

HENRYK ZBIERZCHOWSKI

Impresye

HENRYK ZBIERZCHOWSKI

Impresje

Iwan Trusz¹

Pejzaż, impresja — to pole, na którym rozwija się twórczość Trusza. We wstępie więc przedewszystkiem będę się starał określić, co wyczuwam pod impresją w sztuce.

W naturze dzieją się rzeczy cudowne i dziwne.

Czy widzieliście kiedy zachód słońca w dzień pochmurny? Cała ziemia tonie w melancholii umierającego dnia; tam gdzie się tego najmniej spodziewano, pęka kir chmurnych zwalów i przez przezroczyste skrzydła zmierzchu przedzierają się nagle całe potoki brudnej, złowrogiej purpury. A wielka samotna chmura na krawędzi nieba dostaje dziwnych rumieńców, otacza się złotym rąbkim światła i rzuca z poza siebie na pół nieba olbrzymie główne w kształt świetlanych pasów. Dziwna hostya, trzymana niewidzialnymi rękami nad dniem umierającym. I zaczyna się symfonia wieczoru. Liście drzew trzęsą się z jakimś cichym lękiem, w przecuciu czegoś, co zaraz nastąpi... O nocy ciemna, smutna i bezgwiezdna! jak pająk olbrzymi, gdzieś zza światów zasnuwasz niebo chmurnym mrokiem i lękiem napelniasz serca usypiających kwiatów!

Od pół i ugorów zbliża się powoli — dziwny i straszny pochód — jakaś siność przestrzeni, a przed nią rwie się ku niebu wiatr wieczorny. Strasznie!! cała natura czeka na coś, co będzie wyzwoleniem, co pozwoli usnąć bez trwogi i drzewom targanym wiatrem, i kwiatom patrzącym z obawą na groźny pochód siennej przestrzeni i ptakom, co wtuliły już główki w pierze, a jeszcze od czasu do czasu spoglądają na cichy, świąteczny lot nietoperzy.

Nareszcie!! Drzewa zakołysały się żywiej — wiatr uciął i przypadł bez ruchu w jar przydrożny, kwiaty rozpląkały się rosą w dziecinnej radości, a żaby uderzyły po łakach i moczarak w wielki, bijący chór: O, przyjdź, przyjdź kochanku nasz! z trwogą i utęsknieniem czekamy na twoje srebrne pieszczoty!

Groźna hostya blednie, szarzeje, wsiąkając w mrok przestrzeni. Z przeciwnej strony nieba poczyna się posuwać jakaś jasność srebrna, zielona i senna, aż w końcu wypada z chmur kula księżycy, rzucając na stęsknione drzewa, kwiaty i wody miękkie, długie a ciche pocałunki. O, nocy jasna i miesięczna! jak cicho tulisz się do piersi matki ziemi i rozlewasz wkoło srebrny senny czar! Cyt! czy słyszysz oddech ziemi! jeszcze od czasu do czasu spadnie z dźwiękiem kropla rosy i zadzwoni w kielich kwiatu, liść drgnie przez sen i gwiazda cichutko spadnie w ciemny bór. Sen... sen...

W naturze dzieją się rzeczy cudowne a dziwne; obok zjawisk zwykłych, codziennych, zrozumiałych dla wszystkich i koniecznych, odbywają się ciągle jakieś zdarzenia nadziemskie, pełne mistycznego czaru, skomplikowane i subtelne, które wyczuje tylko poeta, mocą tej wyższej danej mu przez bóstwo zdolności obcowania w najskrytszym, a najświętszym sanktuarium natury. Dla rozkołysanej fantazyą duszy nie będzie wtedy miejsca do obserwacji ścisłej. Zjawiska takie dadzą się tylko wyczuć, pierwsza fala wrażeniowa,

¹Iwan Trusz — jeden z najmłodszych malarzy Akademii krakowskiej, urodził się w Wysocku (koło Brodów) w r. 1869. Ukończywszy gimnazjum w Brodach, udał się na studia malarskie do Krakowa, gdzie przepędził pięć lat. Po krótkim pobycie w Monachium, zniechęcony suchą niemiecką metodą nauki i stosunkami, w których łatwo bardzo można zgnuśnić i stać się wiecznie studującym artystą (rodzaj bursza niemieckiego), powrócił znów do Krakowa i tam skończył studia pod okiem Stanisławskiego. Po krótkim pobycie w Kijowie osiadł Trusz na stałe we Lwowie. [przypis autorski]

choć niedokładna, jeszcze nieokreślona, jest decydującą — ona jest łącznikiem między naszą duszą, a zjawiskiem; ona odtwarza nastrój pewnej chwili.

W taki sposób rozumiem impresję.

Będzie to sztuka tworzenia najbardziej bezpośrednia, a trudna bajecznie dlatego, że nie ma w impresji szczegółów mniej, lub więcej ważnych; powstaje tylko jedno wrażenie, jedna chwila niejasna, ale objawiona. Chodzi tu głównie o stopień odczuwania artysty, a dalej o zdolność narzucania tych samych objawień i wrażeń duszy widza. Jest to proces ogromnie skomplikowany, jeżeli przyjmiemy jeszcze za pewnik, że każda barwa odpowiada pewnemu tonowi uczuciowemu. Dlatego reguł żadnych stawiać nie można, a intuicja artysty i widza decydują o stopniu każdego wrażenia.

Wogóle spotykamy między artystami wszystkich działów sztuki dwa zasadnicze typy. Pierwszy typ, to myśliciele z wzrokiem skierowanym zawsze w głąb własnej duszy, gdzie śledzą pilnie wszystkie najdrobniejsze nawet przejawy, ludzie w wiecznej pogoni za nieuchwytnym symbolem, nie mogący nigdy rozeznaczyć różnicy między zjawiskiem, a złudzeniem, skąd największe dla nich źródło pesymizmu. To poeci smutku, melancholii i gryzącej tęsknoty. Ci, jeżeli tworzą nawet coś jasnego, tęczowego, to będzie to sztuczne, przez pryzmat łez gorzkich i serdecznych przepuszczonym. Drudzy to ludzie, którzy odwracają wzrok od nocy, wypatrują wiecznie słońca — zakochani we wszystkim, co piękne — poeci słonecznych zachwytności i cichej ekstazy, którzy wśród największego gwaru ludzkich burz i namiętności, przechodzą spokojni, szukając kwiatu paproci, albo lilij wodnych. Zachowali oni w duszy pewną dziecięcność i naiwność uczuć i wraz z św. Franciszkiem z Asyżu, układają tylko pieśni jasne, słoneczne:

Bądź pochwalony, Panie mój, ze wszystkimi twory,
A w szczególności z panem braciszkiem słońcem.
Który dzień niesie i sobą nam świeci,
Jest piękne jasne i roznieca blask wielki
I twem, Najwyższy, jest wyobrażeniem.

