

Anna Brożek: Chopin i filozofia

Chopin należał do twórców, którzy w swoich dziełach przekazali nam własny świat wartości. Jest to świat wartości w zasadzie uniwersalny, zabarwiony jednak wyraźnie polskim kolorytem. Efekt jego pracy kompozytorskiej – to niewiele ponad dziesięć godzin muzyki. Chciałoby się powiedzieć: zaledwie dziesięć godzin. Ale wielu uważa, że jest to najlepsze dziesięć godzin muzyki, jakie kiedykolwiek stworzono – pisze Anna Brożek w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Chopin. Wygrywanie polskość”.

Słowa i ich sensy[1]

Tytułowe zestawienie domaga się objaśnienia. Notorycznie wieloznaczny termin „filozofia” rozumiem tu jako zbiór kilku dyscyplin akademickich (choć uprawianych również poza Akademią): metafizyki (ontologii), epistemologii, etyki, estetyki oraz logiki rozumianej jako organon, „narzędziownik” wszelkich nauk.

A „Chopin”? Tradycyjna teoria semiotyczna poucza, że jest to nazwa własna, a więc nieposiadająca konotacji, „sztywny desygnator”. Dla każdego jednak muzyka i dla każdego Polaka termin ten aż roi się od znaczeń, często o mocno emocjonalnym zabarwieniu. Dla muzyka „Chopin” – to geniusz, epoka w dziejach muzyki, mekka każdego pianisty. Dla Polaka „Chopin” – to Ojczyzna, dusza narodu, nasza najbardziej rozpoznawalna w świecie marka. Tu jednak nazwy tej używać będę po prostu jako nazwy własnej osoby z krwi i kości, jaką był Fryderyk Chopin, i to właśnie o jego stosunku do filozofii będzie mowa.

Zapytajmy więc, czy Chopin miał i czy głosił jakieś poglądy filozoficzne? Na podstawie zachowanych z epoki Chopina świadectw – przede wszystkim pamiętników i listów – wiemy, że tak, choć nie wyartykułował ich nigdy w postaci traktatu czy choćby mniejszych rozmiarów eseju filozoficznego.

Przeczytaj również: „Chopin” Boris Pasternak

„Rodem Warszawianin”

Genezy filozoficznych poglądów Chopina nie sposób zrozumieć bez środowiska warszawskiego, w którym wzrastał. Związki Chopina z Warszawą początku XIX wieku, z jej atmosferą, klimatem intelektualnym i artystycznym były wyjątkowo głębokie, a Norwidowskie określenie go jako „rodem Warszawianina” – jest w związku z tym wyjątkowo trafne. Rodzina Chopinów obracała się w gronie warszawskich intelektualistów i „oświeconej” arystokracji. Młody Fryderyk uczył się dwóch renomowanych szkółach stołecznych: najpierw w Liceum, a następnie w Szkole Głównej Muzyki przy Uniwersytecie Warszawskim. Tych, którzy widzą w Chopinie niepoprawnego romantyka, zaskoczy może fakt, iż Chopin przesiąkł w Warszawie atmosferą przede wszystkim oświeceniową i racjonalną. Ze środowiska warszawskiego wyniósł realizm praktyczny i zdroworoządkową niechęć do egzaltowanej spekulacji o istocie wszechświata, a także do romantycznego mesjanizmu rojącego o naprawie całej ludzkości. O towiańszczyźnie mówił bez ogródek: „Czy można większego wariactwa?” Odstęczała go dodatkowo od mesjanistów mglistość języka, w którym wyrażali swoje ideologiczne mrzonki.

O tym, jak ta mglistość języka raziała go u filozofujących poetów, świadczą chociażby jego słowa o Norwidzie (który skądinąd był Chopinem oczarowany i wystawił mu niezniszczalny pomnik w postaci „Fortepianu Chopina”): „Na

pewno łatwiej było tańczyć niedźwiedziom Radziwiłła, jak mnie do Norwida pisywać. Sam piszę [...] prosto z mostu i jego proszę, aby mi, o co mu chodzi, łopata do łba wykladał. Ale to urodzony myśliciel, co wszystko tak w sosie filozofii topi, że ani pojąć, o co chodzi. [...] Może ja za głupi, żeby do fundamentu jego myśli się dokopać.”

