



E. T. A. HOFFMANN

Kawaler Gluck


wolnelektury.pl



FUNDACJA
nowoczesna
Polska

E. T. A. HOFFMANN

POWIEŚCI FANTASTYCZNE

Kawaler Gluck¹

WSPOMNIENIE Z ROKU 1809

TŁUM. ANTONI LANGE

Schyłek jesieni w Berlinie ma zazwyczaj jeszcze kilka pięknych dni. Słońce przyjaźnie wplywa z obłoków i szybko w parę przetwarza wilgoć w półciepłym powietrzu, wiejącym przez ulice. Wtedy widzimy długi szereg pstro przemieszanych elegantów, mieszczan, duchownych, Żydówek, referendarzy², gryzetek³, profesorów, modniarek⁴, tancerzy, oficerów itd. w Alei pod Lipami: wszyscy mniej więcej dążą do Ogrodu Zoologicznego⁵. Wkrótce też wszystkie miejsca u Klause i Webera są zajęte; kawa z cykorią paruje; eleganci kurzą swe *cigarros*, ludzie gadają, spory prowadzą o wojnę i pokój, o trzewiki panny Bethman, czy były szare, czy zielone, rozważają sprawę protekcyjnej granicy handlu w państwie, braku gotówki itd., aż w końcu wszystko się splywa w arii z *Fanchon*, przy tym rozstrojona harfa, nienastrojone skrzypce, suchotniczy flet i spazmatyczny fagot rozżalają się nad sobą i nad słuchaczami. Tuż u parkanu, oddzielającego kawiarnię Webera od ul. Wojskowej, stoją liczne okrągłe stoliki i krzesła ogrodowe; tu oddychasz świeżym powietrzem, tu obserwujesz, kto wchodzi i kto wychodzi, tu jesteś daleko od kakofonicznego jęku przekłętej orkiestry; tu ja siaduję zazwyczaj, oddając się swawolnemu igrzysku swej fantazji, co mi sprostawa oblicza miłych ludzi, z którymi rozmawiam o nauce, o sztuce, o tym wszystkim, co dla ludzi powinno być najdroższe. Coraz jaskrawiej toczy się przede mną tłum spacerujących, ale nic mnie nie wytrąca z równowagi, nic nie rozpędzi mego fantastycznego towarzystwa. Tylko jakieś przekłęte trio nikczemnego walca wydziera mnie z krainy marzeń: słyszę jedynie skrzeczący głos górny wiolinu i fletu i grzechotliwy bas fagotu; razem unoszą się i opadają, zatrzymując się na rozgryztych oktavach i mimo woli, jak ktoś opanowany gorącym bólem, wołam:

— Ach, co za straszna muzyka! Co za wstrętne oktawy!

Okolo siebie słyszę szept:

— Przeklęty los! Znow jakiś pogromca oktaw!

Spoglądam i dopiero teraz widzę, że, niedostrzeżony przeze mnie, przy tym samym stole zajął miejsce człowiek, który nieruchomym wzrokiem patrzy na mnie i od którego oko moje teraz już się oderwać nie może.

Nigdy nie widziałem głowy, nigdy nie widziałem postaci, co by tak nagle uczyniła na mnie tak głębokie wrażenie. Łagodnie zgięty nos opierał się o szerokie, otwarte czoło, z wyraźnymi wypukłościami nad krzaczastą, półsiwą brwią; oczy jego błyszczały prawie dzikim, młodzieńczym ogniem (człowiek mógł mieć ponad pięćdziesiąt lat). Miętko sformowana broda była w osobliwym przeciwieństwie z zamkniętymi ustami, a przelotny uśmiech, wywołany szczególną grą mięśni w zapadłych policzkach, zdawał się buntować przeciw głębokiej, melancholicznej powadze, spoczywającej na czole. Kilka jedynie siwych loków leżało z tyłu wielkich, odstających od głowy uszu. Wysoka, chuda postać nieznanego obwinęta była szerokim nowoczesnym płaszczem. Gdy wzrok mój

Kawiarnia

Muzyka

¹Christoph Willibald Ritter von Gluck (1714–1787) — niemiecki kompozytor okresu klasycyzmu. [przypis edytorski]

²referendarz (daw.) — urzędnik średniej rangi. [przypis edytorski]

³gryzетка (daw.) — młoda pracownica domu mody. [przypis edytorski]

⁴modniarka — osoba wyrabiająca damskie kapelusze. [przypis edytorski]

⁵Ogród Zoologiczny — tu: Tiergarten, park w śródmieściu Berlina. [przypis edytorski]

utkwilem w jego osobie, opuścił twarz i dalej spełniał swoją robotę, którą mu zapewne przerwał mój okrzyk. Mianowicie z wyraźną przyjemnością z różnych małych tutek przesypywał tabakę do wielkiej tabakiery i zwilżał ją czerwonym winem z ćwierci flaszki.

