

ANNALES  
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA  
LUBLIN – POLONIA

VOL. VII

SECTIO L

2009

---

Instytut Filologii Polskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

JÓZEF F. FERT

*Norwid – Chopin.*  
*Korespondencja serc i sztuk*

---

Norwid – Chopin.  
Correspondence of Hearts and Arts

Relacje między Cyprianem Norwidem a Fryderykiem Chopinem to jedna z najciekawszych stron literatury polskiej i europejskiej dziewiętnastego wieku. Historyczne spotkanie dwu wielkich artystów romantycznych, przynależących zarówno do polskiej kultury narodowej, jak też do światowego dziedzictwa ideowego i artystycznego, było już wielokrotnie i wielostronnie badane i opisywane, szczególnie w literaturoznawstwie i muzykologii polskiej, ale też na gruncie myśli filozoficznej. Wymieńmy kilku badaczy, którzy podjęli ten temat: Adam Czerniawski (poeta i tłumacz literatury polskiej na język angielski), Krzysztof Jeżewski (poeta i tłumacz literatury polskiej na język francuski), Jan Ekier (muzyk i popularyzator muzyki Chopina), Franciszek German (badacz literatury i muzyki), Władysław Stróżewski (filozof, komentator Norwida). Badacze ci zwracają uwagę m.in. na pewien fenomen spotkania dwu wielkich twórców. Otóż ani Mickiewicz, ani Słowacki, ani Krasiński – trzej najwięksi i najszerzej wówczas znani polscy pisarze, a równocześnie mniej czy bardziej bliscy znajomi kompozytora – nie utrwalili postaci i artystycznych dokonań Chopina dziełami adekwatnymi do jego miejsca w kulturze. Dokonał tego Cyprian Norwid, poeta wówczas prawie zupełnie zlekceważony, w swym poemacie lirycznym *Fort-*

*pian Szopena*, godnym stanąć obok któregoś z polonezów mistrza Fryderyka czy jego scherz, a może nawet obok *Koncertu e-moll*?...

Jan Ekier w zakończeniu swego szkicu, który otwiera książeczkę *Cyprian Norwid o Szopenie. Sur Chopin*, zapisał gorące świadectwo swej fascynacji *Fortepianem Szopena*:

„Nigdy dosyć wczytywania się w to poetyckie arcydzieło. Nigdy dosyć zbliżania się do muzyki Chopina przez poezję Norwida, w której umiał, jak to sam określił (choć nie z myślą o sobie samym) – *odpowiednie dać rzeczy – słowo*”<sup>1</sup>.

A Krzysztof Jeżewski w posłowie do tejże książki powiada:

„Wierszy o Chopinie napisano kilkaset w rozmaitych językach świata. Pisał o nim Marcel Proust, Borys Pasternak, Maksym Rylski; poeta peruwiański Martin Adán [pseudonim Rafaela de la Fuente Benavides – przyp. J. F.] poświęcił mu nawet cały tom sonetów... W poezji polskiej jest ich ponad pięćset, ale żaden jak dotychczas nie może równać się z arcydziełem Norwida”<sup>2</sup>.

Inne zdumienie nad fenomenem korespondencji sztuk pomiędzy dziełami poetyckimi tamtej epoki a dziełami muzycznymi Chopina może wywołać zasadniczy brak wybitnych tekstów przynależnych do pieśniowej sekwencji jego geniuszu. Owszem są tam perły sztuki muzycznej, jak pieśń *Życzenie* („Gdybym ja była...”) do słów Stefana Witwickiego, ale piękne Chopinowskie pieśni to w zasadzie w dorobku tego kompozytora „margines” artystyczny, choć zapewne rzecz niezwykle ważna w dziejach polskiej muzyki narodowej. Ciekawe, Witwickiemu – poecie dziś prawie zupełnie zapomnianemu – przypadło w udziale pierwszeństwo w liczbie tekstów poetyckich, do których Chopin skomponował muzykę: na 19 znanych nam kompozycji pieśniowych mistrza Fryderyka, 10, czyli ponad połowa, to pieśni do słów Stefana Witwickiego, drugi z kolei „ulubiony” autor Chopina to Józef Bohdan Zaleski (4 teksty, w tym bardzo popularna pieśń *Śliczny chłopiec*...), pozostali autorzy doczekali się pojedynczych pieśni: Adam Mickiewicz (2 utwory: *Moja pieszczotka* i *Precz z moich oczu*...), po jednej Ludwik OSIŃSKI, Wincenty Pol i Zygmunt KRASIŃSKI (*Melodia*). Główny nurt sztuki Chopinowskiej jest całkowicie autonomiczny i jego spotkania na polu literackim z genialnymi pisarzami mają charakter zgoła okazjonalny. Na ironię

<sup>1</sup> *Cyprian Norwid o Szopenie. Sur Chopin*, Łódź 1999, s. 9.

