

Akademia Muzyczna w Krakowie

MIECZYŚLAW TOMASZEWSKI

*Fryderyk Chopin. Szkic do portretu**

Fryderyk Chopin. A Sketch for the Portrait

Osobowość Chopina jawi się nam przez niezliczoną liczbę przekazów rozmaitego rodzaju i rozmaitej proveniencji. Na czoło wysuwają się dwa ich dopełniające się rodzaje: Chopina listy i Chopina muzyka. Lektura listów stawia nam postać ich autora przed oczy ze szczegółowością niekiedy aż pedantyczną. Ukazuje Chopina jako osobę wprawdzie wędrującą przez życie z głową w chmurach, ale zarazem twardo stąpającą po ziemi. Wsłuchanie się w muzykę, tak zresztą odmienną na każdym z etapów drogi twórczości, pozwala uchwycić kategorie ekspresji, jakimi kompozytor reagował na wydarzenia historii i odmiany własnego losu. Należał do twórców epoki romantycznej, dla których muzyka była mową, stanowiła – jak to sam określił we wstępnych partiach swej *Metody fortepianowej* – „wyraz myśli, wrażeń i uczuć”¹ ich autora.

* Prezentowany artykuł jest fuzją kilku fragmentów mojej książki *Chopin. Fenomen i paradoks. Szkice i studia wybrane*, Lublin 2009; por. s. 65-87, 88-91, 155-169. Por. też M. Tomaszewski, *Osobowość Chopina*, Program internetowy Towarzystwa im. Fryderyka Chopina, Warszawa 2009; idem, „Od tygodnia nicem nie napisał – ani dla ludzi, ani dla Boga”. *Fryderyka Chopina stosunek do spraw wiary*, [w:] *Complexus effectuum musicologiae. Studia Mirosłao Perz septuagenario dedicata*, red. T. Jeż, Kraków 2003, s. 535-546.

¹ F. Chopin, *Szkice do metody gry fortepianowej*, red. J.-J. Eigeldinger, przeł. Z. Skowron, Kraków 1995, s. 46-47.

W ślad za tym, co sam Chopin wyraził mową słów i mową dźwięków, idzie to, co zapamiętali o nim w piśmie bliscy i dalsi świadkowie jego życia. Ich zapisy przynoszą niekiedy relacje i poglądy „dziwiące się sobie”, nawzajem sprzeczne. Najczęściej jednak sprzecznie pozornie, gdyż odbijające jedynie dwie odmiennie strony tego samego medalu. Nieocenione momenty i aspekty osobowości autora ballad i nokturnów przekazały nam teksty pamiętnikarskie George Sand², a przede wszystkim jej listy³, zapisy w dziennikach Eugeniusza Delacroix⁴ czy pierwsza próba syntezy zjawiska dokonana przez Franciszka Liszta⁵.

Całość źródłowej wiedzy o osobowości Chopina została dopowiedziana przez niezwykajnie obszerny zestaw świadectw rozproszonych w przekazach epistolarnych, dziennikarskich i monograficznych. Nie było osoby, która by – mając to szczęście, że zetknęła się z autorem *Sonaty b-moll* – nie poczuła się w obowiązku przekazania współczesnym i następcom swoich wrażeń i odczuć. Wśród świadków tych znaleźli się: Henryk Heine i Feliks Mendelssohn, Ferdynand Hiller i Hector Berlioz, Honoriusz Balzac i markiz Astolph de Custin, Wilhelm von Lenz i Solange Clésinger, Julian Fontana, Wojciech Grzymała i Cyprian Kamil Norwid. Ich głosy przyczyniły się do wielobarwności portretu, do jego wyrazistości i prawdy.

Powierzchność i styl

Można by zacząć od przytoczenia realiów. Według informacji wpisanych do paszportu, wystawionego Chopinowi 7 lipca roku 1837, w związku z wyjazdem do Londynu: miał oczy szaroniebieskie, włosy, brwi i zarost koloru blond i jasną cerę, a twarz owalną, co miało może znaczyć: harmonijnie zaokrągloną. Wzrost raczej niewysoki; nie wiadomo, czy w wyniku pomiaru czy oszacowania został określony na: 1 m 70 cm.

W pamięci uczniów i przyjaciół wizerunek ten podlegał modulacjom, wynikłym z różnicy czasu i momentu życia, w którym czyjaś pamięć go utrzymywała. We wspomnieniu Wilhelma von Lenza zostało utrwalone pierwsze wrażenie odniesione u progu lat czterdziestych:

² G. Sand, *Histoire de ma vie*, Paryż 1854-1855; wydanie polskie: *Dzieje mojego życia. Wybór*, przeł. M. Damińska-Joczowa, Warszawa 1960.

³ G. Sang, *Correspondance*, t. 1-12, red. G. Lubin, Paryż 1964-1967.

⁴ E. Delacroix, *Journals*, t. 1-3, Paryż 1893-1896.

⁵ F. Liszt, *Chopin*, Paryż 1852; wydanie polskie: *Fryderyk Chopin*, przeł. M. Traczewska, Kraków 1960.

„Był to młody człowiek średniego wzrostu, wysmukły, chudy, oblicza matowej białości, bardzo wyrazistego, a w obejściu niezwykle wykwin-
tny. Postaci tak eleganckiej nie zdarzyło mi się dotychczas spotkać”⁶.

W podobnym, choć nieidentycznym świetle ujrzała swego nauczyciela Zo-
fia Rosengardt. Pierwsze wrażenie – nie bez dozy rozczarowania – zanotowała
w pamiętniku:

„Wystawiałam go sobie zawsze wysokiego, szczupłego, bladego
z czarnymi włosami i dużym kołnierzykiem; zobaczyłam małą figurkę
z tak ślicznymi blond puklami, tak szlachetną, pełną wyrazu fizjonomię,
ale tak blado-żółtą, chudą, że dość dmuchnąć, aby się przewrócił”⁷.

W każdym ze znanych zapisów pamięci jawi się postać Chopina jakby w no-
stalicznej aureoli. W pół wieku po okresie znajomości wspominał go w liście do
Isidora Philippa (12 lutego 1897 roku) inny z uczniów, Georges Mathias:

„Widzę Chopina opartego plecami o kominek. Widzę jego twarz o deli-
katnych, czystych w rysunku rysach, jego niewielkie, błyszczące, promien-
ne i mieniające się oczy, jego uśmiech o niewymownym wdzięku”.

W konkluzji padają słowa:

„Nigdy chyba nie istniała taka harmonia pomiędzy autorem a jego dzie-
łem”.

Wizerunek Chopina „dni przedostatnich” sportretował w *Czarnych kwiatach*
Cyprian Kamil Norwid. Zapamiętał i uwiecznił to, co przez zewnętrzną wygłą-
du objawiało się jako wyraz osoby odchodzącej w nieśmiertelność:

„W cieniu głębokiego łóżka z firankami, na poduszkach oparty [...],
piękny był bardzo, tak jak zawsze, w najpowszedniejszego życia porusze-
niach, mając coś skończonego, coś monumentalnie zarysowanego”⁸.

⁶ W. von Lenz, *Die grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft*,
Berlin 1872.

⁷ W. Hordyński, *Zofia Rosengardt-Zaleska, uczennica Chopina i jej pamiętnik*, (1843), „Rocz-
niki Biblioteczne” 1966.

⁸ C. K. Norwid, *Czarne kwiaty i Białe kwiaty*, „Czas” (dodatek miesięczny), 1856-1857.

Szczególnie spontaniczny, żywy i autentyczny opis postaci Chopina wyszedł spod pióra Franciszka Liszta. Wprawdzie pochodzi z książki wydanej przez Liszta już po śmierci przyjaciela, ale przekazuje taki wizerunek autora dedykowanych mu *Étiud* op. 10, jaki utrwalił się w jego pamięci w latach trzydziestych, pierwszych latach paryskich:

„W jasnym spojrzeniu niebieskich oczu więcej było dowcipu niż rozmarzenia; miły, łagodny uśmiech nigdy nie miał w sobie goryczy. Delikatna, przezroczysta cera budziła zachwyt, jasne włosy miały miękkość jedwabiu, nos był nieco orli, ruchy wykwintne, a sposób bycia nacechowany tak arystokratyczną wytwornością, że mimo woli traktowało się go jak księcia. Poruszał się z niewysłowioną gracją, mówił zawsze głosem cichym, nieraz przytłumionym; był niewielkiego wzrostu, delikatnej budowy”⁹.

Wszystko to, co utrwaliło się w pamięci notujących aktualne wrażenia i wspominających minione, zostało uwiecznione również w zapisach wizualnych. Portrety rysowane lub malowane przez malarzy i damy, zabawiające się malowaniem, przynoszą konkretne dookreślenie wizerunku wyrażonego słowami. Sporządzano je na całej drodze życia, poczynając od roku 1829 (1826?). Przynoszą różnorodność spojrzeń zróżnicowaną nie tylko odmiennością czasu: jedne zdają się być bliższe, inne dalsze od prawdy wewnętrznej stojącej za namalowanym obliczem.

Te – w odczuciu intuicyjnym – najbardziej autentyczne układają się w ciąg: Ambroży Mieroszewski (1829), Eugène Delacroix (1838-1840). Ary Scheffer (1847), Antoni Kolberg (1848) i Teofil Kwiatkowski (1843-1849). Miejsce szczególne zajmują oba portrety dokonane technikami wczesnej fotografii (1847 i 1849); ich prawdziwość nie ulega wątpliwości, jest to jednak jedynie prawda „ostatnich dni” twórcy. Portrety rysunkowe dokonywane od czasu do czasu przez zaprzyjaźnione z Chopinem damy: Elizę Radziwiłłównę, Marię Wodzińską, George Sand i Paulinę Viardot – tworzą tu ścieżkę obok drogi. W tym spojrzeniu wizerunek Chopina jawi się – niestety – w tonie nieco sentymentalnym.