Muzyka zamilkła; czułem konieczność przemówienia do niego.

— Dobrze, że już muzyka grać przestała — rzekłem — nie można było wytrzymać.

Stary rzucił na mnie szybkie spojrzenie i przesyłał ostatnią tutkę.

— Byłoby lepiej, gdyby tu wcale nie grano — powiedziałem raz jeszcze. — Czy nie jest pan tego mniemania?

— Nie mam żadnego mniemania. — rzekł — Pan jest muzyk i zna swoją sztukę...

— Myli się pan; nie jestem ani tym, ani owym. Uczylem się niegdyś gry na fortepianie i jeneralbasie⁶, jako rzeczy należącej do dobrego wychowania, a ponieważ między innymi mówiono mi, że nic tak złego nie daje efektu, jak kiedy bas z głosem górnym idzie naprzód w oktawy: przyjąłem tę opinię niegdyś ze słów autorytetów i nieraz później stwierdziłem jej prawdę.

— Istotnie? — powiedział mi, po czym wstał i powoli w zamyśleniu ruszył do muzykantów, często podnosząc wzrok ku górze i uderzając się w czoło dłonią, niby ktoś, co chciałby sobie w myśli obudzić pewne przypomnienie. Widziałem, jak rozmawiał z muzykantami, traktując ich rzekłbyś z rozkazodawczą godnością. Powrócił — i zaledwie usiadł, zaczęto grać uverture⁷ z *Ifigenii w Aulidzie*⁸ Glucka.

Oczy przymrużył, ręce złożywszy na krzyż, oparł je o stół — i słuchał *andante*⁹; lewą nogę lekko poruszając, oznaczał zmiany głosów; teraz podniósł głowę — szybko potoczył wzrokiem dokoła — lewą ręką, której palce rozstawił szeroko, spoczywała na stole, jakby chwytając akord w locie; prawą — podniósł do góry; był to jakby kapelmistrz¹⁰, który orkiestrze wskazuje moment innego tempa — prawa ręka opada i zaczyna się *allegro*¹¹. Płomiennie czerwone stały się jego blade policzki; brwi schodzą się razem na pomarszczonym czole, wewnętrzny gniew rozpała dzikie spojrzenie ogniem, którym coraz bardziej rozprasza się uśmieszek, co jeszcze się unosi na półotwartych ustach. Teraz przechyla się w tył, brwi idą do góry, gra mięśni na policzku powraca, oczy błyskają, głęboki, wewnętrzny ból rozplywa się w rozkosz, co wszystkie fibry¹² porywa i kurczowo nimi wstrząsa — głęboko z piersi oddycha, krople mu występują na czole; zaznacza wyjście *tutti*¹³ i inne główne miejsca; prawa ręka nieustannie takt wybija, lewą wydobywa chustkę i twarz sobie przeciera. Tak ciałem i barwą ożywił szkielet, jaki dawała z uwertury owa para skrzypiec. Słyszałem łagodną, rozrzewniającą skargę, która się wzbija z fletem, kiedy przegrzmiała burza skrzypiec i basów i zamilkł grom bębnów; słyszałem lekko uderzające tony wiolonczeli, fagotów, które przepelniają serce bezimienną tęsknotą; powraca *tutti*, jak olbrzym wielkie występuje *unisono*¹⁴, głucha skarga zamiera pod jego miażdżącym krokiem. Uwertura się skończyła.

Nieznamy opuścił ręce i siedział z zamkniętymi oczami, niby ktoś, co omdlał z nadmiernego wysiłku. Butelka jego była próżna; napełniłem mu szklankę burgundem, który tymczasem kazałem przynieść. Głęboko wdychał, rzekłbyś — ze snu się budzi. Zmusiłem go do picia; uczynił to bez ceremonii i jednym łykiem wypiłszy całą szklankę, zawołał:

— Jestem zadowolony z wykonania! Orkiestra trzymała się dzielnie.