Bądź pochwalony Panie mój, przez braci naszych, miesiąc i gwiazdy,
Któreś na niebie umieścił jasne i cenne i piękne.

Bądź pochwalony Panie mój, przez braciszka wiatr,
Przez powietrze i przez czas chmurny i pogodny i jakikolwiek inny,
Które mi wszystkim stworzeniom dajesz pokrzepienie.

Bądź pochwalony, Panie mój, przez siostrzyczkę wodę,
Która jest wielce użyteczna i pokorna i cenna i czysta.
Bądź pochwalony, Panie mój, przez braciszka ogień,
Którym rozjaśnia się noc
I który jest urodziwy i krzepki i mocny.

Bądź pochwalony, Panie mój, przez siostrę ziemię,
Która nas utrzymuje i żywi
I wydaje przeróżne owoce i kwiaty barwne i ziola.²

(Przekład E. Porębowicza).

Kto doszedł już do takiego ukochania natury, dlatego każda trawka, każdy kwiatek polny, nie jest obojętnym, ten wie, że na szmacie metrowym łąki dzieją się rzeczy cudne i ciekawe: całe tragedye i sielanki mrówek i owadów, dla których ten kawałek łąki jest borem olbrzymim i przepastnym, kretowisko górą niebotyczną, otwór pozostały po żerdzi do siana przepaścią, a mały zbiornik wody deszczowej jeziorem królewskim. Wtedy

²Bądź pochwalony (...) i ziola — fragment *Pieśni słonecznej* (nazywanej również *Pochwałą stworzenia*) św. Franciszka z Asyżu. [przypis edytorski]

wytwarza się między duszą ludzką, a duszą natury tajemniczy i dziwny związek — natura odsłania ze swego oblicza tajemniczy welon Maji, a człowiek staje się uczestnikiem cudownych i nieprzeczuwanych misteryj. Na tym punkcie odbywa się najbliższe, możliwe zbliżenie się człowieka do bóstwa, choć jeszcze zawsze jak na sławnym fresku Michała Anioła, między dłonią Wszchemocnego Boga, a proszącego człowieka, pozostaje niczem nie zastąpiona przestrzeń.

Trusz ukochał naturę. Zna on jej wszystkie tajniki i cuda; rozumie radość słonecznego południa, kiedy wszystko tonie w roztopionymzłocie promieni, iskrzy się brylantami iskier, odczuł rozmarzenie i czar wieczoru, kiedy na rozkołysanych łąkach ułożą się fioletove smugi światła, a cała natura popada w spokojną zadumę i ciszę, zna tajemnice drzew i kwiatów, dziwny czar moczarów leśnych, co kryje w swej głębi nieba kolory, mchów rdzawy odbłask i drzew chwiejne odbicie. Trusz jest poetą słońca, drzew i kwiatów. Zapytany, dlaczego nie maluje nigdy postaci człowieka, tak jakby umyślnie unikał tego, co było treścią dzieł największych epok i najgenialniejszych mistrzów, odpowiada z uśmiechem: Człowiek na obrazie to „plama“. — Tak bardzo zakochanym jest w swoich liliach, dzwonicach i chryzantemach. A przytem ta olbrzymia intuicyja w dobieraniu tematu i w pomysłach świetlanych.

Widzimy u niego rzeczy te same, a więc kwiaty, łąki, moczary, a przecież zawsze całkiem inne, zawsze w innym oświetleniu i w innym momencie. Ta intuicyja, to już prawdziwy dar Boży, którego nie można nabyć żadnymi studjami i żadną pracą. Trzeba tylko umieć patrzeć i odczuwać...

Przepatrzmy teraz parę obrazów Trusza. Jeden zwłaszcza niezrównany w kolorycie, przykuwa ogromnie do siebie oczy i duszę widza:

Na pierwszym planie mały jar porosły kępami nadrzeczными — to punkt obserwacji. Przed okiem widza rozlewa się szeroka wstęga. Bug wije się kilkoma skrętami, aż w końcu ginie gdzieś w sonej niezmierzonej dali. — Zachód słońca. W rogu poza kępami drzew pali się ognisko gasnącego słońca; z tego właśnie punktu, gdzie jest największe skupienie światła, pada oświetlenie na wstęgę rzeki, na szumiące nad brzegiem kępy, na całą olbrzymią dolinę, która zda się nie ma granic, ni końca. Niebo z milionem barw i półcieni, blade zielone, seledynowe po stronie zachodu ciemnieje, dostaje głębokich refleksów, aż w końcu kończy się fioletem nadchodzącego zmierzchu — pył słoneczny tęczyowy, zapruszył powietrze, unosi się nad całą doliną, bije kończynami tęczyowych skrzydeł o widnokrąg i stroi łąkę świetlną koronką — rzeka chłonie w siebie wszystkie blaski nieba i powietrza, iskrzy się jak roztopiony brylant. A przede wszystkim ta dal straszna, ta przestrzeń nieobjęta okiem, z kąd wieje cień jakiś od widnokręgu, tajemniczość tego, co tam po za tą linią siną dzieć się musi i dziwna tęsknota nieskończoności i przestrzeni. A wszystko to dzieje się na przestrzeni ćwiartki papieru, obraz jest 3 dcm. długi, a 11/2 szeroki. Na takmałym rozmiarze płótna potrafi się Trusz wypowiedzieć zupełnie. Obrazy jego robią wrażenie czegoś niezmiernie subtelnego, porównałbym je do sonetu w poezji. A sonetów takich ma Trusz bardzo wiele. Ze wszystkich wieje ten czar słoneczności, we wszystkich ta intuicyja, która pozwala Truszowi widzieć wszędzie dookoła siebie rzeczy ciekawe, piękne, a nowe. Łąka Trusza przestaje już być czemś martwym, odtworzonym; kwiaty jego żyją, kwitną, kołyszą się, dzwonią, złudzenie jest tak wielkie, że kiedy patrzałem raz w porze zmierzchu na krzak lilij Trusza, zdawało mi się, że zaraz zamkną się śnieżne korony kwiatu, na sen i spoczynek kołysane podmuchem ciepłego sierpniowego wiatru.

