

Mieczysław TOMASZEWSKI

Fryderykas Chopinas ir tikėjimo klausimai

Fryderyk Chopin and Issues of Faith

Anotacija

Straipsnyje nagrinėjama F. Chopino ir religinės patirties problematika, ilgainiui įgijusi gana dviprasmiškų vertinimų ir interpretacijų. Tarp 65 opusų ir tiek pat *ineditų* neaptiksime nė vienos sakralinio pobūdžio kompozicijos. Jokie šaltiniai nenurodo, kad F. Chopino muzika, bent jau sukurta brandžiuoju jo kūrybos laikotarpiu, būtų tiesiogiai skiriama *ad maiorem Dei gloriam*. Tik viename savo kūrinių Nokturne g-moll, op. 15 Nr. 3, F. Chopinas nurodė vienos iš partijų pobūdį ir išraišką žodžiu *religioso*. Remiantis F. Chopino muzikos recepcijos istorijos teikamais duomenimis, straipsnyje mėginama išgirsti kai kurių jo kūrinių ar jų fragmentų religinį skambesį, aptariamąs trys skirtingos religinės ekspresijos atmainos: himniškoji, meditacinė ir sentimentalioji.

Reikšminiai žodžiai: F. Chopinas ir religija, epistolinis palikimas, religinė ekspresija muzikoje, himniškoji, meditacinė, sentimentalioji muzika.

Abstract

The article deals with the issue of Chopin and religious experience, which, with time, has received rather ambiguous evaluations and interpretations. Only in one of his compositions Nocturne in G minor, op. 15 No 3 did Chopin designate the character and expression of one of the parts as *religioso*. Drawing on the data from the history of the reception of Chopin's music, attempts are made in the article to find some allusions to religion in some of his compositions or their fragments. Three different trends of religious expression are discussed: hymnal, meditational and sentimental.

Key words: Chopin and religion, epistolary legacy, religious expression in music, hymnal, meditational, sentimental music.

„Jau savaitė, kaip nieko nesukūriau nei žmonėms, nei Dievui“

(iš Chopino laiško Tytusui Woyciechowskiui, 1828 XII 26).

Sakinys pamąstymui

Antrą 1828 m. Kalėdų dieną rašytame laiške Tytusui Woyciechowskiui šalia naujamiečių ir vardadienio sveikinimų Fryderykas Chopinas, kaip įprasta, pažeria Varšuvos meninio ir saloninio gyvenimo naujienų ir gandų, laisvai, be jokios sistemos susipinančių, papildytų keliomis žinutėmis apie tai, ką kuria. Ir staiga šioje epistolinėje sumaištyje *cicer cum caule* skaitome sakinį, priverčiantį susimąstyti: „Jau savaitė, kaip nieko nesukūriau nei žmonėms, nei Dievui“ („Od tygodnia nicem nie napisał, ani dla ludzi ani dla Boga“¹).

F. Chopinas mėgo būtent taip – netikėtai, tarsi nenoromis – vienu ar keliais sakiniais užsiminti apie savo stipriausius jausmus ir mintis: „[Kaip klostosi] mano gyvenimas? Priartėjau prie to, kas gražiausia“ („A moje życie? Jestem blisko tego, co najpiękniejsze“) – neklausiamas laiške iš Maljorkos netikėtai prisipažino Julianui Fontanai. Kitame laiške J. Fontanai, tik jau rašytame iš Noano, randame vis dar prasmingos egzegezės nesulaukusį sakinį: „Pasislėpkime ant po mirties“ („Schowajmy się na po śmierci“). O štai

iš Škotijos draugui Wojciechui Grzymałai siųstame laiške F. Chopinas rašė: „Tuo tarpu mano kūryba kur dinga? O savo širdį kur išbarsčiau?“ („Tymczasem moja sztuka gdzie się podziała? A moje serce gdzie zmarnował?“²).

Vis dėlto šis prisipažinimas 1828 m. Kalėdų laiške stebina ne tiek netikėtu pateikimo būdu, kiek turiniu. Ką turėtų reikšti formuluotė „nei žmonėms, nei Dievui“? Kad F. Chopinas kūrė „žmonėms“, netiesiogiai, bet *expressis verbis* nurodo jis pats. Sukūręs vieną savo šedevrų rašė: „Šiandien baigiau *Fantaziją*, ir [nors] dangus giedras, mano širdis liūdna, bet nieko baisaus. Jeigu būtų kitaip, gal mano gyvenimas nebūtų niekam reikalingas“ („Dziś skończyłem *Fantazję* – i [choć] niebo pięknie, smutno mi na sercu – ale to nic nie szkodzi. Żeby inaczej było, może by moja egzystencja nikomu na nic się nie przydała“³). Turėjo būti reikalingas žmonėms, taigi jiems ir kūrė, šitaip suvokdamas savo gyvenimo tikslą ir prasmę. Bet kurti „Dievui“? Tarp 65 opusų ir tiek pat *ineditų* neaptiksime nė vienos sakralinio pobūdžio kompozicijos. Galbūt vėlyvuoju kūrybos laikotarpiu, 1846 m., F. Chopinas iš tiesų sukūrė iki šiol nerastą *Veni Creator*, skirtą draugo, poeto Bohdano Zaleskio ir savo mokinės Zofijos Rosengardt tuoktuvėms. Tačiau jei ir taip, tai būtų išimtis. Tad kaip reikėtų suprasti jo 1828 m. parašytus žodžius? Nebuvo linkęs tuščiažodžiauti. Tie žodžiai turėjo ką nors reikšti.

Legendos kūrimas

Iškalbingas faktas: jokioje iš gausiai išleistų F. Chopino biografijų nemėginta paaiškinti šių žodžių. Kai kuriems biografams jie galėjo būti tiesiog neparankūs, diskredituoti kurį laiką pagrįstą teiginį ar nusistatymą dėl kompozitoriaus ateizmo arba bent jau dėl religinės indiferencijos. Todėl ir stengiasi šių žodžių nepastebėti.