Muzyka

⁶jeneralbas, dziś *generalbas* (muz.) — *basso continuo*; tu: instrument grający akompaniament w niskiej tonacji. [przypis edytorski]

⁷uverture (muz., fr. *ouverture*: otwarcie) — instrumentalny utwór rozpoczynający operę lub koncert. [przypis edytorski]

⁸*Ifigenia w Aulidzie* — opera Christopha Willibalda Glucka, o libretcie inspirowanym tragedią Eurypidesa w V w. p.n.e. [przypis edytorski]

⁹*andante* (muz., wł.: idąc) — tempo wykonania utworu muzycznego: z prędkością spokojnego kroku. [przypis edytorski]

¹⁰kapelmistrz — dyrygent. [przypis edytorski]

¹¹*allegro* (muz., wł.: radośnie) — tempo wykonywania utworu w muzyce: wesoło, żywo. [przypis edytorski]

¹²fibry (daw.) — włókna, nerwy. [przypis edytorski]

¹³*tutti* (muz., wł.: wszyscy) — fragment utworu, gdzie grają jednocześnie wszystkie instrumenty. [przypis edytorski]

¹⁴*unisono* (muz., wł.: jednym dźwiękiem) — moment w utworze, kiedy wszystkie instrumenty grają ten sam dźwięk. [przypis edytorski]

— A jednak — powiedziałem — był to tylko słaby zarys arcydzieła wykonanego żywymi farbami. Czyż nie sędzę słusznie?

— Pan nie jest berlińczykiem.

— Istotnie. Tylko dla odmiany się tu zatrzymałem.

— Burgund jest dobry. Ale zaczyna być zimno.

— Więc chodźmy do izby i tam wychylmy flaszkę wina.

— Dobry projekt. — Nie znam pana, ale też i pan mnie nie zna. Możemy się nie pytać o nazwiska; nazwisko często jest ciężarem. Piję wino burgundzkie; nic mnie to nie kosztuje, czujemy się ze sobą przyjemnie i to jest dobrze.

Mówił to wszystko z dobrotliwą serdecznością. Weszliśmy do salonu kawiarni; usiadłszy, rozpiął płaszcz i ze zdziwieniem zauważyłem, że pod płaszczem miał na sobie haftowany surdut o długich polach, czarne aksamitne rajtuzy i małą srebrną szpadkę. Starannie znów zapiął płaszcz.

— Czemuż to pan mnie pytał, czy jestem berlińczykiem?

— Bo w takim razie musiałbym pana w tej chwili opuścić.

— To brzmi zagadkowo.

— Bynajmniej, skoro tylko panu powiem, że ja — no, że ja jestem kompozytorem.

— Wciąż jeszcze nie odgaduję znaczenia słów pańskich.

— A więc proszę mi wybaczyć mój poprzedni okrzyk. Widzę, że się pan nic nie rozumie na Berlinie i berlińczykach.

Powstał i kilkakrotnie żywo przeszedł się po pokoju tam i z powrotem; po czym się przybliżył do okna i ledwie dosłyszalnie zaczął śpiewać chór kapłanek z *Ifigenii w Taurydzie*¹⁵, przy tym uderzał w szybę przy wyjściu *tutti*. W zdumieniu uważałem, że w pewien zgoła swoisty sposób oddawał niektóre melodie, co mnie uderzały tu siłą i nowością. Nie przeszkadzałem mu wcale; skończył i wrócił na swoje krzesło. Opanowany szczególnym zachowaniem się tego człowieka i fantastycznością objawów zewnętrznych nadzwyczajnego talentu muzycznego, milczałem. Po chwili zapytał mnie:

— Czy pan nigdy nie komponował?

— Owszem, próbowałem tej sztuki, ale wszystko, co napisałem, jak mi się roilo chwilowo, w natchnieniu, zdało mi się potem próżne i jałowe; więc zarzuciłem te próby.

