

Józef F e r t – MUZYKALNY PORZĄDEK

Władysław S t r ó ż e w s k i. *Cyprian Norwid o muzyce*. Kraków 1997 ss. 288.

Na początek kilka słów o zawartości zbioru: wstęp, któremu towarzyszy obszerna bibliografia (wybór pozycji „muzycznych”, tematycznie i kontekstowo odnoszących się do muzyki w twórczości Norwida); antologia pism Norwida ześrodkowanych w dwu kręgach tematycznych: *O Chopinie* oraz *O muzykach, muzyce i instrumentach muzycznych*. Pierwszy krąg odznacza się wyrazistą spójnością monograficznie dobrego materiału. Znajdujemy tu zarówno wybór fragmentów dzieł literackich (np. z *Promethidiona*), jak również Norwidowskiej publicystyki (np. z rozprawy nt. „zmartwychwstania historycznego”) i listów. Zwieńczeniem zbioru jest oczywiście *Fortepian Szopena*. Drugi krąg tematyczny zajmuje większą część antologii i jest o wiele bardziej zróżnicowany gatunkowo, co wynika zarówno ze złożoności tematu, jak i z przyjętej przez antologistę zasady kolekcjonowania tekstów. Wyboru dokonano ze wszystkich uprawianych przez Norwida form pisarskich, aczkolwiek większość tekstów to wiersze liryczne. Sam autor tak pisze o przyjętym przez siebie układzie treści:

Ambicją autora niniejszej antologii było zebranie wszystkich, znaczących dla tej tematyki, tekstów Norwida o muzyce. Ustalenie kryteriów wyboru nie było rzeczą najłatwiejszą, przyjęto więc możliwie najszersze, co jednak nie wykluczyło pewnej arbitralności w niektórych rozstrzygnięciach. W ten sposób obok tekstów mówiących wprost o muzyce, muzykach czy instrumentach muzycznych znalazły się także ważne Norwidowskie teksty traktujące o sztuce w ogóle (np. *Promethidion*, fragmenty *Rzeczy o wolności słowa*), które znajdują zastosowanie także w dziedzinie muzyki, oraz utwory, w których dochodzi do głosu szczególna „muzyczność”, ukryta niekiedy na dalszym planie, ale wyraźnie obecna i także pobudzająca do myślenia na temat Norwidowskiego stosunku do muzyki (*Bema pamięci żałobny-rapsod*, *Hrabina-Palmyra*) – (s. 103).

Antologista wyraźnie borykał się z kryteriami doboru tekstów do tak – zdawałoby się – swobodnego tematu jak muzyka. Ale chyba sam mimowolnie skomplikował sobie pracę, wyodrębniając w drugiej grupie tekstów „instrumenty muzyczne” jako temat tekstów literackich. Myślę, że sformułowanie: „o muzykach i muzyce” zupełnie by wystarczyło, jako że Norwidowskie „instrumenty muzyczne” w poezji (myślę o tekstach dojrzałych artystycznie, nie brulionach i ekfrazach) zawsze grają znacznie ważniejsze i bardziej złożone role niż te, jakich moglibyśmy się spodziewać po ich słownikowej semantyce. Zresztą i postaci literackie w świecie poetyckim Norwida żyją własnym – Norwidowskim – życiem! Łatwo to skomplikowanie motywiki, zmie-

niające np. zwyczajne skrzypce w jakiś niezwykły – jakże Norwidowski – symbol, zauważyć już w pierwszych słowach wiersza *Do Nikodema Biernackiego*:

...A Ty skąd wzięłeś na te skrzypce deski,
Jeżeli nie z lipy bogdaj czarnoleskiej,
I smyk Twój jestże czarodziejstwem żywy
Z białego konia arabskiego grzywy?...
I struny Twoje czy Ty ręką lewą
Spod serca wsnułeś na skrzypców Twych drzewo?
Czy posłannikiem idziesz od świtania,
Gdzie zmrok jest z światłem, z uśmiechami łkania?¹

Myślę, że o docenieniu pracy Stróżewskiego – prócz uznania za trud wyboru Norwidowskich tekstów – zadecyduje przede wszystkim głęboka refleksja humanistyczna, zawarta w jego wstępie do antologii Norwidowskich rzeczy o muzyce.