F. Chopino kaip neįtakingos religinei patirčiai asmenybės įvaizdį sukūrė ir visuotinėje sąmonėje įtvirtino Ferdynandas Hoesickas. Daugeliu požiūrių fundamentalios biografijos⁴ autorius savo teiginius pagrindė daugybe argumentų, kurie skaitant pirmą kartą atrodo nenuginčijami. Tačiau įdėmesnė šaltinių, pasitelkiamų formuluojant argumentus, analizė nušviečia šią problemą visai kita šviesa, nei to norėjo F. Hoesickas. Puikus biografas, iš anksto įsitikinęs dėl F. Chopino abejingumo religijai, iš pradžių pateikė šią tezę patvirtinančių argumentų, tačiau vėliau – taip pat ir jai prieštaraujančių faktų, deja, tik tam, kad juos diskredituotų nuostabą keliančia interpretacija. Pagaliau F. Hoesickas visiškai nepasinaudojo liudijimais, kurių nebuvo įmanoma nugincyti.

Pasak F. Hoesicko, F. Chopinas „labai anksti atsikratė motinos diegto religingumo“, paveiktas tėvo, „įsitikinusio Voltero sekėjo“, bei kartos – „[tėvynės išvadavimo] žygdarbiui pasiryžusios ‘net ir nepaisant Dievo’ – įtakos. Štutgarte „burnojo prieš jį“. Su „ponios Sand aplinkos demokratiškos pažūrų respublikonais doktrinieriais“ sutarė tik „religinio abejingumo, lydimo antipatijos Bažnyčios institucijai“, klausimu. Aptardamas F. Chopino santykį su Didžiosios emigracijos terpe F. Hoesickas teigia, kad kompozitorius „visiškai palaikė [joje tarpstančias], biografo nuomone, antikatalikiškas pažiūras“⁵.

Susiduriame su daugybe, švelniai tariant, supaprastinimų. Nuodugni kompozitoriaus laišku ir jo amžininkų liudijimų nesutrumpintų tekstų analizė neleidžia sutikti nė su vienu iš minėtų teiginių, akivaizdžiai tempiamų ant biografo interpretacijos kurlalio. F. Chopinas iki gyvenimo pabaigos juto egzistencinį, dvasinį ir emocinį ryšį su motina. Jis sielojosi dėl tėvo mirties, bet tai nepaneigia fakto, kad beveik kiekvienai progai pasitaikius mėgino atsiriboti nuo Mikołajaus Chopino pasaulėžiūros; neperėmė nei jo lojalistinių patriotinių pažiūrų, nei meninių nuostatų, artimų klasicistinėms Apšvietos idėjoms. Savo ruožtu susipažinus su tos epochos epistoliniu palikimu ir memuarais, neįmanoma sutikti su apodiktiška F. Hoesicko nuomone, kad, tarkime, Woltero proza ir Bacho muzika turėjo lygiavertės įtakos F. Chopinui⁶. Noras dokumentais pagrįsti savo įžvalgas kartais nuveda biografą grynos fantazijos klystkeliais. Pavyzdžiui, jis be jokio pagrindo kompozitoriaus draugais pavadina kunigą Lamennais ir ministrą Mendizabalą. Pirmąjį – dėl antiklerikališkos pažiūros, antrąjį – dėl ultraliberalios veiklos. Ispanų ministras

„pagarsėjo uždarydamas vienuolynus, konfiskuodamas bažnytinį turtą ir išvaikydamas vienuolynus“. F. Chopiną biografas priskyrė „tiems, kas pritarė šiam radikaliam Mendizabalo žingsniui“, mat „savo draugo (sic!) edikto dėka atvykęs į Maljorką galėjo apsigyventi neseniai vienuolių apleistame vienuolyne Valdemore, o tai jam buvo labai paranku“⁷. Čia pernelyg akivaizdžiai prasilenkta su laiškuose dokumentuota tiesa, tad nedetalizuosime.

George Sand liudijimas

Greičiausiai biografui nebuvo parankus liudijimas, – taigi jo ir nemini, – kurį F. Chopino tikėjimo klausimu savo prisiminimuose *expressis verbis*⁸ pateikė svarbiausia iš liudytojų.

Su laiko ir išsiskyrimo aplinkybių nenumaldyta pagarba ir susižavėjimu rašydama apie draugą, su kuriuo artimai pragyveno devynerius metus, George Sand jam pateikė tik vieną priekaištą: „užsidarymas katalikiškose dogmose“⁹. O paįvairindama pasakojimą apie savo ryšį su F. Chopinu pacitavo lakonišką jo frazę apie jos požiūrį į tikėjimą. Anot rašytojos, F. Chopinas tam tikrose situacijose mėgo kartoti: „O, esu tikras, kad ji [iš esmės] myli Poną Dievą!“ („Ba, pewien jestem, że ona [w gruncie rzeczy] kocha Pana Boga!“¹⁰).

F. Hoesicko interpretacijoje panašūs kompozitoriaus pasisakymai galėjo liudyti jo *esprit de contradiction*. Biografas teigia, plačiau neaiškindamas tokios F. Chopino laikysenos priežasčių: „Būdamas su ponija Sand jos akyse stengėsi atrodyti geresnis katalikas, nei buvo iš tiesų“¹¹.

Artimesnių ir tolimesnių bičiulių akyse

G. Sand liudijimas nėra vienintelis šaltinis, leidžiantis spręsti apie F. Chopino santykį su tikėjimu. Jo pirmajam biografui ir vienam iš tikrai artimų draugų ankstyvaisiais gyvenimo Paryžiuje metais Ferencui Lisztui šiuo klausimu nekilo jokių abejonių. Jis rašė apie F. Chopiną kaip apie „giliai religingą ir nuoširdžiai katalikybę išpažįstantį“¹² žmogų. Anglų biografas Frederickas Niecksas, remdamasis kompozitoriaus mokinių ir draugų liudijimais „iš pirmų lūpų“, priėjo prie panašios išvados, kad „Chopinas išsugojo nesutrikdytą ryšį su Romos katalikų bažnyčia“¹³.

Cituoto F. Liszto pasisakymo tęsinys yra ypač reikšmingas, aiškinantis F. Chopino abejingumo religijai mito kūrimosi priežastis. Mat jis pabrėžia vieną esminių kompozitoriaus būdo bruožų – jo diskretiškumą, polinkį vengti bet kokio vidinio gyvenime afišavimo. „Niekada apie tai nekalbėdavo, – rašė F. Lisztas, – savo tikėjimą pasilikdamas sau ir jo nedeklaruodamas. Galėjai jį ilgai pažinoti ir nė nenuutuokti, kokios yra jo pažiūros šia prasme“¹⁴.