Przeczytaj również: Nekrologi Chopina – Norwid, Koźmian i inni

Z typową dla siebie skromnością Chopin podejrzewa Norwida o zawieranie w swoich wypowiedziach głębokich treści, których on odczytać nie jest w stanie z powodu intelektualnych braków. Być może zmieniłby tę ocenę, gdyby znał diagnozę żyjącego kilkadziesiąt lat później Kazimierza Twardowskiego: kto nie umie pisać jasno, nie umie też jasno myśleć, a jego teksty nie zasługują na uwagę.

Świat i życie

W zakresie deklaracji metafizycznych Chopin pozostawił w większości same tylko zwięzłe sentencje, często z pozoru paradoksalne; czasem wykorzystywał też gotowe formuły, zaczerpnięte z dobrze mu znanej księgi przysłów polskich. Dowiadujemy się z nich, że Chopinowska wizja świata i życia ludzkiego przepelniona była nutą pesymizmu, czemu trudno się dziwić u osoby wrażliwej, przewlekłe i ciężko chorej, osamotnionej w swej genialności, przez większość życia oddalonej od kraju rodzinnego, a przy tym stale zatroskanej o losy Ojczyzny i rodaków. Sarkastycznie wyraził swą diagnozę kondycji świata w liście do Fontany z 1830 roku: „Tere bzdere kuku. Oto największa prawda na świecie.” Chodziło zapewne mu o to, że – nie ma nic pewnego w naszym życiu; być może jednak za tym epistemologicznym poglądem krył się również pogląd metafizyczny: o absurdalności ludzkiej egzystencji.

Daleki był jednak Chopin od postawy rezygnacji. „Będzie to jakoś – moje stare przysłowie” – pisał, również zresztą do Fontany. Jak to rozumieć? Tak może, jak się zdaje, mówić tylko ktoś, kto patrzy na swoje życie z nadzieją i nie zniechęca się spotykającymi go przeciwnościami.

W okresach ciężkiej choroby, gdy Chopin zbliżał się do kresu biologicznego istnienia, a także w czasie, gdy głęboko przeżywał niemożność czynnego udziału w walce zbrojnej o wolność Ojczyzny, formułował często myśli zbliżone do tych które współczesny mu Kierkegaard wyraził, nazywając życie „chorobą na śmierć”. Chopin zapytywał na przykład retorycznie: „Czemuż żyjemy takim nędznym życiem, które nas pożera i na to nam służy, aby trupów robiło?!”. Nieobca jednak była Chopinowi idea usensownienia życia ludzkiego – w tym własnego życia – poprzez pracę twórczą i jej wytwory. Chopin był świadom wartości własnych dzieł i tego, że trzeba za nią płacić wysoką cenę. Zwierał się przyjacielowi: „I niebo piękne, smutno mi na sercu – ale to nic nie szkodzi. Żeby inaczej było, może by moja egzystencja nikomu na nic się nie przydała.”

W „dniach przedostatnich” był pogodzony ze swoim losem. W liście do siostry na kilka miesięcy przed śmiercią – pisał: „Może P. Bóg pozwoli, że będzie dobrze, a jeżeli P. Bóg nie da, to przynajmniej róbcie, jak żeby P. Bóg miał pozwolić”. Jeszcze we wrześniu 1849 roku wyrażał nadzieję, że może to nie koniec, ale dodawał bez cienia buntu: „Będzie jak ma być”.

Skądinąd bardzo złożona jest kwestia relacji Chopina do Boga i wiary, tym bardziej trudna do rekonstrukcji, że, jak pisał Liszt, „głęboko religijny i szczerze przywiązany do katolicyzmu, Chopin nigdy nie poruszał tego tematu, zachowując sprawę swej wiary dla siebie i nie manifestując jej na zewnątrz”.

Możemy więc tylko domniemywać, że swoje przeczucia co do istnienia Transcendencji wyraził najlepiej w swoich utworach. Ci, co znają i przeżywają głęboko muzykę Chopina – nie mają co treści tych przeczuć żadnych w wątpliwości.