<sup>2</sup> *Ibid.*, s. 29.

dziejów zakrawa anegdota, że współcześni, na czele z Mickiewiczem, domagali się od kompozytora napisania... „opery narodowej”.

Wróćmy do zasadniczej sprawy: jak to się stało, że po stronie literackiej objawiło się tej miary arcydzieło, inspirowane sztuką Chopina, czyli *Fortepian*, mimo że nic w pewnym sensie nie zapowiadało tego zdarzenia, jako że po stronie schorowanego Chopina nie było ani miejsca, ani siły na zawieranie intensywnych nowych znajomości czy przyjaźni<sup>3</sup>. Tu odwołam się do jeszcze jednego ważnego cytatu – z gruntownej (i bodaj najlepszej w tym tonie) rozprawy o muzyczności i muzykalności Norwida, *Cyprian Norwid o muzyce*, opracowanej przez Władysława Stróżewskiego; tak pisał współczesny filozof w rozdziale czwartym, poświęconym głównie interpretacji *Fortepianu Szopena*:

„Muzyczność *Fortepianu* wyrasta z ducha muzyki Chopina. Twierdząc to nie mam na myśli żadnej dosłownej «ilustracyjności», która konkretyzować by się mogła np. w próbach «podkładania» takich czy innych utworów Chopina pod poszczególne strofy poematu. Jeszcze mniej sensu miałyby dociekanie, co z muzyki Chopina brzmieć mogło w uszach Norwida, gdy komponował wiersze *Fortepianu*, albo co z niej znał najlepiej, przeżył «na żywo» lub które z Chopinowskich dzieł były mu najbliższe. Chodzi o rzecz ważniejszą, a zarazem o wiele trudniej uchwytą: o szczególną korelację estetycznych jakości i postaci tych jakości, które wydają się zadziwiająco analogiczne w sztuce Chopina i jej Norwidowskim «opisie»<sup>4</sup>.

Ten poemat liryczny Norwida to jedno z najczęściej omawianych dzieł literatury romantycznej. Niewątpliwie przesądza o tym jego arcydzielność, ale pomaga też stosunkowo niewielki – liryczny – format tekstu (choć nie treści!). *Fortepian* to jedynie 117 wersów. Dla przykładu – arcypoemat Mickiewicza (*Pan Tadeusz*) wraz z epilogiem liczy blisko 10 tysięcy wersów, a oba dzieła mają porównywalną literaturę przedmiotu. Mówię o ujęciach całościowych, nie o mniej czy więcej ważnych wzmiankach. Oczywiście to tylko luźne skojarzenie, ale i ono może

<sup>3</sup> Znajomość Norwida i Chopina trwała zaledwie kilka miesięcy (luty/marzec 1849 roku – początek września 1849 roku) i przypadła na przedostatnie i ostatnie – „agonalne” chwile życia wielkiego kompozytora; szczegółową dokumentację tej znajomości przynosi praca: Z. Trojanowiczowa, Z. Dambek przy współudziale J. Czarnomorskiej, *Kalendarium życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 1-3, Poznań 2007. Jedynym potężnym „novum” w ostatnich tygodniach życia artysty było konfesyjne spotkanie z ks. Aleksandrem Jełowickim, który doprowadził Chopina, zaklinając go na pamięć o matce i zobowiązania wobec wiary katolickiej, wyniesionej z domu, do pojednania z Bogiem, czym go niepomiernie uszczęśliwił, jak czytamy w *Liście XIV* tego zmartwychwstańca, zob. Ks. A. Jełowicki CR, *Listy duchowne 1843-1874*, Berlin 1874, s. 33-36.