Tačiau artimiausieji dėl to neabejojo; anuomet buvo sakoma „artimi dvasia“. Matyt, neatsitiktinai jiems

priklausė ir Eugenius Delacroix, garsėjęs savo gyvu tikėjimu¹⁵; Adolphas Nourrit, „tasai taurus menininkas, nuoširdus ir kone rūstus katalikas“¹⁶. Tokį jį matė F. Lisztas, apibūdindamas artimiausius F. Chopinui asmenis. Kompozitoriui artimi dvasia taip pat buvo jaunystėje – Kazimieras Brodziński, vėliau – Stefanus Witwickis ir Bohdanas Zaleskis, galiausiai – Norwidus.

Tyrinėdamas F. Chopino ir jo epochoje vyravusių filosofijos srovių santykį, Władysławas Tatarkiewiczzius priėjo prie išvados, kad „tik Brodziński, su kuriuo [Chopinas] bendravo jaunystės metais, ir Norwido, su kuriuo suartėjo jau gyvenimo saulėlydy, filosofinės pažiūros, atrodo, buvo artimos jo gyvenimo ir kūrybos nuostatoms“¹⁷. Pasak W. Tatarkiewiczziaus, „Brodzińskiui romantiškumas tebuvo poreikis filosofijai suteikti religingumo, poezijai – filosofijos, grožiui – tikroviškumo, o tiesai – grožio“¹⁸. O Norwidui grožis reiškė „tiesos ir meilės pavidalą“. W. Tatarkiewiczzius savo išvadas, skeptiškas ir atsargias, apibendrina dviem sakiniais: „Jei kuri nors filosofija ar pasaulėžiūra savaime ir sutapo su Chopino gyvenimiška ir menine laikysena, tai tik emocije ir estetinė prasme. O nuo garbinančių misticismą ir moralizuojančių romantikų jis buvo nutolęs tiek pat, kiek ir nuo Apšvietos materializmo bei pozityvizmo“¹⁹.

Moralinis stuburas

F. Chopinas tikrai nebuvo vienas tų „moralistų“, kurie savo gyvenimu ir kūrybos temomis skelbė moralines tiesas ir principus. Tačiau nuostabą kelia tai, kaip nedviprasmiškai jo amžininkai įžvelgė kompozitoriaus asmenyje ir kūryboje moralinį stuburą.

Jau pirmo F. Chopino viešo koncerto Varšuvoje recenzentas Maurycys Mochnackis palygino jo muziką su „teisingo žmogaus gyvenimu: jokie dvilypumo, falšo, perdėto efektingumo...“²⁰

Savo įspūdžius susitikus su F. Chopinu Feliksas Mendelssohnas-Bartholdy suformulavo sakiniu: „Man buvo malonu bendrauti su tikru muziku, o ne su tokiais pusiau virtuozais ir pusiau klasikais, kurie norėtų muzikoje sujungti dorybės orumą su nuodėmės malonumu“²¹.

F. Lisztas taip pat panašiai apibūdina F. Chopino elgseną: „Jis atkakliai vengė gyvenimo klystkelių“²². Pasak Balzaco, „Chopinas – tai angelas, Lisztas – tai demonas“; tai ne tik skamba efektingai, bet ir teikia peno apmąstymams.

„Jo gerumas, jautrumas, kantrybė“ kėlė nerimą G. Sand, kuri su jai būdinga afektacija kadais rašė Paulinai Viardot: „Kelionėje savo dukterį patikiu Chopino globai, kaip patikėčiau ją Dievui, nes kalbant rimtai ir neperdedant Chopinas yra geriausias ir švariausias žemėje...“ (ir galantiškai pridūrė: „po Jūsų“²³). Sophie Léo atsiminimuose F. Chopinas figūruoja kaip „labiau dvasinė nei kūniška esybė“²⁴.

W. Grzymała, pasakodamas Augustui Léo apie paskutines Sonatos b-moll autoriaus gyvenimo akimirkas, savo laišką baigia žodžiais: „Dabar, esame tuo tikri, jo siela yra pas Dievą ir toji siela bus didžiai mylima“²⁵. E. Delacroix laiške W. Grzymałai prisimena „nepriylgstamąjį genijų, kurio dangus pavydėjo žemei“²⁶.

Žinoma, šie pasisakymai yra hiperbolizuoti, išsakyti su romantine egzaltacija ir padiktuoti akimirkos išskirtinumo, bet jų tonas skamba švariai.

Tikinčiojo atvertimas

Nelabai maloniai nuskambėjo kunigo Aleksanderio Jełowickio²⁷, sukilėlio, nuo 1841 m. Prisikėlimo kongregacijos (*zakonu Zmartwychwstańców*) nario, kompozitoriui pažįstamo iš Paryžiaus emigracijos laikų, pagaliau F. Chopino nuodėmklausio, pasakojimas apie paskutines kompozitoriaus gyvenimo akimirkas, pateiktas jau praėjus kuriam laikui po jo mirties. Ar tam, kad galėtų išgarsėti tariamai „atvertęs“ genialų, visoje Europoje žinomą menininką, ar kad pelnytų pripažinimą ypač pamaldžiai nusiteikusiose bendruomenėse arba pagaliau savo kongregacijos akyse, A. Jełowickis aprašė ne tiek paskutines kompozitoriaus gyvenimo akimirkas, kiek savo pastangas, kelis mėnesius vedant „paklydusį nusidėjėlį“ doros kelio link. Jau pirmas šio grynai fariziejiško, detalizuoto, pateikto literatūrinės novelės forma teksto skaitymas kelia šleikštulį ir abejones²⁸. Vis dėlto kaip ši tonacija skiriasi nuo tos, kurioje paskutinį susitikimą su kompozitoriumi – prisiminimuose *Baltos gėlės* ir *Juodos gėlės*, poemoje *Promethidion* ir eilėse *Chopino fortepijonas* – įamžino Norwidus²⁹.

Neverta stebėtis, kad kunigo A. Jełowickio didaktiškosios „novelės“ publikavimas sukėlė reakciją ir atgarsius, visiškai priešingus tiems, kurių greičiausiai tikėtasi, ir taip įtvirtino klaidingą nuomonę. Taigi vis didesnį pagreitį įgijo interpretacija, pagal kurią F. Chopinas pradėtas laikyti ateistu, o jo nuodėmklausys – dvasininku, kuriam tik po daugelio bandymų pavyko, vos ne pasitelkus moralinį šantažą motinos asmeniu, priversti savo atgailaujantį nusidėjėlį priimti paskutinį patepimą³⁰.