— Zrobił pan niesłusznie. Bo już to, że pan próbował, jest niezgorszym świadectwem pewnego talentu. Uczymy się muzyki w latach chłopięcych, bo tak życzy sobie papa i mama; przeto brząka się i gędzi¹⁶, a niedostrzeżony bywa zmysł głębszego przejęcia się melodią. Może to jakiś pół zapomniany motyw piosenki, którą inaczej śpiewano, pierwsza własna myśl, a ten embrión, z trudem ożywiany siłą cudzą, dorósł do miary olbrzymia, który wszystko dokoła siebie pochłoniął i przemienił w swój szpik i swoją krew. Ha, jakże to możliwe wyjaśnić tysiączne formy, przy pomocy których dochodzi się do kompozycji! Jest to szeroka ulica Wojskowa, tu gromadzą się wszyscy, krzyczą, wołają: „My jesteśmy poświęceni! Jesteśmy u celu!” Poprzez wrota z Kości Słoniowej przechodzi się do krainy Marzeń: niewielu dostrzega te wrota raz jeden, jeszcze mniej przestąpić je zdoła. Wszystko tu wydaje się przygodą. Szalone postaci unoszą się tu i ówdzie, ale wszystkie mają własny charakter, jedne mniej, drugie więcej. Nie widać ich na ulicy Wojskowej: tylko poza wrotami z Kości Słoniowej je znajdziesz. Trudno jest z naszych nizin wejść do tego królestwa: niby przed twierdzą Alcyny¹⁷ potwory przecinają drogę, kłębi się tam, wiruje; niejeden przemarzy marzenie w krainie marzenia, rozplywa się w marzeniu, już tam cienia swego niejeden nie rzuca, bo gdyby nawet znalazł się w cieniu, to zawsze krąży w światłości, co przenika to królestwo; ale tylko bardzo nieliczni, z marzeń przebudzeni, unoszą się wzwyż i przepłynąwszy królestwo Marzeń, dochodzą do Prawdy; jest to moment najwyższy: zetknięcie z tym, co Wieczyste, co Niewypowiedziane. Spójrz na słońce — to Trójdźwięk¹⁸, z którego, niby gwiazdy, płyną akordy, by cię oprząść ognistymi nićmi. Niby poczwarka leżysz w ogniu, aż Psyche¹⁹ się uniesie ku słońcu.

¹⁵*Ifigenia w Taurydzie* — opera Christopha Willibalda Glucka. [przypis edytorski]

¹⁶gędzić (daw.) — grać. [przypis edytorski]

¹⁷Alcyna — czarownica, królowa wyspy z opery Georga Friedricha Händla. [przypis edytorski]

¹⁸trójdźwięk (muz.) — prosty, melodyjny akord, składający się z trzech dźwięków odległych o siebie o tercję. [przypis edytorski]

¹⁹Psyche (mit. gr.) — personifikacja duszy ludzkiej. [przypis edytorski]

Przy ostatnich słowach podskoczył, wzrok podniósł do góry, rękę ku niebu wytężył. Po czym siadł znowu i szybko opróżnił ofiarowaną sobie szklankę. Nastąpiła cisza, której nie śmiałem przerwać, aby nie wytrącić z linii tego niezwykłego człowieka. W końcu spokojniej zaczął mówić dalej.

— Kiedy byłem w królestwie Marzenia, dręczyły mnie tysiączne bóle i trwogi. Była noc i przerażały mnie szczerzące zęby larwy²⁰ potworów, które waliły się na mnie i już to mnie strącały w otchłań morza, już to unosiły wysoko w powietrze. Oto szły promienie światła poprzez noc, a te promienie były to dźwięki, które mnie ośpiewywały miłą jasnością. Przebudziłem się z bólu i ujrzałem wielkie, jasne Oko, które spoglądało w organy — a pod jego spojrzeniem z organów wydobywały się tony i migały, i obejmowały się w uroczystych akordach, jakich nigdy nie przeczuwałem. Melodie lały się strumieniem w górę i na dół, a ja płynąłem w tym strumieniu i o mało co nie utonąłem; wówczas spojrzęło na mnie Oko i utrzymało mnie na powierzchni, nad spienionymi falami. Znowu nastąpiła noc — i oto wyszły ku mnie dwa kolosy w śmiertelnych pancerzach: Ton Główny²¹ i Kwinta²². Porwały mnie, ale Oko się uśmiechało: wiem, co przepełnia tęsknotą twe piersi; łagodny, słodki młodzian, Tercja²³, pod kolosami wyjdzie ku tobie; usłyszysz jego słodki głos, ujrzysz mnie znowu, a moje melodie będą twoimi.

Zatrzymał się.

— I znów widziałeś to Oko?