<sup>4</sup> *Cyprian Norwid o muzyce*, oprac. W. Stróżewski, Kraków 1997, s. 77.

dowodzić, jak wielką rolę we współczesnej refleksji humanistycznej ma do spełnienia – i spełnia – dzieło Norwida. Najważniejsza bodaj, co ujawnia chociażby zestawienie literatury przedmiotu, jest tu rozległość pól inspiracji, na których działa i oddziałuje *Fortepian*. I w szczególności – jak pokazuje chociażby praca Tadeusza Filipa, skoncentrowana głównie na zagadnieniach wersologicznych<sup>5</sup> – i w perspektywie najogólniejszej, jak chociażby tej przyjętej przez Stróżewskiego w omawianej tu antologii Norwidowskiej muzyczności, dzieło poety okazuje się ciągle jednym z najgłębszych i najbardziej pociągających wyrazów naszej kultury, naszą *differentia specifica*, godną szczególnego pielęgnowania i przekazywania dalszym pokoleniom. O takich dziełach wielokrotnie marzył i rozważał ich znaczenie Norwid, jak chociażby w swych wykładach o Słowackim:

„[...] Czyta się poetów, że tak powiem, w coraz głębszych głębiach – tak że czytanie każdego arcydzieła jest nieskończone, aż przyjdzie dzień, w którym wszystkie konsekwencje jego aż do dna wyczerpią się, a wtedy gama wtóra treści powstaje”<sup>6</sup>.

Wcześniej – około 1849-1850 roku – w poemacie *Promethidion* Norwid wyniósł Chopina i jego dzieło na szczyt sztuki narodowej, czyniąc z niego proroka i przewodnika syntezy życia i sztuki:

„W Polsce – od grobu Fryderyka Chopina rozwinie się sztuka, jako powoju wieniec, przez pojęcia nieco sumienniejsze o *formie życia*, to jest o kierunku pięknego, i o *treści życia*, to jest o kierunku dobra i prawdy. – *Wtedy artyzm się złoży w całość narodowej sztuki*”<sup>7</sup>.

Antologia Stróżewskiego *Cyprian Norwid o muzyce* zbiera dziesiątki okrucichów myśli, w których zaiskrzył geniusz Norwidowskiego dzieła, i niejako za-

<sup>5</sup> T. Filip, *Cypriana Norwida „Fortepian Szopena” ze stanowiska twórczości poety odczytany. Wydanie krytyczne poematu opatrzone wstępem, przypisami i próbą analizy rytmu*, Kraków 1949.

<sup>6</sup> *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Ballady”) 1860*, [w:] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, red. J. W. Gomulicki, t. 6 *Proza*, cz. 1, Warszawa 1971, s. 444.

<sup>7</sup> C. Norwid, *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, red. S. Sawicki. Kraków 1997, s. 102; temu zdaniu poety towarzyszy znamieny przypis, wykładający do końca ideę sztuki narodowej jako zadania nie tylko w porządku artystycznym, ale również w porządku moralnym; wywód kończy się niezwykłą tezą i zarazem postulatami: „najwyższa sztuka jest *heroizm!*...”; ta idea dziś może być niezrozumiała nie tylko dla cudzoziemców, ale historia literatury i historia sztuki polskiej dziewiętnastego i dwudziestego wieku dostarcza licznych przykładów realizacji tej tak przez Norwida wyartykułowanej idei. Podkr. w cytacie zgodne ze współczesnym wydaniem dzieła, w którym „podkreślenie” wyrazu (i in.) oddane jest w formacie kursywy.

prasza, byśmy wreszcie przystąpili ku uczestnictwu w spełnianiu się „gamy wtórej” jego treści. Zaprasza szczególnie do takiego uczestnictwa w dyskursie historyozoficznym (a nie przypuszczam, żeby dało się go wkrótce zamknąć) np. część finalna poematu, w tym to jej niezwykle skomplikowane ironiczno-paradoksalne i wyzywająco-absurdalne wezwanie: „*Ciesz się późny wnuku!...*”, które uzyskało w rozważaniach Stróżewskiego nie tylko zebranie i wyczerpanie „wszystkich konsekwencji” dotychczasowych poszukiwań interpretacyjnych, lecz dało im szansę wzajemnego dopełnienia we współposzukiwaniu głębszego serio:

