

173303

I

O POLONEZIE.

Przyczynek do dziejów choreografii i
muzyki polskiej.

Napisał

O. MIECZYSLAW ŻUKOWSKI.



LWÓW.

Odbitka z „Wiadomości Artystycznych.”

Drukiem Zygmunta Golłoba.

1899.

O POLONEZIE.

Przyczynek do dziejów choreografii i muzyki polskiej.

Napisał

O. MIECZYŚŁAW ŻUKOWSKI.



LWÓW.

Odbitka z »Wiadomości Artystycznych.«

Drukiem Zygmunta Golloba.

1899.

2438/61

525a1

173303
I

Y. Jusiakiewicz
K- ce Stomackiego 411
3.3.61. 10,-n



Najdawniejszym ze zwyczajów, sięgających odległej starożytności, bo powstałych prawie równocześnie ze stworzeniem świata i człowieka, jest taniec. Taniec jest rozweseleniem się umysłu, jest odzwierciedleniem uczucia, jakie w pewnej chwili opanowuje człowieka; pod względem zaś sztuki jest najdoskonalszą estetyczną formą ruchów, jest symbolem plastycznego piękna. W tem ostatniem idealnem znaczeniu nie pojmuje się naturalnie tańców pierwotnych z prastarych czasów, jakie istnieją jeszcze obecnie u ludów barbarzyńskich.

Każdy naród ma swe odrębne tańce, w których jak w zwierciadle, odbijają się wady i przymioty oraz charakter narodu.

W Polsce rozwinął się taniec wcześniej niż inne sztuki piękne. Łagodne nieba kolory, piękne lechickie przestrzenie, zielone dąbrowy, ponętne łąki, wyrodziły wiele w duszy Polaka wesołych i miłych uczuć. Musiał on poczuć tę jakąś radość swobodną, czy to od nieba, czy ziemi, czy nawet od życia domowej zagrody, gdzie tyle czasem radosnych wywołuje się wrażeń! Wtórząc w tej mierze zwyczajom starożytnych narodów wiele bardzo życia polskiego w tanecznym się wyrażało obrazie; ani rzeźbiarstwo, ani malarstwo, ani architektura nie mogły się u nas tak przyjąć, wzrósć tak wspaniale,

jak tańce*). I nie dziw! Polak, którego życie tak się szeroko w rodzinnem odbijało kole, musiał pokochać i tańce; żyjąc wciąż sercem swem tylko, miał taniec w stosunkach rodziny, jako znak jakiś wesoły, lub jako spójnię tego domowego życia swojego, co mogąc rozwinać się samo, bez szkół rzeźbiarskich, bez wspaniałej wystawy, całe się tylko wyłało plastycznie żywymi ruchy w tańczeniu i piasach.

Ztąd taniec u ludu polskiego był razem domowym, rodzinnym i religijnym nawet obrzędem, na uczczenie bóstwa.

Z pominięciem wszystkich innych, przypatrzmy się bliżej tylko rycerskiemu tańcowi polskiemu — polonezowi, który jest niby historyą, jest owym przypiskiem lub objaśnieniem historyi i niby krytycznym jakimś poglądem na dziejowe sprawy, lub historycznym rapsodem, co szerzej i szczególniej objaśnia to życie krajowe, co w księgach spisane, na kronikarskich foliatach ciemniejszym się zdaje i nie zawsze zrozumiałem.

Polonez powstał w epoce odrodzenia i on jeden ze wszystkich tańców, zrodzonych w tej epoce, oparł się wszelkim naleciałościom nowożytnym i uniknął pleśni, którą czas z nieubłaganą stałością pokrywa rzeczy stare.

Było to, jak się wyżej wspomniało, w epoce Odrodzenia. W pałacu Medyceuszów we Florencyi, obok innych sztuk, kwitnęła także sztuka tańczącej w koło Terpsychory. Gdy Katarzyna, córka władców florenckich, równie piękna jak występna, równie rozrzutna jak wykształcona, zaślubiła Henryka II.

*) M. Gorzkowski, Historyczne poszukiwania o tańcach, Warszawa, 1869.

Walezego, przeniosła do nowej swej ojczyzny, Francyi, zamiłowanie do tańca. Z synów tej królowej, której imię stało się z czasem synonimem najwyższego przepychu, w zastosowaniu sztuk pięknych do zbytku, Henryk odznaczał się niezwyklejmi zdolnościami do tańca. Nikt nie umiał tak wspaniale tańczyć gawota, który wówczas zaczął wchodzić w użycie na francuskim dworze królewskim, a cały dwór wpadał w zachwyt, gdy królewicz tańczył z młodziutką królową angielską, o której rękę starał się przez czas pewien.

Niebawem Henryk Walezy otrzymał wezwanie na tron Jagiellonów. W Krakowie zgotowano przybyszowi z Francyi wspaniałe przyjęcie, a że wiadzano, iż młody władca lubuje się w tańcach i jest w nich mistrzem nielada, postanowiono na jego cześć stworzyć taniec, godny królewskiego majestatu. W czasie uroczystości koronacyjnych dnia 15. lutego 1574 r., gdy Henryk Walezy zasiadł w sali zabaw na tronie, ozwały się dźwięki nieznanego tańca i przed królem przesuwając się zaczął wąż długi, wijący się w niezliczone skrety, w którym tancerze wiedli tancerki za ręce, a każda para, przechodząc przed tronem, składała majestatowi ukłon głęboki. Był to polonez.

Król był zachwycony. Zaledwie taniec się skończył, musiano go rozpocząć na nowo. I odtąd nie było zabawy na zamku królewskim bez *danse polonaise*. To też, gdy po śmierci Karola IX. króla francuskiego, Henryk Walezy wyjechał potajemnie do Francyi, aby nie powrócić już do Krakowa, miał zabrać z sobą nuty poloneza, a po wstąpieniu na tron Francyi, taniec na dworze francuskim zaprowadzić.

Powyższe zapatrywanie co do pochodzenia poloneza podziela także Grove*). Niemiecki zaś autor Böhme,**) przeczy temu, jakoby polonez pochodził z Polski i chciałby koniecznie widzieć początek tego tańca w Niemczech, nie przytacza jednak na poparcie swego twierdzenia żadnego poważnego argumentu. Zapatrywanie to stoi w sprzeczności z tradycją, charakterem, muzyką i nazwą poloneza, które to momenty wskazują tylko polskie a nie inne pochodzenie tego tańca.

Gdyby polonez pochodził z Niemiec, jak to chce mieć Böhme, to przecież znalazłyby się jakieś ślady tego w niemieckiej literaturze i choreografii, które tak skrzętnie notują każdy najdrobniejszy szczegół. Tymczasem w zagranicznych źródłach z 16 i 17 wieku niema wzmianki o polonezie, a tam gdzie ona jest, znajduje się równocześnie dowód o polskim pochodzeniu tego tańca.

Francuski autor Tabourot podaje w swej Orchésografii z r. 1588 wszystkie podówczas w użyciu będące tańce, o polonezie jednak nic nie wspomina. Tak samo nie ma śladu o polonezie w książce M. Praetoriusa p. t. »Terpsichore« z r. 1612, opisującej przeszło 300 tańców. Również Mersenne, autor dzieła »Harmonie universelle« z r. 1636, przytaczający ówczesne tańce w nutach, nic o nim nie wie. Nawet angielski »Danse-Master«, dzieło drukowane kilkakrotnie między latami 1650—1731, nie zna poloneza.

*) Grove, Dictionary of Music and Musicians, vol. III, London 1883.

**) Böhme, Geschichte des Tanzes in Deutschland, I. Band, Leipzig 1886.

Dopiero Besardus *) umieszcza w r. 1603 w obszernem swem dziele kilka polonezów p. t. »Choreae Polonicae«, napisanych przez Diomedesa Katona, Włocha, żyjącego na dworze króla polskiego Zygmunta III. (1587—1632). A więc w tym wypadku wyszedł polonez z Polski. Drugim źródłem jest dzieło Walentego Hausmanna **), zawierające również kilka polonezów; autor tychże nazywa je wyraźnie: »Polnischer Tanz«. Gdyby więc polonez miał swe pochodzenie z Niemiec, czyżby autor powyższego dzieła, sam Niemiec, nazwał go tańcem polskim? Jeszcze jeden dowód podaje Matheson w dziele »Vollkommener Kapellmeister« z r. 1739, w którym, opisując poloneza, wyraźnie mówi, iż taniec ten pochodzi z Polski. Powyższe dowody powinny usunąć wszelkie wątpliwości.

