio wspomniany — był związany z osobą Fontany, którego z Chopinem łączyły zażyłe stosunki od czasów konserwatorium w Warszawie. W tym okresie przyjaźni obu pianistów uległa dalszemu pogłębieniu na terenie Paryża, a Chopin chętnie patronował publicznym wystąpieniom przyjaciela. Imprezę ocenił jednak Niedźwiecki bardzo ujemnie: „...koncert nie zdołał wydobyć się z niemoty, która zdawała się być miarą wspólną artystów. Publiczność nie odebrała żadnej myśli wielkiej, nie czuła żadnego wrażenia mocniejszego. Skazana była na martwe wysłuchanie nieżywych dźwięków i rzucała salę pod tłokiem smętnych wzruszeń, bolejąca nad płonnością talentów, tyle dumnych i tak okrzyczanych”. Notatka Niedźwieckiego jest jednak ciekawa jeszcze z innego punktu widzenia, oto pozwala ustalić datę wyjazdu Fontany do Ameryki na połowę roku 1843, skoro w marcu koncertuje jeszcze w Paryżu¹¹.

W trzy tygodnie później (4 kwietnia) w sali Pleyela słucha znowu autor *Dzienniczka* koncertu pianistki Anny Robeny Laidlow, z pochodzenia Angielki, która koncertowała uprzednio w Warszawie i z przyjemnością wspominając pobyt w Polsce nie ukrywała swych sympatii dla Polaków. Pokazywała ona Niedźwieckiemu album, „w którym pozapisywali się Polacy, m. in. Dmuszewski w tych słowach:

⁷ Stefan Grotkowski, śpiewak amator, przebywający jako emigrant w Paryżu. B. E. Sydow w wyd. *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. II, s. 509, nazywa go Ferdynandem, komentując list Chopina do Stefana Witwickiego z marca 1845 r.

⁸ Zygmunt Thalberg (1812—1871), znakomity pianista, koncertował w Paryżu od r. 1835 rywalizując z Lisztem.

⁹ Edward Wolff (1814—1880), uczeń Elsnera, osiadł w Paryżu, jako pianista pozostawał pod urokiem i przemożnym wpływem Chopina.

¹⁰ Napoleon Orda (1807—1883), pianista, emigrant, kompozytor, literat i rysownik, przebywał w Paryżu.

¹¹ BK 2416, k. 133, oraz k. 131 v., gdzie pod datą 13 marca 1843 r., poniedziałek, notuje: „Na wieczorze u księstwa Czartoryskich. Grał Fontana (fortepian), potem Offenbach na wiolonczeli. Śpiewała panna Adolphine Rolland. Był Szczepanowski Stanisław, ale się wyniósł wcześniej i nie grał. Offenbacha gra jest zachwycająca — nateżenie gry sięgające boskości”.

Nie ulega więc wątpliwości, że w początkach r. 1843 Fontana bawił jeszcze w Paryżu, a wyjazd jego do Ameryki nastąpił dopiero po występach, które, być może, były pożegnalnymi. W publikacjach m. in. *Słownik muzyków polskich*, Warszawa 1965, podaje się rok 1842 jako datę wyjazdu Fontany do Ameryki.

I w naszej Polskiej krainie
Już twój piękny talent słynie,
Nader przyjemna Robena
Przypomniała nam Szopena [sic]”.

Wspomniany Ludwik Dmuszewski był wówczas redaktorem i wydawcą „Kuriera Warszawskiego”, żywo interesował się twórczością Chopina i był jednym z tych, który proponował polską formę nazwiska kompozytora, co niektórzy komentowali jako „Szopę à la Dmuszewski”¹². Sam Chopin tak oceniał w czasie swego pobytu w Warszawie zabiegi redaktora: „Dmuszewski zawsze ten sam, łże, komponuje sobie rozmaite awantury; wczoraj go spotkałem i pocieszną nowinę mi powiedział, że jakiś sonet do mnie w «Kurierze» umieszcza. Na miłość Boską prosiłem, żeby głupstwa nie zrobił. «Już wydrukowany» — odpowiedział z uśmiechem przysługującym się, myśląc, że się pewnie radować powinien z zaszczytu, jaki mnie spotkał. O, źle zrozumiane przysługi! Znów będą mieli pole szydzenia ci, którym zawiniłem”¹³. Sądząc z notatki Niedźwieckiego, niewiele się zmienił Dmuszewski w ciągu tych lat i jak dawniej komponował wiersze, poświęcone — tak jak on to pisał — „Szopenowi”.

Pod datą 13 kwietnia 1843 r., a więc w dziesięć dni później, w notatniku znajdujemy znowu wzmiankę o naszym kompozytorze, tym razem notatka odnosi się do jego stanu zdrowia: „Chopin leczy się teraz homeopatycznie. Co drugi dzień wacha przez pięć minut buteleczkę małą czymś napełnioną, skutkiem tego także, że oddycha swobodniej, może włączyć na schody bez mocnego zmordowania się i że go kaszel opuszcza [...] zrobiły mu się wyrzuty od ucha do ucha — które wróżyć każą pg niektórych dobrze”. Zachowana korespondencja świadczy, że istotnie artysta w tym okresie źle się czuł, wzywał nawet doktora Molina, a George Sand tak oceniała sytuację: „Chopin jest bardzo cierpiący [...] ma silną newralgię, która daje mu się boleśnie we znaki, a której mógłby Pan [dr Molin] położyć kres, umożliwiając mu spędzenie spokojnej nocy”¹⁴. Relacja Niedźwieckiego uzupełnia obraz sytuacji, w jakiej znajdował się wówczas chory, sytuacji, której tragizm ukazać się miał w całej doniosłości w rok później, z wiosną 1844 r.

¹² Por. Ludwika Jędrzejewiczowa do Fryderyka Chopina, r. 1841, zob. Sydow, *op. cit.* t. II, s. 174. Jeszcze w kilkanaście lat później — rok 1848 — będzie żartował Chopin w liście, pisanym z Anglii do rodziny, z tych pomysłów językowych, nazywając je „po śp. Dmuszewskiego ortografią”, zob. Sydow, *op. cit.* t. II, s. 270.

¹³ Chopin do Tytusa Woyciechowskiego z Warszawy, 17 IV 1830, Sydow, *op. cit.* t. I, s. 121.

¹⁴ Sydow, *op. cit.*, t. II, s. 79.

Dotknęliśmy sprawy Aurory Dudevant. Otóż postać George Sand i jej rola w życiu Chopina znajduje również swój wyraz na kartach dziennika Niedźwieckiego. Pod datą 1 czerwca 1843 r. mamy relację opartą na wypowiedziach Krzysztofa Moreau, który był służącym pani Sand i wraz ze swą żoną jeszcze w październiku 1841 r. mieszkał na rue Pigalle¹⁵. Niedźwiecki w dwa lata później pisze o nim jako o inspektorze więzień i powtarza zasłyszane relacje eks-służącego bez uproszczeń, dosadnie, choć są one dość intymne i dotyczą osobistego życia i upodobań przyjaciółki Chopina. „Od pana Moreau dowiedziałem się szczegółów życia pani Sand. Pochodzi z La Chatres — młoda entuzjazmowała się za Napoleonem i Gwardią. Dudevant był gwardzistą i dlatego poszła za niego, człowieka, który nie umiał jej uszanować [...] i gadał żonie, że głupia, nie umiałaby listu napisać do kucharki. Podwija się pan Sandeau, czy ładne, nie więcej [...] i z tym umykają do Paryża. W Paryżu bieda”. I tutaj Aurora Dudevant rozpoczyna swą karierę literacką, wspólnie z Juliuszem Sandeau pisze powieść, a „pierwsze 400 fr. — czytamy w relacji Niedźwieckiego — które dostała za romans, zdały się jej snem, tak nie знаła talentu swego. Sandeau ją potem porzucił”. Odtąd pisze już sama i zyskuje rozgłos. „Każdego amanta swego zidealizowała — relacjonuje Moreau — poświęciła mu książkę i odepchnęła. Jednego Chopina trzyma się najdłużej, ale i tego była raz rzuciła dla jednego Mennisier, który napisał *Auvergnais le verte*. Wróciła jednakże do Chopina”. Że powrót ten i kontakt już od roku 1840 miał raczej charakter duchowy i przyjacielski, wiemy z korespondencji pani Sand; ostateczne zerwanie nastąpi dopiero w czerwcu 1847 roku, ale o tych wydarzeniach nie przekazał nam Niedźwiecki żadnych informacji. Raz jeszcze tylko odnotował nazwiska Fryderyka i George obok siebie, a uczynił to z racji Bazaru Polskiego, organizowanego przez księżną Czartoryską 27 grudnia 1843 r.: „Przybyła pod tą chwilą [...] pani Sand do Bazaru z synem swoim i Chopinem”. Uroczystości takie gromadziły emigrantów, odświeżały uczucia patriotyczne i zacieśniały więzy gromadki wychodźców, skupionej wokół Hotelu Lambert. Brał w nich zwykle udział Chopin sam, a obecność przyjaciółki należy potraktować jako wyraz solidarności ze sprawą polską, co zresztą w tym okresie George Sand czyniła chętnie.