Wrażliwość i temperament

Relacje świadków bywają na ogół zgodne. Chopin był osobowością dynamiczną. Polem, na którym panowało napięcie i rozgrywały się walki. George Sand ujęła ten stan w hiperbolicznej nieco konkluzji:

⁹ Liszt, *op. cit.*, s. 102.

„[...] był zespoleniem wzniosłych sprzeczności na pozór ze sobą niezgodnych, które jeden tylko Bóg skojarzyć zdoła i które mają swoją sobie tylko właściwą logikę”¹⁰.

Napięcie przejawiało się, po pierwsze, na linii wewnątrz-zewnątrz. Wyjątkowa kultura osobista wraz z wprost nienagannym wychowaniem nie pozwalały na uzewnętrznianie wszystkiego, co resentymentalne i co nazbyt prywatne. Stąd też, nierzadko, trafiały się sytuacje takie, jak wyznania w liście z Wiednia:

„W salonie udaję spokojnego, a wróciwszy [do siebie] piorunuję na for-
tepienie” (do Jana Matuszyńskiego, 26 grudnia 1830)¹¹.

Lub jak inna, wyznana w liście z Paryża:

„Wesoły jestem z zewnątrz [...], ale w środku coś mnie morduje...”
(do Tytusa Woyciechowskiego, 25 grudnia 1831).

Napięcie najbardziej istotne panowało jednak wewnątrz. Rozgrywało się między impulsami niezwykłej wrażliwości i wysokiego temperamentu a zinterioryzowanymi zasadami etyki. Dotyczyło przede wszystkim sfery erotycznej.

Zgodnie z wielostronnymi świadectwami wrażliwość Chopina na uroki kobiece była niezwykajna. Jeśli wierzyć George Sand, to „dusza jego, czuła i wrażliwa na każde piękno, każdy powab, każdy uśmiech, ulegała wrażeniom z niesłychaną łatwością i powolnością”, a „serce jego wrzało ogniem i tkliwością do trzech piękności w trakcie jednego wieczoru”. W relacji Emilii Borzęckiej-Hoffmannowej „prawie co wieczór pozostawał pod wrażeniem jakichś pięknych oczu” (1900). W pamięci Solange Clésinger utrwalił się jako „czuły i namiętny, jak jego muzyka” (1895). Podobnie widzieli go Hector Berlioz i Wilhelm von Lenz. Wprawdzie był czas, kiedy Chopin – jak to ujął Antoni Orłowski w liście do kraju – „zdrowszy i silny, wszystkim Francuzkom głowy zawraca i w mężczyznach zazdrość budzi” (29 listopada 1832 roku), lecz nie było w nim cienia donżuanizmu. Zdaniem Liszta potrafił bowiem sublimować wrażenia zmysłowe, transponować je w sferę idealną.

¹⁰ Wypowiedzi George Sand cyt. [za:] Sand, *Histoire de ma vie...*

¹¹ Fragmenty listów Chopina cyt. [za:] *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1-2, zebrał i oprac. B. E. Sydow, Warszawa 1955.

Geniusz muzyczny

Należał do tych nielicznych, o których można powiedzieć, iż byli „muzykami urodzonymi”.

Na przykład w opinii Ferdynanda Hillera „nikt tak nigdy klawiszów nie dotykał”¹², co oznaczało absolutną i unikalną pianistyczną doskonałość. W opinii wyrażonej przez Henryka Heinego¹³, a streszczającej poglądy współczesnych, Chopin dystansował najwybitniejszych pianistów epoki, a przecież gry na fortepianie uczył go jedynie Wojciech Żywny, osiadły w Warszawie, nieznanymi szerzej, czeski skrzypek.

Zasad kompozycji uczył się Chopin u Józefa Elsnera, wprawdzie z wielką intensywnością (6 lekcji kontrapunktu na tydzień), ale zaledwie przez parę lat i nigdzie poza tym. Według świadectwa pozostawionego przez George Sand jego proces twórczy był aktem szczególnej spontaniczności. Jak zaręczała, „komponował jednym porywem myśli”. Przekazała upoetyzowany wprawdzie ponad miarę, ale oparty na codziennej obserwacji obraz Chopina komponującego:

„Twórczość ta była samorzutna i cudowna. Znajdował on ją nie szukając, nie przewidując jej. Spływała ona na jego fortepian niespodziewana, całkowita lub śpiewała mu się sama w głowie podczas przechadzki i śpieszno mu było usłyszeć ją samemu, rzucając ją na instrument”.

Opis ma dalszy ciąg, w którym mowa o trudzie i męce przy wykończeniu kompozycji. Ale nie ulega wątpliwości, iż momentowi narodzin utworu towarzyszyła nie kalkulacja wynikająca z profesjonalnych umiejętności, a spontaniczność, świadcząc o znaczącej roli geniuszu wrodzonego.

W stosunku do powstających w ten sposób utworów pozostawał Chopin krytyczny, niemal ponad miarę. Nie pozwalał sobie bowiem na spontaniczność niekontrolowaną. Parę też razy przeżywał stany kryzysu: „Robię wszystko, co w mej mocy, aby pracować – zwierzał się autoironicznie Augustowi Franchomme – ale jakoś mi nie idzie, a jak tak dalej pójdzie, to moje utwory nie będą przypominały świergotu żołą ani nawet dźwięku tłuczonej porcelany” (1846). Każdy z kryzysów był przezwyciężony; Chopin wychodził z nich tak, jak rzeczywisty „geniusz samorodny”: jeszcze silniejszy, odrodzony.

¹² F. Hiller, *Briefe an Ungenannte*, Kolonia 1877.

¹³ H. Heine, *Über die französische Bühne. Zehnter Brief*, 1837.

Talent i uzdolnienia pozamuzyczne

Odezwało się ich parę. Przede wszystkim te dwa – pisarski i aktorski.

Chopin nie pisał wierszy, nie pozostawił po sobie pamiętników, jak Berlioz, esejów krytycznych, jak Schumann czy Debussy, powieści, jak Szymanowski. Pozostawił jedynie kilkadziesiąt listów. Stały się lustrem odbijającym jego życie codzienne. Zostały napisane językiem jak najdalszym od emfatycznego i egzaltowanego zazwyczaj języka romantycznej epoki, prostym, naturalnym, a przy tym wyraziście indywidualnym. Są przepełnione celną i precyzyjną obserwacją realiów świata i głęboką, nierzadko przy tym gorzką refleksją nad życiem. Owa refleksja pojawia się jedynie od czasu do czasu i jakby od niechcienia, nieraz przyprawiona autoironią:

– o plotkach: „Wszakże i to minie i pogniją nasze języki a duszy nie naruszą” (1839);

– o nadmiernej opiece: „One mnie przez dobroć swoją zaduszą, a ja im tego przez grzeczność nie odmówię” (1848);

– o nieporadności słowa: „Męką dla mnie pisać... tyle rzeczy za piórem zostaje” (1849);

– o stanie majątku: „Pięć lekcji mam dziś dać; myślisz, że majątek zrobię? Kabriolet więcej kosztuje i białe rękawiczki” (1833);

– o stanie pogody: „Niebo śliczne jak Twoja dusza, ziemia czarna jak moje serce” (1838);

– o stanie ducha: „Czuję się jak struna skrzypcowa *E* napięta na basetli” (1848);

– riposta: „Woyciechowski do mnie pisał, żebym oratorium komponował [...]. Odpisałem, czemu fabrykę cukru zakłada a nie klasztor kamedułów albo dominikanek” (1839).

Listy Chopina parokrotnie wzbudziły żywe zainteresowanie pisarzy prostotą, wytwornością i indywidualnością pióra, celnością i głębokością myśli. Swój podziw wyrażali: Henryk Sienkiewicz, Maria Dąbrowska i Jarosław Iwaszkiewicz. Pozycję szczególną wśród słownych wypowiedzi Chopina zajmuje „dziennik pisany nocą” – w reakcji na wzięcie Warszawy – zwany „stuttgardzkim”, przynoszący ekspresjonistyczną erupcję emocji. Jej ton i wydźwięk porównywano z *Wielką Improwizacją* z *Dziadów* Adama Mickiewicza.

Talent aktorski

Od czasu do czasu dawał o sobie znać, wywołując zadziwienie. Był natury charakterystycznej i dochodził do głosu na spotkaniach rodzinnych i towarzyskich. Zaczęło się od udziału Chopina w komedijkach wystawianych po amatorsku w Warszawie. W Wiedniu i Paryżu dał się poznać jako autor tzw. poliszyneli, czyli bezsłownych naśladownictw podpatrzonych postaci. W Nohant należał do inspiratorów amatorskich przedstawień kukielkowych.