Polonez był najpierw tańcem dworskim, później wszedł w użycie u szlachty***, a w 19 wieku znalazł przyjęcie, naturalnie w nieco odmiennej formie, i u ludu. W 18 stuleciu znany wszędzie we Francyi, Anglii, Włoszech, w Niemczech i w całej niemal Europie.

Tańczono go zwykle na uroczystościach publicznych i domowych, na kuligach, redutach (szczególniej za Stanisława Augusta) balach, wesolach itp.

*) Besardus, „Thesaurus harmonicus“ Köln 1603, VII. Buch.

**) Val. Hausmann, Venusgarten, 100 liebliche, mehrerentheils polnische Tänze mit Texten gemacht, Nürnberg, 1609.

***) J. Lelewel, Polska, dzieje i jej rzeczy.

Lud polski nazywa polonez „polskim“, i pod tą nazwą tańczą go w Krakowskiem. Gołębiowski*), opisując lud krakowski, tak pisze o jego tańcach:

„W tem coraz większe dziewcząt z matkami zbiera się grono, muzyka się odzywa, rzucają pogadanki, biorą się do tańca ochoczo młodszy, nie pogardzają nim starszy wiekiem. Zaczyna się od polskiego, następuje potem co mazurem zowią; a kiedy wesołość coraz bardziej wzrasta, nastają wtenczas dopiero krakowiaki, wśród których obiegłszy koło, pierwsza para przed muzyką staje i mężczyzna śpiewa strofę już znaną... i t. d.“

J. K. Gregorowicz, **) opisując Okrężne w Sandomierskiem, twierdzi, że lud tam także tańczy poloneza.

„Skrzypek uciał po strunach i odezwała się nuta pieśni z wolnem tempem, coś podobnego do poloneza. Franek tupnął, przechylił głowę i trzymając jedną rękę na boku, a drugą ręką rękę Zosi stosownie do taktu podnosił lub opuszczał, i, przytupując nogami, obchodził drobno, zwolna, w około podwórza, zakreślając miejsce do hasanki. A tancerze za nim, para za parą, wysuwają się po jednej, pokrzykując i przytupując; koło rośnie, par coraz więcej przybywa...“ i t. d. Z powyższego opisu widać, że polonez nie jest obcym ludowi polskiemu.

Na balach tańczą dziś poloneza tylko przy rozpoczęciu zabawy. Dzisiejszy polonez jest tylko

1) Łukasz Gołębiowski, Lud polski, jego zwyczaje i zabobony, Lwów 1884.

2) Oskar Kolberg, Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Serya I. Sandomierskie, Warszawa 1865.

przechadzką i spoczynkiem, który dla młodzieży nie ma powabu, dla starszych zaś jest tylko obowiązkiem etykiety. Dawniej bywało inaczej; polonez był tańcem ulubionym i dlatego tańczono go nie raz tylko, jak dziś od niechcenia, ale po kilka razy w czasie jednej zabawy. Na poparcie powyższego twierdzenia przytaczam dwa dokumenty niemieckie, świadczące, jak wysoko ceniono tańce polskie w ogólności, a polonez w szczególe, i to nie w kraju, ale poza granicami Polski.

Pierwszym jest urzędowe rozporządzenie cyrkułu w Czerniowcach z r. 1803. Brzmi dosłownie:

„Ballordnung *) für die königliche Kreisstadt Czernowitz“

„Zur Erzielung mehrerer Ordnung und Sicherheit werden für die hierorts abhaltenden Nro 62 und Bürgerbälle folgende Massregeln zur allgemeinen Richtschnur festgesetzt und hiemit vorgeschrieben.

Tu następują zakazy, dotyczące się noszenia ostróg, szabli, palenia tytoniu, dalej wykluczenie służących etc. etc. poczem czytamy co następuje:

„So wie der Ball gewöhnlich um 7 Uhr abend sich eröffnet, so wird von dieser Stund an bis 9 Uhr polnisch **) getanzt und das sogenannte Abpatschen nicht gestattet weiters wird getanzt

von 9 bis 10 Uhr deutsch

„ 10 bis halb 11 Uhr Menuete

„ halb 11 bis 11 Uhr Masurisch oder Quadrille

*) Neue Bukowiner Rundschau Nro 31. 1884.

**) oznacza polonez. .

von 11 bis 12 Uhr Ruhe Stunde
 „ 12 bis 1 Uhr Sauwage
 „ 1 „ 2 „ Polnisch
 „ 2 „ halb 3 Uhr deutsch
 „ halb 3 bis 3 Uhr Masurisch oder

K r a k o w i a k

von 3 bis 4 Uhr Polnisch.

Der Ordnung und Ruhe wegen wird die Abwechslung festgesetzten Tänze nur der politischer Seits beorderter Herr Kreis- und Inspections-Commissär anschaffen, und jeden andern die Anschaffung der Musique ernstlich verbothen. Diese nemliche Ordnung wird auch auf dem Bürgerball mit dem Beisatz beobachtet, dass wen Moldauer Bürger erscheinen auch für ihren Nationaltanz die Zeit zu bestimmen sei.

Tschernowitz, den 3. Feber 1803. Von k. k. Buccoviner Kreisamt. Joseph Vogl, Kreisvorsteher. Apian Secret¹.

Z tego wynika, że jeżeli władza rządowa w czasach, w których nie uwzględniano tak rychło żądań każdej poszczegółnej narodowości — wchodzącej w skład monarchii, przeznacza oficjalnie przy tańcach publicznych trwających ośm godzin (nielicząc godziny wypoczynku) pięć godzin dla tańców polskich, a zaledwie trzy godziny dla tańców innych narodowości, to musiała bez wątpienia ludność polska a zarazem i jej zwyczaje być w poszanowaniu.

Następnie widzimy, że poloneza tańczono podczas balu aż trzy razy t. j. na początku, po pauzie i na końcu zabawy.

Drugim dowodem jest porządek tańców na balu artystyczno-historycznym u pewnego redaktora w Augsburgu, w r. 1837. Przytacza go Schumann*).

T a n z o r d n u n g.

Erste Abtheilung.

Grosse pathetische Polonaise von J. Nowakowsky Werk 11.

Walzer von F. Chopin. Werk 18.

Vier Mazurken von J. Brzowsky. Werk 8.

Sechs vierhändige Walzer von C. H. Zöllner.

Grosse Polonaise von F. Ries. Werk 174.

*

In der Pause: Bolero von Chopin. Werk 19.

*

Zweite Abtheilung.

Drei vierhändige Polonaisen von C. Krägen. Werk 15.

Grosser Bravourwalzer von Liszt. Werk 6.

Vier Mazurken von C. Wolff. Werk 5.

Polonaise von Chopin. Werk 22.

Tu znowu widzimy, że na dziesięć tańców, w czasie wieczoru było ła sześć tańców polskich między tymi cztery razy polonez. I to było w Niemczech na czysto niemieckiej zabawie! Naturalnie było to w czasie, w którym cieszyli się Polacy ogromną sympatją i współczuciem

*) Robert Schumann, Gesammelte Schriften über Musik und Musiker, Leipzig.

cełej cywilizowanej Europy. Jak bardzo zmieniły się stosunki od tego czasu!...

A teraz przypatrzmy się bliżej samemu polonezowi.