Z końcem r. 1843 urywają się na okres trzech lat relacje o Chopinie, przekazywane przez Niedźwieckiego. Są jedynie drobne wzmianki o jego kompozycjach: oto Lindsay Sloper, pianista, uczeń Chopina i przyjaciel Niedźwieckiego, gra dla niego walce Chłédowskiego oraz „walec Chopina bardzo zgrabny”, w dwa lata później w salonie Palmerów słucha znowu w tym samym wykonaniu „nowy walec Chopina, który sprawił zachwy-

¹⁵ Chopin do Juliana Fontany, 27 X 1841, zob. Sydow, t. II, s. 46—47.

cenie”¹⁶. Niestety — co także zostało odnotowane w *Dzienniczku* — nie był Niedźwiecki na koncercie 26 maja 1845 r. Był to „wieczór u Księstwa dla Polaków — popisywali się Kątski Antoni i Chopin”; nie znamy programu tej imprezy, a notatkę uzupełnić jedynie możemy ujemną opinią, jaką miał nasz kompozytor o Kątskim, a którą wyraził w swej korespondencji z r. 1848, pisząc, że nie może być dumny tam, w Anglii, „z odpychającego przedstawiciela [polskości] Antoniego Kątskiego, Francuza z Północy, bydłęcia z Południa”¹⁷.

Z racji koncertu laureatki miasta Rouen, Leopoldyny Darècu, kreśli Niedźwiecki pod datą 12 lipca 1846 r. taką uwagę o artystce: „lubi muzykę Chopina, nie może jej odegrać bez wzruszenia” i z tej to zapewne racji w miesiąc później (8 sierpnia) daje jej „przepisaną śpiewkę utworu Chopina na wiersz Witwickiego *Gdybym była słoneczkiem na niebie*, kompozycji, która powstała w roku 1829 i cieszyła się tak wielką popularnością”¹⁸.

Do bezpośredniego spotkania Niedźwieckiego z Chopinem, spotkania odnotowanego w *Dzienniku*, dojdzie w połowie grudnia 1846 r., na wieczorze u Czartoryskich.

Czartoryscy urządzali za zaproszeniami sobotnie wieczory muzyczne, które odbywały się w Hotelu Lambert na ulicy St. Louis en l’Île. Na te spotkania otrzymał również stałe zaproszenia 8 grudnia 1846 r. Fryderyk Chopin¹⁹. Przebywał on wówczas samotnie w Paryżu, George Sand bawiła w Nohant, gdzie spędzała zimę. Oto co on sam pisał o sobie w tym okresie: „... mamy tu trochę słońca i śnieg jak w Rosji [...] Jestem zdrow, ale nie mam odwagi oddalić się od mego kominka”²⁰. Dla tych zapewne względów nie wybrał się na pierwszy wieczór 12 grudnia, zjawiając się na sobotniej wieczornicy u Czartoryskich dopiero w tydzień później, 19 grudnia. W relacji Niedźwieckiego rysują się dwie sprawy związane

¹⁶ 12 maja 1843 roku i 17 maja 1845 roku. Trzy nowe walce ukazały się w druku w r. 1846. Lindsay Sloper był w tym czasie w bliskich kontaktach z Chopinem.

¹⁷ Chopin do Augusta Franchomme z Edynburga, zob. Sydow, *op. cit.*, t. II, s. 257.

¹⁸ Stefan Witwicki (1802—1847) pozostawał w bliskich stosunkach z Chopinem, jego *Piosenki sielskie* dostarczyły tekstów do dziewięciu pieśni. Znane one były Chopinowi jeszcze w czasach warszawskich: do pieśni *Życzenie* i *Gdzie lubi* skomponował muzykę w r. 1829, Pieśni zaś: *Posel*, *Wojak* i *Hulanka* opracował w r. 1830, a w rok później: *Smutna rzeka* oraz *Narzeczoną*.

Piosenka *Gdybym ja była*, skomponowana do wiersza *Życzenie*, wydrukowana została dopiero w r. 1855; weszła do wydania siedemnastu pieśni, dokonanego przez Fontanę w r. 1859, gdzie obok pieśni do słów Stefana Witwickiego znalazły się teksty A. Mickiewicza, Z. Krasińskiego, B. Zaleskiego, W. Pola oraz przekład *Piosenki litewskiej* A. Osińskiego. Dla tych przyczyn Niedźwiecki wręczył p. Darècu tekst rękopiśmienny.

¹⁹ Sydow, *op. cit.*, t. II, s. 179.

²⁰ *Ibidem*, t. II, s. 181, list Chopina do George Sand z dnia 15 XII 1846.

z osobą genialnego muzyka: pierwsza to jego zdrowie, druga to rola, jaką chciano mu wyznaczyć w dziejach muzyki polskiej. Gdy zjawił się Chopin na wieczorze u księstwa, był bardzo osłabiony. „Widząc, że wciąż trzyma się na nogach, radziłem, by siadł — pisze Niedźwiecki. «Boję się — odpowiedział — żebym potem powstać nie mógł»”. Choroba robiła wielkie postępy i zdawano sobie w pełni sprawę ze zbliżającej się katastrofy. Nie było już ratunku dla powoli gasnącego życia, jednak nawet w takiej sytuacji Niedźwiecki podejmuje rozmowę i dotyka sprawy, którą od lat niepokojono mistrza muzyki fortepianowej — sprawy napisania przez niego muzyki operowej. Robi to z racji obecności na wieczorze Piotra Godfrey'a, Anglika, w którym widział tego, który by „napisał sztukę do opery”, przyszłej opery Chopina. Przypomina więc Niedźwiecki artyście, „że życzył niegdyś, aby mu kto napisał sztukę do opery”, może więc teraz skorzystać z okazji i realizować swe dawne pomysły. „Odpowiedział mi — cytujemy notatkę z *Dzienniczka* — że takie miał życzenie, że miał od Skarbka dwie sztuki, *Legionista* i *Twardowski*. Wątpił, czy by teraz był w stanie wykonać dzieło tak wielkie. Rzekłem, że przedmiot mógłby być wybrany taki, że sztuka dałaby się odegrać w teatrze warszawskim, na tę myśl oczy mu się zaiskrzyły”²¹.