„[...] Zakończenie *Fortepianu* nie jest dwuznaczne, a obie nasuwające się interpretacje [«ironiczna» i «afirmatywna» – przyp. J. F.] nie są równoważne. Trzeba tylko rozróżnić to, co powierzchowne, od tego, co tkwi w głębi, a także prawdę «na teraz» od prawdy skierowanej ku przyszłości. Upadek fortepianu nie zwiastuje końca realizacji ideału objawionego w poemacie. Tak mogłoby się zdawać, gdyby brać pod uwagę czas, w którym się to stało, sytuację, w której zrozumienie tego, co najbardziej istotne, nie było jeszcze całkowicie możliwe. Podobnie jak w pierwszym wierszu *Vade-mecum*, Norwid odwołuje się i tu do «późnego wnuka». «Ciesz się» wypowiedziane jest całkowicie serio. W świecie, w którym *zatrzymanie* doskonałości nie jest możliwe, jedyny sposób jej realizacji prowadzi przez dynamiczny *rozwój*<sup>8</sup>. Ten zaś oznacza z konieczności rozpraszenie i zbieranie, zatracanie i powstawanie na nowo, śmierć i zmartwychpowstanie. Innej drogi nie ma.”

A więc, jak powiada Stróżewski, życie wymaga ofiary, przyszłość – p r z e - z w y c i ę z e n i a przeszłości... a nawet terażniejszości, szczególnie w jej naskórkowym rozmiarze. Nadzieja, leżąca u podstaw tego procesu, jest równie silna jak miłość, odradzająca się poprzez różnokształtną płodność piękna.

„Taka interpretacja zakończenia *Fortepianu* – konkluduje Stróżewski – pozwala jeszcze inaczej odczytać jego początek. Strofa pierwsza okazuje się teraz preludium zapowiadającym w sposób najzwięźlejszy z możliwych całość istotnego sensu poematu.

Słowa: «Pełne jak mit», odnoszą się nie do nie określonego bliżej mitu, lecz do zarysowanej w strofach czwartej i siódmej koncepcji rozwoju i osiągania wypełnienia. «Świt» oznacza nadzieję nowego, brzask tego, co ma przyjść i spełnić się pomimo nadchodzącej śmierci – a raczej poprzez nią. Wreszcie zaś: «Gdy życia koniec szepce do początku», niekoniecznie

<sup>8</sup> Tu Stróżewski dodaje przypis: zob. T. Makowiecki, *Norwid myśliciel*, [w:] zb.: *Pamięci Cypriana Norwida*, zwłaszcza s. 54-55.

odczytywać trzeba jako przypomnienie początku tego, co było i właśnie przemija dopełnione, lecz jako wieszczenie zarodzi nowej fazy rozwoju tego samego ideału, tyle że w odmienionej, dojrzałszej, a przede wszystkim lepiej i głębiej rozumianej postaci...”<sup>9</sup>.

Wyrazem ludzkich dążeń ku transcendencji – wymownym najgłębiej i afirmowanym najpowszechniej – była i jest przede wszystkim muzyka. Nasze dźwiganie się (wdzieranie się, wznoszenie się...) wzwyż (co oznacza oczywiście kontrapunktowo równoważne: w głąb) najsztudniej, w sposób najbardziej swobodny – bo jakby niezależnie od uwarunkowań historycznej przemijalności smaku i sensu – najlepiej potrafiła wyrażać właśnie ona: sztuka najmniej „materialna” i najmniej „historyczna”, a jednocześnie tak potężnie: dosłownie „fizycznie” i „temporalnie” działająca w sferze zmysłowo-postrzeniowej. W niej znak i znaczenie równocześnie i najgłębiej tożsame objawiają sobie nawzajem, budzą się do istnienia i podtrzymują wzajemnie swe ulotne a tak potężne i często nieśmiertelne – jedynie ona chwyta wszak „muzykę sfer” w boskim wymiarze naszej fantazji – trwanie. I dopuszczają nas do udziału w świętowaniu prawdy piękna. Muzykalny porządek to obraz odpowiadający naszemu ciężeniu ku pięknu i dążeniu do niego, wyrażający się w historycznych formacjach, w samej naszej ziemskiej naturze... w dążeniu, które spełnia się we właściwym czasie wedle właściwego dla siebie i w porządku przyjmującym coś ponad sobą. Jak czytamy w naszych dziejach, ład muzyczny jakiejś epoki historycznej (czy jakiejś jej fazy) jest równocześnie najwzszzechstronniejszym wyrazem życia duchowego uczestników tego wymiaru historycznego czasu.