Ypač garsiai nuskambėjo *Liberum veto* – į kunigo A. Jełowickio tekstą iš karto sureagavo Aleksanderis Świętochowski Peterburgo „Pravdoje“³¹, savo straipsnio paantraštėje parašęs: „Paskutinė sekcija, įvykdyta Chopino sielai. Kunigo Jełowickio protokolas. Skirtumai tarp genialaus muziko ir...“

„Įprastiniai posakiai“?

Menamos F. Chopino religinės indiferencijos klausimą naujaisiais laikais iškėlė vienas religijos filosofų, mėgindamas įvertinti ją nauju žvilgsniu, *sine ira et studio*, tekste išraiškingu pavadinimu „Fryderyko Chopino ‘religija’“³².

Šaltiniu, kuriuo remdamasis Nowickis priėjo prie išvados apie „racionalistinę didžiojo kūrėjo galvoseną“³³ ir apie jo domesį vien „estetinei religinio kulto pusei“³⁴, tapo F. Chopino laiškų tekstai. Iš tiesų, kaip suskaičiavo filosofas, žodis „Dievas“ juose pavartojamas net 70 kartų, nors, anot jo, „daugiausia įprastiniuose posakiuose, tokiuose kaip *ačiū Dievui, esu sveikas; duok Dieve; Dievas žino* ir t. t.“³⁵ Taigi žodis yra netekęs religinės prasmės.

Įdėmesnis laiškų perskaitymas šiai tezei akivaizdžiai prieštarauja. Neįmanoma konvencionaliais „įprastiniais posakiais“ laikyti daugumos iš tų 70 F. Chopino kreipinių į Aukščiausiąją Instanciją. Keli pavyzdžiai:

Iš Vienos šeimai: „Viliusai, kad Ponas Dievas man padės – nesijaudinkite!“ (1829 08 08). „Ką manote apie generolo Dwernickio pergalę prie Stočekio? Kad tik Dievas ir toliau jam pagelbėtų!“ (1831 05 14). Iš Noano J. Fontanai: „Te Ponas Dievas tau atlygina už tavo mielą draugystę“ (1841 09 11). W. Grzymałai iš Paryžiaus: „Parašyk keletą žodžių apie savo sveikatą. O aš čia pasi-melsiu“ (1842 04). Mariai de Rozières iš Orleano: „Dievas Tamstą palaimins...“ (1844 09 03). Solange'ai Clésinger iš Paryžiaus: „Tesaugo Tamstą Ponas Dievas“ (1847 11 24), iš Londono: „Telaimina Tamstą Dievas ir suteikia Juvdviem laimės“ (1848 06 30). Ignacy'ui Krzyżanowskiui iš Londono: „Tepadeda Tau Ponas Dievas Tavo darbuose“ (1848 07 05). Kamiliui Pleyeliui iš Londono: „Tesuteikia Tamstai Ponas Dievas laimės“ (1848 08 15). W. Grzymałai iš Calder House: „Te Dievas Tave saugo ir globoja...“ (1848 08 19), iš Johnston Castel: „Rašyk, ir tesaugo Tave Dievas“ (1848 09 09); iš Londono: „Pasaulis dabar sukasi ne pagal Dievo įstatymus...“ (1848 10 18). Sieseriai Ludwikai iš Paryžiaus: „Gal P. Dievui leidus viskas susitvarkys, bet jei P. Dievo valia bus kitokia, tai bent jau elkitės taip, tarsi Ponas Dievas laimintų“ („Može P. Bóg pozwoli, że będzie dobrze, a jeżeli P. Bóg nie da, to przynajmniej tak róbcie, jak żeby Pan Bóg miał pozwolić“, 1849 06 25). W. Grzymałai iš Paryžiaus: „Jau tiek ištėvėrei, Ponas Dievas suteiks Tau stiprybės ir toliau“ (1849 07 10).

„Čia šito nežino...“

Išliko ir keli netiesioginiai liudijimai. Žinoma, jų, kaip šaltinių iš „antrų rankų“, reikšmė yra dalinė, bet jų igno-ruoti negalima. Pomirtiniuose prisiminimuose, priklausančiuose Stanisławo Koźmiano plunksnai, užfiksuotas jo susitikimas su kompozitoriumi Londone vėlyvą 1848 m. rudenį, prieš pat F. Chopinui grįžtant į Paryžių. S. Koźmianas užrašė tuomet F. Chopino pasakytus, greičiausiai pusiau rimtai, pusiau juokais, žodžius: „Baigiau savo viešus pasirodymus. Juk kaime yra bažnytėlė, tad duokite man likusioms dienoms kokį nors kampelį ir gailėstingos duonos kriaukšlelę, o už tai jums griešiu himnus Lenkijos Karūnos Karalienės garbei“³⁶.

Tikimybę, kad šis, pripažinkime, retoriškas pageidavimas yra nuoširdus, stiprina laiko aplinkybė. To meto F. Chopino egzistencinę tonaciją nušviečia žodžiai iš laiško W. Grzymałai: „Tuo tarpu mano kūryba kur dingio? O savo širdį kur išbarsčiau? Gerai, kad dar prisimenu, kaip gimtinėje dainuoja. Šis pasaulis nuo manęs tolsta“ („Tymczasem moja sztuka gdzie się podziała. A moje serce gdzież zmarnował? Ledwie, że jeszcze pamiętam jak w kraju śpiewają. Świat mi ten jakoś mija“³⁷).

Apie prierašumą gyvybingai, nepaisančiai laiko tėkmės tradicijai, atsineštai iš gimtųjų namų ir tėvynės, byloja ir F. Chopino laiškų datavimo būdas: „Viena, pirmoji Kalėdų diena“ (1860), „Paryžius, Velykos“ (1845), „Šiandien Kūčios, patekėjo pirmoji Žvaigdelė. Bet čia šito nežino“ (1845), „Noanas, Sekminės“ (1846), „Paryžius. Šiandien trečiadienis, Pelenų diena“ (1847), „Londonas, Didysis penktadienis“ (1848).