Wzmianki, a nawet opisy jego „aktorskich” występów dostały się na strony wielu wspomnień z ówczesnego czasu. Julian Ursyn Niemcewicz wspomina Chopina jako „jednego z pierwszych pianistów w Europie”, który zarazem „wesoly, dowcipny, umie przedrzeźniać każdego”¹⁴. Franciszek Liszt zadziwił się zdolnością naśladowania zachowania się i gry znanych pianistów paryskich. George Sand zapamiętała Chopina „nagle przeobrażonego w flegmatycznego Anglika, naprzykrzonego dziada, śmieszna i sentymentalna Angielkę lub chciwego Żyda”. Marceli Antoni Szulc do katalogu sukcesów aktorskich Chopina włączył dalsze postacie i sytuacje, między innymi imitowanie wyimaginowanego dialogu, odgrywanego w przyległym pokoju¹⁵.

W przekonaniu współczesnych talent aktorski Chopina przekraczał skalę amatorstwa. W jednej ze swych powieści współczesnych umieścił Balzac postać „obdarzoną takim talentem naśladowania ludzi, jakim w wysokim stopniu włada pianista Chopin”¹⁶.

Wrażliwość na sztuki piękne

Podczas nauki w Liceum Warszawskim rysunków uczył się Chopin u mistrza, Zygmunta Vogla. Parę zachowanych szkiców i karykatur nie zaświadcza jednak o jego talencie w tej dziedzinie sztuki. Zastanawia natomiast fakt, iż w każdej metropolii, do której w czasie swych wędrówek po Europie trafił, odwiedzał nie tylko miejscową operę, ale także galerię sztuki. Po wizycie w Galerii Drezdeńskiej napisał słowa zastanawiające:

„Gdybym tu mieszkał, chodziłbym tam co tydzień, gdyż istnieją obrazy, na których widok zdaje mi się, że słyszę muzykę” (14 listopada 1830).

¹⁴ J. U. Niemcewicz, *Pamiętniki*, zapis z 12 czerwca 1836.

¹⁵ M. A. Szulc, *Fryderyk Chopin i utwory jego muzyczne*, Poznań 1873.

¹⁶ H. de Balzac, w powieści *Un homme d'affaires*.

Nie podjęto dotychczas badań nad tą oczywistą wrażliwością Chopina na zjawiska synestezyjne.

Miał Chopin swoich malarzy ulubionych: Fra Angelica, Rafaela, Ingesa i Ary Scheffera. Do jego przyjaciół należał Eugène Delacroix. George Sand upamiętniła rozmowę, jaką obaj artyści wiedli na temat funkcji koloru i światłocienia w obu sztukach.

Wyjątkową wrażliwość na barwę dał Chopin poznać, szkicując w liście z Majorki swoje pierwsze impresje:

„Niebo jak turkus, morze jak lazur, góry jak szmaragd, powietrze jak w niebie” (15 listopada 1838).

Umysłowość

Jej naturę u Chopina określa się zazwyczaj jako „oświeceniową”. Zakorzenia jej szuka się w dwu źródłach: w mentalności ojca, Mikołaja, światłego i trzeźwego przedstawiciela tej formacji oraz w klimacie i strukturze nauczania cechujących Liceum warszawskie, któremu przewodził polski encyklopedysta, uczony europejskiego formatu, Samuel Bogumił Linde.

Chopin trafił na moment kulturowej zmiany warty: właśnie na jego lata licealne przypada początek sporu między oświeceniowymi klasykami a dynamiczną grupą polskich romantyków. W Szkole Głównej i na uniwersytecie żyje w kręgu oddziaływania tak Ludwika Osińskiego, jak i Kazimierza Brodzińskiego, tak Józefa Elsnera, jak i Karola Kurpińskiego.

Myślenie oświeceniowe zakorzeniło się u Chopina w warstwie głębokiej, jako wcześniej doświadczone. Lektura jego listów z podróży zadziwia rzeczowym i precyzyjnym widzeniem świata. Opisy Berlina, Wiednia, Londynu czy Paryża zdumiewają dystansem wobec zdarzeń i trzeźwością refleksji.

„Paryż jest to wszystko co chcesz – możesz się bawić, nudzić, śmiać, płakać, wszystko robić, co Ci się podoba, i nikt na Cię nie spojrzy, bo tutaj tysiące toż samo robiących, co Ty i każdy swoją drogą. Jakoż nie wiem, czy gdzie więcej pianistów jak w Paryżu, nie wiem, czy gdzie więcej osłów i więcej wirtuozów, jak tu” (12 grudnia 1831).

Rzeczowe, pozbawione iluzji podejście do warunków codziennej egzystencji dokumentują Chopina listy do wydawców. Tocząc z nimi nieustające wojny, świadomy własnej wartości i znaczenia swej muzyki, bywał nieustępliwy.

Również dystans wobec samego siebie odcisnął w listach swój ślad, przez poczucie humoru i autoironię:

„Trzech doktorów z całej wyspy najslawniejszych jeden wachał, com pluł, drugi stukał skądem pluł, trzeci macał i słuchał jakim pluł. Jeden mówił, żem zdechł, drugi – że zdycham, trzeci – że zdechnę [...] *a grace* Opatrzności dziś jestem po staremu” (22 listopada 1838).

Wyobraźnia

Zrazu stała u Chopina jako partner równorzędny wobec umysłowości: romantyczna wyobraźnia naprzeciw umysłowości oświeceniowej. Z czasem coraz bardziej stawała się naczelnym motorem twórczego urzeczywistniania się. Dynamizowała przebieg drogi twórczej. Za jej sprawą miejsce rond i wariacji zajmowały ballady i scherza, a wczesne dyktando *stylu brillant* musiało ustąpić miejsca dynamicznej dramaturgii obu wielkich sonat. O pierwszej z nich Robert Schumann – mimo swego wielkiego podziwu dla sztuki Chopina – powie, iż „muzyką to już nie jest”¹⁷. Wyobraźnia Chopina przekroczyła granice Schumanna.

Drogę twórczą Chopina określa więc najpierw wyzwalanie się wyobraźni na niezależność, następnie zaś – korzystanie z, ale i panowanie *nad* wyobraźnią. Faza dojrzałości, a potem mistrzostwa i pełni przynosi dynamiczne zrównoważenie obu tendencji: trzymania się pryncypiów ugruntowanego na sztuce klasycznej warsztatu – i ulegania romantycznym wzlotom i uniesieniom.

Parę razy zdarzyły się u Chopina momenty, w których wyobraźnia zdawała się go ponosić, przerywając granice świadomości. Jeden z nich – wywołany nagłym romansowym zauroczeniem – sprawił, iż niemal rozjechałyby go konie. Drugi dosięga Chopina w Wiedniu, w przeżytej samotnie w katedrze u św. Szczepana noc Bożego Narodzenia:

„Za mną grób, pode mną grób. Tylko nade mną grobu brakowało. Ponura roiła mi się harmonia” (26 grudnia 1830).

Moment następny dochodzi do głosu tej nocy w Stuttgarcie, kiedy dosięgła go wieść o wzięciu Warszawy. Rozigranie wyobraźni sięgnęło szczytu, na kartach *Dziennika* znajdując rozładowanie i uspokojenie dopiero po wyrzuceniu z siebie całych sekwencji fraz makabryczno-surrealistycznych, wywołanych niepokojem o losy ukochanej:

¹⁷ R. Schumann, *Sonate von Chopin Op. 35*, „Neue Zeitschrift für Musik“ 1841.

„A cóż trup gorszego ode mnie? Trup także nie ma kochanki?... A trup ma łydki?...” (wrzesień 1831).

Najwyższy stan wydobycia się wyobraźni spod kontroli umysłu dotknął Chopina w murach klasztoru w Valdemozie. George Sand wspominała:

„Nie mógł okiełznać swojej niespokojnej wyobraźni. Nawet gdy czuł się dobrze, klasztor wydawał mu się pełen widm i strachów”.

Echo wydarzeń valdemozjańskich odezwało się podczas jednego z koncertów w Szkocji, podczas wykonywania *Sonaty b-moll.* „Już miałem zacząć marsza – zwierzał się Chopin Solange Clésinger – gdy nagle ujrzałem wyłaniające się z na wpół otwartego pudła fortepianu przekłete widziadła, które pewnego ponurego wieczoru ukazały mi się w opactwie” (9 września 1848 roku).

Można sądzić, iż u genezy *Ballady F-dur* (jej ostatecznej wersji) i *Scherza cis-moll* znajdują się te momenty, w których wyobraźnia kompozytora próbowała wyrwać się na pełną niezależność.

Uczucia

Cztery ich rodzaje dają o sobie znać przy lekturze listów i przy wsłuchaniu się w muzykę, znajdując potwierdzenie na stronach dzienników i wspomnień świadków epoki: uczucia rodzinne i miłosne, przyjacielskie i patriotyczne. Bywały silne, głębokie i trwałe. Lecz charakter Chopina nie pozwalał mu ich zbyt łatwo uzewnętrzniać. Skarży się na to George Sand:

„Nic nigdy na jaw nie wyszło z jego życia wewnętrznego, bo jedynie jego dzieła są najwyraźniejszym i mglistym odbiciem tego, co się w nim działo, a udręczeń i utrapień swej duszy nigdy słowami nie zdradzał”.

Franciszek Liszt miał podobne odczucie:

„Najbliżsi przyjaciele nie mieli dostępu do sanktuarium jego duszy”¹⁸.

Oboje się nieco mylili: lektura listów do przyjaciół polskich ukazuje, iż we wszystkich granicznych momentach egzystencji Chopin odsłaniał swoje wnętrze aż do wyznań krańcowych:

¹⁸ Liszt, *op. cit.*, s. 101.

„Tymczasem moja sztuka gdzie się podziała? A moje serce gdzie marnował?” (do Wojciecha Grzymały, 30 października 1848).