Muzykalny porządek przenika całość Norwidowskiego dzieła, jak to wymownie pokazuje antologia opracowana przez Stróżewskiego. Dojrzały i szczególnie szlachetny wyraz znalazł ów arcy porządek w *Fortepianie*. W swych niezrównanych ewokacjach dzieło to wzięło w siebie całą głębię Norwidowskiego geniuszu i utrwaliło niepowtarzalne, jedyne w naszej literaturze (a może i w literaturze światowej) doskonale zespolenie muzyczności i literackości, obrazowości i sensowności, wizyjności i logiczności, a może nawet jakiejś niepojętej nad-logiczności, stając się w pełni i równorzędnie literackim partnerem muzyki Chopinowskiej.

Trudno dociec, co było ostatecznie decydującym impulsem pojawienia się Norwidowskiego arcydzieła. Może wierna pamięć tych kilku „dni przedostatnich” Chopina, zapamiętanych przez poetę, jako że w nich bliżej czy dalej uczestniczył. Może to pamięć i serce poruszone brutalnymi odgłosami idącymi od rodzinnej Warszawy: łoskot i skowyt roztrzaskiwanych o bruk stolicy Cho-

<sup>9</sup> Cyprian Norwid o muzyce..., s. 75.

pinowskich pamiątek, bo tak to w odwecie za zamach – 19 września 1863 roku – zresztą nieudany, na carskiego namiestnika Królestwa Polskiego feldmarszałka Fiodora Berga zemszczono się na Warszawie, m.in. demolując dom siostry kompozytora i niszcząc znajdujące się tam chopiniana. „W dymie ciągnącym się smugami dopalały się resztki pamiątek po Chopinie, jego fortepian i listy do matki, wyrzucone przez okno” – wspominał po latach Wojciech Kossak<sup>10</sup>. Wycie „pasyj”, oślepiające wizje i – dramat objawienia: „ideał sięgnął bruku”... ewangelia nowej fazy doskonalenia w drodze ku Doskonałości.

Jakże nie wspomnieć tu sytuacji jeszcze bardziej tragicznej, ze schyłku roku 1944: wojsko niemieckie wysadza w powietrze i pali resztki okrwawionej Warszawy; w jednym z filarów kościoła Świętego Krzyża znajduje się urna z sercem Fryderyka Chopina, przemycona przed laty przez siostrę artysty – zgodnie z jego życzeniem – „za kordon”, do ojczyzny. Kościół podzielił za chwilę los całej stolicy. Jego resztki zostaną przez skrupulatny Wehrmacht wysadzone w powietrze, zamienione w gróz i pył. I wtedy nieznanemu oficerowi niemieckiemu potajemnie uprzęda ludzi związanych z ratowaniem polskich skarbów narodowych z wyburzanej Warszawy. Serce Chopina zostało uratowane. To Serce. Mimo straszliwych zniszczeń narodowej substancji, ocalenia dostąpiła również większość zgromadzonych w Warszawie rękopisów Norwida, w tym arcydzieło *Fortepian Szopena...*

Stróżewskiego intryguje pytanie o „szczególną korelację estetycznych jakości i postaci tych jakości, które wydają się zasadniczo analogiczne w sztuce Chopina i jej Norwidowskim «opisie».”<sup>11</sup> Niekoniecznie jest to najważniejsza z kwestii stawianych tu przez uczonego, wszak Norwidowski poemat w najmniejszym stopniu nie jest „opisem” sztuki Chopina, jest czymś... ponad – tak, tu Norwid, dopuszczając się „negacji” Chopinowskiego geniuszu, wkracza ponad-metrycznymi rytmami swego poematu razem ze swym niezwykłym przyjacielem w muzykalne porządkowanie chaosu świata i wznoszenia kolejnej kolumny gmachu dźwigającego piękno. Piękno skąpane w ogniu nieziemskich i ziemskich, i z ziemi wziętych obrazów, nasycone sensem historii zbawienia, tej naszej – odzobaczonej w polskiej martyrologii i polskiej pieśni. To piękno okazuje się racją dostateczną egzystencji, czyli cierpienia, tryumfu i klęsk, prowadzącej nieodmiennie wzwyż: w miłość prawdy, piękna i dobra<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> W. Kossak, *Wspomnienia*, oprac., wstępem i przyp. opatrzył K. Olszański, Warszawa 1971, s. 54.