Kiti liudijimai ir interpretacijos

F. Chopino religinės indiferencijos mitas, kuriam postūmį suteikė priešinga, nei tikėtasi, reakcija į įtartiną kunigo A. Jełowickio tekstą ir kurį įtvirtino tariamai pagrįsti F. Hoesicko argumentai, kartkartėmis išnirdavo F. Chopino biografistikoje tai ten, tai čia. Bet ne visur. Pernelyg reikšmingi buvo tiesioginiai liudijimai, pirmiausia G. Sand ir F. Liszto, bet taip pat F. Chopino mokinių ir lenkiškosios aplinkos draugų. Todėl nieko stebėtina, kad, pavyzdžiui, pirmasis F. Chopino lenkų biografas Marcelis Antonis Szulcas pavadino kompozitorių „giliaus tikėjimo, nepajudinamų religinių principų žmogumi“³⁸. Taip parašė net ir žinodamas apie kompozitoriaus ryšio su prancūzų rašytoja istoriją ir pobūdį; tiesą sakant, apie tai žinojo visa Europa.

F. Nieckso nuomonę, pagrįstą naujais liudijimais, jau minėjome³⁹. Ja savo ruožtu rėmėsi Jamesas Hunekeris, išsakydamas ekstremaliai nuskambėjusį teiginį apie F. Chopiną: „Ramia sąžine galima jį pavadinti moralistu. <...> Išskyrus epizodą su ponia Sand, jo gyvenimas buvo be priekaištų. Jis neapkentė visko, kas žema...“⁴⁰

Muzika kaip asmenybės raiška

Nebaigto „Skambinimo fortepijonu metodo“ užrašuose aptinkame F. Chopino supratimo, koks santykis turėtų sieti kūrėją ir jo kūrinį, pėdsakų. Kompozitorius eskiziškai apibrėžė tris muzikos sąvokas. Anot jo, muzika yra: „Mūsų patirties išraiška garsais. Minties raiška garsais. Mūsų jausmo pasireiškimas per garsus“⁴¹. Taigi jis pritarė tarp savo kartos menininkų vyraujančiai nuomonei, kad menas – tai asmenybės atspindys. F. Chopinui skirtoje monografinėje studijoje 1852 m. tai pačiai kartai priklausęs F. Lisztas, kalbėdamas apie šį F. Chopino kūrybos aspektą, tai epochai

būdinga kalba rašė: „Viskas, kas jam gulėjo ant širdies, išsakė savo kompozicijose, kaip kiti išsako savo maldose: išliedavo jose visas savo slapčiausias godas, nenusakomą liūdesį, neišsakytą širdgėlą (*žal*) – jausmus, kuriuos pamaldžios sielos išlieja kalbėdamosi su Dievu. Savo kūriniuose išreiškė tai, ką anos sielos išpažįsta klūpodamos: aistros ir kančios paslaptis, kurias žmogus supranta be žodžių, nes žodžiais jų išreikšti ir neįmanoma“⁴².

F. Liszto pažiūrų negalėtume pavadinti išskirtinėmis. Viename iš savo „Lettres d'une voyageur“, septintajame, kaip tik skirtame F. Lisztui, G. Sand rašė: „Taip, muzika – tai malda, tai tikėjimas, tai draugystė, tai stebuklingoji sandora“. Chopino muzikos klausytojai ir komentatoriai šį motyvą obsesiškai kartojo visą amžių.

Religinė ekspresija, savaime suprantama, buvo pastebima ne visuose kūriniuose. Labai aiškiai išsiskyrė kūriniai, pasižymintys tautiniu, erotiniu arba žaidybiniu charakteriu. Religinio pobūdžio refleksijas keliantys kūriniai – ir jų momentai – buvo išskirtiniai. Tik viename savo kūrinių Nokturne g-moll op. 15 Nr. 3 F. Chopinas nurodė vienos iš partijų pobūdį ir išraišką žodžiu *religioso*⁴³. Tačiau *religioso* tipo ekspresijos charakteristika F. Chopino muzikos recepcijos istorijoje girdima dažniau. M. A. Szulcas pastebėjo, kad „tikėjimo klausimais [Chopinas] vengė tuščiažodžiauti“, bet „jo kūriniai, daugelyje epizodų kupini tokios religinės rimties, alsuoja tokiu giliu tikėjimu, kaip retai kurio iš mūsų kompozitorių“⁴⁴. Janas Kleczyński, F. Chopino mokinės mokinys, vienoje iš [trijų – B. B.] paskaitų *Apie Chopino kūrinių atlikimą* (1879) netgi ryžosi daryti prielaidą, kad „be tikėjimo metafiziniais idealais tokių momentų nei suprasti, nei atlikti neįmanoma“⁴⁵.

Šią problemą nagrinėja ir šiuolaikinė muzikologija. Walteris Wiora 1978 m. parašė studiją apie romantizmo eros kompozitorių religinio pobūdžio pasaulietinius kūrinius (ir jų momentus)⁴⁶. Constantinas Florosas 1992 m. atliko Brucknerio simfonijų egzėgezę, išskirdamas jų pasaulietinio ir sakralinio pobūdžio padalas⁴⁷. 1993 m. tą patį atliko ir su Mahlerio simfonijomis, ieškodamas religinio turinio momentų⁴⁸.

Religinės ekspresijos atmainos

Remdamiesi F. Chopino muzikos recepcijos istorijos teikamais duomenimis, pamėginkime išgirsti kai kurių jo kūrinių ar jų fragmentų religinį skambesį. Čia esti tam tikra pradinei klasifikacijai pasiduodanti įvairovė, nors ribos tarp nubrėžtų charakteristikų nėra labai griežtos. Taigi galima kalbėti apie tris skirtingas religinės ekspresijos atmainas: himniškąją, meditacinę ir sentimentaliąją.

1. *Himniškojo* pobūdžio muzika pasižymi rimtimi ir iškilmingumu. Iš tiesų skambesiu būdingas ir tam tikras

deklaratyvumas. Tačiau ne tas, kurį matome, pavyzdžiui, pakiliame polonezų *maestoso*. Išoriškumas čia santūrus. Vis dėlto aktualesnė savistaboje paskendusios bendruomenės nei individo savivokos raiška. Lyriškasis „aš“ čia ištirpsta vyraujančiame lyriškajame „mes“, kurį pabrėžia metras (C) ir dinamika.

Tarp himniškosios ekspresijos kūrinių yra:

Largo Es-dur. Kaip palyginti neseniai paaikšėjo, čia F. Chopinas harmonizavo pirmąją himno „Boże, coś Polskę“ („Dieve, kurs Lenkija“) versiją⁴⁹:

The image shows a musical score for a Largo piece in E-flat major. It consists of three systems of music. The first system starts with a piano (*mf*) dynamic and a simile marking. The second system continues with piano (*p*) dynamics. The third system features a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim.*) and a simile marking.