Wiele wskazuje na to, iż emocjonalny fundament tworzyły w Chopinie uczucia rodzinne. Chyba istotnie „były drugą religią u Chopina”, jak to określiła Eleonora Ziemięcka (1862). „Kolebkę jego otaczała taka miłość i serdeczność – argumentowała – że te naturalne więzy rozrosły się do nieznanym pospolitym ludziom rozmiarów”. Sąd Liszta wyrażał to samo innymi słowami:

„Środowisko, w którym Chopin ujrzał światło dzienne i rozwijał się niby w gniazdku bezpiecznym i przytulnym, przesycone było atmosferą zgody, spokoju, pracowitości; toteż owe przykłady prostoty, pobożności i delikatności pozostały dlań na zawsze najsłodsze i najdroższe”¹⁹.

Miejsce szczególne wśród osób obdarzonych przez Chopina uczuciami rodzinnymi zajmowała niezmiennie matka, Justyna. Siostra Ludwika, z sióstr najbliższa, stała się z biegiem lat powiernicą, przed którą potrafił się otwierać.

Uczucia miłosne podlegały ewolucji, ale od samego początku były nacechowane petrarkiańskim idealizmem. Fascynacji towarzyszyła powściągliwość, wartością najwyższą stawało się oddanie i wierność. Uczucia podlegały sublimacji, poetyzacji i uwzniośleniu. Można sądzić, iż swój ślad zostawiały w powstającej równocześnie muzyce. Odblask uczuć Chopina do przedmiotu swej miłości pierwszej, Konstancji Gładkowskiej, niesie muzyka *Koncertu f-moll*:

„Bo ja już może na nieszczęście, mam swój ideał, któremu wiernie, nie mówiąc z nim, już pół roku służę, który mi się śni, na którego pamiątkę stanęło *adagio* mojego koncertu” (3 października 1829).

Widocznym śladem uczuć do Marii Wodzińskiej, z której osobą wiązał Chopin nadzieje na założenie własnego domu, stał się jedynie nostalgiczny *Walc As-dur*, napisany w Dreźnie roku 1835, „pour Mlle Marie”. Nie zdradza głębszego uczuciowego zaangażowania, zostawił go Chopin wśród ineditów.

Cała gama uczuć, począwszy od fascynacji poprzez namiętność do miłości przyjacielskiej, ale podszytej niedającą się pokonać zazdrością – towarzyszy dziejom związku z George Sand. Jego wysokie napięcie i dramatyczny przebieg musiały niewątpliwie pozostawić na twórczości Chopina swój ślad. Chodzi o lata, w których osiągnął pełną dojrzałość i mistrzostwo. W orbicie atmosfery uczu-

¹⁹ *Ibid.*, s. 123.

ciowej tego związku powstała w latach 1838-1846 absolutna większość Chopinowskich arcydzieł.

O jeszcze jednym rodzaju uczuć miłosnych Chopina może być mowa, chociaż wciąż w trybie przypuszczającym: o przelotnym, ale utrwalonym późniejszą przyjaźnią związku z Delfiną Potocką. Jeśli istotnie miał miejsce, to prawdopodobnie w latach 1832-1835, między Paryżem a willą nad jeziorem d'Enghien. Listy okazały się apokryfami, ale wiele wskazuje na to, iż piękna i pełna talentów dama, „przepsuta Paryżem”, wprowadziła Chopina w krąg uczuć i doznań za sfery *amore profana*.

Korespondencja Chopina w sposób szczególnie obfity dokumentuje przebieg uczuć przyjacielskich. Znaczący go ciąg pięciu nazwisk: Jan Białobłocki, Tytus Woyciechowski, Jan Matuszyński, Julian Fontana i Wojciech Grzymała. Zmienność relacji przyjacielskich została tu wymuszona jedynie przez niezależny ciąg zdarzeń. Białobłocki i Matuszyński umierają, Woyciechowski zostaje w kraju, Fontana wyjeżdża do Ameryki, na koniec pozostaje Grzymała. Wobec wszystkich bywa Chopin otwarty, serdeczny i szczery. Z Majorki pisał do Fontany:

„Na Twój list prawdziwy i szczery masz odpowiedź w drugim poloniezie [*c-moll* op. 40]. Nie moja to wina, że jak ten grzyb, podobny do szampinionu, co truje [...]. Wiem, że się nikomu nigdy na nic nie przydał – ale też sobie nie na wiele co” (7 marca 1839).

Uczucia patriotyczne ujawniły się nagle jako reakcja na wybuch powstania roku 1830, przeżywanego w Wiedniu:

„Ty idziesz na wojnę, wróc pułkownikiem. Niech Wam się wiedzie. Czemuż nie mogę choć bębnić!” (1 stycznia 1831).

Wszyscy warszawscy koledzy i przyjaciele wzięli udział w powstaniu. Chopin, ulegając woli rodziców, pozostał w Wiedniu. Fakt ten, jako *trauma*, zapadł w podświadomość, determinując siłę i gwałtowność późniejszych reakcji na wydarzenia w ojczyźnie. Najsilniej odezwały się w momencie upadku powstania oraz w chwili wzbudzenia nowych nadziei powstałych w atmosferze Wiosny Ludów:

„I nie obejdzie się bez strasznych rzeczy, ale na końcu tego wszystkiego jest Polska, świetna, duża, słowem: Polska” (do Fontany, 4 kwietnia 1848).

Na jej odrodzenie czekał Chopin z roku na rok.

Charakter

W najbardziej lapidarny sposób wielość jego aspektów ujęła w swym późnym wspomnieniu Solange Clésinger:

„Prawość nieposzlakowana, uczciwość, bezinteresowność, wspaniałość, myślność, niezachwiane oddanie”²⁰.

Wyraziła niewątpliwie własne odczucia, ale też przez wiele lat była bliskim świadkiem życia Chopina.

Każda z wymienionych właściwości posiada uzasadnienie. Mówiono o nim, że był „czysty jak łąza” (Teofil Kwiatkowski). O wspaniałości w stosunku do dotkniętych losem rodaków wspomina Hector Berlioz w tekście pośmiertnym:

„Nie pozostawił majątku: nieszczęśliwi Polacy, których wygnanie tyle razy sprowadzało do jego drzwi wiedzą, gdzie ta fortuna się rozeszła” (27 października 1849).

Godna podziwu stawała się Chopina pracowitość. George Sand miała wrażenie, iż „wydaje mu się, że próżnuje, kiedy nie ugina się pod brzemieniem pracy”²¹. Wymagający od innych, był nim przede wszystkim w stosunku do siebie. Znacznej części swych utworów nie uważał za godną wydania, pozostawiając ją wśród ineditów.

Jeszcze dwie właściwości charakteru zostały zauważone i wyrażenie zdefiniowane: prostolinijność i arystokratyzm: w przekonaniu Liszta Chopin „wytrwale unikał krętych dróg życia”, a w szacunku dla jego postawy „traktowano go jak księcia”²².

Zmagania z chorobą

Temat podejmowany od czasu do czasu w kręgach medycznych, a to ze względu na wciąż jeszcze – według niektórych – otwartą sprawę diagnozy jego choroby i powodów śmierci.

²⁰ *Wspomnienia Solange Clésinger o Chopinie*, oprac. J.-J. Eigeldinger, przeł. S. Kołodziejczyk, „Rocznik Chopinowski”, t. 12, 1980.

²¹ List G. Sand do Pauliny Viardot (?), 1845.

²² Liszt, *op. cit.*, s. 100, 102.

Leczyło Chopina ponad trzydziestu lekarzy – w tym paru wybitnych. Wiele wskazuje na to, iż od dziewiątego roku życia walczył z gruźlicą, która miała swoje odpływy i gwałtowne przyływy. Według dr. Jeana B. Cruveilhiera Chopin „trzydzieści lat żył z tą chorobą”. Lecz istnieje również parę odmiennych interpretacji. George Sand w swych wspomnieniach napomknęła:

„Uważano go za suchotnika. [Doktor P. M.] Gaubert zbadał go i przysięgał mi, że tak nie jest” (1855).

Postawę Chopina wobec własnej choroby, dystans, z jakim ją traktował – podziwiano. Niekiedy jednak, w wyniku osobistego zakresu doświadczeń, fałszywie oceniano sytuację. Berliozą poniosła emfaza, gdy twierdził, iż „całe życie był umierający”. Na fałszywym też wyobrażeniu o stanie zdrowia Chopina starał się zbudować swój film *La note bleue* Andrzej Żuławski. W życiorysie Chopina trafiają się bowiem fazy nienaznaczone chorobą, na przykład ta, kiedy został wciągnięty w krąg miłości szczególnie namiętnej i intensywnej (lato roku 1838). Bywały także fazy, kiedy stan jego zdrowia wymagał opieki wprost pielęgniarstwiej. Przeplot przyłyków zdrowia i nawrotów choroby kształtował charakter mijających lat życia.

Nastrojom pesymistycznym się nie poddawał. Wprawdzie zwierzył się: „Czasem za parę godzin słońca dałbym parę lat życia”. Ale dodał: „Tylem ludzi już przeżył mocniejszych i młodszych ode mnie, że myślę, że jestem wieczny” (do rodziny, grudzień 1845 roku).

Styl życia

Nadawał swoisty charakter trzem głównym zakresom działań Chopina: jako pianisty, pedagoga i kompozytora.

