Fabian 2009

V - "I była w tym Polska..."
2009 -olej/płótno

"Wszystkim Polakom, a w sposób szczególny miłośnikom twórczości Cypriana Norwida życzę, aby przez ich pracę spełniały się w społeczeństwie słowa kończące *Fortepian Szopena*: 'J ę k ł y - g ł u c h e k a m i e n i e : - I d e a ł s i ę g n ą ł b r u k u --'"

Jan Paweł II na Watykanie w lipcu 2001.

FORTEPIAN SZOPENA

Cypriana Norwida

w interpretacji malarskiej
FABIANA JAŁOCHY
z notatkami

Radzymin - Dybów 2018

135 rocznica śmierci C. Norwida

„ Jego muzyka kojarzy mi się z uczuciem, jakby idąc ulicą człowiek unosił się w górę”
Witold Lutosławski

„ Oko zostało stworzone dla światła, ucho dla dźwięków, wszystkie rzeczy dla swego celu, a pragnienie duszy by wznosić się ku Chrystusowi”
Mikołaj Kabasilas „Życie w Jezusie Chrystusie”

„Dziś skończyłem Fantazję (...) Schowajmy się na po śmierci.”
F. Chopin

Reprodukcje przedstawiają Cykl 12 obrazów: "FORTEPIAN SZOPENA"
osnutych na kanwie poematu Cypriana Norwida
(Fabian Jałocha, olej na płótnie, 50 x 70 cm, 2008-2009)

Wstęp

Notatki te pisałem przy pracy nad cyklem obrazów osnutych na kanwie poematu C.K. Norwida „Fortepian Szopena" w celu ogarnięcia materiału i skojarzeń, i jako ściągawka przy wyjaśnieniach. Nie jest więc to Literatura, za co przepraszam ewentualnego czytelnika.

Fortepian Szopena to bodajże najbardziej znany i ceniony utwór Norwida. Ma wiele rozbieżnych interpretacji. Odczytywanie przez widzów samych tylko obrazów gubiło się w przeróżnych interpretacjach poematu. Konieczne więc było literalne podanie własnej interpretacji poematu i krótkie wyjaśnienia symboliki użytej w obrazach.

Zastanawiające jest, jak trudno znaleźć jakiekolwiek informacje na temat wiary czy religijności Chopina. Rzadko cytuje się Liszta który stwierdza w biografii Chopina, że „choć tego nie demonstrował, (był) głęboko religijny i przywiązany do katolicyzmu", a „ gdy zasiadał do fortepianu , to był jego konfesjonał"[1]. Świadectwa Jana, sługi Chopina o jego długich prywatnych modlitwach, czy wezwaniach imienia Boga w zaciszu domowym, też są pomijane. Rzadko słychać wypowiedzi jak np. Prof. Mieczysława Tomaszewskiego, który stwierdza jednoznacznie, że był człowiekiem „głęboko religijnym – a na zewnątrz uchodzącym w sprawach wiary za obojętnego"[2].
Pobieżne interpretacje muzyki Chopina nakierowują naszą uwagę na uczucia do Ojczyzny, jej krajobrazu, jej ludu, ewentualnie przeżyć miłosnych kompozytora. Czy to jednak wszystko? W Sonatach i wielu innych utworach można odnaleźć, wewnętrzny świat swoistego mistycyzmu, uzewnętrznianego jedynie w muzyce, która jak wiemy była dla niego spowiedzią, jedynym upustem nagromadzonych uczuć i przeczuć. Do dziś sfera intymna kompozytora pozostaje nienaruszona z racji natury samej muzyki – jej niedosłowności. Mamy, więc jedynie interpretacje, domysły i przeczucia tego wewnętrznego świata, który jak wierzę był i jest bliski Bogu.

Z lektury „Rzeczy o wolności słowa" cz. VIII wyniosłem przekonanie, że malarstwo tak jak i poezja i muzyka ma równorzędne prawo do uzewnętrzniania treści „słowa wewnętrznego". Aktywny udział czytelnika jest wręcz oczekiwany przez Norwida, będąc pożytkiem dla czytelnika i dla odżywającej prawdy. Malując ten cykl, starałem się być tylko aktywnym czytelnikiem słowa wewnętrznego, które uzewnętrzniał Szopen i Norwid. Poza tym traktuję całą tę pracę poszukiwania głębszych znaczeń i analiz jako lekcję od mistrza i duchowy ratunek.

Z Kany Galilejskiej wiemy, że Pan, inaczej niż Świat, najlepsze wino zostawia na koniec. Podobnie uczynił Norwid w swym poemacie. Życzę więc wytrwałości do końca, a proszę o wyrozumiałość od początku.

Dla łatwiejszej orientacji w niniejszej pracy podaję na wstępie zarys treści poematu w relacji do obrazów.

Początkowo jesteśmy wewnątrz mieszkania Chopina. Tu panuje atmosfera domu pracy twórczej. Pełna dociekań spraw ostatecznych – niewyraźnych za życia. Jest mgliście i jasno. Będąc wewnątrz jakby w duchowym zamknięciu zwracamy się na zewnątrz (I). Poszczególne wizje i skojarzenia poety przeprowadzają nas przez „tło" kulturowe i duchowe źródła, w którym kształtował się geniusz Chopina (II i III). Wyjście na zewnątrz to wizje muzyki mające wymiar eschatologiczny i dotyczą człowieka (IV) i narodu (V), wizja momentu przejścia przez bramę formy – śmierci (VI), po śmierci hymn do Boga (VII). Wizja VIII wraca na ziemię, lecz z punktu widzenia dusz poety i kompozytora, a w IX przechodzi do konkretnego dramatu z 1863 roku, w którym plan rzeczywisty i duchowy znalazły wspólny punkt. W X wyjaśnia go jako odwieczny dramat pasyjny, zrozumiały dopiero później (XI). Post scriptum to już propozycja odpowiedzi na nawoływanie poety zaczerpnięta z innego utworu: „Zwolon".
Oprócz tego przez całość Fortepianu Szopena przeplecione są różne wątki, a najważniejszy z nich to rozmowa z instrumentem – narzędziem artysty – lecz nie dialog, a „trylog" – rozmowa 3 stron – człowieka z Bogiem i z instrumentem. Bóg, Jego tworzywo człowiek i Instrument – „narzędzie odśpiewu".
Płaszczyzna emocjonalna utworu jest trochę jak nieregularna sinusoida, ekspresja przeplata się z refleksją. W obrazach również zmieniają się tonacje i ekspresja falująco.
Poziome kompozycje to wyraz oparcia o horyzontalną oś bytu (za życia Chopina), pionowe - wertykalną.

Serdecznie dziękuję E.M. Bez niej cykl ten by nie powstał.

I

Byłem u Ciebie w te dni przedostatnie
Nie docieczonego wątku
Pełne, jak Mit,
Blade - jak świt...
- Gdy życia koniec szepce do początku:
"Nie stargam Cię ja - nie! - Ja... u-wydatnię!..."

Jesteśmy w zamknięciu, a przed nami okno.
W atmosferze ciszy i zamglenia jakby oczekiwania na Słowo, na to co zostanie wyjaśnione,
Ruch ręką po zaparowanej szybie odsłania w dali utęskniony krajobraz, miejsca z którego się wyszło
i do którego zmierzamy źródło i Cel, miejsce marzeń.

Tonacja barwna i nastrój tej wizyty to bladość – *niedookreśloność*.

Nie zadecydowało się jeszcze nic, a ma się zadecydować najistotniejsze dla życia – „docieczenie wątku" – sensu i to nie tylko własnego, lecz sensu dla wielu gdyż ta tutaj osoba – geniusza-artysty - ma wpływ na wielu. Jeszcze za życia Norwid uważał go za sztandar sztuki narodowej. Trwa, więc oczekiwanie na najważniejsze.
Nastrój ciszy („szepce") i pełni („jak mit").

W/g encyklopedii: mity zawierały pełnię wierzeń – całość spojrzenia na świat doczesny i nadprzyrodzony. A całość to jedno z ulubionych pojęć Norwida.

Ta *niedookreśloność* i cisza – jakże ważna w muzyce i poezji – ta, co „wywołuje słowo"[4] u Norwida znalazła swe miejsce w przemilczeniu – odkrytej przez niego części mowy! W mieszkaniu Chopina cisza wywołuje muzykę (słowo muzyczne). Tutaj także nastrój oczekiwania na coś, co ma nadejść. Poeta maluje ją w tonacji bladości – gama bieli – kolor pełni. Blade, zbielone odcienie szarości z błękitem lub zielenią takie, jakie towarzyszą zamglonemu świtowi.

„Normalna dystrybucja dramy – patrzeć przez szybę malowaną sztuki – i to właśnie jest chrześcijańskie podejście...."[4]

Sceną dla obrazu jest okno Fryderyka o świcie. Dawniej bardzo często zaparowane. „Mglista złuda tego świata", niedookreślenie może jeszcze oznaczać wszystko, póki nie przetrzemy szyby - nie zobaczymy rzeczywistości poranka. „ Nie stargam cię ja nie, ja uwydatnię..." Ruch reki po szybie – malarstwo - staje się muzyką, gdy zagra świt odsłoniętymi kolorami. „Człowiek, gdy myśli maluje i śpiewa zarazem"[5]. Nuty pochodzą z autografu z 1835 r. i z o dziwo świetnie pasującego preludium op.9 nr 2– jakby oczekiwania na spełnienie miłosnych nadziei.

Oczekiwanie na to, co ma nadejść z nadzieją na najlepsze, z zaufaniem w wyroki opatrzności – to chyba jest w tej nieokreślonej mgle, która ze złudy tego świata może rozwiewać się nadzieją, tej obecności wewnątrz obłoku, w który wchodzimy, „gdy życia koniec szepce do początku". O jakim początku mowa przed śmiercią, jeśli nie o nowym życiu nieśmiertelnym?
W Pełni koniec jakby sąsiaduje z początkiem.

W dedykacji do Promethidiona poeta pisze: „Kaskada stworzenia, co się wytacza z ogromnych Boga piersi... co się rozdziera w strumienie... potem w krzyż się jasny zbiera i wraca – i już więcej nie rozpacza!... Tam czekaj... Drogi mój... Każdy umiera."
Pierwsza strofa to jakby oczekiwanie w ciszy na Słowo, na to, co zostanie wyjaśnione.

Klamka jeszcze nie zapadła.

II

Byłem u Ciebie w dni te, przedostatnie,
Gdy podobniałeś... co chwila co chwila
Do upuszczonej przez Orfeja liry,
W której się rzutu-moc z pieśnią przesila,
I rozmawiają z sobą struny cztéry,
Trącając się,
Po dwie po dwie
I szemrząc z cicha:
"Zacząłże on
Uderzać w ton?...
Czy taki Mistrz!... że gra... choć odpycha?"

Zbliża się czas przesilenia. Orfeusz katakumbowy prototyp Chrystusa upuszcza lirę, to zapowiedź śmierci. Mamy czas zmagania brutalnej siły materii z siłą ducha – pieśnią. Nasza przegroda do celu – zamglona szyba jest malowana nutami – dającymi prześwity i jednocześnie brutalnie pęka w wyniku upadku liry. Przy malowaniu prześwitów do miejsca marzeń uczestniczy „dziwna ręka Boga". Do tego miejsca można dotrzeć duchowo, więc bez formy – bez instrumentu i bez muzyki w tej formie jaką słyszymy. Prawdopodobnie będzie tam brzmiała muzyka bezforemna z bezforemnych instrumentów. Gra Szopena była bliska tej doskonałości. („gra... choć - odpycha?")

Znajomość mitu wydaje mi się niezbędna do odczytania tej strofy.