— Widziałem, widziałem znowu! Długie lata wdychałem w krainie marzeń — tam — tam! Przebywałem w czarownej dolinie i przysłuchiwałem się, jak śpiewały między sobą kwiaty. Tylko słonecznik milczał i chylił zamknięty kielich ku ziemi. Niewidzialne węzły ciągnęły mnie ku niemu — podniósł głowę — kielich rozwarł — i z niego błysło mi Oko. Teraz, niby promienie, potoczyły się tony z głowy mej ku kwiatom, które chciwie je sączyły. Coraz większe stawały się liście słonecznika — promienie tryskały z jego wnętrza — otoczyły mnie dokoła — Oko, a z nim i ja — zniknęliśmy w kielichu.

Przy ostatnich słowach podskoczył i szybkim, młodzieńczym krokiem pośpiesznie wybiegł z pokoju. Na próżno czekałem na jego powrót: postanowiłem tedy wrócić do miasta.

Byłem już w pobliżu Bramy Brandenburskiej²⁴, gdy ujrzałem nadchodzącą w mroku długą postać — i wnet rozpoznałem swego dziwaka.

— Czemuż to mnie pan tak nagle opuścił?

— Było zbyt gorąco — i już dzwonił Eufon.

— Nie rozumiem pana.

— Tym lepiej.

— Tym gorzej, gdyż chciałbym wielce rozumieć pana w całości.

— Czy pan nic nie słyszy?

— Nic.

— To już przeszło. — Idźmy dalej. W gruncie niezbyt lubię towarzystwo. Ale — pan nie jest kompozytorem — pan nie jest berlińczykiem.

— Nie mogę zrozumieć, co pan czuje przeciw berlińczykom. Tu, gdzie sztuka takiej czci doznaje i w tak wysokiej mierze jest uprawiana, dobrze czuć by się powinien człowiek pańskiego ducha artystycznego.

— Myli się pan. Ku udręce swej skazany tu jestem, jako duch wyosobniony, błądzić w próżni!

— W próżni — tu — w Berlinie?

— Tak, czuję się tu jak w próżni, gdyż żaden duch pokrewny nie wyjdzie tu na moje spotkanie. Jestem sam.

— Ależ artyści — kompozytorzy?

²⁰larwa (daw.) — maska, zjawia, upiór. [przypis edytorski]

²¹ton główny (muz.) — pierwszy stopień gamy. [przypis edytorski]

²²kwinta — interwał prosty zawarty między pięcioma kolejnymi stopniami skali muzycznej; kwinta czysta liczy siedem półtonów. [przypis edytorski]

²³tercja — interwał prosty liczący 3 lub 4 półtony. [przypis edytorski]

²⁴Brama Brandenburska — zabytkowa budowla w Berlinie, jeden z charakterystycznych punktów miasta. [przypis edytorski]

— Precz z nimi! Ci krytykują, krytykują i rozcieńczają wszystko do najbardziej rozcieńczonej miary; ryją wszystko na wskroś, aby tylko jaką ubożuchną myśl znaleźć; wciąż gładząc niedorzeczności o sztuce, o zmyśle artystycznym i Bóg wie o czym — nie są zdolni nic stworzyć, i gdy im coś tak zjawi się w duchu, jakby kilka idei miało im zaświtać, wtedy z okropnej ich lodowatości poznasz, jak są dalecy od słońca: to lapońska robota.

— Sąd pański wydaje mi się zbyt surowy. W każdym razie muszą pana zadawalać wspaniałe przedstawienia w teatrze.

— Raz się przemogłem, aby znów pójść do teatru i usłyszeć operę mego młodego przyjaciela, jakże się ona zowie? — Ach, cały świat jest w tej operze! Poprzez pstry zgiełk barwnie przybranych ludzi ciągną duchy Orkusowe²⁵, wszystko ma tu głos i wszechmocny dźwięk — do licha! — myślę o *Don Juanie*²⁶. Ale nie mogłem wytrzymać nawet uwertury, co była wykonana *prestissimo*²⁷, bez sensu i zrozumienia; a przecież przygotowałem się do tej sprawy modlitwą i postem, gdyż wiem, że Eufon zanadto jest od tych mas poruszany i staje się nieczysty.

— Gdybym nawet i ja przystał, że arcydzieła Mozarta²⁸ bywają tu wykonywane w sposób bardzo niedbały, to jednak opery Glucka cieszyć się mogą wcale godnym wystawieniem.