W miarę jak rosła sława Chopina i umacniała się jego pozycja w świecie muzycznym, kulturalne koła polskie tak w kraju, jak i na emigracji wyznaczały mu rolę, którą miał spełnić według ich programu. W dziejach muzyki jest to okres, w którym we Francji, Italii i Niemczech trwa triumfalny pochód wielkich oper Beethovena, Mozarta, Wagnera, Verdiego i Rossiniego. Opera staje się dziełem muzycznym, które porusza do głębi, przemawia do całych społeczeństw, niwelując różnice polityczne i narodowościowe w przeciwieństwie do elitarnych kompozycji na fortepian. Dla sprawy polskiej na forum międzynarodowym jak i dla „pokrzepienia serc” Polaków, tych pod jarzmem zaborców, jak i tych rozproszonych na wychodźstwie, potrzebna była wielka, fundamentalna kompozycja, która by wstrząsnęła i przemówiła do ludzkich sumień, która by „sięgnęła bruku”. To było zamówienie społeczne i jego realizacji spodziewano się od Chopina. W tej sprawie zwracał się do niego już wcześniej, bo w roku 1831, gdy wygasły ognie listopadowego powstania, nauczyciel i wychowawca Józef Elsner, a czynił to za pośrednictwem siostry Chopina Ludwiki: „... p. Elsner nie chce Cię widzieć tylko koncercistą i kompozytorem fortepianowym, i egzekutorem sławnym, bo to łatwiejsze i mniej znaczy, jak opery pisać, ale chce cię widzieć tym, do czego Cię pcha

²¹ BK 2416, s. 275, z dnia 19 grudnia 1846 r., sobota.

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 [...] śmiano się z Mozarta, nie chciano grać jego kompozycji, tylko poprzedników, a później dopiero ocenili. Wszystko postępuje, nowy geniusz nie może być tym, co stary". Tak więc Elsner, który nazywał sam siebie „wielbicielem i przyjacielem” Chopina, stawiał mu, jako dawny mistrz, swe wymagania, posuwał się nawet dalej w swych żądaniach: „jeżeliby kto napisał jaką sztukę z czasów, cośmy się nie widzieli, żebyś się zajął pomalutku robieniem muzyki; żebyś nie odrzucił, jeżeli Ci zaproponuje kto [...] Opery Twoje, nie tylko fortepianowa muzyka, mają Cię zrobić pierwszym”. Aluzja była jasna, chodziło o wielką, narodową i patriotyczną operę z „czasów, cośmy się nie widzieli”, z czasów, kiedy toczono bohaterskie boje pod Stoczkiem i Wawrem, Ostrołęką i Warszawą, dając świadectwo prawdzie, że „jeszcze Polska nie zginęła”. Sam wybór tematu świadczy najlepiej o zabiegach Elsnera wokół sprawy polskiej opery narodowej, która dotychczas spoczywała na barkach K. Kurpińskiego, J. N. Kamińskiego, J. Damsego i innych, a którzy nie potrafili jej nadać pełnego, europejskiego wyrazu. Gorzej przedstawia się natomiast kwestia oceny rodzaju talentu Chopina, stąd jakże wymowny komentarz samej Ludwiki Chopin: „O mój drogi Fryciu! biednyś Ty, albowiem przewiduję, że będziesz miał wiele nieprzyjemności, jak się zdecydujesz odmówić”²².

Na podstawie notatki Niedźwieckiego można ustalić, że taką właśnie sztuką „zaproponowaną” był *Legionista*. Nadesłał ją Skarbek. Mowa tu o Fryderyku Skarbku, z którym Fryderyk był w bliskich kontaktach od dzieciństwa, jako z uczniem swojego ojca, Mikołaja Chopina. Wprawdzie jak tytuł wskazuje, sztuka łączyła się raczej z czasami Księstwa Warszawskiego, które były ulubionym okresem tego ekonomisty i literata, jednak stanowiła wyraz tego samego nurtu walk wyzwoleniczych, którego jednym z ogniw było powstanie listopadowe. Drugą propozycją ze strony Skarbka stanowi libretto *Twardowski*, również znane nam tylko z tytułu, nie zachowane ani wśród pierwodruków, ani też wśród spuścizny rękopiśmiennej po Fryderyku Skarbku²³. Nim ten temat znalazł swe muzyczne ujęcie i znakomity wyraz w twórczości Ludomira Różyckiego, był pro-

²² Ludwika Chopin do brata Fryderyka 27 listopada 1831 r., zob. Sydow, *op. cit.*, t. I, s. 194.

²³ Zofia Żebrowska, *Wiadomości o rękopisach Fryderyka Skarbka*, „Rocznik Zakładu Narod. im. Ossolińskich”, Wrocław 1928, t. I/II, s. 735—744. Autorka podaje zestawienie pozostałych manuskryptów po Skarbku (nr 5490—5546), wśród których nie ma wspomnianych sztuk. Nie drukował ich również Skarbek w dziele swoim zbiorowym *Teatr*, t. I—II, Warszawa 1847, nie ukazały się również w edycji Merzbacha *Teatra warszawskie* r. 1834—35, gdzie Skarbek ogłosił komediooperę *Biuraliści*.

ponowany Chopinowi, który miał go podjąć po nieśmiałych próbach Józefa Basznego, tworzącego muzykę do tekstu Jana Nepomucena Kamińskiego pt. *Twardowski na Krzemionkach*²⁴.

Chopin libretta przyjął, sądząc z zapisek Niedźwieckiego liczył się z możliwością stworzenia takiego dzieła, sam bowiem jakże chętnie omawiał w swej korespondencji oglądane w Paryżu opery, oceniał ich twórców i oceniał rolę tego rodzaju utworów instrumentalno-wokalnych, jednak „Arielowi” najbliższym jest fortepian i on stanowi królestwo jego tonów, a klawiatura zastępuje mu instrumenty wielkiej orkiestry. W roku 1846 wypadki polityczne, manifestacje w operze paryskiej na cześć Polaków i ich sprawy²⁵ przypomniały ponownie zamówienie społeczne i stąd raz jeszcze, wykorzystując dogodną okazję, Niedźwiecki powraca do sprawy opery, wielkiej, bohaterskiej opery narodowej, której twórcą byłby Fryderyk Chopin. Czy będzie w stanie wykonać dzieło tak wielkie? — otrzymuje pełną zwątpienia i rezygnacji odpowiedź, która tkwiła już u samych podstaw genialnego talentu kompozytora.

W kilka dni później, po wspomnianym spotkaniu Chopina z Niedźwieckim, ponownie dochodzi do wymiany zdań między nimi. Oto z racji imienin Adama Czartoryskiego 24 grudnia 1846 roku w Hotelu Lambert zebrała się licznie emigracja; uroczystość ta była rokrocznie formą manifestacji patriotycznej, a tego roku z racji wypadków politycznych i represji rządów przybrała szczególnie podniosły charakter. Uczennice wykonały „śpiew na wiązanie[...] w przytomności znacznej liczby rodaków tak domowych, jak obcych. Wiersz Olizarowskiego, muzyka Soliwy. Wiersz i muzyka do rzewności pobudzające, toteż większa część mężczyzn płakała się, sam książę ledwie dotrzymał. Po odbytym śpiewie, spotkawszy mnie — czytamy w *Dzienniczku* Niedźwieckiego — rzekł unosząc się: Co też to za piękne wiersze! Śpiewowi przytomny był i Chopin, którego uświadomiłem wczoraj o składzie obchodu i dałem mu wiersze, które śpiewano”. W uroczystości tej spełniał więc Chopin podwójną rolę: był gościem i krytykiem, którego opinii zasięgano i dalszej opiece powierzano losy produkowanych utworów. Autorzy ich: Tomasz August Olizarowski oraz Karol Soliwa pozostawali zresztą w kontakcie z Chopinem, pierwszy jako czynny członek stronnictwa Czartoryskiego, przebywający

²⁴ Kornel Michałowski, *Opery polskie* [w:] *Materiały do bibliografii polskiej*, t. I, s. 121.