„Polski taniec, Polonez, pisze Brodziński*), jest jeden ze wszystkich, który męskiemu wiekowi przystoi, który powadze żadnego stanu nie ubliża, dla tego jest on tańcem monarchów, bohaterów a nawet starców; tańcem jedynym, który ubiorowi rycerskiemu przystoi. Nie wyraża żadnego uczucia namiętności, ale zdaje się być tryumfalnym pochodem i wyrazem ugładzonych uczuć rycerskich. Przeto znamionuje go zawsze uroczysta powaga. Jest to może jedyny taniec, który nie przypomina, jak inne, ani uniesień ludu jeszcze surowego, ani zalotności ludu przez cywilizację zniewieściałego. Prócz tego ogólnege charakteru ma on zarazem właściwą cechę zwyczajów i obyczajów narodowych i politycznych do tyła, że z niego jakby z obrazu, wyczytać można było dzieje Polski. Układ jego przypomina arystokratyczną Rzeczpospolitą, mającą zaród anarchii, która wpływa raczej z formy rządu, aniżeli z charakteru narodowego.

Za starodawnych czasów, był polonez tańcem zupełnie obrzędowym. Król z najznamienitszą osobą płci męskiej, wiedli za sobą szereg par z samych mężczyzn złożony, i wtenczas taniec przy ubiorach rycerskich był tylko tryumfalnym pochodem. Gdy osoba płci żeńskiej była szczególnym celem uroczystości, zaczynała taniec w pierwszej parze z drugą kobietą, za tą zaś parą same postępowały damy,

*) Kazimierz Brodziński, Pisma, Tom VII. Poznań, 1874.

dopóki przodkująca nie podała ręki jednemu z mężczyzn w około stojących, którą wszystkie inne naśladowały“.

Gołębiowski*) w opisie swoich tańców, cały oddzielny poświęca ustęp polonezowi. Twierdzi on że dawniej w starożytności w wieku 16. lub 17. inaczej się tańczył polonez, jak go opisał Brodziński, i jak on teraz się tańczy.

„Dawniej, mówi on, same się tylko niewiasty wzięwszy za ręce, przystrojone wieńcami na głowie, na wzór starorzymskich zwyczajów, same chodząc szeregiem, zaczynały taniec; po niejakej dopiero chwili, zrywała się młodzież i parami, krok w krok za nimi postępowała. Prócz tego, panny chodząc parami, niosły w swych rękach wieńce kwiatowe, któremi to potem obdarzały towarzyszących sobie młodzieńców.

Wspomina o tem i Rej z Nagłowic:

Panny wieńce, pierścienie panicom dawają,

Dając sobie dobranoc, mile się żegnają.

Po tańcu panien i młodzieńców, następował taniec matron, którym sędziwi służyli mężowie. Jak więc poprzednio dziewicom służyli sami młodzieńcy, tak potem zamężnym niewiastom sami mężowie już zaślubieni. Dziwna to była a niezwykajna cześć jakby bądź stanów młodzieńczych, bądź ślubnych, oddzielnie wziętych! Ani młodzieniec nie tańczył obok kobiety już zaślubionej, ani też żona obok młodzieńca; bo to mogło by choć mimowolnie nasunąć myśl jakąś, — boby to mogło natchnąć w obywatelu cnotliwym uczucie, które i w samej du-

*) Łukasz Gołębiowski: Gry i zabawy różnych stanów, 1831.

szy powstać nie było powinno. Ztąd wszędzie, czy w domu, czy w gościnie, czy w towarzystwie i tanach, strzeżono myśl i serce, strzeżono ducha ludzkiego od niewłaściwych wrażeń. Jest to więc tedy ideał, jest to jak gdyby owo piękno niebiańskie i boże, które obok ujętej już w karby ludzkiej natury, zbawiennie i święcie mogło przebywać wśród ludzi z zadowoleniem powszechnem

Zwyczajny polonez rozpoczyna zwykle najpoważniejsza w towarzystwie osoba, która według upodobania może za sobą cały szereg prowadzić lub go rozpuścić. Zowie się to *rej wodziec*; wyraz jest symbolem dowódcy, hetmana i jest spokrewniony z wyrazem łacińskim *rex**). Tańczyć na czele zwało się także *marszałkować*, stosownie do przywilejów marszałków, jakie im na sejmach służyły. W tej formie przypomina polonez *pospolite ruszenie*, a bardziej jeszcze dawny *sejm narodowy*.

Mimo uległości *przodkującemu*, który według woli, w tę lub ową stronę, z sali do sali, szereg za sobą prowadzić może, ma polonez dziwaczne przywileje, dla każdego w święte zamienione prawo. Każdy śmielszy z towarzystwa, według kaprysu, dumy albo zazdrości, może zawołać *odbijanego*, któremu to głosowi i dowódca i wszyscy posłuszni być muszą. Przywilej ten jest z czasów późniejszych, i odpowiada nieszczęsnemu: *nie pozwalam! veto!* W tem zdarzeniu albo nowy dowódca prowadził za sobą nowe stronnictwo, albo też dawny wstępuje w miejsce drugiego, drugi w trzeciego i tak dalej, tak, że na tej zamianie

*) Raczej z hiszpańskim *el rey* = król. P. R.

tylko ostatni cierpi, jeżeli nie ma śmiałości użyć przywileju i znów odbijanego zawołać, stanąwszy na czele, jako dowódca taneczny. Gdy podobny przywilej może tańczących doprowadzić do zupełnej anarchii, przeto albo przodkujący używa prawa solwowania tańca, jak król lub marszałek sesyi sejmowej, albo za objawionem życzeniem ustęprją wszyscy mężczyźni na bok, tylko same panie w kole zostawiwszy. Wówczas pozór tańca się zmienił; zostawione albowiem same kobiety dowolnie czyniły tylko już wybór między mężczyznami, zostawiając niezadowolonych albo burzycieli na stronie i wówczas taniec ten właśnie odpowiada niejako sejmowi konfederacyjnemu!

Polonez zwykle się tańczył powoli i posuwicie; tańczący urozmaicał swą postać poruszeniami szabli, czapki albo wylotów. Czapka zawsze przy tańcu towarzyszyła mężczyźnie jako dodatnia, a nawet niezbędna potrzeba strojowa; bo kiedy jeszcze i rękawiczek nie znano, to ona zastępowała miejsce takowych, stanowiąc w dotknięciu rąk dwojga skromny przedział. Przy zaczęciu tańca Polak kładąc czapkę pod pachę, przy ukłonie przed białogłową pokręcając wąsa jedną ręką, drugą na szabli opierając, okazuje męską zalotność i dumną wystawność. Prowadząc kobietę z uszanowaniem, ręką nieco tylko u łokcia zagietą, w przyzwoitem oddaleniu, zdaje się z uszanowaniem ku niej i dumą wewnętrzną, przedstawiać ją zgromadzeniu, kierując nią nie według stałych przepisów, w innych tańcach używanych, lecz według własnej woli, łagodzonej powagą i uprzejmością, tak jak mąż w ciągu ślubnego pożycia.

Kobieta nie ma tu miejsca do wystawnej zalotności, zachwycających przemian kibici; wyraża

tylko skromną powagę i przy wspaniałym ubiorze, dla tego tańca przyzwoitym, przy wzroście i pięknej postawie, przy posuwistym pochodzie, na czele milczącego grona, które za sobą prowadzi, wyobraża ideał jakowejś nieziemskiej istoty!

Polonez jest także polem do rozwinięcia wymowy, jaką uczucie albo uprzejmość jednej płci ku drugiej natchnąć jest w stanie, a która nie słabą jest sceną obok muzyki, uroczystości i usunięcia się od świadków. Pierwsza tylko para, będąc wodzem i reprezentantem całego grona tańczących, zwracając wszystkich oczy na siebie, zachowywać musi wszelkie reguły do tańca przywiązane; reszta jak swobodni a posłuszni pod dobrym rządem poddani, jakby zażywając wczasu, ciągną spokojni za przodującymi i mówą urozmaicają ten taniec.

Nader wiernie i pięknie opisał polonez Liszt*). Przytaczam go tu dosłownie ze względu na okoliczność, że Liszt, jako poeta i muzyk i jako człowiek, znający dobrze Polaków, umiał uchwycić wszystkie odcienie życia naszego i w polonezie upatrywać.