— Tak pan sądzi? — Chciałem raz słyszeć *Ifigenię w Taurydzie*. Wchodząc do teatru słyszę, że grają uwerturę *Ifigenii w Aulidzie*. Hm — sądzę, to omyłka; więc dają tę *Ifigenię*! Dziwię się bardzo, gdy oto brzmi *andante*, którym się rozpoczyna *Ifigenia w Taurydzie*, po czym następuje burza. Dwadzieścia lat dzieli jedno od drugiego. Całe wrażenie, cała gorliwie obmyślana ekspozycja tragedii przepadła! Ciche morze — burza — Grecy na ląd wyrzuceni — opera skończona. Jak to? Czy kompozytor dla igraszki napisał uwerturę, że ją, niby sztukę na trąby, można pakować, gdzie i jak się komu podoba?

— Przyznaję, że to nieporozumienie. Jednak — czyni się przecież wszystko, by posiadać dzieła Glucka.

— Ejże! — powiedział krótko i uśmiechał się gorzko i coraz bardziej gorzko. Nagle odszedł i nie mogłem go zatrzymać. W jednej chwili jakby zniknął i przez parę dni kolejno szukałem go w Parku Zoologicznym na próżno.

*

Minęło parę miesięcy, gdy w pewien dżdżysty, zimny wieczór — zapóźniony szedłem w oddalonej części miasta i śpieszyłem do swego domu na Friedrichstrasse²⁹. Musiałem przechodzić koło teatru; huczna muzyka, trąby i kotły przypominały mi, że właśnie grano *Armidę*³⁰ Glucka i nawet chciałem wejść na przedstawienie, gdy naraz pobudził moją uwagę szczególny monolog tuż pod oknem, gdzie słycać prawie każdy ton orkiestry.

— Teraz wychodzi król — grają marsza — bębnić, jeno bębnić — jest właśnie rzeński — jedenaście razy musicie to dziś robić — pochód nie jest dość pochodowy — Ha, ha! — *maestoso*³¹ — wlecicie się, dzieci! — Patrzcie, tam figurant ma rozplecione sznurowadło — Dobrze, po raz dwunasty — i zawsze uderzać na dominantę³² — O wszechmocne bogi, to się nigdy nie skończy — Teraz wyśpiewuje on swój komplement — Armida dziękuje z pokorą — Jeszcze raz? Oczywiście, brak jeszcze dwóch żołnierzy. — Teraz łomocze się *recitativo*³³. — Jakiż zły duch mnie tu przypędził!

— Klątwa jest rozwiązana — krzyknąłem. — Pójdź.

²⁵ *Orkus* (mit. rzym.) — demon śmierci. [przypis edytorski]

²⁶ *Don Juan* — *Don Giovanni*, opera Wolfganga Amadeusza Mozarta na podstawie sztuki Moliera *Don Juan*. [przypis edytorski]

²⁷ *prestissimo* (muz., wł.) — tempo w muzyce: bardzo szybko. [przypis edytorski]

²⁸ *Wolfgang Amadeusz Mozart* — austriacki kompozytor, żył w latach 1756–1791. [przypis edytorski]

²⁹ *Friedrichstrasse* — ulica w centrum Berlina. [przypis edytorski]

³⁰ *Armidą* — opera Christopha Willibalda Glucka z 1777 roku. [przypis edytorski]

³¹ *maestoso* (muz., wł.) — tempo w muzyce: majestatycznie. [przypis edytorski]

³² *dominanta* (muz.) — piąty stopień gamy. [przypis edytorski]

³³ *recitativo* (muz., wł.) — recytatyw, melodeklamacja na tle muzycznym, element opery. [przypis edytorski]

Ująłem silnie pod rękę mego dziwaka z Tiergartenu³⁴ — gdyż on to był, co gadał sam do siebie — i pociągnąłem go z sobą. Zdawał się oszołomiony i, milcząc, szedł ze mną. Byliśmy już na Friedrichstrasse, gdy naraz się zatrzymał.

— Znam cię — powiedział. — Byłeś w Tiergartenie — rozmawialiśmy dużo, piłem wino, rozgrzałem się, potem przez dwa dni całe dźwięczał Eufon — wiele wycierpiałem — ale to już minęło.

— Cieszy mnie, że przypadek znów mnie z panem zetknął. Pozwól pan, że się bliżej zapoznamy. Mieszkam tu niedaleko. Gdyby pan...