²⁵ BK 2416, k. 258: „Chciano śpiewać *la Marseillaise* albo *Cracovienne* w teatrze opery francuskiej. Policja nie dozwoliła, chciano dać balet *Le Diable à Quatre* (scena w Polsce, nie pozwolono”. Kiedy do Paryża nadeszły wiadomości o wypadkach w Polsce, Niedźwiecki notuje pod rokiem 1846 (*ibidem*, k. 259), że „Francuzi myślą o stworzeniu pożyczki na rzecz Polski powstającej”.

od roku 1845 w Paryżu²⁶, drugi jako nauczyciel i pedagog konserwatorium w Warszawie do roku 1832²⁷. Trudno jednak przeceniać rolę Fryderyka w tej sprawie, korespondencja z tych dni świadczy o złym jego samopoczuciu, o dużym wysiłku, jaki mu sprawia wyjście z domu, idzie więc z Wojciechem Grzymałą „do Hotel Lambert, nakładając wszystkie możliwe płaszcze”, chociaż chętniej pozostałby u siebie, obowiązki towarzyskie nazywając „wielkim nieszczęściem”²⁸.

Znowu następuje w zapiskach Leonarda Niedźwieckiego kilkumiesięczna luka w przekazywaniu relacji o Chopinie. Autor *Dzienniczka* poświęca teraz więcej miejsca analizom własnych uczuć, sam popadając w zadumę graniczącą ze zniechęceniem²⁹. Również Chopin przeżywa trudne miesiące rozstania z George Sand, która rzuca mu ostatnie pożegnanie: „Bóg z Tobą, mój przyjacielu, obyś Pan wyleczył się szybko ze wszystkich swych dolegliwości, ufam, że to teraz nastąpi (mam swe powody ku temu), i będę dziękować Bogu za to dziwaczne zakończenie dziewięciu lat wyłącznej przyjaźni”. Na list ten otrzymała Aurora odpowiedź: „Czas zrobi swoje. Poczekam — zawsze ten sam”. Jest koniec lipca 47 roku, a w cztery miesiące później, 18 listopada, taką relację przekazuje nam Niedźwiecki: u Czartoryskich na wyspie zebrała się cała rodzina „z powodu jutrzejszych imienin panny Izabeli” oraz przyjazdu z Anglii Stanisława Zamoyskiego, były także panienki z pensji: Borzęcka, Dorvil

²⁶ Tomasz August Olizarowski (1811—1879), syn oficera legionów, brał udział w powstaniu. W latach 1836—45 przebywał w Londynie, a następnie w Paryżu jako członek stronnictwa Czartoryskiego, w dobie Wiosny Ludów przebywał w Dreźnie i w Poznańskim. W roku 1846 wydał w Paryżu *Woskresenki*, zbiorek pieśni i poematów, a następnie *Tyrtejkę*; powstały one pod wpływem tragicznych wypadków politycznych, które wstrząsnęły Olizarowskim do głębi. Trudno jednak ustalić, jakie jego utwory i pieśni były śpiewane na wspomnianej uroczystości. Być może, że odpowiedzi na to pytanie dałyby zbiory rękopiśmienne Biblioteki Polskiej w Paryżu.

²⁷ Karol Soliwa (1792—1851), Włoch, prowadził w latach 1821—1832 klasę śpiewu w konserwatorium warszawskim, komponował opery i utwory wokalne, m. in. dla Konstancji Gładkowskiej popisową arię jako wstawkę do opery *Aniela* Paëra. Pozostawał w kontakcie z Chopinem oraz emigracją polską, o czym świadczy jego oprawa muzyczna, wykonana do patriotycznych pieśni Olizarowskiego.

²⁸ Sydow, *op. cit.*, t. II, s. 183.

²⁹ BK 2416, k. 278; oto co Niedźwiecki pisze o sobie: „Czuje z większą mocą, że lata idą, że schodzą, już i przez to, że myśl moja mocniej zwraca się na mnie samego — że sam dla siebie zostaję przedmiotem badania [...] człowiek naprzód jest poetą, potem kochankiem, potem małżonkiem, mężem, na koniec filozofem [...] Jedną mam pociechę, a to tę, że co czytam, teraz łatwiej obejmuję, prędzej rozumiem i sąd własny tworzę; książki dla mnie są ludzie. Po biegu myśli, po tchu, z jakim wydana, jestem w stanie wnieść o mocy człowieka, przeniknąć, do czego dąży. [...] Już to, że nie chcemy być ostatni, że się pniemy wyżej, jest dowodem, że idziemy i że takie jest nasze zadanie”.

i Szyrma. Tańczono w sześć par, a „u fortepianu siedział — kto by uwierzył — Chopin i rznął tego i długo”. Nawet dla naocznego świadka ten występ pianisty-kompozytora był zaskoczeniem; być może w gronie polskim przy tak wyjątkowej okazji i powszechnej wesołości uległ i Chopin nastrojowi chwili, zapominając o trapiących go kłopotach i chorobie, bo w kilka dni później skarżyć się znowu będzie: „duszę się, mam ból głowy”³⁰. Sądzić wypada, że jednak ciągnęło go do środowiska polskiego i mimo złego stanu zdrowia chodził na wyspę, by znaleźć się wśród swoich, wśród bliskich. W dwa dni później — sobota 20 listopada — jest znowu na wieczorze u Czartoryskich. Zebranie liczne i „hulano aż do trzeciej”.

Koniec 1847 roku przyniósł szereg koncertów w Paryżu — na których wystąpili pianiści — niektóre z nich odnotował Niedźwiecki, a na dwóch wystąpili uczniowie Chopina. I tak na wieczorze sobotnim 11 grudnia u Czartoryskich, chociaż „zgromadzenie nie nader, ale zawsze dość liczne”, popisywała się na fortepianie Francuzka, „uczennica Chopina”, której jednak nazwiska autor *Dzienniczka* nie przekazuje. 20 grudnia w jednej z sal „panna O'Meara, uczennica Chopina, grała dwie sztuki z zadziwiającą słodyczą i wiernością kopii w graniiu. Przy tym sama ładna dziewczyna”³¹. W miesiąc później, 23 stycznia 1848 roku, raz jeszcze relacjonuje Niedźwiecki jej grę i stosunki rodzinne: „Pan Meara jest sekretarzem Klubu Grammont, a jego córka, oddająca się zawodowi muzycznemu, uczennica Chopina, naśladowująca nauczyciela z wielką dokładnością. Co niedzielę po obiedzie córka ta grywa z panem Franchomme'em, wiolonczelistą, sztuki skoncrtowane”³². Następne i ostatnie spotkanie Niedźwieckiego z Chopinem miało miejsce w rok później na terenie Londynu.

Już F. Hoesick w swej pracy *Chopin — życie i twórczość* zwrócił uwagę na fakt, że w czasie pobytu w Anglii Leonard Niedźwiecki należał do „towarzystwa” Chopina³³. To spotkanie nad Tamizą zostało dokładnie utrwalone w zapiskach, których dotychczas nie wykorzystano w monografiach i studiach o naszym kompozytorze, dlatego relacje Niedźwieckiego przekazujemy in extenso, tym bardziej że stanowią materiał z pierwszej ręki i są jedynymi z tego okresu³⁴.

Pamiętamy, że Chopin wyjechał do Anglii 20 kwietnia, zaopatrzony w listy polecające od Marceliny Czartoryskiej oraz Adama Czartoryskiego.

³⁰ Sydow, *op. cit.*, t. II, s. 219; list Chopina do Solange Clésinger z 24 XI 1847 r.

³¹ BK 2416, pod datą 20 XI 1847.

³² *Ibidem*, dnia 20 XII t. r. oraz 23 I 1848. Por. Sydow, *op. cit.*, t. II, s. 317.

³³ Ferdynand Hoesick, *Chopin, życie i twórczość*, Warszawa 1911, t. III, s. 130.

³⁴ BK 2416, k. 302 v. Niedźwiecki zetknął się bezpośrednio z Chopinem tylko w dniach od 21 do 24 listopada, był jednak na pewno już wcześniej poinformowany o występach artysty w Anglii oraz o jego sytuacji i stanie zdrowia choćby na podstawie recenzji w prasie oraz relacji emigrantów polskich.