Książka Władysława Stróżewskiego o Norwidzie muzycznym nader wolno dojrzewała do pełnego kształtu. Dziś jest to rozległy zbiór utworów literackich lub ich fragmentów powstałych pod auspicjami muzyki. Dziełom literackim w antologii towarzyszą w sposób wyrazisty teksty (lub fragmenty) o charakterze dyskursywnym oraz znakomite listy poety. Wybór norwidianów muzycznych – poprzedzony obszernym studium przedmiotu – został wzbogacony o prace plastyczne Norwida noszące również znamię inspiracji muzycznej.

Książka to ciekawa, obfita treściowo i najzwyczajniej ładna. Preliminaria idei przewodniej swej pracy Stróżewski przedstawił gronu polonistów Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego na zebraniu naukowym 6 grudnia 1978 r., co też lojalnie odnotował w przypisie do artykułu opublikowanego w następnym roku: *Doskonałe-wypełnienie. O „Fortepianie Szopena” Cypriana Norwida* („Pamiętnik Literacki” 1979 z. 4). Wokół tego tekstu, który zresztą w obszernych fragmentach wszedł do omawianej tu książki, budowała się przez lat blisko dwadzieścia nowa całość. I jak bywa z narastającymi czas jakiś kompozycjami artystycznymi, że pewne składniki ich pierwotnego korpusu stapiają się z nowymi w sposób nierozpoznawalny, gdy inne schodzą w głąb lub na marginesy, a jeszcze inne uzyskują w którymś momencie kreacji o wiele bardziej wyraziste wypełnienie niż w pierwotnej idei, a całość nabiera znamion dzieła koniecznego i na swój sposób logicznego, tak też i z książką Stróżewskiego – lata rozmyślań autora nad zagadnieniami wartości sztuki przyniosły doskonałe wypełnienie w intelektualnym spotkaniu z pojedynczym, konkretnym dziełem literackim, Norwidowskim *Fortepianem Szopena*, jakby stworzonym do dialogu o wartościach; taki tytuł nosi zresztą zbiór studiów Stróżewskiego, wydanych kilka lat przed omawianą tu książką: *W kręgu wartości*, Kraków 1992. W jednym z esejów tego zbioru czytamy:

¹ Cyt. za: C. N o r w i d. „*Błogosławione pieśni...*”. Wybór, oprac. i posłowie J. Fert. Warszawa 2000 s. 72.

[...] Jeśli bez uprzedzeń oddamy się procesowi doświadczania wartości czegoś albo – inaczej mówiąc – czegoś wartościowego lub posiadającego wartość, dotrzemy – w jakiejś fazie tego doświadczenia – do odkrycia dziwnej, choć oczywistej prawdy, że to, co wartościowe, „ucieleśnia” wartość w sobie; czyni to jednak w sposób zawsze niepełny, nie jest zdolne do utożsamiania się z nią².

Zwraca uwagę zbieżność powyższej myśli z kluczową frazą *Fortepianu Szopena*, tym momentem dzieła, który „odrzuca” – na wyższy poziom – pierwotny zachwyty nad Chopinem i początkowe w dziele poety poczucie pełni wartości poddając reinterpretacyjnej ocenie:

O Ty! – co jesteś Miłości-profilem,
Któremu na imię D o p e ł n i e n i e;
Te – co w sztuce mianują Stylem,
Iż przenika pieśń, kształci kamienie...
[...]
O! Ty... D o s k o n a ł e - w y p e ł n i e n i e,
Jakikolwiek jest Twój i gdzie?... znak...
Czy w F i d i a s u? D a w i d z i e? czy w S z o p e n i e?
Czy w E s c h y l e s o w e j s c e n i e?...
Zawsze – zemści się na tobie... BRAK!
– Piętnem globu tego – niedostatek:
D o p e ł n i e n i e?... go boli!...³

Można by – mówiąc o prowokacyjnej sile tego fragmentu, o wstrząsającej sile całego niezwykłego, jedyne w swoim rodzaju Norwidowskiego arcydzieła, które przez lata kazało Stróżewskiemu dochodzić istoty wartości ze względu na nie samo – doszukiwać się obrazu dialogu dopełniającego się w kulturze pojmowanej jako żywa całość. W cytowanym wyżej eseju o wartościach czytamy:

[...] wartościowy stan rzeczy wskazuje, poprzez swą wartość właśnie, na możliwość jej innego ujęcia: ujęcia w postaci możliwie najpełniejszej, czystej, może nawet absolutnej – pod warunkiem wszakże, że „oderwiemy” się od jej partykularnej realizacji i skupimy całą uwagę na jej istocie. Okazuje się wówczas, że owa istotowo czysta wartość nie może być nigdy wartością czegoś, że musi być rozumiana i doświadczana „sama w sobie” i w swej – nie bójmy się tego słowa – t r a n s c e n d e n c j i w stosunku do wszystkiego, co wartość ma lub jest wartościowe (s. 61).