Trusz jest wielkim poetą. Dlatego obrazy jego nie są tylko fotografią rzeczy widzialnych, ale wieje z nich jakiś czar głęboki i wyśniony, coś co jest poza formą, barwą i nastrojem, ale ogromnie jasne, spokojne i piękne. Naprzykład obraz taki:

Południe. Słońce całą rozlewną strugą żaru i światła, oblewa przestrzeń. Wszystkie przedmioty w tem oświetleniu występują jaskrawo i ostro. Zieleń drzew pod potokami światła dostaje srebrnych odcieni, ale największe zwarcie światła skupia się na kościele, który pięcioma ostremi wieżami strzela ku błękitom. Słońce uderza o kościół, rozbija się, załamuje, spływa po wypukłościach muru, kładzie się smugami po szybach i pięć wież, tak jak pięć świec zapalonych, gore na tle blade niebieskiego nieba. Ten kościół świecący, niby w extazie modlitewnej, przestał już być obrazem, a stał się poematem. Jest on jakimś mistycznym łącznikiem między człowiekiem, który na marmurowych posadzkach szep-

ce modlitwy zimnym głazom, a słońce wpadając przez kolorowe szyby, stroi mu głowę w tęczę różnobarwną, a tem niebem wiecznie zakrytem, od którego dzielą nas chmury, pioruny i gwiazd świecące światy. Ten kościół rośnie nam w oczach, skrzy się, zapełnia świat cały srebrem swych wież, przestaje być przedmiotem, a staje się tajemniczym symbolem wszechistnienia...

W malowaniu łąk, lasów i kwiatów posiada Trusz subtelność Taine'a. Oto obrazek, jakgdyby wzięty z Tainowskiej podróży do Hiszpanii. Jesień — małe ustronie leśne:

Krąg wody jakąś niewidzialną ręką
Rzucony między traw sploty na łące,
Całując falą kwiatów stopy drżące,
Utworzył w ziemi zatokę małą.

Codzień, gdy róże zapalą się świtu,
Przez traw gęstwinę, kwiatów wonne sady,
Cisną się rojnie owadów gromady
Do zgubionego wśród trawy błękitu.

I zaglądając do nieba ciekawie,
Które na fali pocałunki kładnie,
Widzą krąg słońca zatopiony na dnie.

A kiedy rosy rozperł się w trawie
Z kwiatów chylących kielichy nad tonią
Spadają krople i dzwonią i dzwonią...

Czy Trusz się dotąd już zupełnie wypowiedział, to rzecz niepewna. Możliwe, że z czasem jeszcze więcej pogłębi się, wysubtelni w szczegółach i pod względem formalnym wydoskonali, ale to pewna, że dziś jest Trusz indywidualnością wielką, nie naśladuje nikogo, jedynie ze Stanisławskim, który stanowczo wpłynął na rozwój jego talentu, łączy go pewne duchowe pokrewieństwo.

Na zakończenie pragnąc ochronić się od spodziewanych, a słusznych zresztą zarzutów zaznaczam, że w pracy w powyższej starałem się dać tylko garść wrażeń osobistych i pochwycić ze stanowiska mego odczuwania, istotę twórczości Trusza.

Edward Grieg

Muzyka jest matką wszystkich sztuk pięknych.

Będąc najdoskonalszą formą materii, ruchu, proporcji i uczucia, jest ona tak dawną, jak dawnym jest świat cały materialny i duchowy; jak dawnym jest człowiek i jego uczucia; — muzyka jest wieczna.

Z niej jesteśmy w stanie wyprowadzić, niby z pra-źródła absolutnego piękna, najpierwotniejsze zaczątki poezji, malarstwa i rzeźby. Rytm muzyczny tak różnorodny, a tkwiący we wszelkim ruchu, wykołysał na swoich falach najmłodsze dziecko, bardzo ukochane, i bardzo słoneczne — poezję; — harmonia muzyczna, którą spotykamy we wszystkich zresztą tworach natury, wydzwoniła i utrwaliła rzeźbę. Przypominam tylko Lessinga, który nazwał rzeźbę „Gefrorene Musik“. Proporcja muzycznych frazesów, jakaś idealna perspektywa dźwięków, wydała malarstwo. A nad kołyską tych trojga dzieci słońca i mroku, szczęścia i bólu, unosi się jak gwiazda świetlana, uczucie, wyssane z piersi matki — muzyki w zamierzonych jeszcze epokach tworzenia.

Sławny naturalista Oken powiada: „Muzyka, to odwieczny, przedbytowy ruch materii, według którego my sądzimy, że głos Boga odkrywa nam swe plany i najtajniejsze swe głębie odsłania. Bez wątpienia śpiew jest tak dawny, jak i mowa. Człowiek, zanim myślał i tworzył, odczuwał — a bezpośrednio formą uczucia jest dźwięk, ton, — a Goethe dodaje: „Muzyka jest najcudowniejszym objawieniem Boga”.

Mimo tego znaczenia i potęgi muzyki jest ona najmniej cenioną ze wszystkich sztuk pięknych.

Ogół ludzi uważa ją bądź, jako miłe podrażnienie ucha po dobrej kolacyi i winie, bądź, jako środek pobudzający strętwiąłe mięśnie do ruchu po śliskiej posadzce sali balowej.

A jej istota tak tajemnicza i niezbadana! A jej przepastne głębie, w których można utopić świadomość własną i czuć się tylko wszechistotą!