Niedźwiecki wyjechał w cztery miesiące później — 9 września — chcąc spędzić parę tygodni nad morzem w okolicy South Devon, w towarzystwie rodziny Palmerów; wakacje jego kończą się 20 listopada i wraca do Londynu, aby stamtąd wyruszyć w drogę powrotną do Paryża. W Londynie mieszka wówczas chory i zniechęcony Fryderyk, który przeżywa gorzkie chwile rezygnacji i ogarnięty jest tylko jedną myślą — powrotu do Paryża; wierzy, że tam, nad Sekwaną, będzie mógł znowu „lżej oddychać, rozumieć ludzi i zobaczyć przyjazne twarze”. W takim nastroju zastał Niedźwiecki Chopina, gdy 21 listopada razem z E. Hamptonem odwiedził go w mieszkaniu na Place James's nr 4. Hampton był sekretarzem Conservative Club i towarzyszył autorowi zapisek w jego wędrownych londyńskich. Spotkanie z Chopinem zrobiło przykre wrażenie i tak zostało utrwalone w relacjach: „znalazłem go skurczonego w łóżku i bardzo chorego. Doktorzy kazali mu wyjeżdżać z Anglii dla klimatu”. Sam Chopin nie mógłby podjąć tej podróży, zbyt uciążliwej i męczącej. W tej sytuacji obecność Niedźwieckiego i jego opieka rozwiązywały sprawę. Był jedynym człowiekiem, który mógł ułatwić Arielowi powrót do Paryża. Szybko doszło do porozumienia i chociaż pisał Chopin do Grzymały 18 listopada: „teraz więc do Paryża wracać nie mogę, ale myślę, jakby zrobić, żeby w nim być”, to jednak już w parę dni później komunikuje mu o swym powrocie: „w czwartek, piątek lub sobotę (najpóźniej)”. Istotnie w czwartek 23 listopada wyjeżdża. W świetle *Dzienniczka* tak wygląda ów powrót: „Dziś z Chopinem opuściłem Londyn. Życzył, żebym z nim razem jechał dlatego, że słaby. Broadwood³⁵ go odwiózł pojazdem do drogi żelaznej. U drogi żelaznej zastaliśmy księżnę Aleksandrową Czartoryską z mężem i synem³⁶. Broadwood hojnie względem Chopina postępował. Obdarzył go szlafrokiem pysznym, wziął cztery miejsca na drodze żelaznej dla nas trzech (tak przynajmniej rozumiem), a czwarte przeznaczył na nogi Chopina. Poleciał go konduktorowi”. Tak w cytowanej relacji wyglądały przygotowania do drogi i pożegnanie, które zgotowali mu najbliżsi: Marcelina Czartoryska, o której mówił, że jest

³⁵ Wzmianki o fabrykancie fortepianów Broadwood w liście do rodziny, pisanym z Edynburga (Sydow, *op. cit.*, t. II, s. 268—269).

W podróży towarzyszy Chopinowi również jego służący. Jest to zapewne Daniel, przyjęty do służby w Anglii, którego zalety artysta cenił wysoko, uważając, że „porządniejszy od wielu panów, a przystojniejszy od wielu Anglików”. Daniel towarzyszył Chopinowi w jego podróży do Edynburga. *Ibidem*, t. II, s. 268, 269, 278.

³⁶ W liście do W. Grzymały pisał Chopin 1 X 1848 z racji spotkania w Edynburgu: „Księżna Marcelina taka sama dobroć, jak przeszłego roku. Odżyłem cokolwiek pod ich polskim duchem, dodało mi to siły grać w Glasgowie [...] Marcelek mały, który ślicznie rośnie, kompozycje moje umie śpiewać i dośpiewuje, kiedy nie tak, jak trzeba, grają”. Sydow, *op. cit.*, t. II, s. 276—277.

jedną z tych, co go „przy życiu trzyma”, oraz „Broadwood pocziwy”, który okazał tyle życzliwości w czasie obydwu pobytów w Anglii.

Kiedy nadszedł moment odjazdu, doszło nagle do dramatycznej sytuacji, którą spowodowała choroba Chopina: „za ruszeniem w drogę napadł Chopina kurecz nerwowy w prawych żebrach, był zmuszony rozpiąć się i odpiąć portki, i potem rozcierać ręką węzeł nerwowy. Widząc to po raz pierwszy, przyznam, że mnie ogarnęła trwoga, czy przypadkiem Chopin † nie ”. Niedźwiecki nie pisze tego ostatecznego słowa i jak gdyby zdjęty zabobonnym lękiem czyni znak krzyża, chcąc odegnać grożące niebezpieczeństwo. „Uspokoił mnie, mówiąc, że go to często napada, ale przechodzi, chociaż z bólem”.

Ruszo wreszcie w drogę z Londynu do Folkestone, tutaj w hotelu Parrillon zatrzymali się podróżni (Chopin, Niedźwiecki oraz służący); „posilono się trochę zupą makaronową i poledwicą wołową z wybornym winem i o 7-mej — czytamy w *Dzienniczku* — puściliśmy się na morze. Morze nasz obiad zabrało”. Wówczas to po raz drugi w czasie podróży powtarza się dramatyczna sytuacja, tym razem na statku, płynącym ku upragnionym brzegom Francji, do Boulogne. „Przypływ był morderczy. Chopin dostał drugiego kureczu w tej samej stronie — i trzy razy wyrzucał pokarm z wnętrzości. Służący jego wyniósł się na pokład. Musiałem Chopinowi trzymać misę. Dojechał wszakże szczęśliwie” — z uczuciem ulgi kończy ten fragment relacji miłośnicy Samarytanin, Leonard Niedźwiecki. Mimo całej prozy tej podróży morskiej zacierają się drażliwe momenty, a na plan pierwszy wysuwają się jedynie dwie sylwetki: umęczonego, na poły konającego artysty i trwogą zdjętego opiekuna, który sobą samym chciałby osłonić go przed grożącą mu śmiercią i dowieźć szczęśliwie do portu.

W Boulogne zatrzymali się podróżni w Hotel de l'Europe i tam nocowano, ale Chopin „nie spał, biedak, noc całą od krztuszenia się”. Nazajutrz, 24 listopada, w piątek, ruszono drogą żelazną do Paryża. Chopin czuł się trochę lepiej, był już blisko domu, łatwiej znosił podróż koleją i dlatego stał się bardziej rozmowny i jak gdyby dokonywał podsumowania swych angielskich wrażeń. Raz jeszcze myślał ogarniał cały pobyt w tym kraju, wspominał i przypominał sobie, rozpamiętywał i dzielił się wrażeniami z Niedźwieckim. „Chopin dużo mi ciekawych szczegółów opowiadał o swoim pobycie w Anglii. Raz go uniosły konie, bryczkę na drobne kawałki połamały i tylko wpędzeniem dyszla na drzewo zdołały się zatrzymać”. Wypadek ten dość szczegółowo opisywał również Chopin w początkach września Wojciechowi Grzymale i przyznawał się wówczas przyjacielowi: „widziałem spokojnie ostatnią godzinę, ale myśl nóg i rąk połamanych bardzo mnie przeraża”³⁷.

³⁷ List Chopina do W. Grzymały, Sydow, *op. cit.*, t. II, s. 275.

-en- Cile

318

1840 Dziennik

16. Wtorek

17. Środa

po-
kija
kna
nie
naje

Chopin umarł z suchoty, o 20 po północy
matowawoży wprawy z kiej. Wierzy Alexandrowicz
Czartoryski, i ściskając ręce Gutmana
swego ubiegał sucha spokojnie wyzioną.

gran
dali
on
kura

18. Czwartek

Byłem u Wronskiego. Janielem mu 42 Grand
me de Sablonville. Janielem mu tyż
franków (mówiący) przez P. mankowski.

ad
iat
z jmn

Poddebranie tych pieniądze byłem u Pani
mankowskiej którą widziałem poraz pierwszy
Wzrost słuszny. Cz. Oko wielkie, ciemne. Włosy
regulane. Twarz przyjemna, imponująca. Ciepło.
Włosy ciemne. Słuchanie wstrząsanie ciada.