Dobrze się stało, że na drodze Stróżewskiego ku wartościom zjawiał się w którymś momencie ten niezwykły Norwidowski utwór, by stać się dla niego ciągle niezaspokojonym wyzwaniem, a równocześnie najszlachetniejszym polem doświadczania

² W. S t r ó ż e w s k i. *O urzeczywistnianiu wartości*. W: t e n ż e. *W kręgu wartości*. Kraków 1992 s. 60-61.

³ *Fortepian Szopena*. W: „*Błogosławione pieśni...*” s. 159.

„ponadkulturowych wymiarów dobra, prawdy i piękna”, jak to wyraża tytuł jednego z esejów w książce *W kręgu wartości*. Przypomnijmy jednak, że Norwidowskie arcydzieło nie od razu stało się takim oczywistym dobrem, a przynajmniej nie od razu dla wszystkich. Mimo że udało się poecie *Fortepian* opublikować⁴, nie tylko nie doświadczył uznania w stopniu choćby zbliżonym do tego, jakim cieszy się współcześnie, ale wręcz przeciwnie – napotkał bezwzględne i sztydne odrzucenie, zapewne nie tylko takie, jak w świadectwie odbioru pozostawionym przez Marcellego Mottego, który z nieskrywaną zgrozą konstatawał przy tej okazji liczne zbrodnie na języku ojczystym, jakich dopuścił się Norwid:

[...] po cóż to ciągle silenie się na mgliste logogryfy i na wykręcanie zdaniom wszystkich członków, umyślne gwałcenie wszelkiego rytmu i harmonii, wszelkich konstrukcji gramatycznych, właściwych form i znaczeń wyrazów, nawet najelementarniejszej interpunkcji!⁵

Tę nieprzyjazną filipikę Mottego w niewielkim stopniu może usprawiedliwiać fakt, że w pierwodruku *Fortepian* nie uzyskał jeszcze tej absolutnej pełni, z jaką możemy obcować dziś – w odmianie tekstu włączonej do zbioru *Vade-mecum*. W niejednym nad jakością pierwodruku, a więc i odbiorem tego arcydzieła, mogły zaciążyć błędy zecerskie, jak np. w w. 76-78:

– Kłos, gdy dojrzał jak złoty kometa
Ledwo że go wiew ruszy,
Deszcz pszenicznych ziarn kruszy,

Ten sam fragment w *Vade-mecum* przybrał inną postać:

– Kłos?... gdy dojrzał – jak złoty kometa –
Ledwo że go wiew ruszy –
Dészcz pszenicznych ziarn prószy,

Zresztą Norwidowskie – jak by to określił Motty – „gwałcenie nawet najelementarniejszej interpunkcji” do dziś wydawcy *Fortepianu* starają się zasłonić, i to ze skwapliwością przypominająca raczej praktyki „rękopisów-praczek” (bo nie praczek bandaży!) niż współpracowników „korektorki-wiecznej”, bez żenady aplikując Norwidowi współczesną interpunkcję składniowo-logiczną, stosowną o wiele bardziej w dyskursie pozaliterackim – bo też na użytek „logiczności” (może: „gramatycz-

⁴ „Pismo zbiorowe wydawane staraniem i nakładem Towarzystwa Młodzieży Polskiej w Paryżu”. Z. II. Bendlikon 1865 s. 176-180.