Był to styl wysoki, dystygowany i wytworny, zdeterminowany przez świat, w którym Chopinowi przyszło się obracać, ale zarazem naturalny, bo oparty na wysokiej kulturze osobistej:

„Wszedłem w pierwsze towarzystwa, siedzę między ambasadorami, książętami, ministrami, a nawet nie wiem jakim cudem, bom się sam nie piał” (do Dominika Dziewanowskiego, Paryż, styczeń 1833).

Dalsze frazy listu do kraju świadczą o nieutraceniu dystansu:

„Dla mnie to dziś rzecz najpotrzebniejsza. Bo stamtąd niby dobry gust pochodzi; zaraz masz większy talent, jeśli cię w ambasadzie angielskiej czy austriackiej słyszano, zaraz lepiej grasz, jeżeli cię księżna Vaudemont protegowała”.

Stąd też, zanurzając się w świat paryskiego salonu i *high life`u*, mógł pozostawać sobą, impregnowany na jego oddziaływanie.

„Chopina wcale nie widuję. On grzęźnie w artystycznym bagnie po uszy – Stephen Heller donosił Robertowi Schumannowi. – Jest w najwyższym stopniu wytworny [...]. Woli wysokie salony niż wysokie góry [...], ale komponuje – co wprost niezrozumiałe – całkiem przeciwnie, to jest bardzo pięknie i głęboko” (4 stycznia 1840).

Od lat czterdziestych ustalił się szczególny tryb życia Chopina: komponował latem i jesienią, w Nohant, zimą i wiosnę spędzał w Paryżu, dzieląc dzień na czas oddany uczniom i na wieczory spędzane w operze, teatrze i tak jak wcześniej, w salonach.

Według George Sand „miał ze dwadzieścia lub trzydzieści salonów, które musiał zachwycać swoją osobą”. Był to zarazem w znacznej części świat, z którego wywodziły się jego urodzive i utytułowane uczennice. Ten sam, z którym można się było spotkać na rzadkich własnych koncertach Chopina, w Sali Pleyela (1841, 1842, 1848); ich uczestników Franciszek Liszt w swej słynnej recenzji nazwał „elitą krwi, talentu, urody i pieniądza”²³.

Równolegle, na spotkaniach towarzyskich i przyjacielskich toczył się nurt życia prywatnego. Do przyjaciół najwierniejszych należeli: Eugène Delacroix i Paulina Viardot oraz klan Czartoryskich, mieszkańców Hotel Lambert. Jak zanotowała Emilia Borzęcka, na jednym z wieczorów „na Wyspie” nie było nikogo, kto by mógł zagrać do tańca, więc „do fortepianu zasiadł Chopin. Grał cały wieczór, a młodzież hasała wesoło”. Należał do ludzi, o których można było powiedzieć, że są stworzeni „do tańca i do różańca”.

Liszt mógł potwierdzić konstatację Stephena Hellera, iż istotnie „na duchu jego salony nie zostawiły najmniejszego śladu”²⁴.

²³ „Revue et Gazette Musicale”, 2 maja 1841.

²⁴ Liszt, *op. cit.*

Widzenie świata i ludzi

Wymagający i krytyczny wobec siebie, bywał także krytyczny wobec innych, wówczas gdy w grę wchodziły rzeczy znaczące. Koncentracja na własnej muzyce i fortepianie nie znaczyła obojętności na to co odmienne.

W Wiedniu dyskutuje z dr. Johannem Malfattim na temat istoty kompozytorskiego powołania („na próżno stara się mnie przekonać, że każdy artysta jest kosmopolitą”, 20 stycznia 1831). W listach z Paryża krytyce druzgocącej poddaje konwencjonalne opracowania pieśni narodowych dokonywane przez Wojciecha Sowińskiego („Jeżeli mógł kiedyś sobie szarlatanizm albo głupstwo w sztuce wystawić, to nigdy tak doskonale, jak teraz”, 25 grudnia 1831). Parę lat później skrytykuje również nieporadność fortepianowych opracowań pieśni ludowych przez Oskara Kolberga („dobre chęci, za wąskie plecy”, 28 marca 1846). Czyni to w świadomości, iż muzyka narodowa stawia przed kompozytorem wymagania wyższe. Czuje, że sam jest blisko godnego sprawy rozwiązania. („Wiesz, ile chciałem czuć i po części doszedłem do uczucia naszej narodowej muzyki...”, 25 grudnia 1831).

W ocenie osób bywa trzeźwy, nie stosuje taryfy ulgowej. Niekiedy bywa nawet bezlitosny. „Pocziwy, ale jakież cymbał” – powie o Józefie Nowakowskim, kole-dze Elsnera. „Świnia nieznośna, co ryje, szuka trufli między różami” – o własnej asystentce, gdy ta przekroczy żywione do niej zaufanie. Gdy uczeń nie wykazał się pełnią wysiłku, dobrej woli i talentu, mógł spotkać się z reakcją mistrza, która nosiła charakter i nazwę „leçons orangeuses”.

W kręgu wartości rodzinnych i patriotycznych

Charakter osobowości Chopina sprawił, iż mimo swej nadrzędności – na skutek dyskrecji w wyrażaniu uczuć, stawały się niewidoczne. Miał bowiem awersję do ostentacji czy demonstracji swoich odczuć i przekonań najgłębszych. Nie zdradzał ich ani razu tytułem utworu, programem nadawanym muzyce czy dedykacją. Trzeba je wysłyszeć w muzyce, wyczytać z listów i ujrzeć w faktach życia.

Dom rodzinny był dla Chopina, rzuconego w świat, ostoją i stałym punktem odniesienia. Interpretacja nazywająca funkcję dominującą w strukturze jego osobowości „traumatyzmem rozstania” (Maria Janion i Maria Żmigrodzka, 1987) idzie z pewnością za daleko. Do myślenia daje jednak fakt, iż poza domem (krajem), jak to zanotował Liszt, czuł się „obcym”. W Wiedniu wyznaje „osierocia-

łość swoją” (1831), w Paryżu podkreśla łączność z rodakami: „swoimi Polaków nazywam” (1831). Nieustająca korespondencja między nim a domem – niemal w detalicznych szczegółach opisująca obustronnie sytuacje i wydarzenia – przynosiła wrażenie współuczestnictwa. „Zawsze jestem jedną nogą u Was” (Nohant, 18 lipca 1845). Miłość i szacunek dla rodzinnego domu przenika oba tomy listów.

Raz w życiu próbował założyć dom własny. Plany małżeństwa z Marią Wodzińską rozwiały się, pozostawiając ślad, pęczek listów nazwany „moją biedą”. Związanie z George Sand dało Chopinowi rodzaj azylu. Dzielenie życia z wielką pisarką i jej dziećmi miało stworzyć zastępstwo domu własnego. Wprawdzie już dosyć wcześnie w świadomość Chopina wkrada się poczucie, iż „co innego mi się śniło” (Nohant, 10 sierpnia 1841), jednak rozstanie przeżywa boleśnie. Utrata George Sand znaczyła utratę domu.

Słowa takie jak „kraj” czy „Polska” rzadko pojawiają się na stronach korespondencji. Lecz gdy się pojawiają, znaczą wartości najbliższe i najwyższe. Zawsze w kontekście nostalgicznym lub heroicznym:

„wieczór u siebie przegrałem, przenuciłem, śpiewami znad Wisły”
(15 kwietnia 1847).

„Ledwie że jeszcze pamiętam, jak w kraju śpiewają” (30 października 1848). „Bóg wie, jaką to drogą wszystko pójdzie, żeby znów Polska była...” (4 kwietnia 1848).

Nikt z tych, którzy stykali się z muzyką Chopina – mimo owego braku określonych tytułów, programów czy dedykacji – nie miał wątpliwości, iż Polska jest w niej obecna. Aż zadziwić może jednoznaczność wielostronnych odczytań. Nie tylko dla Norwida, po prostu: „I była w tym Polska” (*Fortepian Szopena*). W sposób niezależny a analogiczny wyraził swoje odczucia Wilhelm von Lenz: „Er gab Polen, er komponierte Polen”²⁵. Według Liszta „Chopin przemknął wśród nas namaszczoney wszystkim, co Polska ma najświętszego” (1852). W przekonaniu Henryka Heinego „Polska mu dała zmysł rycerski i cierpienia jej dziejów” (1837). Hiperboliczne odczytanie Roberta Schumanna zdaje się prześcigać wszystkie pozostałe w swej jednoznaczności: „Dzieła Chopina to ukryte wśród kwiatów armaty” (22 kwietnia 1836).

²⁵ Lenz, *op. cit.*, s. 86.

Wiara

Przekonanie o braku wrażliwości Chopina na sferę doświadczenia religijnego wzbudził i utrwalił w świadomości powszechnej Ferdynand Hoesick. Autor biografii pod wieloma względami fundamentalnej²⁶ nie wysunął swych racji głośno: wyliczył serię argumentów, które w pierwszym czytaniu musiały się wydać nie do odparcia. Dopiero w czytaniu drugim, poddającym ową argumentację źródłowej rewizji, sprawy zaczynają wyglądać inaczej, niż je starał się Hoesick ukazać. Znakomity biograf, podjąwszy z góry określone przekonanie dotyczące Chopinowej indyferencji, najpierw zestawiał argumenty świadczące o słuszności własnej tezy, następnie zaś – wprawdzie przytoczył również fakty z nią sprzeczne, lecz po to tylko, by je swoją interpretacją obalić. Interpretacją co najmniej zadziwiającą. Poza polem widzenia pozostawił na koniec te świadectwa, którym zaprzeczyć było nie sposób.