19. Piątek

U Cypriana Roberta 34 rue des Postes.
mówiłem mu że winien tytuł Dziennika
swego "La Colonne" umierać. - Objawiając
go w spec. 18 Jan. karmego. Cudałem mu
je ~~zawie~~ maja jest postać. Wzrost słuszny
młodość świetna, narodziłem, co tem łatwiej
je tymczasem jest wbrewdę. Mógłby
Młodość tego w kraju zabronić, nie mógł; a przy

F.r. Chopin, oceniając odbytą podróż do Anglii już z pewnej perspektywy, jako rozdział życia zamknięty, przypominał sobie te ciekawostki, które zdarzyło mu się oglądać lub słyszeć. „Wszędzie popisywano się przed nim z muzyką, najokropniejszą męką dla niego, on, co ucząc, mało z skóry nie wyskakuje, kiedy posłyszysz fałszywy ton. Jedna tedy kobieta gwizdała, akompaniując sobie gwizd swój na gitarze, i chwaliła się, że jej ta idea przyszła jednego ranka. Inna popisywała na akordeonie³⁸. Inna, ładna i młoda, śpiewając sobie przygrywała na fortepianie stojąc”³⁹. O tych ciekawostkach pisał już uprzednio do swych najbliższych Chopin, teraz raz jeszcze spojrzał wstecz na Anglię i utrwał w sobie przekonanie, że w tym kraju „muzyka nie jest sztuką i nie nazywa się sztuką [...] jest profesją, nie sztuką, i żadnego muzyka artystą nikt nie nazwie”⁴⁰. Dziwactwa te skwituje jednym słowem: „oryginały”; nawet lady Byron w swym podziwie i entuzjazmie dla muzyki Chopina wydawała się taką, jak te wszystkie Angielki, które „zaglądają na ręce i grają z wielką duszą fałszywe nuty”⁴¹. Lady Byron nie grała wprawdzie, ale pisała wiersze i nazajutrz po koncercie przysłała artyście „wiersz wydający wrażenia, które muzyka Chopina na niej sprawiła. Trzeciego dnia przysłała mu ten wiersz poprawiony”. Był to wyraz hołdu, który Chopin przyjął z pewnym zażenowaniem, jak to mu się zresztą często zdarzało w stosunkach z „nudnymi Szkotkami”. Podróż dobiegła końca. Niedźwiecki odwiózł Chopina i wysadził „w jego własnym domu cours d’Orléans — cité d’Orléans St. Lazare, gdzie wkrótce nadbiegli Franchomme, Grzymała, Albert, panna de Rozières”. Chopin mógł już „łżej oddychać” i tak, jak zapowiedział w „piątek, w środku dnia” był w Paryżu. Niedźwiecki zaś powitał „domowych” i zaciągnął się — jak pisze — do pracy. Czy spotkali się jeszcze — nie wiadomo, w każdym razie w relacjach Niedźwieckiego nie ma już o tym wzmianki⁴².

Raz jeszcze tylko z racji śmierci i pogrzebu Chopina będzie pisał o nim w swoim notatniku. Pod datą 17 października 1849 roku, w środę, odnotował tylko te słowa: „Chopin umarł z suchot o 2-ej po północy, ucałowawszy wprzód rękę księżny Aleksandrowej Czartoryskiej i ściskając rękę Gutmanna, swego ucznia, ducha spokojnie wyzionął”. Niedźwiecki sam nie był przy zgonie, otaczali przecież umierającego tylko najbliżsi,

³⁸ *Op. cit.*, s. 282.

³⁹ *Op. cit.*, s. 283.

⁴⁰ *Op. cit.*, s. 282.

⁴¹ *Op. cit.*, s. 282.

⁴² F. Hoesick (*op. cit.*) podaje, że w Paryżu czekała na Chopina księżna Marcelina. Jest to informacja błędna, Czartoryscy pozostali na razie w Anglii. Błędne było również stwierdzenie Hoesicka, że Niedźwiecki należał do „towarzystwa” artysty w tym czasie; również relacja o powrocie Chopina do Francji oparta na materiałach z drugiej ręki.

ale na pewno miał relacje z pierwszej ręki od Marceliny Czartoryskiej lub od kogoś z domowników Hotelu Lambert, z którym to domem przez całe swoje życie na obczyźnie tak bardzo i blisko był Chopin związany. Autor *Dzienniczka* zrobił notatkę na gorąco, pod wpływem zasłyszanej wiadomości, najpóźniej następnego dnia, nim przyszło mu relacjonować wypadki i czynności z czwartku 18 października, istnieje więc podstawa, aby dać wiarę jego słowom. W tym świetle ukazano więc u węzłowiec umierającego jeszcze dwie osoby, których obecność uważano za wątpliwą: Czartoryską lub za niemożliwą — Gutmanna. Zapiska Niedźwieckiego jest nadto jeszcze jedną relacją, relacją nieznaną o śmierci kompozytora, mniej obszerną niż Wojciecha Grzymały⁴³, Aleksandra Jełowickiego⁴⁴, nie ma pamiętnikarskiego charakteru wspomnień Józefa Brzozowskiego czy Karola Gavarda⁴⁵, jednak stanowi kontrowersję w stosunku do wypowiedzi siostrzenicy Chopina, Ludwiki z Jędrzejewiczów Ciechomskiej⁴⁶, która wręcz zaprzecza pewnym faktom, m.in. negując obecność przy śmierci wuja Adolfa Gutmanna. Tak więc obok Jędrzejewiczowej, profesora Jędrzejewicza, księdza Jełowickiego, doktora Cruveillera, Wojciecha Grzymały, Karola Gavarda oraz malarza Kwiatkowskiego byli przy konającym także jego uczniowie: Marcelina Czartoryska oraz Adolf Gutmann, ten sam, który w parę dni później pisał: „Chopina już nie ma! Miałem tę pociechę, że wierny, drogi przyjaciel umarł mi na rękach [...] objęliśmy się nawzajem, on składał mi pocałunki pożegnania na policzkach ze słowami: «cher ami...»⁴⁷.

Pogrzeb Fryderyka Chopina został wyznaczony na wtorek 30 października 1849 roku, uroczystość organizowało grono wielbicieli artysty wraz ze środowiskiem emigrantów polskich, a ówczesna prasa francuska i angielska podkreślała wysiłki inicjatorów i „iście religijny pietyzm”, z którym realizowano ostatnią wolę zmarłego. Rozesłano około 3000 biletów wstępu, zaproszenia były drukowane w języku francuskim, podpisane przez siostrę Chopina, Jędrzejewiczową, i dawały prawo wstępu do kościoła Marii Magdaleny na uroczystości żałobne, których początek wyznaczono na godzinę jedenastą⁴⁸. Rozprowadzeniem tych biletów zajmowała się również księżna Marcelina, do której z prośbą o zaproszenie dla swoich znajomych Anglików i Amerykanów zwrócił się Niedźwiecki. Karty

⁴³ Sydow, *op. cit.*, s. 322—325.

⁴⁴ *Op. cit.*, s. 318—321.

⁴⁵ Karol Gavard, wydawca paryski, przyjaciel Chopina.

⁴⁶ F. Hoesick, *Chopiniana*, Warszawa 1912, s. 465—469.

⁴⁷ Gutmann do pianistki Heinefetter, Paryż 22 X 1849 (Sydow, *op. cit.*, t. II, s. 321—322).