Odruchowo sięgnąłem do Internetu. Tymczasem to, co można przeczytać o śmierci Orfeusza w Wikipedii jest mylące i wręcz zastraszające. W krótkim artykule kilkakrotnie powtarzane jest słowo pederastia. Tymczasem w Słowniku Mitologii[6] rzuca się w oczy wielość wersji mitu. Jedna tylko mówiła o przypisywanym Orfeuszowi wynalezieniu pederastii, druga o kapłaństwie dla mężczyzn, inna zaś o miłości kobiet Trackich, i rozszarpaniu Orfeusza gdyż nie chciały go między sobą dzielić. Czyżby przyszłością sztuki i kultury miało być odkręcanie głupstw? A może tak jest od zarania sztuki? Od opuszczenia krainy prawdy i piękna? Już pierwsze kłamstwo było opuszczeniem tej krainy, a co powiedzieć dzisiaj?
Tak, więc z powodu Wikipedii zdecydowałem się przypomnieć mit o Orfeuszu w wersji tam niewspomnianej, a niewątpliwie bliższej naszym dwóm twórcom.
Ze Słownika Mitologii: „Mit Orfeusza wywarł wpływ na ukształtowanie się pierwotnego chrześcijaństwa i znajduje potwierdzenie w ikonografii katakumbowej (chrześcijańskiej).” A ta bliska była Norwidowi i niejednokrotnie do niej nawiązywał. Uważał, że nie z katedr, ale z katakumb wyrasta sztuka chrześcijańska. A to z kolei daje łączność z całym protochrześcijańskim antykiem – (choćby Sokrates, Eurypides).
W naszym micie są treści zbieżne z nauką chrześcijańską:
O potrzebie ponoszenia ofiary z siebie: Orfeusz schodzi do Hadesu. Siłą swej miłości pokonuje strach przed śmiercią, naraża swoje życie dla uratowania ukochanej – w tym jakby zwycięża samą śmierć. Ofiara z siebie owocuje życiem – powrót z Podziemi to przecież prototyp zmartwychwstania.
O potrzebie wiary: - Od bogów Orfeusz otrzymuje nakaz nieoglądania się za siebie, gdzie obiecali, że będzie za nim szła Eurydyka – jego miłość. Po jakimś czasie zwątpił czy rzeczywiście za nim idzie i niestety obejrzał się. Zwątpienie oznaczało drugą, bezpowrotną już śmierć Eurydyki.
Do Orfeusza odwoływał się Klemens Aleksandryjski w „Słowie zachęty do pogan”, spokojnie, więc możemy do tej tradycji nawiązywać, i pójść tym razem za wątkiem Orfeusza – artysty. Dźwiękami swojej Liry oczarował piekło – potwory i samego Tantala, dzięki nim Hades i Persefona godzą się zwrócić Eurydykę. Więc bogowie współuczestniczą, współpracują z jego dziełem – wyprowadzeniem Eurydyki. Można powiedzieć: sprzymierzają się z artystą w jego, a w tym momencie, w ich wspólnym dziele. Takie przymierze Norwid wielokrotnie wspomina np.:
„Żadne bo pióro w osobności swojej
Ostatecznego wyrzec nic nie zdoła,
Żaden bo śpiewak, co na chmurze stoi
Choćby żaglowym skrzydłem wiał anioła
Nie zrzuca z niebios prawd, lecz o nie woła.”[7]

Tu w obrazie jest nawiązanie do Michała Anioła – „Tchnienie Ducha w Adama” z Sykstyny. Akt ożywienia martwej materii – „wywiedzenia z prochów“. Ten akt powtarza się w każdym napełnieniu Duchem Bożym twórczości. Bez Jego udziału jest iluzja, jedynie przetwarzanie martwego w martwe - z Nim wszystko ożywa i staje się nieśmiertelne to, co napełnia. Niegasnąca żywotność muzyki Chopina jakby potwierdza Jego w niej obecność.Z listów wiemy, że Chopin wierzył w Świętość Sztuki, a to można rozumieć, jako konsekwencję Bożej Obecności w sztuce (a nie ubóstwianie sztuki lub artysty).

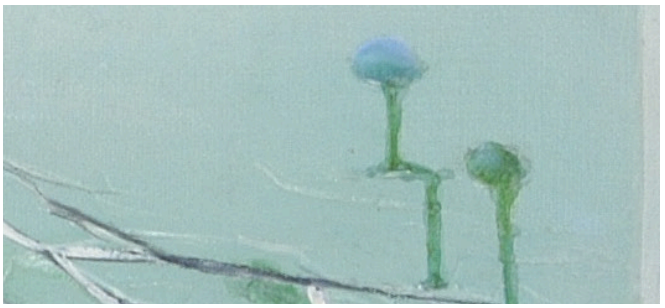
Upuszczenie liry to antycypacja śmierci, jej zapowiedź, czas przesilenia, decydowania się losów. „Rzutu moc” – siła świata materii – świata zewnętrznego, „pieśń” to duch wewnętrzny, co zwycięży? Powłoka-szyba pęka od rzutu, pieśń-prawda przeświturje przez pęknięcia powłoki rzeczywistości. Jesteśmy świadkami zmagania świata formalnego z światem wtajemniczenia w Prawdę, do którego zmierzamy. Orfeusz reprezentuje w antyku misterium wtajemniczenia w Prawdę Najwyższą.

Ostatnie tajemnicze wersy dotyczą moim zdaniem również sprawy formy w sztuce i nie tylko w sztuce. Lira i jej struny to dla pieśni forma – jak dla słowa litera[8].
Tutaj w momencie niezdecydowania – przesilania się, struny są ciche – czekają – czy nas odepchnie? Czy odrzuci formę? „Czy taki mistrz, że gra, choć odpycha?” Siłą nadforemną chce się dodać. A przypomnijmy fragment rapsodu Niewola:

„Niewola jest to formy postawienie
Na miejscu celu – Oto uciśnienie”
(…)
Duchem formę z każdą niszczę dobą –
U-nadforemniam się i palę ciało,
By, jako mirra w woń się rozleciało
(…)
Bo wolność?... Jest to celem przetrawienie
Doczesnej formy. Oto wyzwolenie.
(…)
Ale Bóg spyta – On – co sam jest Celem
I życiem... „Kto tu pustych form czcicielem?”
(…)
Więc chcę by [forma] środkiem była mi do mety
Więc jej używam ja, nie mnie używa”[9]

Mamy, więc sytuację zamknięcia w formie. Przez szybę nieprzejrzystą, zamgloną złudy tego świata przebijają się jakby przez nuty (dotknięcia pędzla) drobiny prawdy. Sztuka przynosi te prześwity. To samo dzieje się przez pęknięcie, lub otwarcie, lecz ten bardzo prosty sposób „s-kończy” nieodwołalnie stan sennego zamglenia – złudzenia, ukaże Całą Prawdę.

Klamka lekko się ku temu przesuwa.



III

Byłem u Ciebie w te dni, Fryderyku!
Którego ręka dla swojej białości
Alabastrowej... i wzięcia, i szyku,
I chwiejnych dotknięć jak strusiowe pióro
Mięszała mi się w oczach z klawiaturą
Z słoniowej kości...
I byłeś jako owa postać którą
Z marmurów łona,
Niźli je kuto,
Odejma dłuto
Geniuszu... wiecznego Pigmaliona!

Jak u Pigmaliona – sam geniusz nie wystarcza by dotrzeć do celu - życia prawdziwego. Potrzebna jest pomoc boża by ożywić rzeźbę. Jeśli artysta w czystym zachwycie i pracy wznosi się „kwiatem ku prawdzie pierwowzoru", to przyłącza się Stwórca. Klawiatura (forma), ręka twórcy (człowiek) i ręka Stwórcy (Duch) mieszają się wspólnie i jednoczą. W tej współpracy jest tajemnica (misterium) twórczości a nawet szerzej: życia (Galatea), które symbolizuje gałąź z drzewa życia.

Kolejna zwrotka wgłębia nas w rozważanie o istocie geniuszu artystycznego.

Chopina Norwid usłyszał już w wieku 9 lat na jednym z dwóch warszawskich koncertów lub na „wieczorach muzycznych" przed wyjazdem kompozytora do Wiednia w 1830r. Świadomość świetności jego muzyki towarzyszyła mu w zasadzie od dzieciństwa. Potem wyjechał i z realności przeszedł jakby do mitycznego panteonu geniuszy, o których się słyszy z daleka. Późniejsza osobista znajomość to potwierdziła. Porównywalnym więc mógł być antyczny Pigmalion. Był człowiekiem, podobnie jak Orfeusz, i również podobnie ożywił, (choć nie samodzielnie) to, co było martwe. Tym razem poeta przytacza przykład z innej dziedziny sztuki – rzeźby. To ma zapewne zrelatywizować to, co powierzchowne w obu mitach i wyciągnąć istotę wspólną dla sztuk. Owe ożywienia mogły nastąpić w wyniku wsparcia od Istoty Transcendentnej – Boga.
Sięgając do treści mitu wyjaśnia się więcej:
Pigmalion odwołał się do istoty boskiej – Afrodyty, ona to ożywiła jego przepiękną rzeźbę, zważywszy na wielką miłość, jaką żywił do Piękna zawartego w figurze. Widzimy wzajemne związki Miłości – Piękna – Życia – Boga – Człowieka.
Zachwyt pięknem pobudził Pigmaliona do pracy – rzeźbienia figury. W niej zawarł się ten zachwyt w postaci piękna figury. Ono z kolei rozbudziło miłość człowieka do figury, zaś owa miłość z pomocą bogini – pobudziła życie.
Przypomnę słynny fragment Promethidiona:
„Piękno na to jest by zachwycało do pracy
Praca - by się zmartwychwstało"
oraz
„Piękno kształtem jest miłości"
Podkreślam: wszystko to zachodzi tylko z pomocą Boga.
Jan Paweł II mówił o Norwidzie, że był „prekursorem Vaticanum II w rozumieniu Paschy", i miał na myśli ten „Związek między pięknem – pracą – zmartwychwstaniem: sam rdzeń chrześcijańskiego być i działać, esse et operari."[10]
Taki jest wynik refleksji nad dwoma protochrześcijańskimi mitami.

Potrzebę współpracy z Bogiem w każdej dziedzinie widzimy stale na kartach Biblii – nie potrzebne tu dowody, jednak mnie stale brzmi zdanie z Chrystusowej przypowieści: „Ojciec wychodzi w pół drogi..."[11]
Norwid pisze:
„Oh nie!.. Nie sam geniusz arcydzieła tworzy
Nie sam talent, ni sama znajomość ni praca,
Lecz i uczczenie w dziełach dziwnej ręki Bożej,
Co kwiat wywodzi z prochów lub w prochy powraca"[12]

W końcówce strofy widzimy również wątek powoływania do istnienia i do życia. Z prochu – z bezkształtnego tworzywa („z marmurów łona") do uporządkowanej materii, do dzieła. W micie jest nawet ożywienie, powołanie do życia. Dziś arcy aktualny temat w nauce, etyce XXI wieku. Drzewo życia majaczy przez mgłę.
Autor podnosi siebie i widza by „kwiatem wzrość, ku prawdzie pierwowzoru"[13]. Tworzywo, z jakiego tworzy Chopin to dźwięki symbolizowane przez klawiaturę, mieszają się z ręką twórcy i ręką Stwórcy - „dziwną ręką Boga" ,3 czynniki w zespoleniu i twórczym uniesieniu. Norwid uważał, że idealne wypowiedzi słowa jakie są możliwe w przypadku człowieka przebywającego w jedności z Bogiem, składają się „z prawdy, ducha i są z litery za razem." (Rzecz o wolności słowa – III)[13a]
W strofie III powraca refleksja o formie w sztuce: „ z marmurów łona" – zapowiada narodziny z bezforemnej masy – choć uformowana wciąż jest martwa, („kto tu pustych form czcicielem"[14]) – dopiero przy udziale siły nadprzyrodzonej ożywa.
Klamka okna zasnutego mgłą ułudy tego świata uchyla sie więcej...