Moralność i społeczeństwo

Co wiemy o etycznych poglądach Chopina? Przeciwny był przede wszystkim opieraniu zasad etycznych na fundamencie metafizyki. Uważał, że bez względu na to, jaka jest „istota wszechbytu”, ludzkimi stosunkami winna rządzić po prostu zasada szczerości i życzliwości. Sam tą zasadą się kierował i bolał, gdy nie była przestrzegana. Za minimum moralne, które winni jesteśmy wszystkim ludziom, uważał Chopin szacunek. Za maksimum moralne miał z kolei opiekuńczość, która przejawiała się według niego najpiękniej w miłości matczynej. Sam tej opiekuńczości doświadczył nie tylko ze strony bliskich, lecz także przyjaciół. O siostrach Stirling, które opiekuńczości gotowe były mu okazywać w nadmiarze, pisał „One mnie przez dobroć zaduszą, a ja im tego przez grzeczność nie odmówię...”.

Swój stosunek do spraw społecznych wyrażał w prostej zasadzie: „Nie urodzenie czyni człowieka”. Co więc czyni? Uczciwość i wyteżona praca nad sobą. Pięknym wzorem pod tym względem był dla Chopina jego ojciec.

Jego nastawienie do bieżących spraw politycznych trafnie scharakteryzował Liszt: „Wrodzony zdrowy rozsądek połączony z dużą finezją rychło go przekonały o zupełnej bezcelowości przeważającej liczby przemówień politycznych”. W rzadko wyrażanych politycznych opiniach Chopina czuje się zawsze ironię. W listach z 3 marca i z 22 marca 1848 roku do Solange Dudevant pisał np.: „Narodziny Pani córeczki sprawiły mi większą radość niż narodziny Republiki”. Albo z jeszcze większym sarkazmem o sytuacji w

Paryżu: „Na razie panuje cisza, a dezorganizacja postępuje spokojnie”. Solange wspominała, że na rewolucyjne uniesienia jej matki, George Sand, Chopin reagował z cierpką pobłażliwością i mawiał: „Pozwólmy się Mamie bawić!”.

Jest jedno ważne zastrzeżenie do legitymistycznego konserwatyizmu Chopina: odmawiał on akceptacji porządku porozbiorowego w Polsce i był głęboko przekonany o konieczności restytucji Rzeczypospolitej przedrozbiorowej. Był w tej sprawie jednak realistą, świadomym, że odrodzenie Polski potrwa wiele czasu i pochłonie wiele istnień ludzkich. Von Lenz nazwał co prawda Chopina „jedynym politycznym pianistą” swoich czasów, miał jednak na myśli nie osobiste zaangażowanie polityczne Chopina (takiego po prostu nie było), lecz wagę polityczną jego twórczości. Tę ostatnią Schumann podsumował w znanym aforyzmie: „Gdyby samowładny, potężny władca Północy wiedział, jak niebezpieczny wróg grozi mu w pełnych prostoty melodiach mazurków, zakazałby pewnie tej muzyki. Dzieła Chopina to ukryte wśród kwiatów armaty.” Z grozy tej broni zdawał sobie już w pełni doskonale sprawę inny „potężny władca”, tym razem z Zachodu: wykonywanie utworów Chopina było w Polsce zakazane przez cały okres niemieckiej okupacji 1939-1944.

Wśród cnót społecznych Chopin zdecydowanie najbardziej cenił i najżywiej realizował cnotę patriotyzmu: szczerą, głęboką miłość Ojczyzny, na którą składały się według niego przede wszystkim dwa składniki: duma i oddanie. Dumę z bycia Polakiem manifestował otwarcie w kosmopolitycznym Paryżu, nosząc przy tym francuskie nazwisko i będąc wszach z krwi w połowie Francuzem. Ci, którzy go znali, nie mieli wątpliwości, że to „sercem – Polak”. Zachowało się wiele świadectw, iż delikatny zwykle i powściągliwy Chopin unosił się, gdy ktoś w jego obecności mówił źle o Polsce i Polakach. Co do polskiego dziedzictwa – nie ulega wątpliwości, jak bardzo Chopin to dziedzictwo wchłonał i pomnożył.

Estetyka Chopina

Znacznie więcej niż o metafizyce czy etyce – możemy rzecz jasna powiedzieć o poglądach Chopina na sztukę i piękno. Z metodologicznego punktu widzenia poglądy estetyczne danej osoby można rekonstruować na podstawie dwóch typów danych: oprzeć się mianowicie można albo na tym, co osoba ta otwarcie głosiła, lub na tym, jakie wartości realizowała w swoich dziełach. Tatarkiewicz odróżniał w związku z tym estetykę *explicite* (głoszoną) i estetykę *implicite* (urzeczywistnianą). W wypadku twórcy zasadne jest zawsze pytanie, czy estetyka *explicite* pokrywa się u niego z estetyką *implicite*. Powiedzmy może od razu, że Chopina cechuje wyjątkowa zgodność i konsekwencja pod tym względem.