<sup>11</sup> *Cyprian Norwid o muzyce...*, s. 77.

<sup>12</sup> W tym miejscu pragnę się odwołać do najnowszej interpretacji *Fortepianu*, która zachwyca doskonałością wywodu, ale przecież nie zamyka drogi do dalszych odczytań arcydzieła, myślę o znamienicie zatytułowanym studium: Z. Łapiński, *Pieśń zwycięska. O „Fortepianie Szopena”*, „Studia Norwidiana” 12-13: 1994-1995, s. 137-155.

Norwidowski *Fortepian* należy do skarbów koronnych polskiej kultury. Jest naszą dumą, bólem i radością. Ale – zgodnie z osnową zasadniczej myśli poematu – jest w nim pewien „brak”! Najpierw przypomnijmy stosowny fragment:

O Ty! – co jesteś Miłości-profilem,  
 Któremu na imię *Dopełnienie*;  
 [...]  
 O! Ty... *Doskonale-wypełnienie*,  
 Jakikolwiek jest Twój i gdzie?... znak...  
 Czy w *Fidiasu*? *Dawidzie*? czy w *Szopenie*?  
 Czy w *Eschylosowej* scenie?...  
 Zawsze – zemści się na tobie: BRAK...!  
 – Piętnem globu tego, niedostatek:  
*Dopełnienie*?... go boli!...

Cóż to za „brak”? I na czym polega jego „szczęśliwy” wymiar? Oto paralela, w której zdoła się może odsłonić jego istota. Muzyka Chopina – pełnia wzięcia i popularności, ciągle wzrastająca popularność w kraju i na świecie, poezja Norwida – prawie całkowita negacja i odrzucenie za życia poety, stopniowe odsłanianie się jej wartości w następnych pokoleniach, pełnia narodowego uznania, stopniowe przenikanie Norwidowskiej idei sztuki do kultury europejskiej, szczególnie za pośrednictwem Jana Pawła II, który czerpał niezliczone cytaty z ducha i poezji romantycznego mistrza ... Ale w tym pozytywnie wzrastającym procesie, któremu towarzyszy obfita literatura przekładowa na wiele języków świata: angielski, włoski, francuski, rosyjski, ukraiński czy nawet japoński, ciągle czegoś recepcji Norwida brakuje, mimo że na polu literackim jest on najbardziej adekwatny do zjawiska Chopin. Norwid w dalszym ciągu jest wyzwaniem dla kultury europejskiej. Dziś prawdopodobnie jeszcze nie do przekroczenia...

Źródło podstawowe tego „oporu” wobec Norwida to równocześnie najistotniejszy składnik jego sztuki. I tak jak Chopin „wyspowiadał” ducha polskiej kultury w muzyce, tak Norwid „spowiadał” i „spowiada” tego ducha na polu literackim. Taką arcysповідzią jest właśnie *Fortepian Szopena*.

Kto by chciał polskiego ducha poznać i może zaprosić pod swój dach, musi w pewnym sensie wznieść się z miłością, wiarą i nadzieją na jego szczyty. *Fortepian* to ścieżka wśród skał i nad przepaściami, jak w polonezach, balladach czy scherzach Chopina. Ale jeszcze trudniej. Bo muzyka europejska trafia do każdego choć trochę uszlachetnionego ludzkiego ucha, gdy ten czy ów język europejski