„Zostawmy to wybranym i szaleńcom” — powiada pan X. z pobłażliwym uśmiechem. Lecz kto ukocha muzykę taką, jaką jest w istocie, kto ukocha muzykę dla muzyki i zrozumie to cudowne misterium dźwięków, tego przytuli ona do siebie, jak kochająca kobieta; odgarnie, jak dziecku, długie włosy z czoła i szeptać mu będzie w ucho dźwięczne melodye słonecznych upojen...

*

Chcę mówić o muzyku genialnym kompozytorze tak oryginalnym, że nie wywołał prawie żadnych naśladowców, — o człowieku, którego kiedyś w Panteonie narodowym umieszczą obok Ibsena. Ojczyzną mu Norwegia. Dziwny to kraj, górzysty, zimny, poszarpany przez morze, które wciska się gwałtownie w nadmorskie ugory, tworząc fantastyczne zatoki i przylądki.

Ubogie rzadko zaludnione wioski, rozrzucone w wąwozach i dolinach, tułają się do tej kamiennej piersi gór — staruszków, okrytych od wieków siwizną białych śniegów. Północne zimne wichry szaleją tu przez cały prawie rok, wygrywając rozpaczne melodye pod niebem jasno błękitnym, wypłowiałym, szarem. A dodajmy do tego: to morze tak często niespokojne i wzburzone, które uderzając o brzegi, pluszcze miarowo, monotonnie, nudnie — morze melancholii i zniechęcenia wiecznego smutku i wiecznej tęsknoty! A przy akompaniamencie tego morza i łkającego wichru, odzywa się od czasu do czasu smutny, rzewny głos fujarki pastuszej, niesiony echem coraz dalej i dalej, albo namiętny taniec ludowy, naprzemian wesoły i smutny.

Niema tu europejskich praw formalistyki, łagodzącej i osładzającej wszelki wylew uczucia. Norwegczyk, kiedy płacze, to nie łapie łez na chusteczkę i nie liczy, ile się ich już wylało, a ile jeszcze ma w zapasie, ale łka rozpacznie na cały głos, objąwszy głowę rękami...

Z takiego kraju i z takich ludzi pochodzi Edward Grieg, urodzony w roku 1842 w mieście Bergen. Miejscowość ta, położona nad brzegiem morza, owiana jest jakimś mistycznym urokiem średniowiecznej tradycyi, jakimś dziwnym ukochaniem zamierzchłych, świetnych czasów, epoki fantastycznych zamków, bronionych przez smoki i olbrzymów i rycerzy, którzy rano mordowali ze spokojem zbłąkanych wędrowców, a wieczorem śpiewali pod oknem swej kochanki piękne pieśni o miłości i kochaniu.

O młodości Griega wiemy niewiele. Zapewne w noc jakową, w noc cichą, zadumaną, miesięczną, kiedy niebo rozszło się gwiazdami, a świat rozdzwięczał ciszą, — podczas takiej nocy, w której odbywają się dziwne, święte, a nieprzeczuwane misterya, — po promieniu światła księżycowego spłynął biały anioł, a zawisłszy nad kolebką śpiącego dziecięcia, włożył mu w duszę lutnię złotostruną, na której dotąd nikt nie grał, prócz aniołów niebiańskiej kapeli. A potem rozpałił mu w sercu jedną z gwiazd lśniących na nieskończonych przestworach i złożywszy pocałunek na białem czole dziecka, odszedł w poświęcie promieni hen... ku gwiazdom.

Matka, zbudziwszy się w godzinę później, żegna się z obawą i wiarą, a rano rozpowiada, że ogarnął ją po północy jakiś dziwny sen, w którym słyszała cudne melodye sfer niebieskich, podobne graniu organów w zadumanych kościołach i czuła dokoła siebie jakąś błogą, uporczywą woń lilij białych.

„To było w śnie — może nie w śnie.”

Zapewne później, jako chłopiec, uganiał po górach ojczystych i zrywał kwiaty dziwiąc się, że one nie płaczą, kiedy się je odrywa od łona matki rodzicielki w dobie rozkwitu i pierwszej młodości, — zasłuchany w tęskne tony fujarki pastuszej, która tysiącem ech tajemnych chrochodzi się po górach, jarach i wąwozach, łącząc się ze szmerem strumieni,

morza szumem i łkaniem wichru w jakąś symfonię natury tajemniczą, a wielką. Wieczorem, kiedy zachód zapalił śniegi, na szczytach górskich i rozrzucił czerwone snopy swych warkoczy na nieskończone przestrzenie morza, siadywał na nadbrzeżnej skale i oparty na dłoni, słuchał tego monotonnego plusku morza, które całe co wieczór na dobranoc poszarpane brzegi ziemi.

Zapewne były chwile, kiedy rozgrzała mu się złota lutnia w piersi i stawał nieruchomie zasłuchany w siebie z zamkniętymi oczyma i zapartym oddechem.

O święta chwilo zachwycenia! O tajemnicze misteryum ducha!...

Zapewne... O młodości Griega wiemy bardzo mało. Nie chcę przytaczać jakichś błahych, a rzekomo ważnych szczegółów, które wymyślają skrupulatni biografowie wielkich ludzi, aby mieć czym zapełnić tysiąc kartek swego cennego dzieła. Jeden z najzdolniejszych uczniów konserwatorium lipskiego, kończy studia muzyczne w Kopenhadze pod okiem Gadego, Nestora nowszej muzyki norwęgskiej.

Komponować zaczął bardzo wcześnie, rozpoczynając, jak zwykle, od lirycznych piosenek i mniejszych utworów fortepianowych. Chwila, w której wystąpił młody kompozytor północy, była bardzo ciekawą.

Epoka muzyki nowoczesnej, poprzedzona wystąpieniem takich kolosów ducha, jak Bach, Mozart, Beethoven, zapowiadała się świetnie. Młodzi mistrze, kształceni na tak świetnych wzorach, jakie pozostawiła ta nieśmiertelna trójca klasyczna, jak niegdyś prorocy romantyczni, czekały ich wielkie tryumfy i wielkie upokorzenia. Zadanie ich było już nieco łatwiejsze, niż poprzedników, którzy musieli dopiero torować sobie drogę w niebotycznych krążgankach muzyki średniowiecznej.