»Pierwotny układ poloneza — pisze Liszt — dość jest trudny do odgadnięcia, tak się ten taniec podobno z postępem czasu odmienił. Dziś on wygląda zupełnie bezbarwny. W istocie, z natury już swojej pozbawiony ruchów szybkich, więcej zdaje się być obmyślany na uwydatnienie okazałości, jak zalotności; ztąd raz utraciwszy nieodstępną mu powagę, zmienił się w przechadzkę po salonie, najmniejszego nie mającą znaczenia. Nieodłączną jego częścią był strój dawniej noszony, a z nim właściwa temuż tak zwana *f a n t a z y a*. Trudno już dziś

*) Fr. Liszt: Fryderyk Chopin, przekład Fałęskiego, Warszawa 1873,

odszukać te tysiączne odcienie ruchów i zmian postawy, tak dziwnie w związku będące z rozliczną stroju tego ozdobą. Wyjątkiem w tym względzie dość rzadkim, taniec też ten, wyłącznie, jak się zdaje, uwydatniał wdzięczną stronę przewagi męzczyzny; sama już nawet jego nazwa to wskazuje.

Strój ówczesny, już samym fantastycznym swoim pokrojem, nadawał gracye dziś nieznane: pochylenia miarowe, nagłe prostowanie się, odrzucanie wylotów, ujmowanie się w pasie, pokręcanie wąsa. Dodajmy do tego zbytek w tkaninach, w żywości barw, w kosztownościach. Te ostatnie na kołpakach nawet błyszczały. Więc też kołpak w tańcu tym także niepoślednią odgrywał rolę; umieć go zdjąć, włożyć nazad znacząco, skłonić się nim swobodnie, stanowiło sztukę całą, szczególnie wymagalną u tego, który w pierwszej parze idąc, niejako wspólne prawo nadawał całemu ciągnącemu za nim pochodowi.

Bywał to zwykle sam pan domu, towarzyszka zaś jego, nie koniecznie najpiękniejsza albo najmłodsza, ale przeciwnie najszanowniejsza z kobiet obecnych; całe bowiem towarzystwo zebrane uczestniczyło w tem rozpoczęciu zabawy, będącem niejako wspólnym dla wszystkich popisem. Po gospodarzu szły dalej co znakomitsze osoby, z towarzyszkami tegoż co one znaczenia. Przewodniczący tymczasem nielada zadanie miał do spełnienia. Przyjętem było, że pochód w tysiącznych skrętach prowadzony być musiał przez każdą najodleglejszą nawet domu komnatę — a tam wszędzie po drodze napotykało się tłumy gości, niecierpliwie czekających na swoje kolej, dopóki co do jednego wszyscy się do orszaku nie przyłączą. Kiedy już komnat nie stało, krążgankami w ogrodowe szło się szpalery, wreszcie

w gaje cieniste, kiedy muzyka odległością przyciszona, z powrotem stopniowo coraz znów głośniejsza, tryumfalnym wreszcie wybuchem zdawała się w sali głównej witać pierwszą parę. Tak, co krok innych mając widzów, przewodnik tańca w każdej chwili pamiętać był zmuszony, że jest przedmiotem surowej krytyki, nagładającej bacznie czy i w jaki sposób spełnia przyjęte dobrowolnie obowiązki, które dla drugich mają być przykładem. Z tej też miary dumny i animuszu pełen, mniemałby sobie i własnym gościom uchybiać, gdyby co braknąć mogło godnemu zadowoleniu tylu i tak dostojnych osób, które ku uczczeniu jego w najkosztowniejsze się przystroić raczyły ubrania.

Tak przeciągając do nieskończoności nierzadko natrafiało się na urządzone umyślnie w tym celu niespodzianki: widoki jakieś malownicze z żywych osób obrazy, sztucznymi ogniami oświetlone napisy z okolicznością w związku będące, i tym podobne urozmaicenia. Im więcej tego było, im rzeczy naglejsze i nowsze w pomyśle, tem i żywsza była uciecha, tem potężniej wrażenie całe wychodziło na chwałę gospodarza. Taki nierzadko na dalsze nawet okolice sławnym się stawał. Jeżeli to był człek już niemłody, zdarzało się, że mu najpiękniejsze panny w imieniu całego towarzystwa, za upoważnieniem matek, podziękowania za to składały. Dalej przykład jego stawał się do następnych zabaw zachętą, do zjazdów tłumnych, obudzał także poszukiwaną przez młodzież emulacją.

Gościnność jednak, jak na wszystkich wtedy czynnościach, tak się i w tańcu tym uwydatniała. Kiedy gospodarz, poprowadziwszy orszak zaproszonych, ze wszech miar zadosyć już uczczeniu ich uczynił, każdy z kolei miał prawo odbić mu jego

damę. Wtedy on szedł na sam ostatek, inni zaś porządkiem poprzednio trzymanym posuwali się ku przodowi, i tak stopniowo, aż dopóki wszystkie damy nie przetańczyły ze wszystkimi mężczyznami, należącymi do orszaku.

Tymczasem każdy z tych, którzy się naprzód wydostali, starał się poprzedników swoich umiejętnością prowadzenia przesadzić. Szły tedy najdziwniejsze esy, floresy, czasami nawet całych wyrazów i całych zdań napisy. W tych niepoliczonych skrętach, z niezrównaną sztuką dokonywanych nie raz w jednej i tej samej sali, nie było wypadku, żeby się pochód kiedy przerwał lub poplątał; tak dalece umiano tam wniknąć w intencje przewodniczącego. Jednocześnie nie wolno też było przesuwąć się sobie machinalnie, byle zbyć, byle iść za drugimi. O! wcale nie. Szło się w sposób rytmiczny, akcentowany, w miarę kierunku muzycznego, kołysząc się harmonijnie. Przy zmianie nawet nie wyrywano się obcesowo, owszem wszystko szło zgodnie, wspólnem niby porozumieniem. Sunięto się na podobieństwo łabędzi płynących z biegiem strugi; zdawało się, że jedno i to samo technienie pochyła lub wznosi wszystkie te przeciągające węzowymi skrętami postacie. Mężczyzna podawał damie to prawą rękę, to lewą; niekiedy zaledwie końcami palców ją wiodąc, to znów całą dłońią; to na tę przeprowadzał ją stronę, to na tamtą; a każdy ruch taki, natychmiast przez wszystkich naśladowany, na podobieństwo niby dreszczu, przebiegał w okamgnieniu całą tę ruchomą wstęgę. Jakbądź pozornie całkiem niby tem powstaniem zaprzątnięty, niemniej tancerz upatrzyć musiał chwilę, w której pochyliwszy się ku swojej damie, z przyjaznych korzystając okoliczności, nie jedno słodkie słówko

jej podszeptnął, jeśli była młoda, jeśli zaś nie, to jakie zwierzenie, nowinę ciekawą, uwagę trafną, lub co podobnego. Następnie znagła dumnie się prostując, w towarzyszce swej odpowiedni okolicznościom nastrój obudzał.

Tak więc, jak widzimy, nie była to sobie ani żadna powszednia, ani pozbawiona głębszego znaczenia przechadzka; raczej owszem pochód ceremonialny, w którym się niemal uosobiało społeczeństwo całe, podobające sobie we własnym blasku, szlachetności i wspaniałości dworskiej. Tam najsędziwsi i najzasłużeni dziwnie poszukiwani byli przez najśłynniejsze swego czasu piękności, które za zaszczyt sobie miały, choć jedną życia chwilę i choćby na żart, w obec licznych świadków, za towarzyszki takich ludzi uchodzić. Wszystkich tam bowiem upodobanie do okazałości zarówno wrodzone było, i tylko wdzięk niepośledni w tym smaku ostentacyjnym pierwotną łagodził surowość, zaprawiając go odbłaskami uczuć szlachealnych i urokami delikatnych intencji«.

Czyż na tem miejscu godzi się zapomnieć o polonezie, jak go opisał Mickiewicz w »Panu Tadeuszu«? Polonezem kończy on swój poemat; o lepszem zakończeniu trudno chyba pomyśleć.