Zdaniem Hoesicka Chopin „bardzo wczesnie otrząsnął się z tego religijnego nastroju, jaki weń wpajała matka”, a to pod wpływem ojca, „zdecydowanego wolterianina”, oraz pokolenia, które „na czyn [wyzwolenia ojczyzny] ważyło się «choćby mimo Boga»”. W Stuttgarcie „błuźnił przeciw niemu”. Z gronem „demokratyczno-republikańskich doktrynerów zaprzyjaźnionych z panią Sand” zgadzał się jedynie „na punkcie obojętności religijnej, idącej w parze z niechęcią do instytucji Kościoła”. Jeśli zaś chodzi o stosunek do środowiska wielkiej emigracji, to Chopin „w zupełności podzielał [żywione przez nią] antykatolickie przekonania”²⁷.

Mamy przed sobą całą serię, mówiąc eufemistycznie, uproszczeń. Wczytanie się w pełny tekst listów kompozytora i świadectw przekazywanych przez jemu współczesnych nie pozwala zgodzić się z tezami i interpretacjami biografą. Bliższość egzystencjalna, duchowa i uczuciowa z matką trwa u Chopina do końca życia. Śmierć ojca przeżył głęboko, lecz nie przekreśla to faktu, iż od przekonań Mikołaja Chopina niemal przy każdej okazji się dystansował; nie podzielał ani jego lojalizmem naznaczonych poglądów w sprawach patriotycznych, ani klasycystyczno-oświeceniowego nastawienia w sprawach sztuki. A lektura źródeł epistolarnych i pamiętnikarskich epoki nie pozwala się zgodzić na apodyktycznie wyrażony przez Hoesicka pogląd – w sferze oddziaływań na Chopina – równający znaczenie prozy Woltera i muzyki Bacha²⁸. Chęć udokumentowania swego punktu widzenia prowadzi Hoesicka niekiedy w stronę czystej fantazji. Do przyjaciół kompozytora zaliczył, bez najmniejszych podstaw, księdza Félicité

²⁶ F. Hoesick, *Chopin. Życie i twórczość*, Warszawa 1911.

²⁷ *Ibid.*, t. 4, Kraków 1968, s. 50-51.

²⁸ *Ibid.*, s. 51.

de Lamennais i ministra Juana Álvareza Mendizabala. Pierwszego – ze względu na jego antyklerykalne poglądy, drugiego – ze względu na ultraliberalne działania. Ów hiszpański minister „wslawił się zamknięciem klasztorów, konfiskatą majątków kościelnych i rozpedzeniem mnichów”. Chopina zaliczył biograf „do tych, co aprobowali ten radykalny krok Mendizabala”, bo przecież „dzięki temu edyktowi swego przyjaciela (sic!), gdy pojechał na Majorkę, mógł zamieszkać w świeżo opuszczonym przez mnichów klasztorze w Valdemozie, co mu bardzo było na rękę”²⁹. Zbyt dużo w tym zdaniu oczywistego rozminięcia się z dokumentowaną listami prawdą, by próbować rzecz bliżej wyjaśnić.

Nie sposób było Hoesickowi pominąć stosunku do sprawy, wyrażonego przez George Sand w jej wspomnieniach. Charakteryzując postać przyjaciela – z którym w bliskości przeżyła dziewięć lat – i czyniąc to z podziwem nieosłabionym przez czas i okoliczności rozstania się – jedno tylko miała mu do wyrzucenia: „zasklepienie w katolickich dogmatach”. A dobarwiając własną relację na temat związków z Chopinem, zacytowała jego słowa, ujmujące lapidarnie stosunek jej samej do spraw wiary. Chopin, jak wspominała, miał mianowicie zwyczaj mówienia o niej w pewnych okolicznościach: „Ba, pewien jestem, że ona [w gruncie rzeczy] kocha Pana Boga!”. W interpretacji Hoesicka przytoczone tu wypowiedzi kompozytora miały jednak świadczyć jedynie o jego „esprit de contradiction”. „Albowiem – jak twierdził biografista – gdy chodziło o panią Sand, to w jej oczach starał się uchodzić za lepszego katolika, aniżeli nim był w istocie”³⁰.

Świadectwo George Sand nie stanowi jedyne źródła do wyrobienia sobie sądu o stosunku Chopina do spraw wiary. Jego pierwszy biografista, a przy tym we wczesnych latach paryskich jeden z rzeczywiście bliskich przyjaciół, Liszt, nie miał wątpliwości w tej materii. Pisał o Chopinie jako o człowieku „głęboko religijnym i szczerze przywiązanym do katolicyzmu”³¹. Fryderyk Niecks, biografista opierający się na relacjach z pierwszej ręki, pochodzących od uczniów i przyjaciół kompozytora, doszedł do podobnego przekonania, wyrażonego stwierdzeniem: „Chopin zachował nienaruszone przywiązanie do kościoła rzymskokatolickiego”³². Ciąg dalszy przytoczonej tu wypowiedzi Liszta przynosi dopowiedzenie szczególnie ważne, bo wyjaśniające powody tworzenia się mitu o religijnej dyferencji Chopina, akcentujące jedną z podstawowych właściwości charakteru kompozytora: jego dyskrecję, tendencję do unikania wszelkiej ostentacji w sprawach życia wewnętrznego:

²⁹ *Ibid.*, s. 51.

³⁰ Hoesick, *op. cit.*, s. 52.

³¹ Liszt, *op. cit.*, s. 107.

³² F. Niecks, *F. Chopin als Mensch und als Musiker*, t. 2, Lipsk 1890, s. 149.

„Nigdy nie poruszał tego tematu – pisał Liszt – zachowując sprawę swej wiary dla siebie i nie manifestując jej na zewnątrz. Można go było długo znać i nie wiedzieć, jakie są jego poglądy w tej dziedzinie”³³.

Najbliżsi nie mogli jednak mieć w tym względzie wątpliwości; mówiło się wówczas: „najbliżsi duchem”. Nie było chyba przypadkiem to, iż należał do nich Delacroix, znany z żywej wiary³⁴, Adolph Nourrit, „ów szlachetny artysta, szczerzy i niemal surowy katolik”³⁵; takim go widział Liszt, charakteryzujący krąg postaci stojących blisko Chopina. A stali przy nim w duchowej bliskości przecież także: w młodości Brodziński, później Witwicki i Zaleski, na koniec Norwid.

Zastanawiając się nad relacją Chopina wobec prądów filozoficznych jego czasów, Władysław Tatarkiewicz³⁶ doszedł do przekonania, iż „jedynie postawa filozoficzna Brodzińskiego, z którym się [Chopin] zetknął w zaraniu życia i Norwida, z którym zbliżył się u jego schyłku, wydaje się pokrewna jego postawie w życiu i w sztuce”. Z rozważań Tatarkiewicza wynika, iż „dla Brodzińskiego romantyczność była tylko potrzebą, ażeby filozofia była więcej religijną, poezja filozoficzniejszą, piękność prawdziwszą a prawda piękniejszą”. Dla Norwida z kolei piękno stanowiło „kształt prawdy i miłości”. Konkluzja Tatarkiewicza, sceptyczna i ostrożna, streszcza się w dwuzdaniu: „Jeżeli jaka filozofia, jaki pogląd na świat stanowił naturalny odpowiednik postawy życiowej i twórczości Chopina, to tylko ten, emocjonalny i estetyczny. A od mistycznych i moralistycznych romantyków był on tak samo daleki jak od materializmu i pozytywizmu Oświecenia”.

Z pewnością nie należał Chopin do „moralistów”, jeśli rozumieć ich jako tych, którzy przez własne życie i tematykę swej twórczości wyraziście manifestują prawdy i zasady moralne. Ale jest zadziwiające, jak bardzo jego współcześni widzieli w nim i w jego sztuce moralny punkt odniesienia.

Już w recenzji z pierwszego warszawskiego publicznego koncertu Maurycy Mochnacki przyrównywał muzykę Chopina „do życia człowieka sprawiedliwego: żadnej dwuznaczności, fałszu, przesady [...]”³⁷. Swoje wrażenia z kolejnego spotkania z Chopinem Mendelssohn ujął w zdaniu: „Miło mi było znowu obcować z prawdziwym muzykiem, nie z takimi pół wirtuozami i pół klasykami,

³³ Liszt, *op. cit.*, s. 107.

³⁴ Por. np. zapisy w jego *Journal intime*.

³⁵ Liszt, *op. cit.*, s. 84-85.

³⁶ Por. W. Tatarkiewicz, *Poglądy filozoficzne epoki Chopina*, [w:] *The Book of the First International Musicological Congress Devoted to the Works of Frederic Chopin*, red. Z. Lissa, Warszawa 1963, s. 736-737.

³⁷ „Kurier Polski”, 24 marca 1830.

którzy chcieliby w muzyce połączyć dostojność cnoty z rozkoszą grzechu³⁸. Liszt podobną intuicję zawarł w sformułowaniu charakteryzującym postępowanie Chopina: „Wytrwale unikał – niech mi wolno będzie użyć tego określenia – krętych dróg życia”³⁹. Zdaniem Balzaca „Chopin to anioł, Liszt to diabeł” – co nie tylko brzmi efektownie, lecz także daje do myślenia. Jego dobroć, czułość, cierpliwość aż niepokoiła George Sand, której kiedy indziej – z właściwą sobie emfazą – donosiła Paulinie Viardot, iż „Chopinowi powierza córkę na czas podróży, jakby ją powierzała Bogu, bo mówiąc serio i bez przesady, Chopin jest czymś najlepszym na ziemi i najczystszy...” (dopisała z galanterią: „po Pani”)⁴⁰. We wspomnieniach Sophie Léo jawił się Chopin jako „istota bardziej duchowa niż cielesna”⁴¹. W. Grzymała, zdając sprawę Augustowi Léo z ostatnich chwil autora *Sonaty b-moll*, kończy swój list słowami: „Teraz, jesteśmy tego pewni, że dusza jego przebywa u Boga i że dusza ta będzie wielce miłowana”⁴². Delacroix w liście do Grzymały wspomina „niezrównanego geniusza, którego niebo pozazdrościło ziemi”⁴³. Chodzi, co oczywiste, o wypowiedzi hiperboliczne, wyrażone z romantyczną egzaltacją i dyktowane szczegółnością chwili, lecz ich ton brzmi czysto.