Estetyka Chopinowska to przede wszystkim estetyka muzyki, a mówiąc jeszcze szczegółowiej – estetyka wykonawstwa fortepianowego (pianistyczna) i estetyka kompozytorska.

O pierwszej powiedzieć możemy sporo na podstawie Chopinowskich ocen i preferencji, a także relacji słuchaczy dotyczących jego gry (nagrań z epoki, niestety, nie mamy). Sam Chopin zdawał sobie sprawę z pewnych swoich „niesprawności” wirtuozowskich (wielokrotnie skarżył się zwłaszcza na „niewyrobiony czwarty palec”), ale ogólnie był dobrego zdania o swojej pianistyce. Wśród pianistów epoki bardzo wysoko cenił zwłaszcza Kalkbrennera (mówił, używając biblijnej metafory, że nie jest godzien wiązać mu rzemyka u sandała).

Co słuchacze mówili o jego pianistyce? Z pewnością inaczej grał dla szerokiej publiczności (tyle, że takich koncertów dał zaledwie trzydzieści w całym życiu), inaczej zaś dla wąskiego grona przyjaciół – najpierw w Warszawie,

potem w Paryżu. Proces interpretacji pochłaniał Chopina – i jego siły – tak bardzo, że po publicznym występie potrzebował dłuższego czasu, zanim był w stanie w pełni powrócić do pozamuzycznej codzienności. Prawdopodobnie właśnie dlatego unikał tych sytuacji. Dla przyjaciół grywał natomiast do ostatnich dni swego życia. Uczniowie Chopina niejednokrotnie podkreślali, Chopin grywał dla nich chętnie podczas lekcji – i była to gra przepiękna i poruszająca.

Krytycy i melomani zgodnie twierdzili, że Chopin był jednym z najlepszych pianistów epoki, a to, co szczególnie podkreślano spośród walorów jego sztuki pianistycznej – to była „anielskość”, „rafaelskość” i „poetyckość”. Na czym te walory polegały? Wszystko wskazuje na to, że Chopin miał wrodzoną łatwość techniczną (wiadomo też, że ćwiczył niewiele, a mądrze), ale zdecydowanie odrzucał wszelką wirtuozerię dla niej samej: po prostu nie znosił efekciarstwa i błazenady gestykulacyjnej „pod publiczność”. Można by spróbować trochę zdemetaforyzować wspomniane określenia z epoki i powiedzieć, że uderzała słuchaczy jego gry: anielskość – czyli słodycz; rafaelskość – czyli miękkość; wreszcie poetyckość – czyli urok. Te trzy wyróżniki gry Chopina ujawniały się zwłaszcza wtedy, gdy improwizował.

Twórca i dzieło

Chopin niewiele i niechętnie mówił o swoich kompozycjach, choć był świadom ich wartości. Wedle świadectwa George Sand: „Chopin mało i rzadko mówi o swojej sztuce, ale kiedy o niej mówi, to z podziwu godną ścisłością i pewnością osądu i dążeń”. Komponował przy fortepianie. Punktem wyjścia był „szkielet dźwiękowy”, który stopniowo opracowywał i ubierał w ramy formalne. Próbował wielu wersji tego samego fragmentu. Ślady ciężkiej pracy twórczej i wahań co do ostatecznie wybranego rozwiązania znajdujemy na zachowanych rękopisach. To, co napisał, odkładał i oceniał z perspektywy czasu, który był dla niego „najlepszym cenzorem”. Skądinąd Chopin starał się

zawsze, żeby to, co wychodziło spod jego pióra, cechowało się mistrzostwem. Nie cierpiał wszelkiego partactwa, bylekości. W zasadzie nie komponował na zamówienie, prawie nigdy wyłącznie dla zarobku (głównym źródłem jego utrzymania były lekcje gry na fortepianie).

Cenił bardziej swoje utwory dojrzałe niż młodzieńcze próby. Z jedną z ostatnich uczennic, panną Stirling, grał kilkadziesiąt swoich utworów – ale żadnego z okresu wczesnego.