IV

A w tym...coś grał - i co? zmówił ton - i co? powié -
Choć inaczej się echa ustroją,
Niż gdy błogosławiłeś sam ręką Swoją
Wszelkiemu akordowi -
A w tym... coś grał - taka była prostota
Doskonałości Peryklejskiéj,
Jakby starożytna która Cnota
W dom modrzewiowy wiejski
Wchodząc, rzekła do siebie:
"Odrodziłam się w Niebie
I stały mi się Arfą - wrota,
Wstęgą - ścieżka...
Hostię - przez blade widzę zboże...
Emanuel już mieszka
Na Taborze!"

I wreszcie otwiera się wizja istoty jego muzyki. --- W sferze muzyki Szopena, w której jest wieszczba, odradzają się cnoty tak potrzebne rodakom i wszystkim ludziom. Odsłania się nam wizja celu doskonałego ujęta w formę pejzażu pt. „hostie przez blade widzę zboże". Trzy śpiące kamienie Piotr, Jakub i Jan chcą pozostać w tej wizji, w tym śnie, tymczasem trzeba iść: „O niedokończona jeszcze praca, nie przepalony jeszcze glob sumieniem"

I wreszcie otwiera się wizja Jego muzyki.
Za otwartym już szeroko oknem widzimy „ myśli, które jeszcze nie nadleciały na widnokrąg, szumią niby arfy eolskie... i w tym to jest wieszczba muzyki. Kiedy już je okiem objąć można, malarz tęczą lecące zachwyca na płótno(...)”[15]. Więc to wieszczba jest w muzyce – wcześniejszej niż inne formy słowa.

Słowa? Otóż w „Rzeczy...” tłumaczy jakby naturę słowa:
„Słowo całość w sobie od początku niosło,
Rozwinęło je tylko uczone rzemiosło
I od początku była część zewnętrzna słowa i wewnętrzna.”[16]
Trochę upraszczając możemy powiedzieć, że wewnętrzne słowo jest tą wieszczbą, która „rytmi w duchu” jeszcze zanim umysł nada mu zewnętrzny kształt dźwięków i nut lub wyrazów i zdań, lub kolorów i obrazów. Paul Evdokimow tak to opisał: „Ponad doznaniem i percepcją, a więc ponad myślą bezpośrednią znajduje się sfera myśli pośredniej znajdująca wyraz w objawieniach i uchwyceniu tego, co niewidzialne”[17]. Dopiero, gdy „uchwycimy” nadajemy kształt myśli – dźwięków, obrazów, wyrazów. Dźwięki, jako najmniej formalne najmniej konkretne, niematerialne, najpojemniejsze w możność interpretacji są najbliższe słowu wewnętrznemu. Dlatego to w muzyce najłatwiej zawrzeć przeczucie, wieszczbę. Ten brak konkretności niesie w sobie również swobodę interpretacji, niewykluczone, że „inaczej się echa ustroją”.

W owej sferze „słowa wewnętrznego”, wieszczby muzyki, tej konkretnej muzyki Chopina – odradzają sie cnoty, tak potrzebne rodakom, ludziom w ogóle. Tu jest jedna z tajemnic żywotności i powszechności Chopina – potrzebę tych cnót, tych ideałów, tych szlachetnych i wzniosłych uczuć mają właściwie wszyscy. Stąd czyste kolory, jasna nasycona tonacja.
Wracając do wizji: to , co było najbliższe Chopinowi jest przed nami: widok z domu rodzinnego na wieczne mieszkanie - miejsce wyjścia i cel. Początek i koniec.
Do celu zmierza wszystko – startując z punktu wyjścia, jakby z naszego punktu widzenia. „Malowane okno sztuki”[18] już nie przedstawia jedynie drobnych prześwitów rzeczywistości, lecz otwiera się – usuwa na boki odsłaniając samą istotę, którą wcześniej mniej lub bardziej doskonale próbowało odsłaniać. Odsłania się nam wizja doskonałości – ujęta w formę alegorycznego pejzażu oddającego słowa „hostię przez blade widzę zboże”
Na skrzydłach okna – mgliste przedstawienia cnót – jakby ikony. Obie jak hodogetrie wskazują na Cel – białą hostię za zbożami. Dlaczego kojarzę starożytne cnoty z Madonną?
Otóż Matka Boża stoi na granicy Starego i Nowego Testamentu. Teolog chyba potwierdzi, że mieści w sobie całą starą mądrość Księgi i uosabia całą szlachetność, bezgrzeszność, dziewiczość – wszystkie cnoty starożytnego świata. W niej jak w glebie, Ojciec „uiszcza ziarno, aż czasów odłogi westchnęły kwiatem...”[19] - „Emmanuel już mieszka na Taborze”. Trzy śpiące kamienie jak Piotr, Jakub i Jan chcą zostać w tej pięknej wizji, w tym odsłoniętym Nowym Świecie. I Chopin już tu zostanie - za chwilę „s-kona”. A żyjących, tak jak tych apostołów, Chrystus kieruje na dół. Ukazanie się tej niewidocznej rzeczywistości było im i nam potrzebne, bo stan zachwycenia jest przecież potrzebny do dalszej pracy („piękno na to jest by zachwycało do pracy, praca by się zmartwychwstało”). Norwid uzasadnia: „O, nie skończona dziejów jeszcze praca, Nie przepalony jeszcze glob sumieniem!”[20] .

V

I była w tym Polska - od zenitu
Wszechdoskonałości dziejów
Wzięta tęczą zachwytu -
- Polska - przemienionych kołodziejów!
Taż sama - zgoła
Złoto-pszczoła...
(Poznał-ci-że-bym ją - na krańcach bytu!...)

Oto treść wieszczby, która jest w muzyce Szopena: Wizja Ojczyzny przemienionej zachwytem i pracą przez nawiązanie do legendy Piasta-Kołodzieja. Pośród uśpionych tłumów, morza kamiennych głów, w ziemskim odbiciu tęczy, w znaku przymierza z Bogiem, przebudzeni święci, przemienieni zachwytem, dopełniają brakującą część koła, figurę doskonałości.

Kolejna wizja wywołana muzyką, a właściwie jej rozwinięcie.

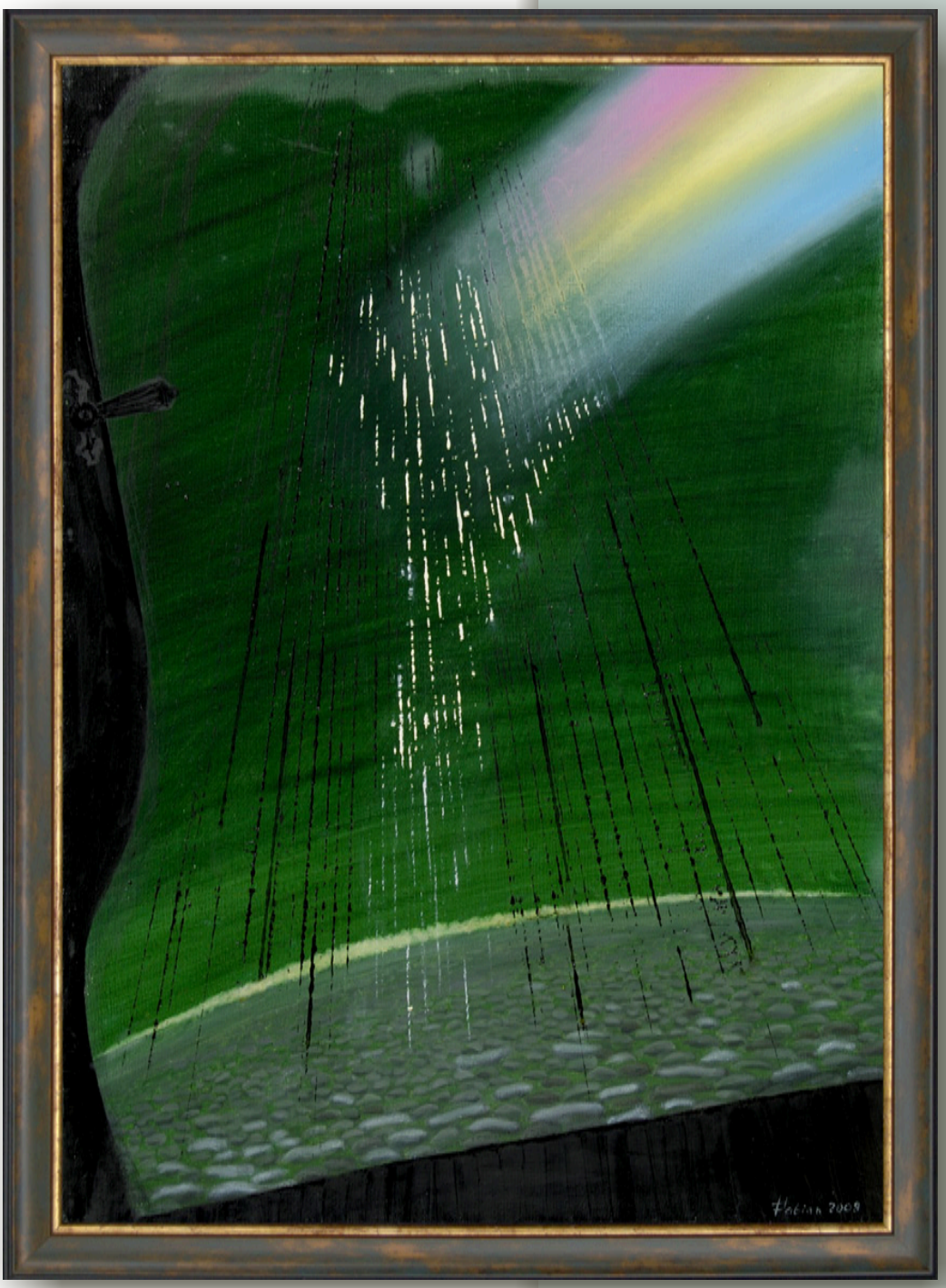
Schodzi się ona z wizją Piasta-Kołodzieja:
„Tu kredą koło zakreślił na stole,
A potem z ś r o d k a promień wywiódł w kole
I mówił:
- Środek, który centrum znaczy
Znaczy i sposób w tym polskim języku
- O! mistyku
Największy Piaście Stary, tyś wiedział
Od złotowłosych pielgrzymów zza świata...
Tu zamilkł – potem rzekł – Ta cała krata
Promieni w f o r m y strzelający przedział
To są p r o r o c z e wnętrzności narodu –
A wieszczów wieniec to l i n i a o b w o d u ,
A wnętrzny koła a s t r , skąd są promienie,
To przenajczystsze narodu sumienie!”[21]

Wzięci zachwytem kołodzieje - wynalazcy koła – to prorocy z naszego narodu, przebudzone jednostki pośród śpiącej połaci. To odblask tęczy na zimnych kamieniach. Postacie tu pokazane to nie tylko święci kanonizowani. Dla Norwida każdy człowiek „to kapłan jeszcze bezwiedny i niedojrzały”[22], każdy więc kamień może się zachwycić i przebudzić jak i wspólnie zasiąść do stołu „w podobieństwie koła”. Dopełnienie obwodu tego koła ponad horyzontem jest trójbarwną świetlistością. Taki metaforyczny krajobraz Polski głosił Chopin w swym wewnętrznym słowie – nadając zewnętrzną formę dostojnych polonezów, niemal stale rozpiętych między dysonansami szarego zimnego zawodu i porywającego rozświetlenia tęczy.