Poloneza¹⁾ czas zacząć. Podkomorzy ruszą,
I zlekka zarzuciwszy wyloty kontusza
I wasa pokręcając, podał rękę Zosi,
I skłoniwszy się grzecznie w pierwszą parę prosi.
Za Podkomorzym szereg w pary się gromadzi;
Dano hasło, zaczęto taniec: on prowadzi.

¹⁾ A. Mickiewicz, Pan Tadeusz, księga XII.

Nad murawą czerwone połyskują buty,
 Biję blask z karabeli, świeci się pas suty,
 A on stąpa powoli, niby od niechcenia :
 Ale z każdego kroku, z każdego ruszenia,
 Można tancerza czucia i myśli wyczytać.
 Oto stanął, jak gdyby chciał swoją damę pytać,
 Pochylił ku niej głowę, chce szepnąć do ucha ;
 Dama głowę odwraca, wstydzi się, nie słucha ;
 On zdjął konfederatkę, kłania się pokornie,
 Dama raczyła spojrzeć, lecz milczy upornie ;
 On krok zwalnia, oczyma jej spojrzenia śledzi,
 I zaśmiał się na koniec, rad z jej odpowiedzi.
 Stąpa prędzej, pogląda na rywalów z góry,
 I swą konfederatkę z czaplinemi pióry
 To na czole zawiesza, to nad czołem wstrząsa,
 Aż włożył ją na bakier i pokręcił wąsa.
 Idzie ; wszyscy zazdroszczą, biegają w jego ślady,
 Onby rad ze swą damą wymknąć się z gromady :
 Czasem staje na miejscu, rękę grzecznie wznosi,
 I żęty mimo przeszli, pokornie ich prosi ;
 Czasem zamyśla zręcznie na bok się uchylić,
 Odmienia drogę, radby towarzyszków zmylić,
 Lecz go szybkimi krokami ścigają natręty,
 I zewsząd odbijają tanecznymi skręty ;
 Więc gniewa się, prawicę na rękojeść składa,
 Jakby rzekł : »Nie dbam o was, zazdrośnikom biada«!
 Zwraca się z dumą w czoło i z wyzwaniem w oku,
 Prosto w tłum ; tłum tancerzy nie śmie dostać
 [w kroku,
 Ustępują mu z drogi, i zmieniwszy szyki,
 Puszcza ją się znów za nim...

Brzmia zewsząd okrzyki
 »Ach to może ostatni ! patrzcie, patrzcie młodzi,
 Może ostatni, co tak Poloneza wodzi !«
 I szły pary po parach hucznie i wesoło :

Rozkręcało się, znowu skręcało się koło,
 Jak waż olbrzymi w tysiąc łamiący się zwojów;
 Mieni się cętkowata, różna barwa strojów
 Damskich, pańskich, żołnierskich, jak łuska błę-
 [szcząca,

Wyzłocona promieniami zachodniego słońca

I odbita o ciemne murawy wezgłowia.

Wre taniec, brzmi muzyka, oklaski i zdrowia!«

*

*

*

Co do charakterystycznych znamion poloneza, jako formy muzycznej, należy zaznaczyć: 1) że takowy rozpoczyna się zawsze pełnym taktem; 2) że przeważają w nim wybitne, ostre akcenty, szczególniejszej kładzie się nacisk w melodyi na drogą ósemkę w takcie, przez co wytwarza się ożywiony rytm; 3) że motyw obejmuje **zawsze** dwa takty i ma po drugim takcie cesurę, z czego wypływa, że części składają się z parzystej liczby taktów a więc z 8, 10, 12; 4) że w towarzyszeniu występuje sześć ósemek $\frac{3}{4}$ taktu, przy czem dzieli się zwykle druga ósemka na dwie szesnastki tak, że powstaje rytm podobny zupełnie do rytmu Bole-ry hiszpańskiego; 5) że zakończenie każdej części bez wyjątku przypada na trzecią (lekką) część taktu i kończy się zwyczajnie pewną stereotypową formułą, (Moniuszko i Chopin w późniejszych swych polonezach, pełnych poezyi i fantazyi, emancypują się coraz więcej z powyższych formułek); 6) że tempo poloneza jest umiarkowane, pomiędzy Andante i Allegro.

Czas wynalezienia poloneza (formy muzycznej) trudno dokładnie oznaczyć; wniosując z zapisków historycznych o tańczeniu poloneza za Henryka Walezego w r. 1574 oraz z zabytków Diomedesa

Katona, zawartych w dziele Besardusa »Thesaurus harmanicus« p. t. Chorea Polonica z r. 1603 można przypuszczać, że wszedł w użycie z końcem 16 stulecia i wtedy był zapewne tylko tańcem dworskim, w $\frac{2}{4}$ takcie. W królewskiej bibliotece drezdeńskiej znajduje się manuskrypt z r. 1592 (ogłoszony drukiem przez Böhmego¹⁾ p. t. »Polenscher Tanz« w $\frac{2}{4}$ takcie; trudno w nim jednak dopatrzeć dzisiejszego poloneza. Większe podobieństwo ma w kilka lat później t. j. w r. 1609 ogłoszony przez Hausmana²⁾ »Polnischer Tanz«. Napisany jest on wprawdzie w $\frac{4}{4}$ takcie ale pomimo to uderza w nim charakterystyczny rytm oraz synkopy (akcentowanie drugiej, lekkiej części taktu), znamionujące dzisiejszy polonez.

Zresztą pierwotna muzyka polonezów ma w ogóle mało wartości dla sztuki. Nikt nie zna ich autorów, najczęściej noszą one tylko pewne daty lub nazwy osób których upamiętniają wspomnienie Odznacza je słodycz i powaga... Inne noszą cechę tak smutną, że możnaby je uważać za coś żałobnego. Pochodzą one z czasów, kiedy słońce czarnym żałobnym zakryło się kirem, a pierś rozpieęły smutek i tęsknota...

Dzisiejsza forma poloneza wyrobiła się przy końcu 17. a na początku 18. stulecia. W wydaniu francuzkiem swego Słownika³⁾ r r. 1857 wywodzi

¹⁾ F. M. Böhm e, Geschichte des Tanzes in Deutschland, Leipzig, 1886, Breitkopf & Härtel.

²⁾ Valentin Hausmann, Venusgarten, 100 liebliche, mehrerentheils polnische Tänze mit Texten gemacht, Nürnberg, 1609.

³⁾ Albert Sowinski, Dictionaire des Musiciens Polonais, Paris 1857.

Sowiński początek poloneza z dawnych kołęd i upatruje w kołędzie »W żłobie leży« rytmikę i zakończenie poloneza. W wydaniu polskiem swego dzieła w r. 1874¹⁾ nie wspomina już o tem, twierdzi atoli, że »zakończenia poloneza mają od-cienia czasów gotyckich a pierwszy zaród tego zakończenia znajdziemy w trzeciej części Boga Rodzicy w Allegretto«.

Najdawniejsze polonezy były bez śpiewu²⁾. Dopiero za czasów Sobieskiego i jego następców pisano polonezy z tekstem do śpiewu lub podkładano słowa pod znane melodye polonezowe.

Największe upodobanie w polonezach miano nie tylko w Polsce ale i po za jej granicami w 18. i na początku 19. stulecia. Każdy ze zdolniejszych muzyków — pisze Karasowski — uważał sobie za powinność i największą przyjemność komponować polonezy, a muzyka takowych przystępna do pojęcia ogółu i zgodna z jego smakiem, najprędzej upowszechniała się w kraju. Niezliczoną też moc podczas panowania Stanisława Augusta układano tych tańców; lecz w miarę jak horyzont polityczny kraju złowrogimi chmurami pokrywać się zaczął, świetna i poważno-wesoła melodia ustępowała miejsca ponurej i smutnej, jak losy i przeczucia, ciężące nad upadającym narodem. Zawrzał niekiedy jeszcze polonez groźnym, wojowniczym rytmem, to znów jak łódka przed burzą, albo po uspokojeniu takowej

¹⁾ Albert Sowiński, Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych, Paryż 1874.