— Nie mogę i nie powinienem odwiedzać nikogo.

— Nie, już mi pan nie ujdzie; idę z panem.

— A więc przejdziemy się jeszcze paręset kroków. Ale pan chciał iść do teatru.

— Chciałem usłyszeć *Armidę*, ale teraz...

— Teraz usłyszysz *Armidę*! Pójdź ze mną...

Milcząc, ruszyliśmy w górę ulicy Frydrychowskiej; gwałtownie skręcił w ulicę Popreczną (*Ouerstr.*) — a biegł tak szybko ulicą, że zaledwie byłem w stanie iść za nim: aż na koniec zatrzymał się przed jakimś niepozornym domkiem. Dość długo pukał, aż mu wreszcie otworzono. Po omacku stąpając, dostaliśmy się na górne piętro do izby, której drzwi mój przewodnik zamknął bardzo starannie. Słyszałem, jak się otwarły jeszcze jedne drzwi; wkrótce wszedł do drugiego pokoju z zapalonym światłem i widok osobliwie wystafirowanego mieszkania zdziwił mnie niemało. Staromodne, bogato przyozdobione krzesła; zegar ścienny w złoczonej szafie i szerokie ciężkie zwierciadło nadawały wszystkiemu posępny wygląd zamierzchłego zbytku. Pośrodku stał mały fortepian, na nim wielki porcelanowy kałamarz, tuż zaś obok kilka arkuszy papieru liniowanego do pisania nut. Bliższe wejrzenie na te narzędzia kompozytorskie przekonało mnie jednak, że od dłuższego już czasu chyba nic tu nie pisano; papier był zupełnie pożółkły — a gęsta pajęczyna osnuła kałamarz. Nieznajomy podszedł do szafy w kącie pokoju, której dotąd nie zauważyłem, a gdy odchylił zasłonę, ujrzałem szereg pięknie oprawionych ksiąg ze złotymi napisami: *Orfeo*³⁵, *Armida*, *Alcesta*³⁶, *Ifigenia* itd., słowem wszystkie arcydzieła Glucka.

— Pan posiada wszystkie utwory Glucka? — zawołałem.

Nie odpowiedział nic, ale usta jego skurczyły się w spazmatyczny uśmiech, a gra mięśni w zapadłych policzkach w jednej chwili przeżarła twarz w okropną maskę. Odrętwiały skierował na mnie posępne wejrzenie, ujął jeden z tomów — była to *Armida* — i uroczyście ruszył w stronę klawikordu³⁷. Szybko to otworzyłem i rozwinąłem spleciony pulpit; z przyjemnością patrzył na moją gorliwość. Otworzył księgę i, któż wyrazi moje zdumienie! ujrzałem poliniowane stronice, ale nie zapisane ani jedną nutą.

Zaczął:

— Teraz zagram uwerturę. Odwracaj stronice, tylko w czasie właściwym.

Zapowiedziałem, że to zrobię — i oto nieznajomy grać zaczął wspaniale i po mistrzowski, w pełnych akordach, majestatyczne *tempo di marcia*³⁸, którym się zaczyna uwertura, prawie zupełnie zgodnie z oryginałem; ale znów *Allegro* było tylko przeplecione głównymi pomysłami Glucka. Tyle nowych genialnych odmianek tu wtrącił, że moje zdumienie rosło nieustannie. Uderzające były zwłaszcza jego modulacje, niezbyt przy tym jaskrawe — i umiał prostą myśl główną przybrać w szereg tak melodyjnych melizmatów³⁹, że te w coraz nowszym, odmłodzonym powracały kształcie. Twarz mu promieniała; już to ściągały mu się brwi i długo powstrzymywany gniew, rzekłbyś, pragnął gwałtownie wybuchnąć; już to oko mu się rozpyślało we łzach tęsknoty. Chwilami, gdy ręce wykonywały kunsztowne melizmaty, nucił temat przyjemnym głosem tenorowym; to znowu w zupełnie osobliwy sposób umiał naśladować głosem głuchy ton uderzeń bębna. Gorliwie odwracałem stronice, śledząc wskazania jego spojrzeń. Uwertura była skończona i,

Artysta

Muzyka

Sztuka

³⁴*Tiergarten* — jeden z sześciu okręgów Mitte, pierwszej dzielnicy Berlina; także: park miejski w tej dzielnicy. [przypis edytorski]