Śpiew jednogłoskowy starożytności, harmonia średnich wieków — połączyły się w nierozrwalną całość i doszły do możliwej doskonałości. Jedynie forma nie była jeszcze zupełnie rozwiniętą i ona głównie stała się polem popisu dla młodych muzyków.

Toteż cyzelowali oni formę muzyczną z ogromnym zamięłowaniem, tworząc prawdziwe cacka muzyczne.

Wtedy wyśpiewała nam wiecznie łkająca tęsknica Chopina swe Nokturny, Ballady, Scherza, Impromptus, Walce i Mazurki; wtedy rozdzwięczała się zadumana dusza Schumannna w „Karnawale” i misternych „Albumblätter”; wtedy to rozczuliła się wezbrana uczuciem pierś Schuberta w tysiącach pieśni, wtedy to pochwycił Wagner złoty róg rycerza Graala i grał na nim dziwne, zamierzchłe dzieje i niesłyszane dotąd melodye. Dodajmy do tego ten idealny „canto” Mendelssohna, błyskotliwość Liszta, karkołomność Paganiniego, a będziemy już mieli zupełny obraz tej bogatej i tak ciekawej epoki muzycznej. A potem? Potem nastąpił czas zupełnego wyczerpania, epoka naśladownictwa, zastój, nieprzerwany żadnym świeżym powiewem, żadnym nowym drgnieniem. Coraz więcej mnoży się wykonawców i wirtuozów, którzy co prawda, szerzą znajomość muzyki u publiczności, ale brak zupełny genialnych twórców... Okres ten trwa, na szczęście, niedługo. Znowu tak jak w dramacie, malarstwie i rzeźbie odezwał się z północy, gdzie się najmniej tego spodziewano, jakiś groźny pomruk, zwiastujący pochód nieznanych, niewidzianych dotąd olbrzymów... Pomruk ten odbił się głośnie echem o skały Norwegii i rozszedł się po całą Europie, budząc ją z chwilowego snu i odrętwienia.

Zrazu zaczęto lekceważyć tych osnieżonych nowotworów północy, ale później musiało się z nimi liczyć.

W takiej chwili rozpoczął swą karierę muzyczną Edward Grieg. Zupełna oryginalność w traktowaniu inwencji, niezwykle piękna harmonizacja, świeżość motywów opracowywanych i forma misterna od razu zwróciły na niego uwagę muzycznego świata. Po utworach wokalnych i fortepianowych przyszły z kolei rzeczy orkiestralne na większą skalę i tu znów okazał się Grieg mistrzem instrumentacyi. Kto słyszał jego symfonię do pięknego poematu Ibsena „Peer-Gynt”, ten wie, jak Grieg opanował orkiestrę, jak zna jej wszystkie tajemnice i jak umie stwarzać zupełnie nowe kombinacje dźwiękowe. Dorównuje mu ze współczesnych jedynie francuski kompozytor Saint-Saëns twórca znanego powszechnie „La danse macabre”. Dorobek duchowy Griega ilościowo nie jest dość wielki — dotychczas skomponował on około 80 opusów: w liczbie tych 100 piosenek, 10 zeszytów lirycznych utworów fortepianowych, 3 mniejsze oratoria Sigurd Jorsalfar, Olaf Trygvason, Przed bramą klasztorną, parę utworów symfonicznych, uwertur i jeden

koncert fortepianowy a-moll.

Są to prawie wszystko rzeczy przecudne o ogromnej wartości muzycznej i nawskróś oryginalne. Dość rzucić okiem na chronologiczny spis jego utworów, aby poznać, jak wszechstronnie pojmuje on muzykę. Używa wszelkiej znanej dotychczas formy muzycznej, nadając jej zawsze jakieś odmienne, indywidualne piętno; próbuje swych sił we wszystkich działach muzyki wokalne, fortepianowej, symfonicznej i kameralnej... Chwilami opanowuje go chęć bawienia się tonami tak, jak i poeci nieraz igrają z rymami — wtedy naśladuje umyślnie dawniejszych mistrzów jak n. p. swego profesora Gadego, albo, dorabia genialny akompaniament na drugi fortepian do sonat Mozarta, które przez to nie tracą nic na uroku, ale stają się nowszymi.

Najwięcej jednak utworów napisał na fortepian, więc z tego tylko punktu będą różnił charakter i główne cechy jego twórczości.

Fortepian to cudowny instrument, który opanował on zupełnie, zna jego wszystkie tajemnice, ukryte dla profanów, zbadał całkiem dokładnie psychologię i charakter tego trójnożnego, grzmiącego potwora z wnętrzem najeżonym gęsto strunami, w których drzemią jego uczucia, tak różnorodne i tak sprzeczne, czasami grzmiące, jak trąby Archaniołów w dzień Sądu, to znowu miękkie, łagodne i słodkie jak słowo „kocham”... w ustach umiłowanej kobiety. Dla Griega nie istnieje prawie klawiatura, na której można wygrywać brylantowe pasaże i waryackie sztuki.