1 pvz. Largo Es-dur, be opuso

Largo E-dur, arba Preliudas E-dur, op. 28 Nr. 9. Pasak Bohdano Pocijeaus, tai „himniškojo pobūdžio“ kompozicija; jos metroritminė eiga – „judėjimas“ – „yra tarsi išvestinė iš bažnytinių varpų siūbavimo“⁵⁰:

The image shows a musical score for a Largo piece in E major. It consists of two systems of music. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and a simile marking. The second system continues with a forte (*f*) dynamic and a simile marking, followed by a decrescendo (*tr.*) and a simile marking.

2 pvz. Largo E-dur, op. 28 Nr. 9

Largo c-moll, arba Preliudas c-moll, op. 28 Nr. 20. Kūriny, dėl ekspresijos pobūdžio skambantis rimties reikalaujančiose iškilmesė, dažnai – laidotuvėse. Mielai atliekamas transkripcijų vargonams pavidalu, kartais pritaikomas ir vokalui su religinės tematikos tekstais (pavyzdžiui, „Stabat Mater“)⁵¹:

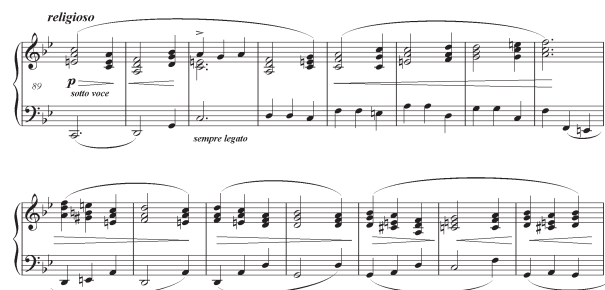


3 pvz. Preliudas c-moll, op. 28 Nr. 20

Vienas iš F. Chopino noktiurnų, nežinoma kuris, kompozitoriui sutikus buvo transkribuotas į vokalinių kūrinį. Noktiurno melodijai pritaikytas tekstas – tai himno „Tantum ergo Sacramentum: O salutaris“ fragmentas⁵².

2. *Meditacinio* pobūdžio muzika skiriasi nuo tik ką apibrėžtos himniškosios tuo, jog vertintina labiau kaip individo nei bendruomenės savimonės raiška. Visų muzikos raiškos priemonių sąveika sukuria kontempliacijos, meditacijos, savistabos atmosferą. Receptijos lygmeniu dažniausiai kalbama apie bažnytinio choralo faktūrą ir maldos funkciją. Jau ne *largo*, bet *lento*, dažniausiai su priedašu *sostenuto*, lemia choralinės giesmės naracijos charakterį *piano* arba *sotto voce* dinamikoje.

Noktiurnas g-moll, op. 15 Nr. 3 (*Lento languido e rubato*), jo vidurinė padala, pažymėta kaip *religioso*. Ji vadinta „choralu, kuris skamba kaip senovinė bažnytinė giesmė“ (H. Leichtentritt), malda (W. ir P. Rehberg: „nuoširdžia, suteikiančia kupinos pasitikėjimo ramybės“), choralu (W. Kirsch), „tam tikra muzikine meditacija“ (J. Huneker, C. Floros)⁵³. Be to, šis noktiurnas buvo interpretuojamas kaip kūrinys, kurį menininkas parašė veikiamas egzistencinės Hamleto problematikos⁵⁴.



4 pvz. Noktiurnas g-moll, op. 15 Nr. 3 (*religioso*)

Noktiurnas g-moll, op. 37 Nr. 1 (*Lento sostenuto*), jo vidurinė dalis neturi jokio žodinio priedašo, bet akivaizdžiai panaši į Noktiurną g-moll, op. 15 Nr. 3 bei J. Kleczyński apibūdinama kaip „kaimo vargonais griežiama malda“⁵⁵.



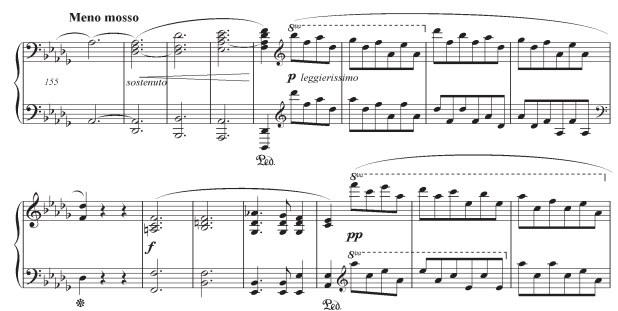
5 pvz. Noktiurnas g-moll, op. 37 Nr. 1

Fantazija f-moll, op. 49, toliau pateiktas epifaninio pobūdžio fragmentas (*Lento sostenuto*, H-dur). Apibūdinamas, be kita ko, kaip malda (A. Molnár), meditacija (C. Schachter), „pamaldaus ir giedro tikėjimo giesmė“ (L. Augettant), choralas (A. Sychra, J. Samson) ir himnas (B. von Pozniak).



6 pvz. Fantazija f-moll, op. 49 (epizodas H-dur)

Skerco cis-moll, op. 39, vidurinė dalis (*Meno mosso, sostenuto*, Des-dur). Dažniausiai apibūdinama kaip „pakylėta malda“ (M. A. Szulc) arba „maldingas choralas“ (K. Wierzyński, T. Zieliński), kaip muzika, sukianti „mistines asociacijas“ (A. Tuchowski)⁵⁶.



7 pvz. Skerco cis-moll, op. 39 (trio)

3. *Sentimentalaus* pobūdžio muzika. Žodis „sentimentalus“ čia reiškia ankstyvojo romantizmo jausmingumą ir neturi menkinamojo atspalvio. Šis muzikos tipas, regis, yra vaikystės prisiminimų pažadintų religinių jausmų atgarsis ir pėdsakas. Pasireiškia diskretiškai, per vos užčiuopiamas aluzijas.

Skercio h-moll, op. 20, trio dalis (*molto più lento*, H-dur), skambanti vien *sotto voce*. Tribalsėje faktūroje paslėpta naivi ir kartu subtili kalėdinės lopšinės melodija („Lulajze Jezuniu“ / „Miegok, kūdikėli Jėzau“). Kūrinyje, kuriame vyrauja dinamiškas, o gal net demoniškas *Presto con fuoco*, trio atlieka prisiminimų pažadinto šeimos prieglobsčio funkciją.