Te dysonanse są wszechobecne w utworach Chopina. Nieliczne są jednolite. Ciekawym podkreśleniem tej kontradykcji jest Polonez Es-dur op. 22 poprzedzony Andante Spianato. Mamy tu wyraźnie kontemplacyjne przygotowanie (Andante op. 22 nr 1) i podniosły pochód światła (Polonez op. 22 nr 2). Starałem się uzyskać wrażenie równowagi między niebem a ziemią. Wizja harmonii jakby w opozycji do Malczewskiego wiru[23], który co prawda ostrzegał, ale niczego nie wskazywał, tymczasem tu jest coś więcej niż wir.

VI

I oto pieśń skończyłeś i już więcéj
Nie oglądam Cię jedno słyszę:
Coś?... jakby spór dziecięcy
A to jeszcze kłócą się klawisze
O nie dośpiewaną chęć:
I trącając się z cicha
Po ośm po pięć
Szemrzą: "począłże grać? czy nas odpycha??..."



Śmierć Szopena.
Odepchnięcie klawiszy to symboliczny akt pożegnania ze światem – tym wiezieniem formy. Moment przejścia przez bramę formy (fortepian) do czystej treści, do źródła muzyki – początku tęczy, i dalej przed oblicze Boga. Widzimy oddzielenie ducha od materii, bieli od czerni i uniesienie bieli.

Strofa przedstawia moment śmierci kompozytora. Przejście ze świata doczesnego do wiecznego. Rzeczywistość materialna traci na znaczeniu, dlatego że on ją odpycha. Skon jest chwilą ostatecznej decyzji w tej sprawie – zostawiamy świat – godzimy się z tym progiem nie do ominięcia – i przechodzimy do rzeczywistości tylko duchowej. O ile w życiu doczesnym te dwie rzeczywistości się schodzą, mieszają, czasami współgrają, o tyle po śmierci zostaje tylko rzeczywistość duchowa. Bez ciała nic juz nie możemy zrobić (materialnego).
Święty Paweł, czuł się więźniem swego ciała: namiętności i skłonności do grzechu, gdy „czynił, czego nie chce". Napisał: „ któż może wyzwolić mnie z ciała – Duch Święty". Pomimo wysiłków samodzielnie nie jesteśmy w stanie się wyzwolić, więc współpraca z Duchem Świętym to zadanie dla każdego. Rzetelny chrześcijanin pracuje nad tym całe życie. Za życia, gdy mamy do dyspozycji komplet władz cielesno-duchowych możemy zrobić najwięcej. Dlatego przed śmiercią częsta jest chęć zrobienia czegoś jeszcze. Stąd ta niedośpiewana chęć" przybierająca postać niedokończonej kompozycji czy niedogranej nuty...

Fortepian – narzędzie artysty, wyrażające uczucia, przeczucia, miejsce zwierzeń, i duchowego azylu. To jakby poszerzenie sfery ducha artysty. Wiele utworów Chopin odkładał do doszlifowania i dokończenia na później. To metoda artystyczna nabierania dystansu i obiektywizmu do własnej pracy, a następnie, jakby na świeżo dopracowania utworu. Wiele powstawało miesiącami, niektóre latami, wielokrotnie szlifowane – uzyskiwały doskonałą formę. Klawisze symbolizują tu formę jego sztuki.

W końcu przyszedł moment Przejścia, gdy trzeba wszystko zostawić, co ziemskie, co formalne, zabrać jedynie ducha. Fortepian „ stał mu się bramą"[24] do przejścia do zostawienia za sobą. Klawiatura prawdopodobnie odepchnięta jest w geście pozostawienia za sobą na ziemi.

Ów gest, charakterystyczny dla pianistów – uczniów Chopina można zobaczyć do dziś (obraz II). Chopin napisał, że „ruch przegubu ręki podobny jest do chwytania oddechu przy śpiewie"[25]. Tu chodzi o moment wydechu – jakby odepchnięcia klawiatury. Może stąd skojarzenie Norwida.

„Przetrawienie formy doczesnej – jest istotnym czynnikiem wszelkich dopełnień bytu ludzkiego"[26].
Więc, by przejść człowiek pozostawia formalne, bo przejść może tylko duchowe - „litera, bowiem zabija Duch zaś ożywia"[27].

„Duchem formę z każdą niszczę dobą
Unadforemniam się i palę ciało,
By jako mirra w woń się rozleciało."[28]

VII

O Ty! co jesteś Miłości-profilem,
Któremu na imię Dopełnienie;
Te co w sztuce mianują Stylem,
Iż przenika pieśń, kształci kamienie...
O! Ty co się w dziejach zowiesz Erą,
Gdzie zaś ani historii zenit jest,
Zwiesz się razem: Duchem i Literą,
I consummatum est...
O! Ty... Doskonałe-wypełnienie,
Jakikolwiek jest Twój i gdzie?... znak...
Czy w Fidiasu? Dawidzie? czy w Szopenie?
Czy w Eschylesowej scenie?...
Zawsze zemści się na tobie... Brak
Piętnem globu tego niedostatek:
Dopełnienie?... go boli!...
On rozpoczynać woli
I woli wyrzucać wciąż przed
się zadatek!
Kłos?... gdy dojrzał jak złoty kometa
Ledwo że go wiew ruszy
Dészcz pszenicznych ziarn prószy,
Sama go doskonałość rozmieta...

Modlitwa do Boga (Miłości),
który wypełnia cały świat: to co zewnętrzne i to co wewnętrzne. Doskonałe wypełnienie – „My w nim, a On w nas" – jak mówił św. Paweł. Model naczyń glinianych, doskonale wypełnionych i jednocześnie zanurzonych – staro i nowo-testamentalna alegoria duszy człowieka. W centrum: stawanie się tego co znaczy – sakrament – eucharystia.

Norwid wychwala Boga po śmierci głównego bohatera. Dlaczego? – spyta ateista.
Dla chrześcijanina jasne jest, że życie zmienia zewnętrzną formę, ale się nie kończy ze śmiercią. My raczej dziękujemy za to co pomimo naszej kruchości udało się nam dzięki Bogu zrobić.
Mnie skojarzył się symbol glinianych naczyń – kruchych, a jednak wypełnionych drogocennym winem. Ten symbol przewija sie przez karty Biblii. „To człowiek, kruchość jego cielesnej powłoki i jego całkowita zależność od Stwórcy, który utworzył go z gliny”[30]. „Panie, my jesteśmy gliną, a Ty naszym garncarzem i wszyscy dziełem rąk Twoich” (Izajasz)[31].
I te naczynia wypełniają się raz wodą - raz winem, symbolem Bożej Treści.

Cud w Kanie Galilejskiej mówi właśnie o tym napełnieniu i z pomocą Boga przemienieniu. Gdy zaś pozwolić Bogu i wypełnić jego całą wolę to zapewne Jego Treść napełniłaby wszystko to, co z zewnątrz i to, co wewnątrz naczynia, byłyby otoczone i napełnione tą treścią.
W „Nim (Chrystusie), bowiem mieszka cała Pełnia: Bóstwo na sposób ciała, bo zostaliście napełnieni w Nim”[32] (Kol 2.10)
Stąd wizja przestrzeni poza czasem i poza światem, w której jest „mieszkań wiele”, w której zanurzone są naczynia gliniane z różnych czasów i kultur, wszystkie równie doskonale wypełnione i zanurzone.

„W Nim żyjemy, poruszamy się i jesteśmy” – mówi Paweł na Ateńskim Areopagu –

Kim jest On?
Jest jak gdyby niewysłowiona
przestrzeń, która wszystko ogarnia –
On jest Stwórca
Ogarnia wszystko
powołując do istnienia z nicości
nie tylko na początku, ale wciąż.”[33]

(Jan Paweł II)

Ręce symbolizują powołanie z nicości – „On rozpoczynać woli i woli wciąż przed się wyrzucać zadatek (...) sama Go doskonałość rozmieta". Miłość wynika z doskonałości. Bóg stwarza tylko z doskonałości: z zupełnego napełnienia. Swym istnieniem sie podzielił – stwarzał, choć nie musiał, tylko chciał. Wyjaśnieniem stwarzania jest miłość. Chęć podzielenia się sobą. O dziwo dłonie zanurzone i czerpiące np. wodę czy wino układają się z czerpanym winem na kształt symbolu miłości - serca. A ono przelewa się z nadmiaru i kapie i ożywia.

George Sand pisała o Chopinie: „Jest zbyt doskonały, zbyt subtelny, aby mógł długo żyć na tej naszej ziemi, naszym pospolitym ciężkim życiem. Na Majorce, gdy był śmiertelnie chory pisał muzykę niosącą zapach Raju, ale ja już tak przywykłam go widzieć w niebie, że nie wydaje mi się, aby życie lub śmierć miały dla niego jakiekolwiek znaczenie. On sam nie wie dobrze, na jakiej przebywa planecie". Dodajmy spostrzeżenie K. Wierzyńskiego:, gdy grał „muzyka wysublimowała w nim w doskonałość nieskażoną przez zło życia i pustkę świata. Była to rzeczywistość sama w sobie, piękno nie dosięgłe dla fałszu, moralność bez ułomnych reguł, służba trudna, lecz ofiarowana jednej niewątpliwej prawdzie jak bóstwu"[34].

W tej „rzeczywistości samej w sobie, nieskażonej przez zło"[35] przebywał jak wiemy Chopin, gdy grał i komponował. Sam napisał, że „myśl wyraża sie przez dźwięki. Nieokreślone wrażenie ludzkie jest zaledwie dźwiękiem" („Metoda metod"). Słuchając Chopina jesteśmy w takiej rzeczywistości niedookreślonego wrażenia, niedosięgłej dla fałszu, nieskażonej przez zło. Polonez Fantazja As-dur Op. 61 jest być może wyrazem podobnych myśli, a pierwsze takty schodzą się rytmem i nastrojem z pierwszymi słowami VII zwrotki w sposób zadziwiający. Czy Norwid mógł ją słyszeć?

Jeszcze uwaga na temat estetyczny i formalny.
Strofa Norwida przybliża się do istoty Najwyższego – Boga. Pychą pych byłoby próbować Tę istotę oddać samemu. Dlatego też starałem się odnaleźć symbol, którym On sam swoja istotę przybliża wierzącym – w Piśmie Świętym – Słowie Natchnionym można odnaleźć wiele takich symboli. Przybliżenia te są niedoskonałe, dlatego jest ich tak wiele. Trzeba wybrać jeden, choć wszystkie dają obraz bliższy, Pełny możliwy dopiero Tam, przed Jego Obliczem.
Jeśli chodzi o piękno, które powinno znaleźć się na takim obrazie, to również niedorzecznością jest próba wywiązania się z takiego zadania. Starałem się nie przeszkadzać formą w odczycie symboliki, która dopiero w odbiorcy, w jego wyobraźni dać powinna optymalny obraz – już nie tylko wizualny, ale i poetycki, muzyczny, a to zespolić się powinno w Słowo wewnętrzne, które bezwiednie towarzyszy każdej aktywności człowieka. – „Słowo rytmi nieustannie w duchu mową – raz bliżej oku dostępna znów uchu."[36]. Życzę wszystkim takiej harmonii, by „ w górę szło wewnętrzne-słowo na poziom szły czyny", jak to dalej napisał Norwid.