Przystępuję teraz już wprost do najważniejszej kwestyi: co stanowi właściwą i charakterystyczną cechę utworów Griega, w czym polega urok i czar tych dziwnych kompozycji, różniących się tak gwałtownie od wszystkiego, cośmy dotąd słyszeli i jakich pierwiastków możemy się doszukać, wglębiając się uważniej w jego utwory... Zadanie to nie jest łatwym. Griega mało ludzi rozumie, a jeszcze mniej odczuwa. W muzyce jego odzywają się zawsze trzy zasadnicze pierwiastki: a więc naprzód to ukochanie ziemi ojczystej z jej nagimi skałami i wiecznie szumiącym morzem, ukochanie tej dzikiej, fantastycznie pięknej natury, gdzie w każdym tworze drzemie ukryta, surowa i groźna myśl Stwórcy, ukochanie rozpacznie smętnych lub dziko wesołych piosnek tego ludu. Przejdźmy utwory Griega — we wszystkich przewija się jednym pasmem motyw ludowy norwegijski, który nadaje im naturalne piętno. Nie mówimy tu o licznych utworach, które są tylko transkrypcjami pieśni i tańców ludowych, ale motyw ten dźwięczy nawet w tak ściśle określonych formach utworach jak Nokturn, Ballada, Sonata. Stąd to nadmierne nieraz używanie kwintowych akordów i prowadzenie nimi melodii, które jest jak wiemy, charakterystyczną cechą tańców i melodii ludowych u wszystkich prawie narodów. A przede wszystkim smętny głos fujarki pastuszej na górach i monotony plusk morza, zmywającego brzegi — fujarka i morze to dwa tony nastrojowe, które są jakby tłem jego utworów. Używanie ich nadaje kompozycjom jakieś monotonne zabarwienie zwłaszcza, że Grieg lubi jeden motyw powtarzać kilka razy. Jest to zupełnie naturalne. Grieg żył się prawie w młodości z tem morzem i tą fujarką, które w duszy jego pozostawiły niezatarte niczem wrażenie, tak jak i smutek i melancholia ziemi polskiej oddziaływała tak bardzo na duszę Chopina.

Z tego, że Grieg jest tak bardzo narodowym, nie wynika bynajmniej, aby brakło mu indywidualności genialnej, która sama z siebie, nie opierając się na niczem zgoła, tworzy potężnie i oryginalnie. Narodowość to tylko jedna ważna cecha tej muzyki, na którą składa się więcej pierwiastków równie ważnych. Drugą cechą jego muzyki jest bezgraniczny smutek, rozpacz i tęsknota duszy, która rwie się do słonecznych pól, tęskni za nieznanymi światami, wyciąga dłonie do swych snów i marzeń nigdy nieureczywistnionych.

A tymczasem szuka i szuka dróg, goni za tajemnicami, któreby mogły ją już tu na ziemi zbliżyć do wymarzonych ideałów...

Weźmy do ręki 10 zeszytów jego utworów lirycznych na fortepian. Dziwny to zbiór... Beładnie, bez porządku przewija tam się około sto drobnych kompozycji, różnych od siebie formą i treścią, ale owianych jednym i tym samym duchem tak, że jest między nimi ukryty i niewidzialny łącznik, duchowe pokrewieństwo i powinowactwo krwi.

Są tam śpiewne cacka, melodyjnością przypominające utwory włoskie, a zatytułowane skromnie „Melodye”; są filigranowe „Albumblätter” pisane zapewne w chwilach uspokojenia ducha; są rozpaczne Elegie, prowadzone chromatycznie i w łamanych akordach; są tęskne walce, skoczne pieśni i tańce ludowe, jest nokturn cudowny, w którym słyszy się najwyraźniej monotony plusk morza, opłukującego brzegi w noc księżycową, są

menuety, ale jakieś północne, szorstkie, pozbawione francuskiej gracy — w tych jednak utworach cechy muzyki Griega nie są tak wyraźne, forma z góry już naznaczona, krępuje i zaciera myśl twórczą. Ale są tam jeszcze liczne ilustracje, lub poemata muzyczne z tytułami dziwnymi, jakie spotykamy tylko w poezji i na nie głównie chcę zwrócić uwagę. W nich dopiero przebija się Grieg takim, jakim jest w istocie, t. j. ogromnie głębokim i bardzo genialnym. Weźmy n. p. utwór najbardziej charakterystyczny p. t. „Tajemnica”. Rwąca, rozwichrzoną falą płyną tony coraz szerzej i szerzej, w coraz pełniejsze i bardziej namiętne łącząc się akordy... czuć jakieś wrzenie nieznanymi sił, niby podziemne huki we wnętrzu wulkanu, jakieś kotłowanie, niby w wirze wodnym, jakiś szum wzburzonych nurtów rzeki, co pieni się, pędząc z okropną siłą wciąż naprzód i naprzód — to tłum ludzi, który szuka na ziemi odwiecznej tajemnicy, zagadki wszechrzeczy i czuje wieczny rozdźwięk między swoją duszą, spragnioną podświetlonych lotów, a szarą rzeczywistością. I tłum ten, szukający po żmudnej tułaczce przez błędne ścieżki i rozłogi, gdzie wielu pada po drodze ze znużenia, okryty kurzem, spragniony spoczynku i ochłody, dochodzi wreszcie pod bramę zaklętego pałacu, gdzie kryje się przed okiem świata odwieczna tajemnica wszechrzeczy...

Na widok tej bramy potwornej, okutej żelazem, ogromnej, co broni przejścia, wściekłość ogarnia znużonych wędrowców, bunt ukrywany długo w piersi rozpala się nagle wściekle i ten tłum ludzi z okrzykiem przekleństwa rzuca się wzburzoną falą na żelazne wrzeczadze. Pod naciskiem tysiąca piersi potworna brama zaczyna okropnie trzeszczeć, chwiać się i kołysać w żelaznych zawiasach, aż wreszcie skrwawiona ludzkimi piersiami wali się z wściekłym loskotem na ziemię, miażdżąc najbliższych. Okrzyk dziki tryumfu, który przedarł teraz fale powietrza, zamaluje się nagle, urywa i ginie bez echa. Dziwny... Fala ludzka, która wysunęła się już naprzód, gotowa do wtargnięcia w zaklęty pałac, staje bez ruchu, jak skamieniała i pochyłona w tył, niby morze kłosów pod powiewem wiatru. W ciemnym krążanku rozpada się nagle olśniewająca jasność... Fale, strumienie, potoki światła przedarłszy ciemną przestrzeń, uderzają gwałtownie w rozszerzone źrenice fale świetlne, zataczając potworne kręgi o tęczyowych rąbkach, wysuwają się naprzód, jak stado obręczy. Morze — chaos, nieskończoność światła!!! Ze zbiegających warg wędrowców, najbliższych stojących, wyrzywa się mimowolny, bezwiedny szept: „Co to?” Te słowa dwa, podane w ciszy grobowej, rozchodzą się w tej fali ludzkiej coraz dalej i dalej, łączą się, zlewają, rosną, aż w końcu cały ten stutysięczny tłum w jakimś szale i obłąkaniu powtarza rozpaczonym, monotonnym chórem: Co to? Co to? Co to?...