²⁾ Porówn. Friedrich Niecks, Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker, aus dem Englischen übertragen von Dr. W. Langhans, II. Band, Leipzig 1890.

przemykająca się gładko po czystej lazuruwego oblicza wód przestrzeni, tak na chwilę melodya dawnym spokojem i pogodą tchnęła. Ale trwało to krótko, przelotnie, i znów melancholia, smutek i tęsknota, piętnowała wszystkie prawie pomysły z końca zeszłego i początków obecnego stulecia kompozytorów. Polonezy Ogińskiego, które w znacznym odłamie zdołano uratować ze szczątków ogólnego rozbicia tego rodzaju muzyki narodowej, są wiernym wyrazem ducha owej epoki, i dlatego, pomimo pewnej niedokładności w fakturze, którejby dziś nasze muzyczne wykształcenie nie tolerowało, mają dla nas wiele uroku, bo wyobraźnię grającego przenoszą mimowoli w owe pełne ważnych i smutnych wypadków czasy.

Tysiące takich polonezów a może i lepszych, zaginęło lub gdzieś w ukryciu i zapomnieniu po różnych zakątkach ziemi naszej marnieją; wiele z nich lud w swej bogatej skarbnicy muzyki narodowej przechował i przechowywać będzie na pociechę i użytek przyszłych pokoleń. Lecz gdyby można zebrać o ileby się dało największą liczbę dawnych polonezów, od czasów pierwszych kontuszo- wych ich twórców, jakąż to księgę pełną psychologicznych przemian ducha narodowego w różnych epokach możnaby ułożyć!

Wypadałoby jednakże wyłączyć te wszystkie, do których motywa brane były z oper lub pieśni cudzoziemskich, a jakich pełno od czasów Kurpińskiego namnożyło się w kraju. Polonez z takich nakręcanych w rytmie tematów składany, wywiera zawsze przykre wrażenie. Zdaje się, że widzimy sentymentalnego Niemca, namiętnego Włocha, albo lekkiego Francuza, gwałtem przebranego w poważny staro-polski strój, który ani do twarzy ani do natury

tych ludzi w żaden sposób przystać nie może. Piękny nieraz śpiew w właściwym sobie rytmie, nakręcany, obcinany, sztukowany do taktu $\frac{3}{4}$, urasta w melodyjną poczwarę, co pewno boleśnie dogryzłaby pierwotnemu swemu twórcy, gdyby miał to nieszczęście spotkać ją tak przerodzoną.

»Lat temu kilkanaście — opowiada Karasowski — wypadało mi przejeżdżać przez Berdyczów. Miało to, będące głównem ogniskiem handlu w zachodnich prowincjach cesarstwa rosyjskiego, zaludnione przemysłnem i gwarnem plemieniem izraelskiem, posiada pewne, właściwe sobie, cechy, różniące je znacznie od wielu innych miast królestwa i cesarstwa, a to właśnie z powodu zupełnej przewagi żydowstwa nad chrześcianami.

Chodząc po rozmaitych zaułkach i niezliczonych wąskich uliczkach o drewnianych i starych domkach, w pośród mrowia ludności o wyrazistych i wschodnich rysach, mimowolnie przeniosłem się myślą do owej niespokojnej Jerozolimy, która Rzymianom tylu kłopotów była powodem, że ją aż w gruzy rozsypali, a naród w niej mieszkający po wszystkich zakątkach ziemi rozpędzili.

Dotarłszy do pewnej ciśniejszej jeszcze od innych i osamotnionej nieco uliczki, posłyszałem wyraźny głos klarnetu, wygrywający, albo raczej wypłakujący jakiegoś o nadzwyczajnie oryginalnym rysunku poloneza.

Że to był polonez, chociaż melodia jego i zakończenia były niesłychanie dziwaczne, o tem wątpić nie mogłem, przysłuchując mu się długo i podziwiając szczególną budowę całego tańca. Zbliżyłem się nareszcie do okna, z kąd rozlegał się żalorny głos klarnetu, i spostrzegłem staruszka izraelitę,

który pomimo podeszłego wieku, dzielnie jeszcze i biegle władał tym instrumentem.

— Przepraszam cię, mój przyjacielu — rzekłem pozdrowiwszy starca ukłonem — ale racz mi powiedzieć, co to za polonez, co go tak wygrywasz?

— Co to za polonez? — odrzeknie pewnym głosem, albo ja wiem! Nauczyłem się go od mojego ojca.

— A twój ojciec gdzie go się nauczył?

— Hm, tego ja nie wiem; zapewne na dworze Radziwiłła, wojewody wileńskiego.

— Cóż on tam robił? — pytam zdziwiony.

— Jako, co mój ojciec tam robił. On był klarncistą w nadwornej kapeli Jego Ks. Mości. Oprócz mego ojca było jeszcze jedenastu innych żydów grających na rozmaitych instrumentach, stanowiących oddzielną muzykę; bo była także i druga, z samych chrześcian złożona. Wszystkich żydów książę wojewoda ubierał po turecku i czasami, kiedy tego żądał, w pokojach dla niego grywali, a już to najczęściej w kościele podczas nabożeństwa. Tego poloneza zapewne tamże w Nieświeżu mój ojciec się nauczył, a ja od niego.

Zabawnym mi się wydał ten kaprys znanego z dziwactw człowieka. Utrzymywać z żydów kapele, ubierać ich po turecku, by ten lud niewierny, co ukrzyżował niegdyś Chrystusa, w bisurmański strój przebrany zmuszać do oddawania w świątyni katolickiej czci Temu, w którego świętość nie wierzy, i muzyką przyczynić się do chwały Jego! Pomysł to godny prawdziwie Radziwiłła panie kochanku!

Osobliwy polonez, będący powodem mojej z izraelskim klarncistą gawędki, musiał także choć pośrednio być owocem oryginalnego nieraz postępo-

wania księcia wojewody. Wszyscy, choćby najmniejsi z tych, co go otaczali, znali dobrze dziwaczny umysł i humor tego magnata; wyszukiwali więc odpowiednich środków w dogodzeniu jego oryginalnemu usposobieniu, a kto mu umiał się w ten sposób podobać, pewny mógł być łaski jego, a tem samem i fortuny, gdyż dobrze w takim razie nagradzał. Bardzo być może, iż któryś z nadwornych nieświeżskich muzyków, będący pod moralnym wpływem tej dziwnej organizacyi, skomponował dla ks. wojewody tego, również dziwacznej oryginalności, poloneza«.

W Niemczech był Jan Seb. Bach jednym z pierwszych kompozytorów, piszących polonezy. Około r. 1725 napisał sześć polonezów w »Klavierbuch'u«¹⁾ dla swej drugiej żony; Böhme wątpi o tem, czy wszystkie są pisane przez samego mistrza. Niezaprzeczenie jednak jego dziełem jest dumny polonez w »Orchester-Partita H-moll«; następnie jeden ustęp w »Französische Suite« Nr. 6 jakoteż »Polacca« w »Brandenburger-Concert«.

Händel pozostawił także polonez E-mol w »Conzerto grosso Nr. 3«. Że i Mozart nie gardził tą formą muzyczną dowodzi »Rondeau en Polonaise« w jego D-dur Sonacie. Beethoven skomponował już w r. 1797 polonez p. t. »Polacca« w swej »Serenade für drei Streichinstrumente op. 8«, następnie w r. 1815 »Polonaise« op. 89, dedykowany carowej rosyjskiej. Przepięknymi są polonezy Fr. Schuberta op. 61 i 75, napisane na fortepian na cztery ręce. Prawie w tym

¹⁾ Manuskrypt znajduje się w królewskiej bibliotece w Berlinie.

śmym czasie powstały wspaniałe polonezy K. M. Webera op. 21. i »Polacca brillante op. 72, ostatni nie schodzący po dziś dzień z repertuaru koncertowego. Liszt¹⁾ powiada o Weberze, że zrobił on z poloneza niby dytyramb jakiś wzniosły, w którym ni ztąd ni z owąd odnalazły się wszystkie dawne tańca tego wspaniałości, wraz z całym olśniewającym ich rozwojem. Ażeby tego dokazać, zebrał w jedno najróżnorodniejsze sztuki swej zasoby, i nie usiłując być archeologiem, twórcą być postawił sobie za zadanie.