Przy rozważaniach o VII zwrotce z wdzięcznością wspominam książkę Wojciecha Siemiona „Lekcja czytania Norwid" To ona zmobilizowała mnie do pracy nad tym cyklem. Dokładniej rozdział „Apostrofa do... Strofa VII" zaczyna się tak:

> W podręczniku do klas licealnych „Romantyzm" – przy tej strofie znajdziemy następujące objaśnienia:
> „1. Fragment ten jest apostrofą do dzieła sztuki, które dla Norwida jest zawsze „dopełnieniem" idealna skończoną całością; profil – tu kształt, kreacja artystyczna.
> 2. Ideałem poza światem ludzkim, poza historią jest według Norwida jedność Ducha i Litery istoty i kształtu, która zrealizowała sie też w biografii Chrystusa, zakończonej słowami: „consummatum est" (łac.) „wykonało się, wypełniło się (J.19.30)."
> I tak to ma rozumieć młody czytelnik ową strofę: „Dzieło Sztuki"! – wykrzykuje Siemion, a dalej analizuje jak niby ten uczeń by to czytał i czy by z tego czytania można było co zrozumieć? – nic „no może z wyjątkiem słów z wersu 8 „consummatum est", bo te słowa „umierającego na krzyżu" dadzą właściwy obraz... Obraz czego? Czy obraz kogo? Ukrzyżowanego! Bo to przecież do Niego, a nie „do dzieła sztuki odnosi się cała strofa VII. „O Ty!" – wykrzyknik i rozpoczynające wers 1 i wers 5 uzupełnione w wersie 9 „...Jakikolwiek jest Twój i gdzie?... znak..." to apostrofa do Boga, a nie do dzieła sztuki! Jak powiedzieć, zatem strofę VII? Tak jak modlitwę!"

Przytaczam duże fragmenty z lekcji Siemiona, gdyż sam byłem w podobnej sytuacji, co uczniowie i absolwenci liceów – tyle lat myślałem, że to o ideale sztuki i miałem jakby zamkniętą tę szufladę. A Norwid przez wiele lat obezwładniony w swym przekazie. Ten wiersz rzutuje na całe czytelnictwo Norwida, bo jest najlepiej znany i bezdyskusyjnie uznany – i jakby obezwładniony przez taką szkolną interpretację (w Internecie – tak samo).

Tu znalazłem motywację do malowania i odkręcania tego fałszu. Siemion analizuje:

> „O Ty! – wykrzyknik jeszcze nie stanowi o modlitwie (...) niech zabrzmi to jak początek starej modlitwy „Ojcze nasz któryś...". Powstaje wątpliwość, że słowo to może odnieść sie do dzieła sztuki, ale przecież to ten sam „błąd", który popełnia Mickiewicz pisząc: „Panno święta co Jasnej bronisz Częstochowy"! (...)
> Tak oto widzimy, że wers1 zwrócony jest do tego, który jest, jest poza czasem i światem. Jest Bogiem, a dla człowieka Bóg najpełniej objawia się w miłości. W miłości do człowieka wypowie: „consummatum est" – czyli wypełniło się. (...) dlatego słowo „miłość" musi być wypowiedziane w zgodzie nie z gramatyką, lecz z nadzwyczajną emocją modlitwy – przecież jest to modlitwa poety po śmierci artysty.(...)

Ale nie tylko te dwa wersy świadczą o tym, że poeta zwraca się do Boga, boć przecie, „gdy zaś ani historii zenit jest", czyli w wieczności istnieje tylko Bóg, ten sam, który jest alfą i omegą, literą i duchem. Ten sam, który z miłości do człowieka umiera na krzyżu. Poeta jeszcze raz używa tego „jesteś" pisząc „O Boże!...jeden, który jesteś, Boże..."(do Marii Trębickiej, 1853), A więc nie dzieło sztuki – tylko Bóg jest tematem strofy. Oczywiście jego znak – znak Boga – można odnaleźć w każdej dziedzinie sztuki, ale tylko w wielkiej sztuce. Boć przecież, „każdy w sobie cień pięknego nasi...", czyli cień Boga, lecz jedynie wielki artysta, który „czysto uchował w sumieniu" ten „cień pięknego", jest w stanie przedstawić nam boską sztukę.
Jeszcze jedna uwaga: w wierszu [Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy] Norwid pisze: "O Boże... Jeden, który JESTEŚ – Boże". W "Pięcioksięgu Mojżeszowym" a dokładniej w Księdze pierwszej Exodus Bóg nazywa siebie słowami: „Jestem który jestem". Poeta zapisuje w pierwszym wersie [7 strofy] prawie identycznie: „O Ty, który jesteś...". Mam nadzieję, że nikt już nie uwierzy swemu profesorowi, że fragment ten jest apostrofą do dzieła sztuki...[29]

Tak kończy W. Siemion analizę recytatorską Strofy VII.

VIII

Oto patrz Fryderyku!... to Warszawa:
Pod rozpłomienioną gwiazdą
Dziwnie jaskrawa
 Patrz, organy u Fary; patrz! Twoje gniazdo
Owdzie patrycjalne domy stare,
Jak Pospolita-rzecz,
Bruki placów głuche i szare
I Zygmuntowy w chmurze miecz.

Obraz Warszawy
Przy powszechnym uśpieniu narodu, nadzieja została w nielicznych, którzy zbierają się do chóru. Czy pociągną w górę, a jeżeli to drogą?

To w Warszawie jak w każdym pewnie miejscu na ziemi są i skały i gleba żyzna[37] (Mt 13,1-23).

Głuche kamienie – to skamieniałe serca rodaków, gdy rozwiązłość i niefrasobliwość Polaków przeciągała się od czasów saskich. Straciliśmy już niepodległość dawno, ale były okresy złudzeń – Księstwo Warszawskie, wojny, powstanie listopadowe – one przedłużyły sen – letarg narodu – nie podejmowano zmian we wnętrzu ducha narodu.

> Tego przykładem może być odnotowana przez Norwida sprawa dopuszczania rozwodów, co potępił Papież, a w sukurs Papieżowi przyszedł o ironio Car – ustanawiając prawo zakazujące rozwody. To był oczywiście manewr polityczny, ale de facto Car wystąpił w obronie moralności. Chyba rozumiemy, dlaczego Papież nie poparł powstania listopadowego w Polsce? Powstanie powstaniem, ale nie zdajemy sobie chyba dziś sprawy jak głębokie było rozprzężenie moralne w Polsce przedrozbiorowej. Wspomnę jeszcze tylko, że w Warszawie na przełomie wieków XVIII i XIX otwarcie działała satanistyczna świątynia (jeśli to tak można nazwać), a różne loże masońskie pokrywały miasto jak stonka. Przecież musiały mieć przyzwolenie społeczne... Nie da się ukryć.

Wygląda, że moralna odnowa szła niezbyt szybko i była efektem utraty wolności – ucisku – pokuty narodowej i przymusowej ascezy – cały wiek XIX.

Głuche kamienie czekają na przebudzenie. Pomniki świetności – tej złotej zdobyczy – wolności – „patrycjalne domy stare" stoją jak wyrzuty sumienia za jej utracenie. Duchową świetność symbolizuje fara, z czasów, gdy święci spacerowali często po Warszawie czy Krakowie (św. Jadwiga, Paweł z Włodkowic, Kazimierz, Salomea, Kinga, i wielu innych)

W niej zresztą najprawdopodobniej grał młody Fryderyk. A dziś tylko „Zygmuntowy w chmurze miecz" – jak miecz Damoklesa przy dziwnie jaskrawym świetle – moment przed burzą.

Jedynie nieliczne głowy z tego głuchego bruku budzą się do chóru organów wznoszącej sie wciąż wyniośle Fary. Jest w tym obawa, ale i tląca się nadzieja.

IX

Patrz!... z zaułków w zaułki
Kaukaskie się konie rwą
Jak przed burzą jaskółki,
Wyśmigając przed pułki:
Po sto po sto
 Gmach zajął się ogniem, przygasł znów,
Zapłonął znów i oto pod ścianę
Widzę czoła ożałobionych wdów
Kolbami pchane
I znów widzę, acz dymem oślepian,
Jak przez ganku kolumny
Sprzęt podobny do trumny
Wydźwigają... runął...
runął Twój fortepian!

Barbarzyństwo
Fortepian dzieli los bezbronnych wdów – ulega przemocy. Ugina się przestrzeń – pochylają się wieże kościoła – w geście solidarności. Tylko kościół Niebieski pozostaje nienaruszoną opoką, przez figurę Chrystusa wskazuje kierunek. Widzi go duch Szopena i przez sen intuicja kobiet.

Karol Wojtyła w młodzieńczym wierszu napisał:
„Param się pieśnią, matko, ciągle mnie obala ten wicher, co od świata przychodzi, ten zalew, co idzie jak stu końmi rozpętana fala, a ja falę mą pragnę nad te wynieść fale".
W otoczeniu pożogi i katastrofy ugina się rzeczywistość jak na grafice Eschera do tego stopnia, że nawet część kościoła pochyla się ku swym wiernym w dole jakby w geście solidarności. Wyniosłą pozostaje jedynie niebieska Budowla Ducha – świątynia pewna i nienaruszona.
Jedyna właściwie gwałtowna scena i pełna ekspresji zwrotka (pozostałe są przeplecione refleksjami).

Dramat kobiet - tej wrażliwszej części narodu. Ich wyjście na ulice dowodzi zagubienia i determinacji w beznadziei (w latach 60 miały miejsce demonstracje kobiet w żałobie). Zagubieni potrzebują wskazania kierunku. Kobiety, choć z zamkniętymi oczami, wiedzione intuicją, czy wrażliwością serca kierują się tam gdzie patrzy Chopin a Chrystus wskazuje. Układ kierunków podobny jak w pomniku Szymanowskiego w Łazienkach – dłoń gra jakby w drugim kierunku niż patrzy głowa. Nie ma jednak w tym sprzeczności, gdyż ten paradoks tłumaczy się chrześcijańską zasadą módl sie i pracuj. Pracuj, lub walcz tu na ziemi, a głowę miej „w niebo zachwyconą.". Norwid ukazuje to w „spojrzeniu ku górze" we wstępie do Assunty, odkrywając, że niemal wszyscy święci z przeróżnych wizerunków w sztuce patrzą wzwyż .
Myślał „...O kierunku pięknego i o treści życia.
To jest o kierunku dobra i prawdy"[38]
„Uczucie harmonii" - jak pisze w odsyłaczu (Promethidion) Norwid – „między treścią a formą życia będzie u nas posadą sztuki"[39]. Sztuka-życia najważniejszą ze sztuk[40] – można rzec – truizm, ale w Polsce przyjmijmy go trochę szerzej, z uwagi na znaczenie rodziny i kobiety w naszej kulturze: tradycyjną miłość rodzinną, serdeczność matek, godność kobiety, która czerpie z kultu do NMP.

Fryderyk był szczególnie uwrażliwiony, być może przez matkę i siostrę Ludwikę i małą Emilię. Rodzina Chopinów, nadzwyczajnie zgodna i kochająca się wzajemnie – dała idealne warunki do emocjonalnego rozwoju. Zaś po wyjeździe z kraju doznał tylu zawodów, osamotnienia, bezuczuciowości – ostatnim była George Sand, która tak przykro się odwróciła i próbowała go ośmieszyć[41]. Cała uczuciowość wylewała się na fortepian.

Na obrazie: Chopin kieruje nami - skrzydłami swej muzy - „przez wewnętrzny rozwój dojrzałości"[42]. To właśnie Polki często są odbiorcami sztuki, co można tłumaczyć: ogólnie specyfiką kultury polskiej, rozbudzoną wrażliwością emocjonalną i lepszym wykształceniem. Często przez nie idzie wpływ na społeczeństwo, choć w niepozorny sposób - na łonie rodziny. To chyba tu, w rodzinie możliwy jest „wewnętrzny rozwój dojrzałości" społeczeństwa.