A z potoków światła odzywa się słodki, śpiewny głos nieznanego bóstwa, który zlitowawszy się nad nędzą tłumy, wieści mu pożądaną i szukaną tajemnicę... A tłum z zaporą oddechem słucha słodkich słów bóstwa, co głosi mu rzeczy nieznanne i nieprzeczuwane. I w sercach budzi się jeszcze większa, bo cicha i beznadziejna rozpacz, bo czują, że między ich duchem, a słowami bóstwa, leży jeszcze ogromna przepaść, że nie mogą pojąć tych słów wyrzeczonych w godzinę cudu. I idą znowu tłumnie w dal niezmierną, szukając nowych bóstw i tajemnic bardziej zrozumiałych... Grieg, pisząc ten cudny utwór, czuł się zapewne jednym z tych nieszczęśliwych i to bardziej jeszcze, bo natura obdarzyła go subtelnym czuciem i wielką wrażliwością. Ten sam nastrój wiecznej tułaczki posiada i znany powszechnie utwór Griega „Samotny wędrowiec”, tylko nie ma już w nim tego buntu, ale raczej determinacja, że tak być musi, a nie inaczej... Są u Griega rzeczy wesołe, pogodne, słoneczne, jak n. p. „Na wiosnę”, gdzie pełno jest słońca, ptaszęcego śpiewu, jakiejś błogiej ciszy i ukojenia... Albo „Ptaszki”, gdzie tak mistrzowsko podchwycił Grieg rozgwar ptaszęcej rozmowy, gdy świt niebo zrumieni, albo „Strumyczek”, w którym słyszy się prawie gwarliwe sączenie się wody i plusk ryb na powierzchni ruchliwej. Żaden z kompozytorów nie potrafił w sposób tak prosty, sielankowy prawie zilustrować każdą myśl, ruch, lub najsubtelniejszy nawet nastrój ducha ludzkiego. W chwili, kiedy gram „Pochód karłów”, widzę prawie tych śmiesznych, małych ludzi z brodami, jak wykrzywiają pocieszne twarze i idą zwartymi szeregami, w chwili, kiedy gram „Taniec elfów”, dzwoni mi zaraz w uszach wiersz Tetmajera:

Od pół rusalki lecą,
We mgłach i wód oparach,
Ogniki łapią błędne

Po bagnach i moczarach.

Utwory Griega orkiestralne, a więc oratoria i symfonie mają już nieco odmienny charakter... bo oprócz wszystkich cech utworów fortepianowych posiadają one jeszcze dwie właściwości — nadzwyczajną instrumentację idealną prawie przez to, że nie czuć w niej zupełnie rozdziału między instrumentalni dętymi a smyczkowymi, tylko słyszy się jednostajną, cudowną symfonię rozszalałych dźwięków... a po drugie mają one charakter historyczny, średniowieczny, zwłaszcza, że ilustrują nam bohaterskie czasy Skandynawii... Grieg, tak jak i Wagner ukochał te czasy dziwne, obce nam zupełnie, choć pełne czaru tajemniczego czasy wypraw i walk awanturnicznych, turniejów, w których za uśmiech lub kawałek wstążki kochanki, miażdżono sobie piersi i odcinano głowy, czasy wiecznie fermentujące i burzliwe i rozwichrzzone, w których zbrodnie najstraszniejsze mieszają się tak z czynami bohaterskimi, że trudno nam uchwycić różnicę między niemi, czasy biednych mocarzy, potężnych papieży, cnotliwych rozbójników, pobożnych rycerzy, rycerskich mnichów, olbrzymów woli i ducha alchemików i czarownic... świat bogaty, różnorodny i ogromnie nęcący swoją zgrozą i tajemniczością, świat, w którym rozsądek, zastanowienie, rozum schodzą na drugi plan, bo nad wszystkim unosi się nieokiełzana niczem fantazja...

I dziwnem to jest, że Grieg człowiek zupełnie nowoczesny i postępowy, przeniknął dziwnie i przez intuicję charakter epoki średniowiecznej i że potrafił tak śpiewać, jak trubadur za czasów Karola Wielkiego... Forma, instrumentacja, sposób prowadzenia melodii tych kompozycji są zupełnie nowoczesne, a przecież tkwi w nich jakiś tajemniczy, mistyczny i zamierzchły czar. Na przykład oratorium, „Olaf Trygvason”. Naprzód modlitwa kapłana — modlitwa spokojna, pogodna, płynąca szerokim strumieniem w niebo... spokój ten jednak już po kilkunastu pierwszych taktach niknie... modlitwa wzrasta, potęguje się w wezbranej piersi kapłana, który zapominając o wszystkim popada w szal religijnej ekstazy i śpiewa coraz głośniejsz, — coraz błagalniej — coraz żarliwiej... potężna, wielka pieśń!...

A potem pogański jeszcze taniec kapłanek w świątyni, przy brzęku harf i rytmie kotłów; widać prawie te ciała nagie, nęcące, przeginające się lubieżnie, świecące od olejów matowym blaskiem, widać ten wir nóg, pływających w szale tanecznej ekstazy, co odurza tancerkę i widza i ciągnie go na kraj przepaści... A w piersi tchu nie staje od patrzenia, a kapłani monotonnie mruczą modlitwy, a grają wciąż harfy...

Albo oratorium „Przed bramą kościelną”. Przygrywka zupełnie Wagnerowska; wśród grania wichru słychać płaczący głos dziewczyny, co stukta o bramę klasztorną i błaga schronienia. A surowy głos altowy zakonniczy zadaje dziecku pytania... dziewczynka wtedy opowiada swe smutne dzieje...

Nastrój kolosalny, a melodye anielskie prawie... tak, jak i w symfonii do poematu Ibsena „Peer Gynt”...

Żałować tylko możemy, że utwory te wszystkie są nieco za krótkie.