Niezbyt czysto zabrzmiała natomiast relacja z ostatnich chwil kompozytora, jaką w jakiś czas po jego śmierci sporządził ks. Aleksander Jełowicki⁴⁴, powstaniec, od roku 1841 członek zakonu zmartwychwstańców, znajomy ze środowiska paryskiej emigracji, na koniec zaś – Chopina spowiednik. Czy to by przysporzyć sobie rozgłosu z rzekomego „nawrócenia” genialnego artysty, znanego wzdłuż i wszerz Europy, czy to by zyskać uznanie w środowiskach nastrojonych szczególnie dewocyjnie, czy wreszcie by zdobyć zasługi wewnątrz swego zakonu, opisał nie tyle owe ostatnie chwile, ile własny trud, z jakim zbłąkanego grzesznika sprowadzał przez parę miesięcy na ścieżkę cnoty. Lektura tego czysto faryzejskiego tekstu, drobiazgowego w szczegółach a skonstruowanego na kształt literackiej noweli, budzi niesmak i wywołuje wątpliwości już w pierwszym czytaniu. Jakże inaczej brzmi tonacja, w jakiej ostatnie spotkania z kompozytorem – w *Czarnych kwiatach* i w *Białych kwiatach*, w *Promethidionie* i w *Fortepianie Szopena* – uwiecznił Norwid.

³⁸ F. Mendelssohn-Bartholdy, list do siostry z 6 października 1835.

³⁹ Liszt, *op. cit.*, s. 100.

⁴⁰ Nohant, 22 sierpnia 1844.

⁴¹ S. Léo, *Erinnerungen aus Paris 1817-1851*, Berlin 1851, s. 192.

⁴² List z końca października 1849.

⁴³ Paryż, 7 stycznia 1861.

⁴⁴ A. Jełowicki, *Ostatnie chwile Chopina*, „Biesiada Literacka” 1988, nr 12 i list do Ksawery Grocholskiej z 21(?) października 1849, *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 2..., s. 318-321.

Trudno się dziwić, iż opublikowanie tekstu dydaktycznej „noweli” ks. Jełowickiego wywołało reakcję, budząc echa odwrotne od prawdopodobnie zamierzonych, a w rezultacie – utrwalające nieprawdę. Zaczęła bowiem nabierać rozruchu interpretacja, w myśl której uznano Chopina za ateistę, a jego spowiednika za duchownego, któremu dopiero po wielu próbach udało się – niemal przy pomocy moralnego szantażu osobą matki – zmusić swego penitenta do poddania się ostatnim powinnościom chrześcijanina⁴⁵.

Szczególnie silnie zabrzmiało *Liberum veto*, z jakim na tekst ks. Jełowickiego zareagował niezwłocznie Aleksander Świętochowski w petersburskiej „Prawdzie”⁴⁶. Swoją zrozumiałą protest opatrzył podtytułem: *Ostateczna sekcja na duszy Chopina. Protokół ks. Jełowickiego. Różnica pomiędzy genialnym muzykiem a* W reakcjach późniejszych, idących już zarazem śladem argumentacji utwalonej przez Hoesicka – na przykład w popularnej swego czasu biografii Bernarda Scharlitta – nie brakło sarkazmu i kpin⁴⁷. A przy tym: podważając prawdziwość ostatniego „nawrócenia”, wygodnie było dać wiarę twierdzeniom spowiednika wyrażonym dla pomnożenia własnych zasług. Jełowicki konkludował:

„Pobożność, którą [Chopin] z łona Matki Polki był wyssał, była mu już tylko rodzinnym wspomnieniem. A bezbożność towarzyszków i towarzyszek jego lat ostatnich wsiąkła coraz bardziej w chwytny umysł jego [...]”⁴⁸.

Problem przypisanej Chopinowi indyferencji religijnej podjął w czasach nowszych filozof religii Andrzej Nowicki, próbując rozpatrzeć go na nowo *sine ira et studio*, w tekście znacząco zatytułowanym: „Religia” *Fryderyka Chopina*⁴⁹. Materiałem, na podstawie którego doszedł Nowicki do wniosku o „racjonalistycznej umysłowości wielkiego twórcy” i o jego zainteresowaniu jedynie dla „strony estetycznej kultu religijnego”, stały się listy Chopina. Wprawdzie, jak obliczył, słowo „Bóg” pojawia się w nich aż 70 razy, jednak występuje ono, jego zdaniem, „przeważnie w utartych zwrotach, typu *jestem dzięki Bogu zdrow, daj Boże, Bóg wie* itd.” – jest więc pozbawione religijnego znaczenia. Uważniejsza lektura listów przeczy tej tezie w sposób wyrazisty. Nie sposób bowiem za czysto kon-

⁴⁵ Por. B. Scharlitt, *Chopin*, Lipsk 1919, s. 107-108; autor monografii podaje w wątpliwość sam fakt odbycia spowiedzi („falls sie überhaupt stattgefunden hat”).

⁴⁶ „Prawda” 1888, nr 16.

⁴⁷ Scharlitt, *op. cit.*. Por. A. Cortot, *Quelques aspects de Chopin*, Paryż 1949.

⁴⁸ List do Ksawery Grocholskiej, *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 2..., s. 319.

⁴⁹ A. Nowicki, „Religia” *Fryderyka Chopina*, „Euhumer” 1958, nr 6; por. s. 88-89.

wencjonalne, „utarte zwroty” uznać większość z owych 70. odwołań się Chopina do Najwyższej Instancji. Parę przykładów:

Z Wiednia do rodziny: „Mam nadzieję, że mi Pan Bóg dopomoże – bądźcie spokojni!”; „Co sądzicie o zwycięstwie generała Dwernickiego pod Stoczkiem? Oby Bóg nadal pomagał!”. Do Juliana Fontany z Nohant: „Niech Ci Pan Bóg odpłaci za twoją dobrą przyjaźń”. Do Wojciecha Grzymały z Paryża: „Napisz słowo o twoim zdrowiu. Ja się tu pomodlę”. Do Marii de Rozières z Orleanu: „Bóg Panią pobłogosławi...”. Do Solange Clésinger z Paryża: „Niech Bóg Panią strzeże” i z Londynu: „Niech Bóg Panią błogosławi i daje Wam obojgu szczęście”. Do Ignacego Krzyżanowskiego z Londynu: „Niech Ci Pan Bóg pomaga w Twej pracy”. Do Kamila Pleyela z Londynu: „Niech Bóg Panu zsyła szczęście”. Do Grzymały z Calder House: „Niech Cię Bóg chroni i chowa...”; z Londynu: „Świat idzie nie po bosku teraz...”. Do siostry Ludwika z Paryża: „Może P. Bóg pozwoli, że będzie dobrze, a jeżeli P. Bóg nie da, to przynajmniej tak róbcie, jak żeby Pan Bóg miał pozwolić”. Do Grzymały z Paryża: „Jużeś tyle wytrwał, Pan Bóg Ci da siłę i na resztę”.

Zachowało się również parę świadectw pośrednich. Jako źródła z drugiej ręki, mają oczywiście znaczenie ograniczone, lecz trudno je całkowicie pominąć. W pamiętnikach jednego z duchownych emigracyjnych, ks. Leona Postawki, została zawarta – w jego zapisie – relacja sługi Chopina z lat czterdziestych, Jana, niepozabawiona znamion prawdopodobieństwa. Wyrażona wprawdzie w sposób dość prymitywny, przyniosła nieco informacji dotyczących charakteru religijności kompozytora⁵⁰. We wspomnieniu pośmiertnym, pióra poznańczyka Stanisława Koźmiana, został utrwalony moment jego spotkania z kompozytorem. Miało miejsce w Londynie późną jesienią roku 1848, tuż przed powrotem Chopina do Paryża. Koźmian zapisał słowa, które ten – chyba pół żartem, pół serio – miał wówczas wypowiedzieć: „Skończyłem swój zawód publiczny. Wszakżesz macie we wsi kościółek, dajcież mi na resztę dni kącik jaki i kawał łaskawego chleba, a za to wam grać będę hymny na cześć Królowej Korony Polskiej”⁵¹.

Prawdopodobieństwo autentyczności tego retorycznego przecież wyznania zostaje poparte okolicznością, iż powstało w czasie, którego tonację egzystencjalną zaświadczyły słowa z listu do Grzymały: „Tymczasem moja sztuka gdzie się podziała. A moje serce gdzie zmarnował? Ledwie, że jeszcze pamiętam jak w kraju śpiewają. Świat mi ten jakoś mija” (30 października 1848).

O przywiązaniu do tradycji religijnej wyniesionej z domu i z kraju – trwającej mimo upływu lat – świadczyć może sposób, w jaki Chopin datował swoje

⁵⁰ L. Postawka, *Pamiętniki*, Paryż 1907. Z relacji Jana: „Widziałem go często klęczącego [...]”.