napotyka na zasadnicze opory nawet w uszach najbliższych językowych pobratymców. Jeśli dodamy do tego Ricoeurowskie pojęcie poezji jako mowy „świętującego sensu”, możemy się liczyć z niebotycznymi wyzwaniem w odbiorze najwybitniejszych dzieł poetyckich każdego dojrzałego narodu. I tak się stało z *Fortepianem Szopena*. Pierwsza jego redakcja opublikowana, nie bez błędów, w Paryżu w 1865 roku spotkała się z szyderstwem i miażdżącą krytyką, w której najmniejszym przytykiem była nieznajomość autora w zakresie ojczywej ortografii i interpunkcji. Była to krytyka ze strony polskiej krytyki literackiej! Norwid udoskonalił – o tyle, o ile, jako że od początku nosiło zadatki arcydzieła, więc nie poddawało się obróbce – swoje dzieło i włączył je do finalnej części swego najważniejszego tomu poetyckiego, tj. *Vade-mecum*, które... musiało poczekać ponad sto lat na ogłoszenie... Ten „brak” to bariera językowa, która nawet najwybitniejszym dziełom każe służyć przede wszystkim własnej (narodowej) kulturze, przesyłając co najwyżej odbłask swego majestatu innym kulturom, w które wchodzi za pomocą mniej czy więcej udanych tłumaczeń, parafraz, sentencji.

Popatrzmy na przykłady, z *Fortepianu* wzięte: jak np. w językach niefleksyjnych oddać subtelną grę pomiędzy wierszem 1 a wierszem 7:

Byłem u Ciebie w te dni przedostatnie

[...]

Byłem u Ciebie w dni te, przedostatnie,

*Fortepian Szopena*<sup>13</sup>

Na horyzoncie zdarzeń nic tu jakoby się nie zmienia: byłem u ciebie w przedostatnich-ostatnich chwilach twego życia – wspomina poeta i przyjaciel Chopina, co zapisał to równie przejmująco w prozie artystycznej *Czarne kwiaty*:

„[...] On, w cieniu głębokiego łóżka z firankami, na poduszkach oparty i okręcony szalem, piękny był bardzo, tak jak zawsze, w najpowszedniejszego życia poruszeniach mając coś skończonego, coś monumentalnie zarysowanego... coś, co albo arystokracja ateńska za religię sobie uważać mogła była w najpiękniejszej epoce cywilizacji greckiej – albo to, co genialny artysta dramatyczny wygrywa np. na klasycznych tragediach fran-

<sup>13</sup> Cytaty z *Fortepianu* podaję z wydania własnego: C. Norwid, *Vade-mecum*, wyd. J. Fert, Lublin 2004, s. 125.

cuskich [...]. Taka to naturalnie apoteotyczną skończoność gestów miał Chopin, jakkolwiek i kiedykolwiek go zastałem...”<sup>14</sup>.

W poemacie ślad tego wspomnienia owocuje znakomitym obrazem:

Byłem u Ciebie w te dni, Fryderyku!  
Którego ręka, dla swojej białości  
Alabastrowej – i wzięcia, i szyku,  
I chwiejnych dotknąć jak strusiove pióro –  
Mięszała mi się w oczach z klawiaturą  
Z słoniowej kości...

Horyzont zdarzeń ten sam w nekrologu, odbitym nazajutrz po śmierci artysty 18 października 1849 roku, w przekazie prozatorskim z 1856 roku, w przekazie poetyckim z 1865 roku, ale nie ten sam „duch” języka, nie to samo „święto sensu”. Pomijam przeszkodę nie do pokonania dla tłumacza: „mięszała mi się”, i cały klimat archaiczności, przenikający to dzieło. Każdy język dojrzałego narodu ma takie „tajemnice”, „swojskości” – i musiałoby się uprościć te „nieszczęsne” języki narodowe do jakiego absurdalnego „koine”, by poddać się translatorskim obróbkom bez szkody dla swej istoty, czyli artyzmu, w którym zapisuje się istotna prawda o jego duchu, przeszłości, trwaniu i przyszłości. Zapisuje się udział danej kultury w dochodzeniu do ostatecznej prawdy bytu. Niestety – i na szczęście – nie są to prawdy łatwo dostępne. Przeszkodą a zarazem drogą do nich jest sama natura języka narodowego podniesionego w poezji na szczybel „świętującego sensu”. Tego rodzaju barier język polski nastęrcza podobno prawie tyle, co język chiński: w brzmieniu, w składni, w funkcjach archaiki leksykalnej, fonetycznej i fleksyjnej, a nawet w najzwyczajniejszej ortografii i interpunkcji.

Jeśli teraz popatrzeć zechcemy z tej perspektywy na muzykę Chopina, na jego mazurki, polonezy, preludia i scherza, to znajdziemy wspólny Norwidowi i Chopinowi język ekspresji, który jednakże poza serdeczną wspólnotą doznań i wyrażeń nie może być w żaden sposób wymienny. Z pnia wspólnych idei wyrosłe dokonania Chopina i Norwida rozgałęziają się we własne, niezastępowalne konary sztuki, koronę polskiej kultury, nasz romantyzm.