Grieg pisze utwory krótkie, w których jeden temat, lub najwyżej dwa, bez zmian się powtarzają. Rozkochuje się on tak we własnych tematach, że w całym szeregu późniejszych utworów znajdujemy wyraźne reminiscencje znanych już melodii. Technika i forma jego kompozycji jest dość dziwna. Zazwyczaj dzielą się one na trzy części, do których dodane jest zwykle zakończenie. Pierwszy temat rozpoczyna, drugi rozsuwa myśl twórczą, po którym powtarza się zwykle bez zmiany pierwszy. Mimo tej systematyki w tworzeniu, wszystkie te kompozycje robią wrażenie rzeczy nieskończonych, szkicowanych zaledwie fragmentów jakiejś potężnej, pięknej kompozycji. Czuć w nich ciągłe dążenie do przełamania wielkiej formy i praw muzycznych, które krępują tylko wylew uczucia i w chwili, kiedy dusza się rozanieli i rozśpiewa, nakładają na nią niewolnicze pęta. Forma jak z jednej strony odpycha Griega, tak z drugiej nęci go bardzo. Ona nadaje utworom jakiś kształt bardziej uchwytny, ułatwia zrozumienie myśli i ma jakiś urok estetyczny, ona też ostatecznie zwycięża. Grieg kończy każdy utwór w należytem miejscu, ale widać, że drzemie w nim skłonność do rozsznuwania melodii w nieskończoność.

A jak niespodziewanem i tajemniczem jest zawsze zakończenie... W tych kilku końcowych taktach kryje się całe morze z ogromnymi głębiami i przepaściami, bogactwo

myśli rozsądza prawie te zawile i ciemne kombinacje akordów. Chcę jeszcze zwrócić uwagę na niezwykle i zupełnie nowe traktowanie lewej ręki. Dotychczas nawet u najwyższych mistrzów była lewa ręka w upośledzeniu, odgrywała ona tylko bierną rolę wtóru, akompaniamentu do tytanicznych wybuchów prawej. Grieg pierwszy wyszlachetnił ją, podniósł i należycie zrozumiał. U niego lewa ręka odgrywa równą rolę z prawą, a niekiedy nawet wyższe zadanie. Melodya, powzięta prawą ręką, przechodzi dalej w lewą, potęgujesz się, wraca znowu do prawej, słowem zlewa się i łączy w jedną wielką kaskadę tonów, w której niema już żadnej różnicy między śpiewem a akompaniamentem. Obie ręce grają pieśń, pieśń duszy stęsknionej, raz namiętną, jak granie krwi w noc dzikich szalów i upojeń, to znów zadumaną, jak Eloë, błędząca nocą po zapomnianych cmentarzach.

Edward Grieg to wielki muzyk, genialny kompozytor, najbardziej oryginalny z całej plejady nowszych muzyków, jedna z tych dusz wybranych, na które spłynęła łaska Ducha Świętego. Ma on także, jak wszyscy genialni twórcy, krótkie chwile wyczerpania, kiedy tworzy rzeczy zwykłe i sztuczne. Kompozycje jego wskutek tego, że na wszystkich wycisnęła piętno indywidualność twórcy — wydają się nieco monotonne i podobne do siebie. Ale kto raz zgłębi i zrozumie Griega, ten zawdzięczać mu pewnie będzie wiele chwil pięknych, w których dusza uniesiona na skrzydłach melodyi, jak ptak, zawisa w podświetlonych regionach...

Zresztą, żeby dzieło sztuki zrozumieć i przeniknąć zupełnie trzeba je przedtem ukochać. Miłość dopiero otwiera nam bramę do tego cudownego pałacu kryształowego z baśni i podań i okazuje nam wszystkie ukryte w nim skarby. Wtedy to sztuka staje się jakimś świętem misteryum cichych zachwytów, łagodnych uniesień i słonecznej ekstazy, w której rozłącza się nasza istota...

Ile razy usłyszę jaki natchniony utwór muzyczny, zdaje mi się, że na ołtarzu sztuki spełnia się jakaś mistyczna, piękna, święta ofiara, w której kapłanem jest stwórca, ministrantem wykonawca, a publiczność tłumem nabożnych, który mszy słucha. Lecz biada temu, kto modli się z książki, lub tak, jak go matka nauczyła. Kto pragnie, aby i na niego spłynął choć jeden promyk tej świętej łaski, która w chwili podniesienia duszy otacza kapłana — musi otworzyć szeroko podwoje złociste swej duszy i modlić się tak z całego serca, naturalnie, po prostu...

Ten utwór nie jest objęty majątkowym prawem autorskim i znajduje się w domenie publicznej, co oznacza że możesz go swobodnie wykorzystywać, publikować i rozpowszechniać. Jeśli utwór opatrzony jest dodatkowymi materiałami (przypisy, motywy literackie etc.), które podlegają prawu autorskiemu, to te dodatkowe materiały udostępnione są na licencji Creative Commons Uznanie Autorstwa – Na Tych Samych Warunkach 3.0 PL.

Źródło: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/impresye>

Tekst opracowany na podstawie: Henryk Zbierzchowski, *Impresye*, nakł. Księgarni D.E. Friedleina, Kraków 1902.

Wydawca: Fundacja Nowoczesna Polska

Publikacja zrealizowana w ramach projektu Wolne Lektury (<http://wolnelektury.pl>) na podstawie tekstu dostępnego w serwisie Wikizródła (<http://pl.wikisource.org>). Redakcję techniczną wykonała Paulina Choromańska, natomiast korektę utworu ze źródłem wikiskrybowie w ramach projektu Wikizródła.

Okładka na podstawie: Faisal Akram, CC BY-SA 2.0

Wesprzyj Wolne Lektury!

Wolne Lektury to projekt fundacji Nowoczesna Polska – organizacji pożytku publicznego działającej na rzecz wolności korzystania z dóbr kultury.

Co roku do domeny publicznej przechodzi twórczość kolejnych autorów. Dzięki Twojemu wsparciu będziemy je mogli udostępnić wszystkim bezpłatnie.

Jak możesz pomóc?

Przekaż 1% podatku na rozwój Wolnych Lektur: Fundacja Nowoczesna Polska, KRS 0000070056.

Pomóż uwolnić konkretną książkę, wspierając zbiórkę na stronie wolnelektury.pl.

Przekaż darowiznę na konto: [szczegóły na stronie Fundacji](#).