⁵¹ „Przegląd Poznański”, listopad 1849.

listy: „Wiedeń, Dzień Bożego Narodzenia” (1830), „Paryż, Wielkanoc” (1845), „Dziś Wigilia Bożego Narodzenia, nasza panna Gwiazdka. Tutaj tego nie znają” (1845), „Nohant, Zielone Świąta” (1846), „Paryż. Dziś środa. Popielec” (1847), „Londyn, Wielki Piątek” (1848).

Mit o religijnej indyferencji Chopina odzywał się w chopinologicznej biografistyce od czasu do czasu tu i ówdzie. Ale nie wszędzie. Zbyt wielką wagę zachowały relacje świadków bezpośrednich, przede wszystkim George Sand i Liszta oraz uczniów i polskich przyjaciół kompozytora. Stąd też nie może być dziwne, iż na przykład Marceli Antoni Szulc, pierwszy polski monografista Chopina, nazwał go „człowiekiem głębokiej wiary, niewzruszonych zasad religijnych”⁵². Uczynił to, mimo iż znał historię i naturę związku kompozytora z francuską pisarką; znała ją zresztą cała Europa. O sędzie Niecksa była już mowa, sędzie opartym na nowych świadectwach⁵³. Na nim z kolei oparł się James Huneker; jego zdanie na temat Chopina zabrzmiało ekstremalnie. Pisał:

„Z czystym sumieniem można go nazwać moralistą. [...] Poza epizodem z panią Sand życie jego było bez zarzutu. Nienawidził wszystkiego co niskie [...]”⁵⁴.

Świadectwo muzyki

Niepowtarzalna struktura osobowości twórczej Chopina była odczytywana przez współczesnych przede wszystkim przez jego muzykę. Opierając się na wypowiedziach rozsianych po recenzjach, dziennikach, wspomnieniach i listach, zestawień można swoisty i niezamieniany zespół cech konstytutywnych, charakteryzujących jej istotę.

Słowem, które zdominowało w dziejach recepcji – do samego jej początku – sądy i opinie, była „oryginalność” wraz z jej licznymi synonimami: inność, odmienność, odrębność, nowość, niezwykłość, niepowtarzalność. W ślad za „oryginalnością” idą właściwości pochodne, dobarwiające atrybut odrębności:

– *Poczucie wolności*, odmowa naśladowania, szczególnie „duchowa niezależność”.

– *Prawda wyrazu*. Zupełny brak patosu i emfazy, nieznajdujących pokrycia, brak wszelkiego fałszu.

⁵² Szulc, *op. cit.*, s. 65.

⁵³ Niecks, *op. cit.*

⁵⁴ J. Huneker, *Chopin. Człowiek i artysta*, przeł. J. Bandrowski, Lwów, Kraków 1922, s. 38.

– *Poetyczność*, objawiająca się przez rodzaj brzmienia. Zauważana powszechnie. Oznaczała odmowę pospolitości, banalności, wszelkiego prozaizmu.

– *Doskonałość métier*. Już współczesnych zadziwił całkowity brak u Chopina (od chwili dojrzałości) utworów słabych. Manuskrypty ponad 60. kompozycji niedostatecznie wykończonych miał pochłonąć ogień.

– *Solidarność z losami kraju*. We wszystkim, co pisał, słyszano rezonans wobec wydarzeń dotyczących Polski. W opinii Wilhelma von Lenza był nawet „jedynym pianistą politycznym swego czasu” (1872).

– *Muzyka kształtem miłości*. Metafora Cypriana Kamila Norwida, stanowiąca rezultat wsłuchania się autora *Promethidiona* w muzykę Chopina, znajdująca swe potwierdzenie w opiniach innych współczesnych. Recenzenci koncertów Chopina pisali: „On chce przemawiać do serca, nie działać na wzrok. On chce kochać, a nie podbijać” (Louis Escudier, 1841).

Wśród tekstów, którymi pisane są dzieje recepcji muzyki Chopina, trafić można na próby określenia jej istoty i charakteru w sposób szczególnie: przez dwuczłonową strukturę oksymoronu. Oba komponenty „dziwią się tu sobie”, jako tworzące całość mimo wzajemnego przeciwieństwa.

Dla Henryka Heinego muzyka Chopina to *bolesna rozkosz*, dla Franciszka Liszta – *gorzkie szczęście*, dla Honoriusza Balzaka – *wyraz bólu przy rafaelicznej doskonałości*, dla Jamesa Hunekera – *heroizm kłęski i uśmiech przez łzy*, dla Fryderyka Nietschego – *połączenie południowego żaru z powagą Północy*, dla Alfreda Einsteina – *gorzka radość*.

Również Chopina sztuka interpretacji pianistycznej bywała charakteryzowana jako łącząca w sposób paradoksalny ekstremy i kontradykcje. Ferdynand Hiller wspominał, iż Chopin „umiał połączyć granie ściśle rytmiczne – ze swobodą, w sposób tak dziwny, że jego melodie wydawały się zawsze płodem doraźnej improwizacji”. Zdaniem Franciszka Liszta Chopin dysponował ekspresją najwyższą, ale opanowaną. Hectora Zdaniem Berlioza „jest w tej muzyce namiętność – ale powściągnięta”.

We wszystkich przypadkach, o których mowa, w grę wchodzi jedność przeciwieństw, ale nie natury statycznej, a dynamicznej. Oba elementy konstytutywne tej jedności nie „znoszą się”. Tworzą związek ściśły, ale zachowują własną odrębność. Pozostają w napięciu i ruchu, w swego rodzaju „rozchwianiu”.

Może to właśnie sprawia, iż twórczość Fryderyka Chopina jawi się nam jako muzyka nieustannie pulsująca życiem? Jako „uskrzydłone klawisze”, jako „fortepian obudzony do życia”?

SUMMARY

We get to know Fryderyk Chopin's personality through countless sources of all kinds and origins. Two types come to the fore, which complement each other: Chopin's music and Chopin's letters. When we read the letters the figure of their author appears before our eyes in – sometimes pedantic – detail. Chopin is shown as a person living life with his head in the clouds on the one hand but keeping his feet firmly on the ground at the same time. By listening attentively to his music we are able to grasp the categories of expression with which the composer responded to historical events and changes of his fate. What Chopin himself expressed with the verbal language and with the language of music is followed by what the close or distant witnesses to his life remembered about him and recorded in writing. The whole of source-based knowledge about Chopin's personality was complemented by a wide range of testimonies scattered throughout epistolary, journalistic and monographic sources.

Chopin was of short height, had grey blue eyes, his hair, eyebrows and beard were blond, his face was oval. "His eyes were more spiritual than dreamy, his bland smile never writhed into bitterness [...] his bearing so distinguished, his manners stamped with [...] high breeding" (Ferenc Liszt). He was a dynamic personality – according to George Sand he united noble contradictions, seemingly incompatible, which God alone could only combine and which had their own unique logic.

As a musical genius he was one of the few of whom one could say that they were "born musicians". Each of his artistic crises was overcome, and Chopin would come out of them like a real "natural genius": even stronger and regenerated. He also had other talents, first of all those of a writer and an actor. His letters aroused vivid interest with their simple, elegant, individual style of writing, and with the aptness and depth of thinking. Chopin's talent as an actor went far beyond being amateurish, his contemporaries believed. Honoré de Balzac introduced into one of his novels a character "endowed with such a talent for imitating people as the pianist Chopin uses to a high degree". The composer was exceptionally sensitive to painting – he was interested in the problems of color and chiaroscuro.

The nature of his mentality is usually defined as an Enlightenment mind. Chopin's Romantic imagination, however, which was at first on an equal footing with his Enlightenment mind, was becoming more and more the chief driving force behind his creative realization.

In his emotional sphere, love and family feelings as well as feelings of friendship and patriotism made themselves distinctly felt. They tended to be strong, deep and lasting. His feelings of love (for Konstancja Gładkowska, Maria Wodzińska, George Sand, or Delfina Potocka) evolved but from the very beginning they were marked by Petrarchan idealism. Fascination was accompanied by restraint, with devotion and fidelity becoming the supreme value. In Chopin, feelings were sublimated, poetized, and elevated.

People saw in him unblemished rectitude, honesty, selflessness, generosity, and unwavering devotion (according to Solange Clésinger) as well as praiseworthy diligence, straightforward character and aristocratic bearing. They admired Chopin's attitude to his own illness and his distancing himself from it: he never yielded to pessimistic moods. His lifestyle was high class, dignified and refined, determined by the circles with which he had come to socialize, but at the same time it was natural since it was based on his impeccable manners. Demanding and critical of himself, he also tended to be critical towards others, especially when significant matters were considered.

For Chopin, who found himself abroad, his family hearth and home was his support and point of reference. So was his country, for whose fate he showed patriotic feelings of solidarity. None of those who encountered his music ever doubted that Poland was present in it. He was sometimes unjustly suspected of religious indifference. Chopin acquired faith in God and respect for religious tradition from his home, mainly thanks to his mother. This faith had its place in his strictly private sphere. Whenever it manifested itself, it left no doubt about the fact that it was there.

Chopin's music, which appeared, like his life, a dynamic unity of opposites, tended to be called "dolorous bliss", "bitter happiness", "an expression of pain despite Raphaelite perfection", "heroism of defeat and smiling through tears", "a combination of southern ardor with the seriousness of the North", and "bitter joy".