<sup>14</sup> *Czarne kwiaty*, wyd. J. W. Gomulicki, [w:] *Pisma wszystkie*, t. 6 ..., s. 178-179.

I tu od pokoleń wiję swe gniazda polska sztuka: Wyspiański i Nowosielski, Czechowicz i Szymanowski, Różewicz i Górecki, Białoszewski i Penderecki, Herbert i Kilar... i cały legion wybitnych duchów.

Mówi się, że – aby kochać – trzeba słuchać; aby zrozumieć – trzeba usłyszeć i wysłuchać... Nie wszyscy są dla wszystkich słyszalni. Niektórzy dostąpili łąski uczestnictwa w uniwersum kultury ogólnoludzkiej, inni ciągle na to czekają. Miejmy nadzieję, że – jak to określił Norwid – jest to czekanie czynne, w którym „słowo – jest czynu testamentem [...]”<sup>15</sup>.

#### SUMMARY

Relationships between Cyprian Norwid and Fryderyk Chopin are one of the most interesting pages in nineteenth-century Polish and European literatures. The historic meeting of the two great Romantic artists, who are part both of Polish national culture and of the world's ideological and artistic heritage, has already been studied and described many times and in many aspects, especially in Polish literary studies and musicology as well as in philosophical thought.

A musical order permeates the whole of Norwid's oeuvre, which is meaningfully demonstrated by the anthology compiled by Władysław Stróżewski (*Cyprian Norwid o muzyce* [Cyprian Norwid on music]). This order was expressed in a mature and especially noble way in Norwid's poem *Fortepian Szopena* [Chopin's Piano]. In its incomparable evocations this work absorbed the whole depth of Norwid's genius and consolidated a perfect combination – unique and the only one in Polish (or perhaps even world) literature – of the musical and the literary, the picture and sense, the visionary and the logical, or perhaps even some kind of the incomprehensible superlogical, thus becoming an equal literary companion to Chopin's music.

It is difficult to find out what ultimately provided the main impetus for the creation of Norwid's masterpiece. It might have been the faithful memory of the “last days” of Chopin, which the poet remembered since he took more or less part in them. Perhaps the memory of the heart shaken by the brutal noises coming from his native Warsaw: the clatter and moans of Chopin souvenirs being smashed over the capital's road cobbles. That was how the Russian authorities took revenge on Warsaw in retaliation for the *de facto* failed assassination attempt of 19 September 1863 on the tsar's viceroy of the Kingdom of Poland: by vandalizing the house of Chopin's sister and destroying the Chopin memorabilia kept there. Moreover, we must not fail to mention an even more tragic

---

<sup>15</sup> Teza Norwida z epilogu *Promethidiona* (*op. cit.*, s. 101); syntezę przynosi liryczny obraz pt. *Legenda*: „A Królowa-Korony-Polskiej przędzie nić czynnego życia Marty w stronę Marii...” (C. Norwid, *Pisma wszystkie*, wyd. J. W. Gomulicki, *Wiersze. Część pierwsza*, Warszawa 1971, s. 212).

situation at the close of 1944: German troops are blowing up and burning the remnants of blood-bathed Warsaw – in one of the pillars of the St. Cross Church there is the urn with Chopin’s heart, which had been smuggled by his sister to his native Poland as he had wished. The church is about to share the fate of the whole capital. Its remnants will be blown up by the meticulous Wehrmacht soldiers, to be turned into dust and rubble. And at that moment an unknown German officer sends a secret warning about this to the people who tried to save national treasures from Warsaw while it was being demolished. Chopin’s heart was saved.

That very Heart! Despite the horrific destruction of the national substance, the majority of Norwid’s manuscripts collected in Warsaw were also miraculously saved, including the masterpiece “Chopin’s Piano”.

It is said that in order to love we have to listen; in order to understand – we have to hear and hear someone out... Not everyone is heard by everyone. Some have gained the grace of participating in the world of universal human culture, others are still waiting. Let us hope that – as Norwid put it – this is active waiting, in which “the word is a *testament to the act*” (Norwid’s words from the poem *Promethidion. Epilogue*).