Uwydatnił rytm, zmienił melodyę w rodzaj opowiadania, modulacyami zaś ukoleryzował ją z tak wielkim zbytkiem, że wydało się to na przyszłość nieodzowną potrzebą. Wszędzie rozpuścił hojnie życie, ogień, namietność a obok tego nie zaniedbał wyniosłej powagi i tej rzec można urzędowej godności, która zdawna odznaczała charakter poloneza. Przewodzą tam wybitne akordy brzmiące. Gwar głosów nie ma tam już w sobie nic miłosnego; owszem, przeważają w nim nuty niskie, pełne głębokiego dźwięku, na podobieństwo mowy włożonej do rozkazywania.... Czy Weber wiedział o tem co bliższego? Próżnoby pytać i nawet bezpożytecznie. Miewa geniusz swoje przeczucia, którym w pomoc przychodzi poezya....

Sławnym jest polonez L. Spohra z opery »Faust«, napisany w r. 1818 a grywany przez długie lata na balach; to samo da się powiedzieć o polonezie Konr. Kreutzera napisanym w r. 1834 w operze »Nachtlager von Granada«. Nawet Ryszard Wagner skomponował w r. 1830 polonez op. 2. na fortepian na cztery ręce.

¹⁾ Fr. Liszt: Fryd. Chopin.

Do najstarszych archeologicznych zabytków polskich należy »Polonez« z r. 1738, napisany przez Franciszka Chmielowskiego, dyrektora muzyki (Musicae capelmeister) XVIII. wieku. Polonez ten, napisany na skrzypce, został znaleziony w aktach miejskich we Lwowie; K. Mikuli¹⁾ nłożył go na fortepian na 4 ręce.

Przy końcu 18. a na początku 19. stulecia cieszył się ogromnem wzięciem »Polonez Kościuszki«, napisany przez Bracickiego vel Barcickiego²⁾. (Jeden Barcicki był w r. 1815 dyrektorem katedralnej orkiestry w Lublinie; czy on był autorem powyższego poloneza — niewiadomo). Pierwsze wydanie Poloneza Kościuszki zjawiało się w Poznaniu, w dziele »Pieśni i piosnki narodowe« w r. 1828. W tym samym czasie zaskłynęły szeroko polonezy ks. M. K. Ogińskiego, odznaczające się bardzo smutnym i żałosnym wyrazem. Dużo jest w nich czucia, dużo miłości i tęsknoty, bo każda miłość w czasie ziemskiego tutaj pobytu musi być zawsze i bolejącą i rzewną!...

»W młodości mojej — pisze Brodziński — byłem w domu jednego obywatela w Galicyi, w czasie zabawy wieczornej, gdzie młodzież, już w połowie z Niemców złożoną, tańczyła walce, i gdzie czasem odbywały się modne cudzoziemców polonezy.

Kilku sędziwych obywateli w kontuszach, w czasie tej smutnej dla nich zabawy, wyniosło się za jednym, który wzięwszy skrzypce do ręki, chciał na

¹⁾ Album Towarzystwa muzycznego lwowskiego, na rok 1861.

²⁾ J. Iloroszkievicz, Echa minionych lat, Lwów 1889.

ustroniu przypomnieć im polonezy dawne; przyjęli mnie do tego grona i udali się aż do — piwnicy.

Po staropolsku obchodziła w kolej l a m p k a wina, prosto z beczki wyciągniętego, gdy wszyscy z rozrzewnieniem słuchali dawne polonezy Ogińskiego, tchnące narodowością i rzewnym smutkiem. Widok tych starców, bicie nogą do taktu, w entuzjazmie zamaszyste rąk poruszenia, gdy im po czerstwych jagodach rzewne łzy spływają, w miejscu słabo przez kaganek oświeconem, był sceną prawdziwie malarską, której rzewności dodawało wino, jedyna starców pociecha, wśród wspomnień dawnych obyczajów i straconej młodości.

Polonezy Karola Lipińskiego są znowu wesole — nawet mało poważne¹⁾. Melodya zarysowuje się coraz wyraźniej i tchnie wonią młodości i wiosennego kochania. Zakwita wreszcie w śpiew pełen ekspresyi, niekiedy nawet dziwnie rozmarzony; przemawia tylko do serc budzących się do życia, szepcząc im poetyczne złudzenia; nie zdaje się już być przeznaczoną, jak dawniej, dla osób wiekiem i stanowiskiem poważnych; zwraca się raczej ku wyobraźniom żywym, więcej uciechy niż blasku żądnym.

Polonezy J. Stefaniego, jakich około sto sztuk napisał, zalecały się wielką śpiewnością, wyborną instrumentacją a mianowicie właściwą cechą charakteru narodowego. Dla tego też nie tylko lubione były niezmiernie w całej Polsce, lecz nawet za granicą cenić je z tego względu umiano.

Karasowski opowiada, »że wielu panów polskich ubiegało się o posiadanie polonezów Stefaniego. Otóż

¹⁾ Liszt: Chopin

po między innymi, głośny z wielkich bogactw, wystawnego życia i ogromnego zaufania, jakie naród miał w nieomyślność jego finansowego rozumu, Krezus ówczesny, bankier Tepper, zamówił sobie także u tego kompozytora aż dwa naście natraz polonezów. Gdy mu takowe Stefani sam odniósł, Tepper zaprowadził go do skarbcza i z jednej skrzyni napełnionej złotem, wziął dwie garście dukatów i wysypał Stefaniemu do kapelusza. Przypadkiem czy umyślnie, kilka upadło na posadzkę; kompozytor chciał się po nie schylić, lecz bankier wstrzymał go za ramię, mówiąc:

— Zostaw to dla biednych.

A zanurzwszy powtórnie rękę w błyszczącym kruszcu, wydobył jedną jeszcze garść pełną dukatów i sypiąc je do kapelusza, rzekł te słowa do Stefaniego:

— Nie żałuj mnie, ja nie zbankrutuję!

Niestety! człowiek ten tak wspaniale, z taką prawdziwie polską fantazją wynagradzający pracę artysty, pewny swych bogactw, zręczności i rozumu, nie umiał przewidzieć wypadków, jakie straszliwie krajem wstrząsnęły: nie umiał stawić czoła odwracającej się od niego fortune. Upadł, a bankructwem swoim zadał ogromny cios nie tylko tym wszystkim, co mu z ślepą ufnością majątki swoje powierzyli, ale i narodowi całemu, gdyż bolesne skutki tego fatalnego upadku każdemu w kraju czuć się dały.

Do wybitniejszych kompozytorów polonezów tej epoki należą: Józef Elsner, Józef Damsa, Ignacy i Edward Dobrzyńscy, Stanisław Grabowski, Samson Jakubowski, Józef Kaczkowski, Maciej Kamiński, Marcei Madejski, Antoni Kocipiński, Tomasz Nide-

cki, Józef Kotoni, Józef Kozłowski (napisał polonez z chórami, który był wykonany na koncercie, danym w Pałacu zimowym w Petersburgu, w obecności carowej Katarzyny, przez orkiestrę złożoną z 400 muzyków), Franciszek Mirecki, Józef Nowakowski, Wojciech Sowiński, a przedewszystkiem Chopin i Moniuszko; z nowszych zaś: Witwicki, Ludwig Grossman, Karol Mikuli, Henryk i Józef Wieniawscy, Aleksander Zarzycki, Ignacy Krzyżanowski, Wiktor Każyński, Adam Münchheimer, Emanuel Kania, Wilhelm Czerwiński, Zygmunt Noskowski, Władysław Żeleński, Fr. Ksaw. Scharwenka, Adam Wroński i t. d.