„W P o l s c e od grobu Fryderyka Chopina rozwinie się sztuka, Jako powoju wieniec, przez pojęcia nieco sumienniejsze o f o r m i e ż y c i a , to jest o kierunku pięknego, i o t r e ś c i ż y c i a , to jest o kierunku dobra i prawdy. W t e d y a r t y z m s i ę z ł o ż y w c a ł o ś ć n a r o d o w e j s z t u k i"[43].
Gdzie w Polsce ów grób? W kościele św. Krzyża w Warszawie – spoczywa serce Chopina. Tuż obok miał miejsce upadek fortepianu po zamachu na hr. Berga – Nowy Świat 69, rzut kamieniem. Reporter napisał w Kurierze Polskim, który Norwid systematycznie czytał w Paryżu: „zrzucone meble Kozacy podpalili, a płomień sięgał wież kościoła!"
Czy przypadkowa zbieżność czy plan opatrznościowy? Jego serce tam już prawdopodobnie było (w Warszawie od 1850r).

Jeszcze jedna zbieżność: JP II spotyka się z twórcami kultury w 1987r. w tym kościele, przypominając im słowa Norwida: „„Cóż wiesz o pięknem?... Kształtem jest Miłości", a ołtarz po prawej stronie nazywa Ołtarzem Ojczyzny. Czy pamiętał swe młodzieńcze poetyckie post scriptum do „Fortepianu Szopena"[44]?
Oczywiście, że słowa Norwida są przenośnią, ale okazuje się, że również dosłownie sztuka może się rozwinąć w Polsce od grobu Chopina.

Z Przemówienia do przedstawicieli świata kultury zgromadzonych w kościele Świętego Krzyża (1987):

„Chrystus odpowiada na najgłębsze głody ludzkiej istoty. Takim jest właśnie głód miłości. On zaś jest Tym, który „umiłował do końca".

5. Wspólnota skupiona przy apostołach, która trwa „w łamaniu chleba", stara się zarazem spojrzeć na siebie, na swoje życie i powołanie w świetle tych słów, które mówią o Chrystusie. I mówią równocześnie o Eucharystii. Czy wystarczy ją tylko przyjmować? Ona jest pokarmem, a więc trzeba z niej żyć. Duch ludzki żyje prawdą i miłością. Stąd rodzi się także potrzeba piękna. Powiedział poeta: „Cóż wiesz o pięknem?... Kształtem jest Miłości" (Cyprian Kamil Norwid, Promethidion. Bogumił). Jest to zaś miłość twórcza. Miłość, która dostarcza natchnienia. Dostarcza najgłębszych motywów w twórczej działalności człowieka. Jakże daleko idzie tutaj Norwid, gdy mówi: „Bo piękno na to jest, by zachwycało do pracy – praca, by się zmartwychwstało" (tamże). Jakże daleko idzie nasz „czwarty wieszcz"! Trudno się oprzeć przeświadczeniu, że w słowach tych stał się jednym z prekursorów Vaticanum II i jego bogatego nauczania. Tak głęboko umiał odczytać tajemnicę paschalną Chrystusa. Tak precyzyjnie przetłumaczyć ją na język życia i powołania chrześcijańskiego. Związek między pięknem – pracą – zmartwychwstaniem: sam rdzeń chrześcijańskiego być i działać, esse et operari.

6. „Cóż wiesz o pięknem?... Kształtem jest Miłości". Waszym powołaniem, drodzy Państwo, jest piękno. Tworzyć przedmioty piękne. Wywoływać piękno w wielorakiej materii ludzkiej twórczości: w materii słów i dźwięków, w materii barw i tonów, w materii rzeźbiarskich czy architektonicznych brył, w materii gestów, którymi wyraża się i przemawia to najszczególniejsze tworzywo świata widzialnego, jakim jest ludzkie ciało. „Cóż wiesz o pięknem?.. Kształtem jest Miłości". A zatem: czy nie pozostaje ono w jakimś intymnym, bardzo rzeczywistym związku z Tym, który umiłował do końca? Który objawił definitywną miarę miłości w dziejach człowieka i świata? Miarę ostateczną: odkupieńczą i zbawczą.

A zatem: czy to piękno, które jest waszym powołaniem, waszym trudem i twórczym bólem waszego życia – nie pozostaje w ukrytej, niemniej realnej więzi z sakramentem tej Chrystusowej miłości? Z Eucharystią? „[45]

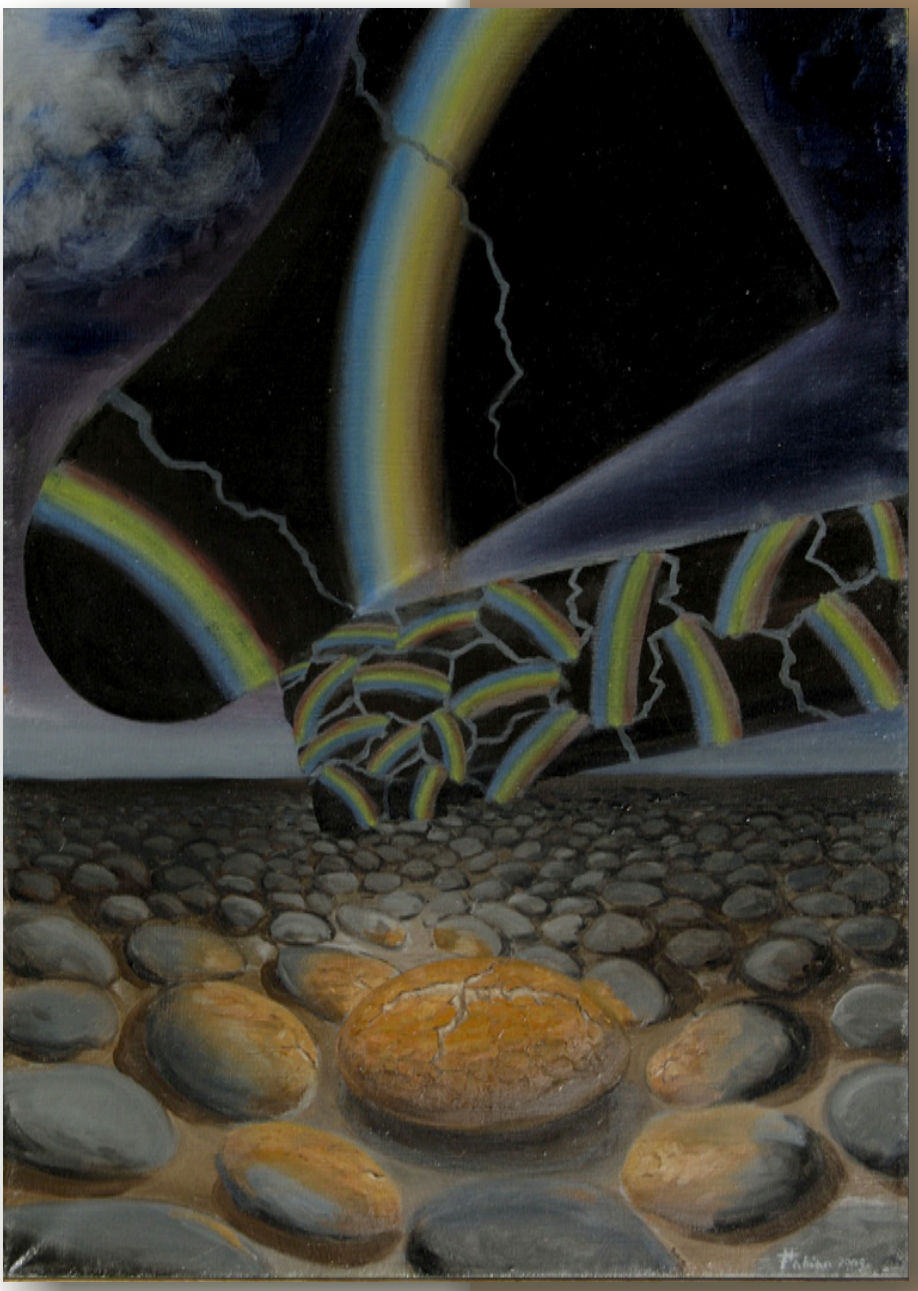
Wróćmy do przenośni: „jako powoju wieniec" – roślina pospolita, polna – a więc zaśpiew na narodowa nutę, wzięty z ludu, – czy dziś to możliwe – trudno powiedzieć. Źródło kreatywności i charakteru twórczości ludowej Norwid upatruje w „postaciowaniu naturalnym" – niezafałszowanej w kombinacjach myślowych, naturalnej wyobraźni. Zaś postęp i wzbogacenie się ludowej skarbnicy jest w wiekowym przekazywaniu tego, co przetrwa w pamięci ogółu (to tylko jest wartościowe) a mądrości przekazuje z pokolenia na pokolenie.
Czy dziś lud polski „postaciuje naturalnie"? Trudno orzec. W czasach powszechnej telewizji i wiejskich dyskotek z MTV? Jeśli wiejskie kobiety będą żyły serialami – to koniec każdej rodzimej kultury. W skali globalnej to zubożenie inwencji twórczej ludzkości, przez zmniejszenie ilości ludzi zajętych twórczym myśleniem. Tak każdy gospodarz był twórcą drobnych wynalazków, jak również miał osobisty udział w tworzeniu piękna. Teraz naśladownictwo dusi pomysłowość ludową, artysta nie ma skąd czerpać świeżych acz niedojrzałych inspiracji – pleni się chora sztuka XX wieku oparta głównie na wynalazku „fontanny" Duchampa[46] – niszczeniu zastanych wartości.
Jeśli zaś naród zachowa jakimś cudem zdrowe podejście do tego naśladownictwa to wciąż będzie aktualne Norwidowskie zadanie dla artystów: „podnoszenie ludowego do ludzkości – nie przez starania zewnętrzne i koncesje formalne, ale przez wewnętrzny rozwój dojrzałości – oto jest, co słychać z muzy Fryderyka, jako zaśpiew na sztukę narodową. Myśli, które jeszcze nie nadleciały nad widnokrąg, szumią z dala skrzydłami niby arfy eolskie... i w tym to jest wieszczba muzyki."[47]

Czy więc rozjuszone siły zniszczenia wygrają?

(powiększenie na str. 31)

X

Ten!... co Polskę głosił - od zenitu
Wszechdoskonałości dziejów
Wziętą hymnem zachwytu -
Polskę - przemienionych kołodziejów:
Ten sam - runął - na bruki - z granitu!
I oto - jak zacna myśl człowieka -
Potérany jest gniéwami ludzi;
Lub - jak od wieka
Wieków - wszystko, co zbudzi!
I oto - jak ciało Orfeja -
Tysiąc pasji rozdziera go w części;
A każda wyje: "nie ja!..."
"Nie ja!" - zębami chrzęści



Moment upadku – zbliżenie
Rozbicie na części ma sens zrozumiały przez chrześcijanina. Rozdarcie w wyniku gniewu ludzi – tysiąca pasji – to przecież tysiąc przejść, dokąd? Do przebudzenia, do nowego życia zapewne. Te poszarpane fragmenty niosą wciąż podobieństwo tego czym były w całości – piękna, kształtu miłości. Teraz mogą być pokarmem dla wielu.

Widzimy zbliżenie momentu zetknięcia sie z brukiem i rozbicia. Jak dokładnie przebiega sięgnięcie bruku przez ideał? Odpowiedź sugeruje autor: „rozdarty jest gniewami ludzi" – to nienawiść jest siłą rozbijającą. Lecz czy rozbicie to zniszczenie absolutne? Nie, bo jak napisał Norwid niczego ostatecznie dokonać nie można bez miłości, nawet zniszczyć, ale na szczęście Miłość nie daje się zaaplikować do zatracania[48]. I rzeczywiście nic w przyrodzie nie ginie – Każda z części zachowa choćby cień ideału, jakby kod podobieństwa nawet w drobinie.