Interesującym źródłem wiedzy o estetyce kompozytorskiej Chopina jest to, jak oceniał nie siebie, lecz innych twórców. Najbardziej może znamieny jest dla Chopina kult dzieł Bacha. Pisał: „Bach nie zestarzeje się nigdy. Konstrukcja jego dzieł jest jako figury geometryczne: idealnie zbudowana, gdzie wszystko jest na swoim miejscu i nie masz jednej linii zbytecznej”. Nic więc dziwnego, że Chopin dużo grywał Bacha i zalecał uczniom granie jego utworów. Wiadomo, że przed koncertami publicznymi zamykał się z fortepianem i ćwiczył utwory Bacha zamiast własnych kompozycji, które miał wykonać. Emilia von Timm wspominała: „Bach miał u Chopina priorytet absolutny. Kiedy jednej z uczennic zagrał kiedyś z pamięci 14 preludiów i fug – na jej wyrazy podziwu odparł po prostu *Cela ne s'oublie jamais* [Tego się nie zapomina nigdy].”

Pełen szacunku, chociaż odmiennie zabarwionego, był stosunek Chopina do klasyków wiedeńskich. Wielokrotnie wyrażał zwłaszcza swój podziw dla Mozarta, z którym zaczęto go zestawiać u początku kariery. Jest dość charakterystyczne, że Chopin widział w Mozarcie raczej (a nie, jak większość historyków muzyki, w Beethovenie) prekursora romantyzmu. W Beethovenie

ceniał zarówno tylko utwory liryczne, jak i m.in. operę *Fidelio*, którą uważał za arcydzieło. A o ostatnim Beethovenowskim triu napisał zagadkowo: „Tam Beethoven szydzi z całego świata”.

Jedną z rzeczy, które bywają ze szczególną namiętnością tropione przez historyków muzyki, są powinowactwa między epokami – a w szczególności między poszczególnymi ich przedstawicielami. W sprawie tego powinowactwa i jego przeciwieństwa – tj. oryginalności – Chopin wypowiedział się wyjątkowo otwarcie i stanowczo: „W nauce kompozycji nie należy podawać przepisów, szczególnie uczniom, których zdolności są widoczne; niech je sami wynajdą, by mogli niekiedy sami siebie przewyższyć. [...] To, w czym artysta (zawsze korzystający z tego, co go otacza i uczy) zadziwia współczesnych, może mieć tylko z siebie i przez doskonalenie samego siebie”.

Wartości estetyczne

Wśród wartości estetycznych wyróżnia się kilka kategorii, m.in. — wartości formalne (związane ze strukturą dzieła), warsztatowe (związane z wkładem kunsztu artysty w dzieło), teliczne (związane z funkcjonalnością dzieła), kreacyjne (związane z kontekstem dzieła) i w końcu tematyczne (związane z sensami dzieła). Które wartości w ramach tych kategorii są ucieleśniane w dziełach Chopina?

Jest w kompozycjach Chopina symetria, zestrój i harmonia, chociaż Chopin gotów jest od niej odejść, kiedy może to służyć pewnym wartościom tematycznym: znajdujemy w nich wówczas symetrię złamaną. Widać to na przykładzie wszystkich chyba aspektów dzieł Chopina. Dla przykładu – punktem wyjścia tonalnej aury utworów Chopina jest system dur-moll, a jednak u Chopina nierzadko można znaleźć fragmenty o tonalności

niejednoznacznej (labilne) i silnie modalizujące. Melodie Chopina „wyrwywają się” z ciasnych ram taktów i struktury okresowej, niekiedy obfitują w niespodziewane zwroty harmoniczne, innym razem zaskakują np. drastycznym ograniczeniem ambitusu. Faktura Chopinowska – w zapisie nutowym niewiele różniąca się od tej, która była powszechna w jego epoce – zdumiewa odmiennością brzmieniową w realizacji, chociaż w stosunku do pierwowzorów wprowadza on drobne właściwie zmiany - jak np. zwiększenie interwałów między dźwiękami akompaniamentu. Tradycyjne struktury formalne (takie jak forma sonatowa, rondo czy wariacje) stopniowo Chopin porzuca na rzecz struktur sobie tylko właściwych, podporządkowanych warstwie wyrazowej utworów.