Moniuszko¹⁾ tak sobie upodobał formę poloneza, że niema prawie dramatycznego utworu, gdzieby nieumieścił choć głównych jej rysów. On niemi malował powagę i szlachetność, lecz gdy mógł cały poemat rozwinąć, widać, jak mistrz w swoim znalazł się żywiole, jak wyobraźnia jego zna wszystkie odcienie, jak dusza w narodowych lubuje się pięknościach. On w tej formie panem, a tak długo ją trzyma na scenie, dopóki wszystkich rysów i szczegółów nie wyczerpie. Zobaczmy polonezem zarysowany wstępny chór w »Halce«. Co pięknych tam rzeczy, co darów i życzeń, co gośdności i poezyi w ruchach, to zapewne tylko wielkie zdolne jest stworzyć natchnienie. W »Hrabinie« dość, że chorąży słucha bajów podczaszyca, iżby Moniuszko polonezem tę szlachetną postać dziadunia zcharakteryzował. Ztąd też niepodobna aktorowi być przy

¹⁾ Bol. Wilczyński: Stanisław Moniuszko i sztuka muzyczna narodowa, Warszawa 1874.

tej muzyce niemym i biernym, nie okazać życia w mowie, w postaci i obliczu. A jakież dopiero szczęście uczestnika ogarnia na ów widok harmonii i ruchu i obrazu!

Najpierwsze miejsce pomiędzy kompozytorami polonezów należy się jednak niezaprzeczenie Chopinowi. On to bowiem podniósł tę formę muzyczną do szczytu idealnej poezji, dlatego warto im się bliżej przypatrzeć. Karasowski²⁾ dzieli polonezy Chopina na dwie grupy: w pierwszej przeważają rytmy marcyalne, w drugiej zaś, właściwe Chopinowi uczucia melancholicznego marzenia, chociaż w obydwóch pierwiastek szczeropolski głównym jest zawsze elementem. Do pierwszej grupy zalicza polonezy A-dur (op. 40 Nr. 1), Fis-moll (op. 44) i As-dur (op. 53). Pod względem charakterystyki narodowej a przytem prostoty formy nie waha się dać polonezowi A-dur pierwszeństwo nad wszystkimi innymi. Kraszewski tak o nim mówi: »Jest w tym tańcu coś tak poruszającego, tak elektryzującego, że kto się nie poczuje nim wstrząśniętym do głębi, nie ma w sobie kropli krwi polskiej. Jest to poemat przeszłości, butny, porywający, szorstki a niesłychanie poetyczny. Ze wszystkich polonezów Chopina, ten może najjaśniej przemawia do serca. Jest w nim pieśń wojenna, pochód weselny, coś pijanego i dumnego, a coś zarazem tak szlachetnego i wielkiego, że dzisiejsze pokolenie czuje się upokorzone i drobne, gdy go słucha. Mimo radości i wesela... w końcu łzą skończyć go potrzeba«.

Najwznioślejszym i najśmielszym w poetycznych pomysłach jest polonez Fis-moll, ofiarowany księ-

²⁾ Maurycy Karasowski: Fryderyk Chopin Tom II Warszawa 1882

źnie Beauvau. Główny temat, pełen ponurej barwy i hardego ducha, niespodziewanie przerywa *intermezzo*, mazurkowego stylu. Cudowny efekt sprawia marzycielskie zakończenie tego ustępu: na długo wytrzymywanem *cis* prawej ręki odzywa się, jak gdyby skarząc, półton *d*, spadający ciężką odbitką, dla podjęcia na nowo w lewej ręce energicznego tematu i zaprowadzenia go aż do najmożliwszego *pianissimo*.

Polonez *As-dur*, poważny, majestatyczny, zaliczamy do najświetniejszych dzieł Chopina. Jednej nocy siedząc sam w pokoju, grał Chopin dosyć długo dopiero co ukończony powyższy utwór. Powstał on niedawno z ciężkiej choroby, nerwy więc jego były jeszcze bardzo rozdrażnione. Zatopionemu całą duszą w swoje dzieło wydało się nagle, iż drzwi rozwarły się na rozcież i wszedł niemi orszak marsowatych postaci w staroświeckich strojach polskich, i zaczął przed nim przeciągać poważnie, jak gdyby tańczył przy jego muzyce. Przejęło go to taką trwogą, że uciekł drugimi drzwiami i już tej nocy do siebie nie wrócił, nie z obawy widm i strachów, lecz z obawy, aby się przywidzenie i hallucynacye nie powtórzyły.¹⁾ Cóż dziwnego, że dzieło to zrobiło takie wrażenie na mistrzu, kiedy jego charakter wspaniały, pełen energii i majestatu tak jest uderzający, że nikt bez pewnego wzruszenia słuchać go nie może. Środkowa część, czyli niby Trio w *E-dur*, wzrastając *crescendo* w figurze basowej, zdaje się istotnie zwiastować nadchodzące coraz bliżej szeregi zbrojnych rycerzy, albo tętent rumaków, biegnących oświetloną blaskiem księżyca przestrzenią i unoszących ponurych i straszliwych

¹⁾ St. Tarnowski; Chopin i Grotlger, Kraków.

jeźdźców swoich, pośród chrzęstu zbroi i brzęku mieczy, w jakieś tajemnicze sfery nieskończoności... Utwór ten jest najpiękniejszym kwiatem romantycznej Chopina fantazyi.

Drugą grupę wypełniają polonezy Cis-moll i Es-moll (op. 26), jako też C-moll (op. 40 Nr. 2), wraz z trzema wydanymi przez Fontanę: B-moll, B-dur i F-moll (op. 71). Szczególną subtelnością uczucia odznaczają się dwa najpierw wymienione. Pochodzą one z epoki, gdy twórca ich stał na szczycie wielkości kompozytorskiej, gdy duch jego opanował zupełnie formę najodpowiedniejszą swojej naturze. Mianowicie polonez Cis-moll odznacza się nie tylko nieporównanie szlachetną melodią, lecz owe tak dumnie pomyślane naczelné tematy, rozpoczynające dzieło, zawierają w sobie rzadką siłę charakteru. Podczas, gdy pierwszy temat imponuje nam dumnym, rytmicznym zapędem, łagodnym czasem erotycznej pieśni motywem, łączy się z nim drugi temat, z dziwnym uporem przygniata wszelki objaw namiętnego uczucia ognistymi błyskawicami prawej ręki, aż w końcu połączywszy się z główną Des-dur melodią, uspokaja w słodkiej i niczem już niezamąconej harmonii wzburzone miłości uczucie. Drugi zaś polonez Es-moll przedstawia nam obraz tak strasznej a tajemniczej grozy, tak ponurymi dźwiękami do naszej duszy przemawia, tak okropne cierpienie rozwija skargi, że do skreślenia ich pióro nasze jest za słabe...

Oprócz powyższego sądu Karasowskiego o polonezach Chopina znajdzie czytelnik obszerną krytykę o tym przedmiocie w znakomitem dziele Niecksa, cytowanym wyżej. Liszt powiada, że sąd bezwzględny byłby tu rzeczą, niezupełnie właściwą. Bo

jak tu poecie narzucać takie lub owakie prawa? Niemaż mu być wolno zadumanym być lub przybi-
 tym, choćby w pośród ogólnej wesołości objawów,
 lub śpiewać boleść, kiedy już wyśpiewał chwałę,
 lub współczucie mieć dla takich, którzy nie zawsze
 cierpieli?

.
 Kończę na polonezach Chopina, nie zastana-
 wiając się nad współczesnymi kompozytorami, któ-
 rych działalność oceni kiedyś pióro umiejętniejsze
 od mego.

Koniec.



173303

I

NAKŁADEM KSIĘGARNI

H. PARDINIEGO

W CZERNIOWCACH

wyszły i są do nabycia:

- 1). O. M. Żukowski: „*Czy kochasz mnie?*“
pieśń na jeden głos z to-
warzyszeniem fortepianu do
słów Sławiana . . . 1 kor.
- 2). „ „ „ „*Au nas*“ pieśń z sw.
fort. do słów M. Konopni-
ckiej 1 kor.
- 3). „ „ „ „*Polonez Jubileuszowy*“ na chór mieszany
z tow. fortep. do słów K.
Koźlakowskiego 1 kor. 60 h.
głosy na orkiestrę (2 Vio-
lini, Viola, Cello, Basso,
Flauto, 2 Clarinetti, Fagot,
2 Corni, 2 Trombi, 3 Trom-
boni, 2 Timpani) 3 kor.

Biblioteka Śląska w Katowicach

Id: 0030000620503



I 173303