„Statuę grecką weź – zrąb jej ramiona –
Nos – głowę – nogi opięte w koturny
I ledwo torsu grubą zostaw bryłę
Jeszcze za żywych stu uduchowiona –
Jeszcze to nie głaz ślepy – jedna żyłę pozostaw, wskrzesi!"[49]

Właśnie: wskrzesi... choćby drobina piękna. Dlatego spękany tors fortepianu przenosi w każdej części małe tęcze, tak jak setki pryzmatów czy kropel w tęczy przenosi małe rozszczepienie światła – istotę tęczy.
Bezsilne jest zło – nie zniszczy nic do końca. Nawet jeszcze więcej sie wścieka, rozbija na jeszcze większą ilość tych nasion piękna. Zło do pasji doprowadzone – gra słów jakże znamienna dla chrześcijan – zawiera sedno chrześcijańskiej przemiany, która w rezultacie rozdzierania – rozsiewa, zabicia – zmartwychwstaje. I to zmartwychwstaje w „plon stukrotny" (Mt 13,23)– „Kłos, gdy dojrzał, jak złoty kometa deszcz pszenicznych ziarn prószy – sama go doskonałość rozmieta". Doskonałość jakby musi zetrzeć się ze złem i jakby wykorzystuje je do rozsiania dobra. Sedno wiary chrześcijańskiej.
Chleb – symbol „wyższego życia, które pochodzi od Boga; (...) Chleb jest obrazem i wyrazem podtrzymania życia w najszerszym znaczeniu tego słowa"[50].

Pojedynkując, giną zwycięzcami
I upadają, jak ogromne cienie,
Na bez-echowe Narodu-sumienie...[51]

Kamienie – symbol uśpionego sumienia – pozornego spokoju; gdy je poruszyć i jakby przebudzić sumienie – zamieniają się na symbol odwrotny – symbol życia i dobra – chleb. Dotknięte ideałem kamienie ulegają mu w ten sposób, że pękają jak chleb na strawę dla innych. Jeśli siłą zamkną nam usta to kamienie wołać będą na przebudzonych warszawskich brukach.

„Czy śpiącego można przebudzić grzecznie?... Podobno, że nie: gdyby albowiem budziło się go upadkiem na twarz najlżejszego listka róży, jeszcze byłoby to tylko bardzo wykwintnie, albo poetycko pomyślanym, lecz nie byłoby grzecznie, bo koniec końców, trzeba śpiącemu przerwać snowania myśli jego i to przerwać doraźnie, nie powoli, lecz nagle, przenosząc go jednym ruchem w rzeczywistość i oczywistość inną."[52] Dlatego poeta pisze:

„Poterany jest gniewami ludzi
Jak od wieka wieków – wszystko co zbudzi".

A zbudził nas również, a może przede wszystkim Chrystus. Nasuwa się nieodparte skojarzenie, że ów poterany tors fortepianu jak i Orfeja ciało i jego lira w upadku to figury ziemskiego ciała Chrystusa. Istoty obleczonej formą ziemską, Ideał w ziemskiej powłoce. Jego upadek nie narusza samego Ideału, lecz jego ziemską formę – ciało. Zło jest w stanie zniszczyć tylko to co ziemskie. Uświadomienie tego ma znaczenie zbawcze. „Najważniejszego nie zabierze bo nie jego"[53]. Ideał przetrwa zawsze!

To bardzo ważny przekaz poematu.

Mamy tu figurę Zbawiciela dostępną dla każdego, akceptowalną, nawet przez ateistę, Polaka czy Japończyka. Każdy ma szansę za pośrednictwem Chopina i Norwida mniej lub bardziej świadomie przyjąć ideę i fakt zbawicielstwa aktualny zawsze. Chrystus obiecał przecież, że będzie z nami do końca świata. I jest.

Ks. Jan Twardowski:
„Fryderyk Chopin, dostał wielki dar od Boga, dar wielkiej muzyki, uniwersalnej, trafiającej do młodego i starego, do wykształconego i prostego, do Polaka i Japończyka, do wszystkich. I tym darem on dalej służy Bogu, w ufności podnosi ludzi do Pana Boga. Ta muzyka wzrusza, budzi duszę, budzi tęsknotę za miłością za dobrocią. Taka jest wymowa tej muzyki, niezależnie od tego czy uświadamiamy to sobie czy nie. Nieraz ludzie pytają, jakie są motywy religijności muzyki Chopina. Ważne jest, że cała twórczość jego jest darem Boga. Tu widzimy ten dawny świat, w którym nie oddzielono tego, co Boże od tego, co świeckie, bo wszystko należało do Boga. Chopin budzi światło Boże swoją muzyką. W tym kościele są relikwie, które po nim pozostały."[54]

Lecz Ty? - lecz ja? - uderzmy w sądne pienie,
Nawołując: "Ciesz się późny wnuku!...
Jękły głuche kamienie
Ideał sięgnął bruku - - "

Perspektywa
Może my, wnukowie, zrozumiemy, że chodzi o perspektywę eschatologiczną człowieka – sądną przyszłość – wymiar ostateczny. Wreszcie odezwały się przebudzone kamienie, więc Ideał nie na darmo sięgnął bruku – poderwał je do uniesienia – lotu być może ostatecznego.

*

BUDZENIE POKOLEŃ?

JPII życzył „wszystkim, którzy czytają Norwida by i dla nich prawdą stały się słowa kończące Fortepian Szopena, `by ideał sięgnął bruku`”[55].

Eschatologicznie:
„...Władza Boga jest cicha na tym świecie, jest to jednak władza rzeczywista i trwała. Sprawa Boga jawi się nam nieraz `jakby w stanie agonii`. Ciągle na nowo jednak okazuje swe nieprzemijające i zbawcze oblicze. Królestwa tego świata, które szatan mógł okazać Panu [w chwili kuszenia] wszystkie już zapadły sie w nicość. Ich chwała, ich „doksa” okazała się tylko pozorem. Natomiast chwała Chrystusa, pokorna i gotowa cierpieć, chwała Jego miłości, nie przeminęła i nie przeminie”[56]. Tak Benedykt XVI, przedstawia sprawę Bożą wobec naszych oczekiwań do Niej. Często nie możemy się doczekać sprawiedliwości. To miejsce, w którym potrzebna jest wiara, która przeniesie nas do następnych pokoleń, pozwoli zobaczyć sądny triumf Prawdy. Ostateczny jest już zapowiedziany – to powtórne przyjście Pana – czy Norwid przenosi dopełnienie Ideału w taką perspektywę? Czy to dopiero późny wnuk zobaczy?

Estetycznie:
Urzeczywistnia się w dziele Fryderyka zawołanie z Promethidiona:
„Kształtem miłości piękno jest i tyle, (...)
[Że gdy] go czysto uchował w sumieniu
A granitowi rzekł: „żyj, jako żyłem” –
To by się granit poczuł na wyjrzeniu,
I może palcem przecierał powieki,
Jak przebudzony mąż z ziemi dalekiej...
Lecz to z granitu bryłą ten by zrobił,
Inny a tęczy kolorem na ścianie,
A inny drzewa by tak usposobił,
Żeby się dłońmi splotły w rusztowanie,
Porozpowijał jak rzecz zmartwychwstałą,
Co się zachwyca w niebo: szłaby dusza
Tam – tam – a płótno na dół by spadało,
Jako jesienny liść, gdy dojrzy grusza.”[57]

W upadku będącym „sięgnięciem” widzę analogię do Chrystusa, którego ukrzyżowanie było wstrząsem dla świadków tego „zbrukania” Ideału. Samo zejście Boga do człowieka (wcielenie) można by odnieść do ostatniego określenia z poematu z zastrzeżeniem, że dotyczy tylko jakiegoś zakresu podobieństwa, a w nucie Chopina nie doszukujemy się samej boskości, ale jej wieszczby, która dalej nas poprowadzi od doznania estetycznego i w niesionej emocji do wewnętrznego uszlachetnienia i wzlotu ducha.

Ze stanu głębokiego skamienienia zbudzić nas może dramat na miarę niewinnej i czystej ofiary Chrystusa. Podobnie jak przebudził Piotra - po trzecim pianiu zapłakał...
Kto jest adresatem wezwania poety do przebudzenia? - Człowiek: w odniesieniu indywidualnym, jak i zbiorowym (naród). Poeta rzuca to wezwanie w otwartą przestrzeń czasową nie wiedząc ani kto je podejmie, ani w którym pokoleniu. A my czytelnicy jeszcze nie zupełnie przebudzeni przyjmujemy jego wiarę, że to kiedyś w końcu nastąpi.
Jeszcze raz wróćmy do przemówienia JPII sprzed urny z sercem Chopina:
„Cóż wiesz o pięknem?.. Kształtem jest Miłości”.
A zatem: czy nie pozostaje ono w jakimś intymnym, bardzo rzeczywistym związku z Tym, który umiłował do końca? Który objawił definitywną miarę miłości w dziejach człowieka i świata? Miarę ostateczną: odkupieńczą i zbawczą.
A zatem: czy to piękno, które jest waszym powołaniem, waszym trudem i twórczym bólem waszego życia – nie pozostaje w ukrytej, niemniej realnej więzi z sakramentem tej Chrystusowej miłości? Z Eucharystią?”[58]
Mam wrażenie że przemówił do nas jakby z serca Chopina i ducha Norwida.

Niewiele jest u Chopina kompozycji, które nie mają w sobie żadnego cienia, a jedynie podnoszą i porywają. Zwykle przeplatają się „raz chmury raz słońce” – elementy kontradykcyjne – jak to nazwał Mieczysław Tomaszewski – dysonanse[59], które ustanawiają napięcie emocjonalne jakby w łukach heraklita (tworzących pierwowzór liry). Wszystkie podniosłe Polonezy mają w sobie partie wręcz smutne. Ale jest wyjątek. Nie bez słuszności najsłynniejszy Polonez As-dur op. 53. (cały porywający jedynie z krótką i pogodną refleksją po środku) Niezależnie od tego, że napisany w odniesieniu do konkretnego wydarzenia (Bitwy Grochowskiej) to nieśmiertelność zawdzięcza nucie sięgającej wyższego porządku. To jakby finał wszystkich ludzkich heroizmów („heroizm – najwyższa forma sztuki”[60]). To uniesienie i wzlot duszy do upragnionego Ideału. Taki stan rzeczywiście możliwy jest przy krańcowym heroizmie. Być może w czasie bitwy za najwyższe wartości.

Pozostaje dla nas aktualne pytanie:
Czy my jesteśmy już owymi wnukami, dla których Ideał nie darmo sięgnął bruku i przebudził nas-kamienie do uniesienia, do lotu w przestrzeń otwartą jak oczy Boga?

POST SCRIPTUM

Ponieważ utwór kończy się wezwaniem do ostatecznego przebudzenia („uderzmy w sądne pienie"), więc ma tu niedopowiedzianą przestrzeń na treść wizje owego stanu przebudzenia snute przez przyszłych czytelników. Sam autor zapewne też je widział. Jedną z nich odnajdujemy w innym mistycznym utworze Norwida Zwolon. cz.III:

...Dwa mnie gnały
Płomienie -
Jeden biały,
A drugi w sine, w krwawe cienie.
Ten, co jest w krwawe cienie, znika,
Ten, co biały, z wnętrza się odmyka:
I jak narcyzu gwiazda cicha,
I jak listu obsłona,
Kiedy pieczęć stopiona,
I jak biała postać, kiedy wzdycha,
Załamawszy ramiona,
I jak błyskawica rozpłyniona -
Tak się rozjaśnia płomień ów i kielich kwiatu.
- A ta osłona rozwinięta,
Ten biały kształt, tęsknotą wykradziony światu,
Co wyrzucił rączęta
Nad rumieńcem skronie zapalone...
A ta myśl, czyli postać - nie wiem - jedność
bytu,
A to razem skończone, razem nieskończone,
Z ziemi k'niebu idące, i niebios błękitu
Na równiny zielone...
To kolebka - to truna!
Nie - pokąd milczą, w słupie szumiącego
drzewa,
Lecz gdy owa odpłacze, a pierwsza odśpiewa
Cało-struna!... . . . . .
. (C.N. - Zwolon III)

Figura Zbawiciela
Ideał sięgnął bruku, dla przebudzenia kamieni; i jest w tym podobieństwo do męki i Zmartwychwstania Chrystusa, który karmi nas od 21 wieków i przebudza nas do zjednoczonego Chóru – wznoszącego się do Boga.