⁴⁸ Zaproszenie na uroczystości pogrzebowe, m.in. w zbiorach Czartoryskich, drukuje F. Hoesick w *Chopinianach*.

otrzymał, „Księżna przy tym była łaskawa zagrać jeden *Mazur* Chopina” — czytamy w *Dzienniczku* pod datą 27 października. Zaproszenia były przeznaczone m. in. także dla wnuczki Niemcewicza, pani Griffin.

Niedźwiecki relację swoją opatrzył tytułem: „Wyprowadzenie zwłok Chopina na cmentarz Père Lachaise”. Zawsze na kartach *Dzienniczka* obszerniejsze wzmianki dotyczące bezpośrednio osoby tego artysty są w specjalny sposób wyodrębnione, nadaje się im pewną rangę i podkreśla ich ciężar gatunkowy. Ta forma wypływa z kultu, jaki żywił Niedźwiecki i cała emigracja do Chopina, który obok Mickiewicza był otaczany największym uwielbieniem, podziwem i uznaniem.

„W kościele Magdaleny wielka uroczystość — pisze Niedźwiecki — wchód do kościoła za biletami. W kościele osób mnóstwo. Wykonano na wielką orkiestrę *Marche funèbre* Chopina. Przenikający. W ciągu tego marszu ksiądz Adam [Czartoryski] z Meyerbeerem w jednej linii, z mnóstwem osób z tyłu, postępował z wolna ode drzwi kościoła aż pod ołtarz [...]” Marsz pogrzebowy w tonie ut mineur skomponował Chopin na fortepian, zorkiestrował go Rebeva, a recenzenci uroczystości żałobnych nazwali „natchnieniem religijnym”. Niedźwiecki ocenił utwór jako „przenikający”.

„Potem msza śpiewana *Requiem* Mozarta. Wchodziły za pozwoleniem arcybiskupa paryskiego głosy kobiece aktorek, jak pani Viardot, pani Castelly, był jeszcze Lablache, Alexix Dupont” — notuje w *Dzienniczku* autor. Według relacji współczesnych, m.in. Adolfa Gutmanna, „nieśmiertelne *Requiem* Mozarta” zostało wykonane na życzenie Chopina⁴⁹, który nawet o to prosił swego przyjaciela, Girarda, dyrektora orkiestry opery, oraz dyrygenta. Realizacja tego projektu napotykała trudności stawiane przez władze kościelne, które nie pozwalały na występy śpiewaczek w świątyni. Jednak pod naporem opinii arcybiskup Paryża zgodził się, zwłaszcza że śpiewać miała znakomita artystka Paulina Viardot-Garcia⁵⁰. Tak więc trudności zostały pokonane i odśpiewano *Dies irae*.

Wróćmy znowu do relacji Niedźwieckiego: „Po *Requiem* (czy w ciągu?) dał się słyszeć organ z *Preludiami* (?) Chopina. Efekt doskonały, zgodność rodzinna z muzyką Mozarta tylko co słyszaną”. Tyle autor *Dzienniczka*, który do głębi przejęty niezwykłością tego wykonania *Preludiów* nie umiał dokładnie utrwalić swych wrażeń i stąd w relacji swe wątpliwości z zakresu muzyki podkreślił pytańnikami. Odpowiedzi szukać nam znowu

⁴⁹ List Gutmanna, zob. Sydow, *op. cit.*, t. II, s. 322.

⁵⁰ Paulina Viardot-Garcia miała dla Chopina wiele serdecznej przyjaźni i ceniła jego szlachetność. W liście do George Sand z października 1849 r. pisała: „Jestem szczęśliwa, że go znalazłam i że zdołałam zyskać sobie trochę jego przyjaźni” (Sydow, *op. cit.*, t. II, s. 326).

wypadnie na łamach współczesnych pism muzycznych i kulturalnych, które poświęciły opisowi pogrzebu Chopina wiele miejsca tak na terenie Francji, jak i Anglii, raz jeszcze podkreślając fakt, że zmarły artysta należał do nielicznych, już za życia ocenianych geniuszy. Według tych relacji⁵¹ organista kościoła Magdaleny, Lefebure, zamiast *Offertorium* Mozarta zagrał na organach jedno z *Preludiów* Chopina, a następnie wykonał *Preludium H-moll* i *E-moll*. Zgodnie z opinią słuchaczy były to jak gdyby żalosne skargi Chopina, których wrażenie było tym silniejsze, że wykonano je w zestawieniu z arcydziełem Mozarta. Harmonia dźwięków była urzekająca — oceniali krytycy muzyczni ten wspaniały koncert nad trumną pianisty-kompozytora. Chopin i Mozart stanęli na jednym piedestale tak w przekonaniu Niedźwieckiego, jak i sprawozdawców „Chronique Musicale”. Według tych opisów po *Preludiach* odśpiewano jeszcze *Agnus Dei* oraz *De Profundis*, odśpiewano tak, jak za dobrych czasów kaplicy sykstyńskiej „w całej czystości swego rzymskiego stylu”; tutaj sukces osiągnął Aleksy Dupont. W relacji Niedźwieckiego tych szczegółów już nie znajdujemy.

Teraz w *Dzienniczku* następuje opis samego pogrzebu: „poprowadzono ciało na ementarz Père Lachaise i pochowano je obok ciała Cherubini, Millanolo i Habenecka”. W prasie francuskiej zamieszczono natomiast obszerniejsze wzmianki o tym fragmencie ceremonii żałobnej. Po nabożeństwie-koncercie uformował się orszak z udziałem Aubera, Meyerbeera i licznie zebranych emigrantów polskich na czele z Adamem Czartoryskim, dla których zmarły był chlubą i czołowym przedstawicielem kultury narodowej. Dostojnie i z powagą w promieniach jesiennego słońca żałobny kondukt odprowadzał do grobu arcymistrza fortepianu. Na zakończenie opisu Niedźwiecki wylicza jeszcze raz osoby, dla których otrzymał karty wstępu na uroczystości pogrzebowe, jedynie tym akordem kończąc swą relację⁵².

W późniejszych zapiskach powracać będzie jeszcze kilkakrotnie imię Fryderyka Chopina tak z racji jego utworów, jak i narodowości. Słucha więc Niedźwiecki gry Marceliny Czartoryskiej, uważanej za kontynuatorkę stylu swego mistrza i jedyną spadkobierczynię. Koncerty odbywają się w zamkniętym gronie rodzinnym, w którym z upodobaniem i satysfakcją słuchaczy „księżna Aleksandrowa grała płody Chopina”⁵³.

⁵¹ W prasie francuskiej („Siècle”, „Le Pays”) oraz angielskiej ukazały się liczne artykuły na temat zgonu Chopina. Marcelina Czartoryska sporządziła z nich album, który znajduje się w zbiorach Czartoryskich, a z którego korzystał Hoesick w pracy pt. *Chopiniana*.

⁵² BK 2416, s. 319.

⁵³ *Ibidem*, notatka z czwartku 15 XI 1849 r.

Relacjonuje również i wielkie koncerty, które organizuje Marcelina, biorąc sama w nich czynny udział. I tak 5 marca, zapewne z racji 45 rocznicy urodzin Chopina, w sali Herza daje koncert Czartoryska, a pieśni polskie śpiewa po polsku znana nam już Paulina Viardot. W programie, jak podaje w swej relacji Niedźwiecki: *Gdybyż ja była słoneczkiem, Szynkareczka, Kochaneczka, Bój się Boga*, nadto podkreśla fakt, że artystka „doskonale wymawiała polskie słowa”. Była to impreza instrumentalno-wokalna, jak się można domyśleć z programu, przeznaczona dla kół polskiej emigracji. W kilka lat później znowu w raptularzyku odnotował Niedźwiecki koncert, na którym uczennica Chopina wykonała utwory swego mistrza. Oto 4 maja 1861 roku w sali Pleyela miał miejsce wielki koncert symfoniczny, na którym był Niedźwiecki, zapisując cały program tego wydarzenia artystycznego. Rozpoczęto symfonię Haydna na orkiestrę, chóry wykonały pieśń z *Ifigenii w Aulidzie* Glucka, a następnie Czartoryska grała *Koncert fortepianowy* Mozarta oraz Chopina *Larghetto con Recitativo du second Concert*; utwory Beethovena na orkiestrę, chóry i fortepian zakończyły znakomity wieczór muzyki europejskiej.