Spośród wartości artystycznych – w kompozycjach Chopina znajdujemy mistrzostwo, kunszt, i umiar. Wielkie utwory Chopina są właśnie „wielkie”, a nie – „monumentalne”. Obok nich znajdujemy w jego dorobku rzeczy miniaturowe, chociaż nie mniej kunsztowne.

Historycy muzyki, którzy patrzą na jej dzieje przez pryzmat ujawniających się w nich tendencji rozwojowych, nie mają wątpliwości, jak wiele nowego Chopin do niej wniósł — w zakresie harmoniki, formy, faktury instrumentalnej, traktowania muzyki narodowej etc. Nowatorstwo Chopina nie było przy tym nowatorstwem dwudziestowiecznej awangardy: było ono efektem potrzeb Chopinowskiego „myślenia” muzycznego – nie zaś efektem pogoni za nieraz „bezmyślną” oryginalnością.

„Świata obywatel”

W Chopinowskich *Szkicach do metody gry fortepianowej* znaleźć można kilkanaście określeń, wyrażających jego intuicje dotyczące językowego charakteru muzyki. Czytamy np., iż muzyka jest „wyrazem myśli”,

„wyrażaniem myśli (doznań) poprzez dźwięki”, „sztuką wyrażania myśli poprzez dźwięki”, „przejawianiem się naszego uczucia w dźwiękach”. Wahania w tych sformułowaniach nie powinny nas dziwić, jako że związki języka i muzyki do dziś stanowią jedne z najbardziej zawiłych zagadnień filozoficznych. Jasne jest bowiem, z jednej strony, że utworów muzycznych nie używamy, jak języków etnicznych, do codziennej komunikacji i nie wyrażamy za ich pomocą przekonań. Z drugiej jednak strony utwory muzyczne powszechnie uważane są za środki wyrażania i wzbudzania przeżyć, zwłaszcza o charakterze emocjonalnym, a według niektórych również obrazowania czy symbolizowania nastrojów i emocji i ich zmienności.

Chopinowskie przeświadczenie o językowym charakterze muzyki może dziwić również dlatego, że znamy go jako przedstawiciela muzyki absolutnej, który swoim kompozycjom nadawał tytuły „beztreściowe” (gatunkowe) i który oburzał się, gdy wydawcy okraszali je tytułami sugerującymi ich programowy czy ilustracyjny charakter. Czy w poglądach na językowy charakter muzyki jest w związku z tym rozdźwięk między Chopinowską estetyką *explicite* a *implicite*?

Rozdźwięk ten jest tylko pozorny, a można go wyjaśnić, gdy odróżni się funkcje reprezentacyjne języka od funkcji ekspresyjnej (wyrażania) i ewokacyjnej (wzbudzania) uczuć oraz gdy się zauważy, że emocje i przeżycia obecne w muzyce mają charakter bezprzedmiotowy i uniwersalny. Uczuciem, które chyba najbardziej zostało sprzęgnięte z muzyką Chopina i które posiada wyjątkowo wiele odmian, jest żal. „*Żal* – pisał Liszt – słowo to powtarzał Chopin wielokrotnie, jakby ucho jego nie mogło się nasycić dźwiękiem tego wyrazu, mieszczącego całą gamę uczuć wywołanych przez głęboką boleść — od skruchy do nienawiści; błogosławione lub zatrute owoce jego gorzkiego drzewa.”

Zaskakująca jest przy tym wielość nastrojów Chopinowskich – również wielość odmian Chopinowskiego żalu – mimo zadziwiająco małej liczby środków, jakimi kompozytor dysponuje. Wszak muzyka – to pewne układy dźwięków, a dźwięki mają tylko trzy podstawowe parametry: długość, głośność, wysokość – i jeden parametr złożony: barwę (u Chopina: zawsze tylko związaną z brzmieniem fortepianu). Z kolei forma utworów Chopina, zwłaszcza późniejszych, jest, jak się zdaje, odwzorowaniem przebiegu uczuć. Wystarczy przeanalizować rozwój, jakiemu podlegają Chopinowskie tematy w balladach, jak zmienia się wyraz tematów w mazurkach w ich kolejnych wariantach. U późnego Chopina struktury formalne coraz rzadziej są symetryczne, a coraz częściej – rozwojowe.