Norwidowskie słowo zwolon oznacza człowieka, którego wola zjednoczona jest z wolą Boga. Ten błogosławiony stan to przecież zenit dążeń chrześcijanina, o który prosi w codziennej modlitwie („bądź wola Twoja"). Jakim sposobem go osiągnąć?

„—Środek, który centrum znaczy,
Znaczy i sposób w tym polskim języku,"[61]

Przecięcie dwóch linii horyzontalnej i wertykalnej to owe centrum i sposób. Krzyż.
Tu, w obrazie, wyrasta z kamienistej ziemi jako drzewo życia, które przecina horyzont doczesnych możliwości i pnie się wzwyż ponad chmury. Na jego pień składa się 7 głosów[62], które „organizują" wzrost gdy się jednoczą w jedną symfonię światła. Początkowo spękane i trudne, czym wyżej prostsze i klarowniejsze dosięgają źródła światła. Jest w nich i postać i kwiat i dłonie dziecka i skrzydła aniołów. Ziemskie ptaki to znaki po ranach, które mogą zabrać jedynie to co ziemskie i uwolnić od zbędnego ciężaru. Pieśń słowika unosi ślad korony. Paradoksalnie i one przyczyniają się do wznoszenia. Tą drogę zjednoczenia z Bogiem pokazał nam Chrystus i sam nią jest.

Zdaniem Klemensa Aleksandryjskiego Chrystus zastąpił Orfeusza, który „nie śpiewa na melodię Terpandra czy Kapitona, nie na melodię lidyjską czy dorycką, ale własną wieczną pieśń, która zamienia kamienie i dzikie zwierzęta w ludzi; ci nawet, którzy byli jakby martwi, jako, że pozbawieni tego życia, które jest jedynie prawdziwe, gdy usłyszeli tę pieśń, natychmiast ożywali. Śpiew ten wprowadzał ład i porządek we wszechświecie; różnorodne elementy zestroił tak, że w całym tym świecie zapanowała harmonia (...) toteż ta nieśmiertelna pieśń, podpora i harmonia wszystkiego, której brzmienie rozchodzi się od środka po najdalsze kresy i znów od kresów do środka, stosownie uporządkowała wszechświat, nie według owej trackiej muzyki, podobnej do tej, którą wynalazł Jubal (por. Rdz 4,21), lecz podług ***woli*** Boga Stworzyciela, którą starał się wyrażać swą muzyką Dawid. Słowo Boże zaś, które wywodziło się od Dawida, ale było jeszcze *przed* nim, wzgardziwszy lirą i cytrą, tymi martwymi instrumentami, cały ten świat, wraz z człowiekiem, który jest wszak małym światem, oraz jego duszę i ciało nastroiło podług Ducha Świętego i wysławia Boga na tym wielogłosowym instrumencie (*organum*)." [63]

„Organ natomiast to określenie ogólne wszystkich instrumentów muzycznych. Chociaż już utarł się zwyczaj, że organami nazywa się (...) te które wydobywają dźwięk za pomocą miechów (...) gdyż nie same mają wydawać głos, ale żeby przez różnorodność współbrzmiały."[64]

„Ogólnie mówiąc Tym który gra, jest Logos; na instrumencie całego świata i naszego człowieczeństwa, a nawet na instrumencie całego wszechświata, wydobywa on bowiem najwspanialszą ze wszystkich harmonię."[65]

[Chrystus] „Złączywszy to co doczesne, z Bogiem, sprawił, że wszystko
Odżyło na nowo, na wzór swej pierwotnej formy,
By po odrzuceniu starej postaci wszystko stało się nowe.
Bóg, sam będąc mistrzem, miał naprawić tę cytrę;
On zawiesił ją na drzewie swego krzyża
I odnowił ją na krzyżu, który gładzi grzechy ciała.
W ten sposób łącząc wszystkich ludzi w jedno ciało,
Zbudował tę doczesną cytrę, tak, że mogła wydawać dźwięki
Według miar niebiańskich; jedną, ale złożoną z różnych ludów.
Dlatego gdy plektronem Słowa uderzy w struny,
Dźwięk ewangelicznej liry wypełnia wszechświat Bożą chwałą.
W całym świecie dźwięczy złota lira Chrystusa
Jedną melodią w niezliczonych śpiewana językach
I wznoszą się do Boga ze strun jednobrzmiących pieśni nowe"[66]

W psalmie 17,14n czytamy:
„Ja zaś w sprawiedliwości ujrzę Twoje oblicze, powstając ze snu, nasycę się Twoim widokiem".

J. Ratzinger komentuje:
„<Powstając ze snu> – słowa te wskazują głęboko na przebudzenie się do nowego wiecznego życia, mówią też jednak o głębszym przebudzeniu się już na tym świecie, a mianowicie o otwarciu na prawdę, która już teraz daje człowiekowi nową sytość.
Modlący się widzi teraz jakie jest w rzeczywistości szczęście (...), że jest ono <snem po przebudzeniu>". [67]

fragment obrazu IX

[1] Liszt Ferenc, Fryderyk Chopin, Paryż 1852, Wyd. Pol.: Kraków 1960
[2] Mieczysław Tomaszewski: *Chopin - czyli dynamiczna jedność przeciwieństw,* Przemówienie na Inaugurację roku akademickiego 2000/2001, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie.
[3] Piotr Chlebowski, Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa", ku epopei chrześcijańskiej, Lublin 2000
[4] Cyprian Norwid, List do Joanny Kuczyńskiej, 1862
[5] C. N. Rzecz o wolności słowa, VIII, 1869
[6] Pierre Grimal, Słownik mitologii greckiej i rzymskiej, Wyd. Pol. Wrocław 1987
[7] C.N. Rapsod „Niewola"1849
[8] Tu polecam lekturę części VIII, C. Norwida. Rzecz o wolności słowa, 1869
[9] C.N. Rapsod „Niewola" 1849
[10] Jan Paweł II, Przemówienie do przedstawicieli świata kultury zgromadzonych w kościele Świętego Krzyża, 13 czerwca 1987. Warszawa,
[11] Trawestacja fragmentu „Przypowieści o synu marnotrawnym" Łk (15,11-32)
[12] C.N. Spółcześni(Odpowiedź)
[13] C.N. Quidam III, 162
[13a] Myśl doszlifowana dzięki książce Henryka Siewierskiego pt. „Architektura słowa": „Prajęzyk był prajednią logosu, wyrazem aktu twórczego samego Boga i przebywającego z nim w jedności człowieka. Tak było na początku. Potem nastąpił upadek człowieka i dezintegracja, która objąć musiała również język."
[14] C.N. Rapsod „Niewola"1849, w 65
[15] C.N. Promethidion, Epilog, 1851
[16] C. N. Rzecz o wolności słowa, VIII, 1869
[17] Paul Evdokimov, Sztuka ikony, teologia piękna, Wyd. Pol. Warszawa 2003
[18] C.N. List do Joanny Kuczyńskiej, 1862
[19] C.N. Litania, 1852
[20] C.N. Czasy
[21] C.N. Promethidion, 1851
[22] C.N. Sfinks
[23] Jacek Malczewski, obraz pt."Wir"
[24] C.N. Krzyż
[25] "Metoda" Chopina. [Szkice do szkoły na fortepian "Méthode des Méthodes" (Artykuł),] Ruch Muzyczny nr 12, 1968
[26] Piotr Chlebowski, Cypriana Norwida „Rzecz o wolności słowa", ku epopei chrześcijańskiej, Lublin 2000, s.223
[27] Św. Paweł, 2Kor 3,6.
[28] C.N. Rapsod „Niewola"1849
[29] Wojciech Siemion, Lekcja czytania Norwid, Warszawa 2001
[30] W. Kopaliński, Słownik Symboli, Warszawa
[31] Księga Izajasza, Biblia Tysiąclecia, Wyd. V (Iz. 64.8)
[32] Św. Paweł, Kol 2.10
[33] Jan Paweł II – Tryptyk Rzymski, Kraków 2003
[34] Kazimierz Wierzyński, Życie Chopina, Wyd. Pol. 1953
[35] Tamże
[36] C. N. Rzecz o wolności słowa, IV, 1869
[37] Przypowieść o Siewcy (Mt 13,1-23)
[38] C.N. Promethidion, Epilog 1851
[39] Tamże
[40] Kategoria sztuki zaproponowana przez Norwida w „O Sztuce (Dla Polaków)"
[41] Wg biografii: J. Iwaszkiewicz – „Chopin", Warszawa.
[42] C.N. Promethidion, Epilog 1851
[43] Tamże
[44] Ballada Wawelskich Arkad (poemat symfoniczny) w Renesansowy Psałterz, Karol Wojtyła, 1938-1939
[45] Jan Paweł II, Przemówienie do przedstawicieli świata kultury zgromadzonych w kościele Świętego Krzyża, 13 czerwca 1987. Warszawa
[46] Marcel Duchamp, Fontanna (ready-made, pisuar), 1915, tu można dodać jego Mona Lizę „z wąsami".
[47] C.N. Promethidion, Epilog 1851
[48] C.N. (NOTATKI ETNO-FILOLOGICZNE I) trawestacja, właściwie cytat brzmi: „Dojść do doskonałości nie może żadna działalność bez zamiłowania. Zatracać przeto doskonale należałoby z udziałem miłości, lecz miłość - będąc siłą pogłównie zachowawczą - nie dawa się bezpośrednio do zatracania zaaplikować (...)"
[49] C. N. Rzecz o wolności słowa, 1869
[50] D. Forstner OSB, Świat Symboliki Chrześcijańskiej, wyd. pol. Warszawa 2001
[51] C.N. Do A.T.
[52] C.N. (Milczenie,1882)
[53] przysłowie ludowe
[54] Ks. Jan Twardowski, FRYDERYK CHOPIN - OTRZYMAŁ DAR OD BOGA, rozmowa poety z księdzem Waldemarem Wojdeckim, Gość Niedzielny (47/99)
[55] Jan Paweł II, List „W 180 rocznicę urodzin poety", Watykan 2001
[56] Benedykt XVI – „Jezus z Nazaretu" s.50
[57] C.N. Promethidion, 1851
[58] Jan Paweł II, Przemówienie do przedstawicieli świata kultury zgromadzonych w kościele Świętego Krzyża, 13 czerwca 1987. Warszawa
[59] Mieczysław Tomaszewski, Chopin fenomen i paradoks, Lublin 2009
[60] C.N. „O Sztuce (Dla Polaków)"
[61] C.N. Promethidion, 1851
[62] Patrz wizja Nieba w/g Apokalipsy św. Jana.
[63] Klemens Aleksandryjski, Protrepticus
[64] Św. Augustyn, Objaśnienia psalmów 150,7
[65] D. Forstner OSB, Świat Symboliki Chrześcijańskiej, wyd. pol. Warszawa 2001
[66] Św. Paulin z Noli, Poema XX
[67] Benedykt XVI, „Jezus z Nazaretu" cz I s. 184

Fabian Jałocha
CYKLE MALARSKIE:

Tematy Biblijne	2007 - ...
"Fortepian Szopena"	2008 - 2009
"Odsłony"	2010 - 2012
"Wzroki"	2012 - ...
"Odśpiewy"	2013 - ...

---

aktualne informacje:
www.fabian.j.pl