Cytowane wzmianki stanowią jedynie okruchy, nikłe fragmenty tej wielkiej historii, tych dziejów kultu muzyki Chopina, który rozpoczął się już za życia kompozytora i trwa niezmiennie, mimo przemian dziejowych i kulturalnych, po dzień dzisiejszy dając świadectwo prawdzie, że arcydzieła są niezniszczalne.

Wśród korespondencji Niedźwieckiego z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego stulecia znajdujemy jeszcze ciekawe dla naszego zagadnienia listy. Oto we wrześniu roku 1876 major Szulczewski, emigrant, sekretarz londyńskiego Towarzystwa Literackiego Przyjaciół Polski, otrzymał list z Londynu od Hipkinsa, który prosił o nadesłanie wyjaśnień w sprawie francuskiego brzmienia nazwiska Chopina oraz dostarczenie materiałów do artykułu dra Hueffera o tym kompozytorze. Alfred Janas Hipkins był znanym muzykologiem, znawcą historii oraz faktury instrumentów muzycznych, stąd jego wieloletnia współpraca z fabrykantem pianin, J. Broadwoodem. Chopina znał z czasów jego pobytu w Anglii i pozostawał z nim w kontakcie; teraz żądał od Franciszka Szulczewskiego danych biograficznych. Jakkolwiek sam Szulczewski w roku 1848 otoczył artystę w Edynburgu serdeczną opieką, jednak nie dysponował odpowiednimi materiałami i sprawę powierzył Niedźwieckiemu oraz Marcelinie Czartoryskiej. Księżna nie dała odpowiedzi na list, Niedźwiecki przesłał „wyjątek z *Encyklopedii warszawskiej* o Chopinie”, który Szulczewski przetłumaczył i przekazał Hipkinsowi. Muzykolog z dużym uznaniem przyjął wyjaśnienia i ich przekonywającą argumentację i wówczas to Szulczewski skwitował sprawę znanym nam już powiedzeniem:

„uratowałeś imię, które zdobi tyle sławą naszego narodu” [!] ⁵⁴. Hipkins, przyjmując wyjaśnienia na temat pochodzenia oraz daty urodzenia Fryderyka, podkreślał swą wdzięczność i zadowolenie: „...dzięki Pana gorliwości i uprzejmości w najpoważniejszej publikacji informacyjnej w języku angielskim zostanie nareszcie przedstawiona prawda i zapewne przyjmą ją późniejsi pisarze, którzy będą poruszać ten temat”. *Encyklopedia Britannica* za sprawą Niedźwieckiego stanowczo i ostatecznie udowodniła narodowość Chopina.

W świetle cytowanych dokumentów był więc Niedźwiecki obrońcą imienia Chopina przez całe życie, pozostając zawsze w kręgu wielbicieli

⁵⁴ A. I. Hipkins do majora Szulczewskiego z 19 XI 1876 oraz z 26 IX 1876, K. Szulczewski do L. Niedźwieckiego z 26 i 30 IX 1876, BK 2409, BK 2447.

Ze względu na toczące się dyskusje wokół daty urodzin Chopina cytuję dwa listy, które dotyczą zarówno tej sprawy, jak i kwestii narodowości kompozytora.

A. I. Hipkins do majora Szulczewskiego, Londyn 19 IX 1876 (kopia).

“My dear Sir.

It is now said that Chopin's parentage was French, which implies that his father and mother were of that nation.

I have always had an impression that Chopin's Mother was Polish, is it in your power to elucidate this point?

I would not intrude upon you with this enquiry, but a sketch of Chopin will appear in an important *Encyclopaedia* and I feel anxious that it should be accurate in what is more than interesting, the determination of Chopin's race. Believe me...”

A. I. Hipkins do majora Szulczewskiego, Londyn 26 IX 1876 (kopia).

“My dear Sir.

How much I am obliged to you I cannot find words to express! I have forwarded the translation to my friend Dr. Hueffer, who is writing the article upon Chopin in the *Encyclopaedia Britannica*: the fact in it are quite sufficient and conclusive, to that it is not necessary in my opinion, to seek the certificate of Chopin's birth to verify his nationality. Still, should it come, the year 1809 will be confirmed as that of his birth, the next year 1810 having generally been accepted as the true one.

I am very glad indeed to have had your invaluable assistance to disprove a misleading statement of Chopin's parentage. The nurse of Chopin was not from Lorraine but from his native Land. No evidence has ever been wanted to recognise this. But the very foundations of the distinction of race would be sapped if the paradox were allowed to pass unquestioned, that French blood only streamed through the veins of this Polish poet musician! The truth will now be stated through your zeal and kindness in the most valued book of reference in the English language, and will be accepted, of course by future writers who touch upon the subject. Believe me...”

K. Szulczewski do L. Niedźwieckiego, Londyn 30 IX 1876 (oryginał), BK 2409, s. 2524.

„Kochany Niedźwiecki.

Najserdeczniej dziękuję Ci za wyjątek z *Encyklopedii warszawskiej* o Chopinie. Posłałem go w tłumaczeniu i załączam kopię odpowiedzi, której treść w całości Tobie się należy — uratowałeś imię, które zdobi tyle sławą naszego narodu [!] Księżna Marcelina Czartoryska zaś nie odpowiedziała na mój list [...]”.

List, o którym mowa w tekście, to pismo Hipkinsa do Szulczewskiego, cytowane powyżej pod datą 26 września t. r.

jego muzyki, a sprawa kultu twórczości artysty była mu tak bliska, jak sprawa narodowej kultury. Rozwój tej kultury, znaczony wielkimi dziełami romantycznych mistrzów literatury i sztuki, stanowił dla Polaków fundament przyszłości. Im pełniejszy i bardziej wszechstronny dorobek kultury, tym większy rozgłos w świecie i większa nadzieja na poparcie polskiej racji stanu. Polscy poeci i artyści mieli swymi dziełami wstrząsnąć sumieniami narodów i zmusić Europę do czynnej interwencji.

Oreżem w tej walce miała być także muzyka, zwłaszcza jej dramatyczna interpretacja — opera bohatera. Był to przecież okres, w którym w czasie walk wyzwoleniczych i rewolucyjnych rozbrzmiewała uwertura z opery Cherubiniego, *Demophona*, a mocne akordy wielką falą buntu waliły w ciemności. Leonard Niedźwiecki należał również do tych przedstawicieli Wielkiej Emigracji, którzy w wielkich dziełach artystów widzieli najlepszą broń do walki z przemocą, stąd jego zabiegi i chęć pozyskania Chopina do stworzenia rewolucyjnego dzieła — polskiej opery narodowej. Nie wiedział Niedźwiecki, że w tymże samym czasie w dalekim Wilnie komponuje Stanisław Moniuszko i że powstają tam pierwsze zrzęby opery, która chociaż nie będzie miała wydźwięku politycznego, ale swym społecznym nurtem, prostym stylem muzyki postawi *Halke* w rzędzie oper narodowych.

Sam zaś Chopin, związany w swej twórczości tak z tradycją, jak i ze współczesnością, stworzył dla siebie nową epokę, czyniąc z fortepianu instrument odrębnych, wewnętrznych przeżyć i nastrojów.

Niemniej fakt przekazania przez Niedźwieckiego tych relacji o artyście stanowi jego zasługę i pozwala uzupełnić biografię genialnego kompozytora pewnymi szczegółami, a z kart *Dzienniczka* wзира ku nam raz po raz — żywy Chopin.