Spośród nastrojów Chopinowskich najbardziej może znamieny dla Chopina jest nastrój nokturnowy, „nocny”. Tworzy go muzyka „wyciszona”, stosunkowo wolna, o śpiewnej melodyce, charakterystycznym akordowym akompaniamencie – przy czym tę ciszę i spokój nocy przerywają momenty nagle, dramatyczne. Jest kilka odmian tego „nocnego” klimatu nokturnowego: mamy nokturny elegijne, patriotyczne, erotyczne. Odcieni emocjonalnych jest chyba tyle, ile Chopinowskich nokturnów – i utworów nokturnopodobnych (którymi są niektóre preludia, etiudy i fragmenty większych kompozycji).

Nastrojowa i emocjonalna aura utworów Chopina jest aspektem treści jego muzyki zrozumiałym dla każdego i zapewne w dużym stopniu tej właśnie aurze zawdzięcza Chopin to, że jego utwory są lubiane i grywane na całym świecie.

„I była w tym Polska”

Jest rzeczą powszechnie znaną, że tym, co można za pomocą muzyki wyrażać i wywoływać są uczucia i nastroje. Ale na tym jej funkcje semiotyczne się nie kończą. W muzyce mogą znaleźć odzwierciedlenie także treści przedmiotowe lub pojęciowe. Kompozytor może je oznaczać środkami czysto muzycznymi lub odnosić się do nich poprzez aluzje i sugestie. Chopin całkiem świadomie odwoływał się do takich właśnie środków, które u kompetentnych słuchaczy nie pozostawiały wątpliwości, co jest treścią jego muzyki.

Pisał do przyjaciela: „Wiesz, ile chciałem czuć, i po części doszedłem do uczucia naszej narodowej muzyki”. O tym, jak trafne było to „czucie”, świadczą relacje osób, dla których obecność polskości w muzyce Chopina była ewidentna. Norwid pisał po prostu: „I była w tym Polska...”. Berlioz wspominał: „Kiedy Chopin zaczynał grać, opiewał osjaniczną miłość bohaterów swych marzeń, ich rycerskie radości i cierpienia swej dalekiej ojczyzny, ukochanej Polski.” Według Paderewskiego: „W Chopinie ozwała się dusza narodu”. Według Adorna: „Jego muzyka mówi o tym, że jeszcze Polska nie zginęła i że któregoś dnia na pewno powstanie... Trzeba mieć zatkane uszy, żeby tego nie słyszeć.”

Przeczytaj również: Znaczenie muzyki Fryderyka Chopina

Niekiedy sugestia kompozytorska jest wyraźna. Tak było podczas koncertu w Wiedniu, kiedy Chopin improwizował na temat starej polskiej pieśni weselnej „Chmiel”. Aluzja jest też oczywista w wypadku Scherza h-moll z jedynym ewidentnym cytatem w zachowanych kompozycjach Chopina: z przepięknej polskiej kołedy „Lulajże Jezuniu”. Jednak w najbardziej polskich spośród utworów Chopina – mazurkach – nie ma aluzji tak wyraźnych. Są one dalekie

od prostej stylizacji ludowych tańców, z jakimi Chopin zetknął się w młodych warszawskich latach. Polskość mazurków Chopina jest bardziej wysublimowana: przejawia się w niuansach rytmiki, akcentacji, tonalności.

Chopin należał do twórców, którzy właśnie w swoich dziełach przekazali nam własny świat wartości. Jest to świat wartości w zasadzie uniwersalny, zabarwiony jednak wyraźnie polskim kolorytem. Efekt jego pracy kompozytorskiej – to niewiele ponad dziesięć godzin muzyki. Chciałoby się powiedzieć: zaledwie dziesięć godzin. Ale wielu uważa, że jest to najlepsze dziesięć godzin muzyki, jakie kiedykolwiek stworzono. Na pewno zaś jest to dziesięć godzin muzyki, które powinny zajmować szczególne miejsce w sercu każdego Polaka.

Anna Brożek

[1] Zawarte w tekście rozważania oparte są na materiale zawartym w książce, którą napisałam wspólnie z Profesorem Jackiem Jadackim z okazji dwusetnej rocznicy urodzin Chopina: „Fryderyk Chopin. Środowisko społeczne – osobowość – światopogląd – założenia twórcze”, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2010.

Przeczytaj wszystkie teksty z TPCT #464: Chopin. Wygrywanie polskości.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