³⁵*Orfeo* — *Orfeusz i Eurydyka*, opera Christopha Willibalda Glucka z 1762 roku. [przypis edytorski]

³⁶*Alcesta* — opera Christopha Willibalda Glucka z 1767 roku. [przypis edytorski]

³⁷*klawikord* — klawiszowy instrument strunowy. [przypis edytorski]

³⁸*tempo di marcia* (muz., wł) — w tempie marsza. [przypis edytorski]

³⁹*melizmat* — figura muzyczna, polegająca na graniu lub śpiewaniu kilku nut na jednej sylabie tekstu. [przypis edytorski]

znużony, z zamkniętym okiem, padł znowu na fotel. Wkrótce jednak porwał się znów przebudzony i żywo odwróciwszy liczne puste arkusze księgi, rzekł posępnym głosem:

— Wszystko to, mój panie, napisałem, gdym wyszedł z krainy marzeń. Ale zdradziłem rzeczy święte nieświętym i lodowata ręka przeniknęła w to gorejące serce. Serce mimo to nie pękło i byłem skazany błędzić wśród nieświętych, jako duch umarły, bezkształtny, aby mnie nikt nie rozpoznał, aż mnie w końcu słońce znów ku Wiekuistemu uniesie! Ha, teraz zagrajmy scenę *Armidy*.

Teraz zagrał scenę ostatnią *Armidy* z wyrazem, co mnie przeniknął do rdzenia. I tu wyraźnie odchylił się od właściwego oryginału: ale ta wariacja muzyczna była to tożsama scena Glucka niby podniesiona do najwyższej potęgi. Wszystko, co nienawiść, miłość, zwątpienie, szął może wyrazić w najsilniejszych rysach, z mocą wielką ujął w tony. Głos jego zdawał się głosem młodzieńca, który z głębokiej smętnicy wydobył się do wyżyn przenikającej mocy. Wszystkie moje fibry drżały, utraciłem władzę nad sobą. Gdy skończył, rzuciłem mu się w ramiona i głosem ściśniętym pytam:

— Co to? Kto ty jesteś?

Powstał i mierzył we mnie poważnym, przenikającym wzrokiem; gdy jednak znów go chciałem pytać, nagle wraz ze światłem umknął przez drzwi i pozostawił mnie w mroku. Trwało to jakiś kwadrans; zwątpiłem, czy go jeszcze raz zobaczę i, orientując się według położenia klawikordu, chciałem drzwi otworzyć, gdy naraz⁴⁰ wszedł w starodawnym ubraniu galowym, w bogatej kamizelce, ze szpadą u boku, ze światłem w ręku.

Oślupiałem. Uroczyście zbliżył się ku mnie, łagodnie ujął mnie za rękę i ze szczególnym uśmiechem tak mi powiada:

— Jestem kawaler Gluck⁴¹.

⁴⁰naraz (daw.) — nagle. [przypis edytorski]

⁴¹Jestem kawaler Gluck — Gluck żył w latach 1714–1787 [podczas gdy niniejsze opowiadanie nosi podtytuł *Wspomnienie z roku 1809*; Red. WL]. [przypis tłumacza]

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/powiesci-fantastyczne-kawaler-gluck>

Tekst opracowany na podstawie: E. T. A. Hoffmann, *Powieści fantastyczne*, T. II, red. Jan Lorentowicz, oprac. Antoni Lange, nakł. i druk Tow. Akc. S. Orgelbranda S-ów, Skł. gł. w Księgarni E. Wendego i S-ki, H. Altenberg, Warszawa [ca 1913]

Wydawca: Fundacja Nowoczesna Polska

Publikacja zrealizowana w ramach projektu Wolne Lektury (<http://wolnelektury.pl>). Reprodukacja cyfrowa wykonana przez Bibliotekę Śląską z egzemplarza pochodzącego ze zbiorów BŚ.

Opracowanie redakcyjne i przypisy: Dorota Kowalska, Emilia Wysocka, Marta Niedziałkowska, Paweł Koziół.

Okładka na podstawie: mariaaantonina@Flickr, 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?

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

Dołącz do Towarzystwa Przyjaciół Wolnych Lektur i pomóż nam rozwijać bibliotekę.

Przełącz darowiznę na konto: szczegóły na stronie Fundacji.