Molto più lento ♩ = 108
sotto voce e ben legato

8 pvz. Skercio h-moll, op. 20 (trio)

Dvasingumą spinduliuojantis pasaulis

Josepho Haydno epochoje ne tik liturginių kūrinių, bet ir simfonijų bei kvartetų rankraščiai buvo žymimi raidėmis AMDG – *ad maiorem Dei gloriam*. Romantizmas, suteikdamas balsą individualiems jausmams, šios konvencijos atsisakė⁵⁷. Tiesa, jos atgarsiai pasireiškė vėliau, XX amžiuje, tačiau tik sporadiškai. Igoris Stravinskis ne tik savo „Psalmių simfonijai“, bet ir „Sinfonijai in C“ užrašė paantraštę: „composée à la gloire de DIEU“⁵⁸. Henrykas M. Góreckis, klausiamas apie tai radijo ir televizijos pokalbiuose, sakydavo, kad viską kuria su šia intencija.

Jokie šaltiniai nenurodo, kad F. Chopino muzika, bent jau sukurta brandžiuoju jo kūrybos laikotarpiu, būtų tiesiogiai skiriama *ad maiorem Dei gloriam*. Tačiau daugelis argumentų patvirtina tezę, kad ši muzika tapo tiesiogine jo kūrybinės asmenybės raiška. Ir tokia būdama, ji ne tik liudija kompozitoriaus genialumą ir profesinį tobulumą, bet ir nurodo į jo vidinį pasaulį. O šis pasaulis persmelktas dvasingumo ir juo spinduliuoja.

Kai kuriuose F. Chopino muzikos momentuose tam tikra šio dvasingumo rūšis, rezonuojanti su religija, nuskamba itin ryškiai. Tačiau didesnę reikšmę turi tai, kad visa preliudų, etiudų, baladžių, noktiurnų, mazurkų, polonezų, fantazijų ir sonatų autoriaus kūryba tarytum sako, kad jo vertybių pasaulyje svarbiausia vieta skiriama tiesai ir gėriui, grožiui ir meilei.

„Jau savaitė, kaip nieko nesukūriau nei žmonėms, nei Dievui“. Ar šie žodžiai turėtų reikšti, kad buvo toks laikas, kai greta pasaulietinių kūrinių F. Chopinas kūrė – ar ketino kurti – sakralinę muziką?

Kol nėra aptikta religiniais tekstais grįstų kūrinių pėdsakų, galime tik daryti prielaidą, kad bent jau dalį savo opusų F. Chopinas rašė su dvejopa intencija. Žinoma, tai tėra prielaida.

Iš lenkų kalbos vertė Beata Baublinskienė

Nuorodos

- ¹ *Korespondencja Fryderyka Chopina*, zebrał i opracował B. E. Sydow, Vol. 1. Warszawa, 1955, p. 87.
- ² Laiškai, rašyti 1838 11 15, 1841 10 20, 1848 10 30.
- ³ Laiškas Julianai Fontany, Noanas, 1841 10 20.
- ⁴ Hoesick, Ferdynand. *Chopin. Życie i twórczość*. Warszawa, 1911.
- ⁵ Hoesick, Ferdynand. *Chopin: życie i twórczość*. Kraków, 1968, Vol. 4 „Kopernik fortepianu“, p. 50–51.
- ⁶ Hoesick, Ferdynand. Op. cit., p. 51.
- ⁷ Hoesick, Ferdynand. Op. cit., p. 51.
- ⁸ Sand, George. *Histoire de ma vie*. Paris, 1854.
- ⁹ Sand, George. Op. cit., Vol. 2, p. 445. Taip pat žiūrėkite 1844 09 08 G. Sand laišką Ch. Marliani.
- ¹⁰ Sand, George. Op. cit.
- ¹¹ Hoesick, Ferdynand. Op. cit., p. 52.
- ¹² Liszt, Ferenz. *Chopin* (Paris, 1852). Kraków, 1960, p. 107.
- ¹³ Niecks, Frederick. *Friederich Chopin als Mensch und als Musiker*, Leipzig, 1890, Vol. 2, p. 149.
- ¹⁴ Liszt, Ferenz. Op. cit., 1960, p. 107.
- ¹⁵ Žiūrėti, pavyzdžiui, įrašus „Journal intime“.
- ¹⁶ Liszt, Ferenz. Op. cit., 1960, p. 84–85.
- ¹⁷ Tatarkiewicz, Władysław. „Poglądy filozoficzne epoki Chopina“. In: *The Book of the first International Musicological Congress devoted to the Works of Frederic Chopin*. Warszawa, 1963, p. 737.
- ¹⁸ Tatarkiewicz, Władysław. Op. cit., p. 736.
- ¹⁹ Tatarkiewicz, Władysław. Op. cit., p. 737.
- ²⁰ „Kurier Polski“. Warszawa, 1830 03 24.
- ²¹ Kompozitoriaus F. Mendelssohno-Bartholdy 1835 10 06 laiškas seseriai.
- ²² Liszt, Ferenz. Op. cit., 1960, p. 100.
- ²³ Noanas, 1844 08 22.
- ²⁴ Léo, Sophie. *Erinnerungen aus Paris 1817–1851*. Berlin, 1851, p. 192.
- ²⁵ 1849 m. spalio pab. laiškas.
- ²⁶ Paryžius, 1861 01 07.
- ²⁷ Jełowicki, Aleksander. „Ostatnie chwile Chopina“. In: *Biesiada Literacka*, 1988 Nr. 12; taip pat 1849 10 21 (?) laiškas K. Grocholskajai, iš: *Korespondencja F. Chopina*, Vol. 2, p. 318–321.

- ²⁸ Źr. Iwaszkiewicz, Jarosław. *Chopin*. Kraków, 1956, p. 348.
- ²⁹ Źr. Strózewski, Władysław. *Norwid o muzyce*. Kraków, 1997.
- ³⁰ Źr. Scharlitt, Bernard. *Chopin*. Lipsk, 1919, p. 107–108. Tačiau monografijos autorius abejoja išpažinties faktu.
- ³¹ „Prawda“, 1888, Nr. 16.
- ³² Nowicki, Andrzej. „Religia“ Fryderyka Chopina“. In: *Eubumer*, 1958, Nr. 6.
- ³³ Nowicki, A. Op. cit., p. 89.
- ³⁴ Nowicki, A. Op. cit., p. 88.
- ³⁵ Nowicki, A. Op. cit., p. 88.
- ³⁶ „Przegląd Poznański“, 1849 m. lapkritis.
- ³⁷ 1848 10 30 laiškais.
- ³⁸ Szulc, Marcell Antoni. *Fryderyk Chopin i utwory jego muzyczne*. Poznań, 1873, p. 65.
- ³⁹ Niecks, Frederick. Op. cit.
- ⁴⁰ Huneker, James. *Chopin. Człowiek i artysta*. Lwów-Kraków, 1922, p. 38.
- ⁴¹ Chopin, Fryderyk. *Szkice do metody gry fortepianowej*, ed. J.-J. Eigeldinger, vert. Z. Skowron. Kraków, 1995, p. 47.
- ⁴² Liszt, Ferencz. Op. cit., 1960, p. 100.
- ⁴³ Tokį paų charakterį muzikoje yra panaudoję E. Griegas ir F. Lisztas, taip pat romantinės operos kūrėjai, pavyzdžiui, G. Meyerbeeras.
- ⁴⁴ Szulc, Marcell Antoni. Op. cit., p. 159.
- ⁴⁵ Kleczyński, Jan. *O wykonywaniu dzieł Chopina*. Kraków, 1960, p. 71.
- ⁴⁶ Wiora, Walter. *Religiöse Musik in nicht-liturgischen Werken von Beethoven bis Reger*, Regensburg, 1978.
- ⁴⁷ Floros, Constantin. „Weltliches und Religiöses in Bruckners Symphonik“. In: *Bruckner-Symposion*, O. Wessely (ed.). Linz, 1992.
- ⁴⁸ Floros, Constantin. Von der Auferstehungssymphonie zur „Symphonie der Tausend“. Religiöse Momente in Mahlers Symphonik“. In: *Über Gustav Mahler*, E. Biser, C. Floros (ed.). Hamburg, 1993.
- ⁴⁹ Źr. Tomaszewski, Mieczysław. „Chopin“. In: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, ed. E. Dziębowska, Vol. [2] Cd. Kraków, 1984, p. 138.
- ⁵⁰ Pocij, Bohdan. „Chopin a filozofia romantyzmu“. In: *Rocznik Chopinowski*, Nr. 19, 1989, p. 66.
- ⁵¹ Źr. Chomiński, Józef M. & Turło, Teresa D. *Katalog dzieł Fryderyka Chopina*. Kraków, 1990, p. 381–382.
- ⁵² 1847 06 08 F. Chopinas rašė šeimai apie „vieną nokturną“, kuriam A. Francomme sukūrė eilės „O salutaris“. Taip pat Źr. E. Delacroix, *Dziennik*, 1849 04 11.
- ⁵³ Taip pat šia tema Źr. Winfried Kirsch, „Languido. Religioso – Zu Chopins Nocturnes in g-moll“. In: *Chopin Studies*, Nr. 5, 1995; Floros, Constantin. „Poetisches bei Chopin. Die Nocturne nach „Hamlet“. In: *Muzyka w kontekście kultury*, ed. M. Janicka-Słysz, T. Malecka, K. Sz wajgier. Kraków, 2001.
- ⁵⁴ Źr. Floros, Constantin. Op. cit.
- ⁵⁵ Kleczyński, Jan. *O wykonywaniu dzieł Chopina*. Kraków, 1960, p. 29.
- ⁵⁶ Źr. Tomaszewski, Mieczysław. „Chopina Scherzo cis-moll op. 39. Od proveniencji do rezonansu“. In: *Interpretacja integralna dzieła muzycznego. Rekonstrukcja*. Kraków, 2002, p. 79.
- ⁵⁷ Źr. Wolicka, Elżbieta. „Pytanie o miejsce religii w epoce świeckiej“. In: *Znak*, 2002, No. 10 (569).
- ⁵⁸ Źr. Jarzębska, Alicja. *Strawiński. Mysli i muzyka*. Kraków, 2002, p. 214–235.

Summary

In Chopin's letter written to Tytus Woyciechowski on Christmas Day 1828, besides New Year and name day wishes there is a sentence, which makes one think: "It is already a week when I have not written anything either for people or God." This confession is surprising. What could the words "for people or God" mean? Create "for God"?

Ferdynand Hoesick created and instilled in the general thinking Chopin as a person who is unresponsive to religious experience. The well-known text by Father A. Jełowicki where he describes not so much the dying composer's last moments as his efforts to lead the "lost sinner" along the road of virtue over several months supported this. However, detailed analysis of the composer's letters and unabridged testimonies of his contemporaries make their interpretations unacceptable. Memoirs of George Sand testify to the contrary; Ferencz Liszt wrote about Chopin as about a "very devote and sincere Catholic"; the English biographer Frederick Nieck drawing on the testimonies of composer's pupils and friends "straight from the horse's mouth" came to a similar conclusion that Chopin had unbroken ties with the Roman Catholic Church. Chopin's attachment to the still strong tradition after all those years, which he brought from home and motherland, is a proof of this. For instance, the way he dated his letters: "Vienna, first Christmas Day" (1860); "Paris, Easter" (1845): "It is Christmas Eve today, the first Little Star has come out. But they do not know this here" (1845); "Noan, Pentecost" (1846): "Paris. It is Wednesday today, Ash Wednesday" (1847); "London, Good Friday" (1848).

Chopin was not one of those "moralists", who by their life and creative subjects proclaimed moral truths and principles. However, his contemporaries clearly saw moral strength in his personality and his music. Maurycy Mochnacki compared Chopin's music with the "life of an honest man: no double-dealing, hypocrisy, exaggerated effectiveness ..." Felix Mendelssohn wrote: "I was happy to socialize with a real musician, not with those semi-virtuosos and semi-classics, who would like to unite the dignity of virtue with the pleasures of sin." Similarly, Liszt defined Chopin's conduct: "He persistently avoided life's traps". In the memoirs of Sophie Léo Chopin figures as "a more spiritual, than a bodily creature".

There is not a single composition of a sacral character among his sixty-five opuses and as many *inedits*. No sources point out that Chopin's music, at least the compositions from his most mature period, was directly dedicated *ad maiorem Dei gloriam*. Only in one of his compositions Nocturne in G minor, op. 15 No 3 did Chopin designate the character and expression of one of the parts as *religioso*. Three different trends of religious expression are discussed in some of his compositions or their fragments: *hymnal*, *meditational* and *sentimental*.