⁵ W o j t u ś [M. Motty]. *De omnibus rebus et quibusdam aliis*. „Dziennik Poznański” 1865 nr 196. Obszerny fragment tekstu przedrukowany w antologii: *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*. Wybór tekstów, oprac. i wstęp M. Ingot. Warszawa 1983 s. 114-115.

ności”?) wynalezioną – niż obowiązującą poezję... ale to już inna sprawa⁶. Nie wątpi, że pierwodruk *Fortepianu* nie we wszystkim dorasta do poziomu, który dzieło osiągnęło w wersji późniejszej, niemniej i w tej nie do końca artystycznie dojrzałej i na domiar złego skażonej błędami wersji znajdujemy siłę wyrazu, która winna była napotkać już w swoim czasie (w-cześnie!) dopełniającą uwagę czytelników... winna była... nie spotkała. Ale przecież – jak w dobrze pomyślanym dramacie – dotknęła dzieła Norwida ta właśnie „siła fatalna” (o której mówi najgłębsza warstwa refleksji metafizycznej w dzieło wpisana), której dotknięcie jest niejako warunkiem jego prawidłowej (zorientowanej na całość) lektury: rozpoznanie pozytywnej wartości wymaga dialektycznego zmagania dobra z jego przeciwieństwami w perspektywie ostatecznych wypełnień powołania dobrego ku doskonałemu wypełnieniu się w dobru transcendentnym. W tej perspektywie „chwilowe”, choćby bolesne klęski uzyskują autentyczne „zniesienie” i pozytywne „przemienienie”, choć nic nam nie zaręcza, prócz prawidłowo poznającego rozumu, że tak rzeczywiście ma być, że tak naprawdę jest!

Lecz Ty? – lecz ja? – uderzmy w sądne pienie,
 Nawołując: „C i e s z s i ę , p ó ż n y w n u k u !...
 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 a ł b r u k u – –”

To absurdalne „ciesz się” znajdujemy w niejednym wierszu Norwida, znajdujemy w jego utworach największych, jak chociażby w rapsodzie żałobnym na pogrzeb Bema:

I powleczem korowód, smęcąc u j ę t e s n e m g r o d y,
 W bramy bijąc urnami, gwizdając w szczyby toporów,
 Aż się mury Jerycha porozwalają jak kłody,
 Serca zmdlałe ocucą – pleśń z oczu zgarną narody...

 Dalej – dalej – –⁷

⁶ Godzi się tu przypomnieć mądrą lekcję Juliusza Kleinera na temat stosowania reguł interpunkcyjnych w poezji – zob. np. jego rozprawę *Układ i tekst dzieł Słowackiego. (O pierwszym krytycznym wydaniu zbiorowym dzieł poety)*. „Pamiętnik Literacki” 8:1909: „Zarówno strony treściowej, jak i dźwiękowo-rytmicznej dotyczy kwestia interpunkcji. Aby traktować ją odpowiednio, należy zdać sobie sprawę z potrójnego charakteru znaków interpunkcyjnych; interpunkcja bowiem ma wartość logiczną (tzn. oddaje uczłonkowanie myśli i stosunki, dotyczące składni), wartość rytmiczną (tzn. wyraża rodzaj i długość pauz rytmicznych) i wartość uczuciową, ważną nadto dla dynamiki, melodii, a nawet i rytmu zdania [...]. Ponieważ interpunkcja logiczna nie wnosi do tekstu nic nowego, ale tylko uwydatnia jego treść i ułatwia orientację, można i należy ją uzupełniać [...]. Nie wolno natomiast zmieniać interpunkcji rytmicznej i uczuciowej, ale należy zachować całkowicie system, przyjęty co do niej przez poetę. Chodzi tu jednak – podobnie jak w pisowni – tylko o wartość, nie o rodzaj znaku” (s. 320, pisownia zmodernizowana).

⁷ *Bema pamięci żałobny-rapsod*, cyt. z wydania własnego, s. 50.

Idee „kierownicze”, jeśli są autentyczne, realizują się w ciągłym samoprzezwyciężaniu poprzez odnoszenie ich do dobra, które – przyjęte jako dobro samo w sobie – „przekracza wszelkie ograniczenia kulturowe”, choć z drugiej strony wkracza zawsze „w każdą z kulturowych formacji i uzasadnia ją jako d o b r o d l a. Bez odniesienia do dobra żadna nie znajdowałaby swej dostatecznej racji. A równocześnie żadna nie jest w stanie dobra wyczerpać”⁸.

Znamienny tu znak językowego pokrewieństwa Norwidowskiego: „dalej – dalej – –”, i metaforyki Stróżewskiego – owe: „wkraczanie”, „przekraczanie” – w jego myśli o wartościach jako odwiecznym pochodzie ku transcendencji dobra, prawdy i piękna, dających się pojęciowo zamknąć w kategorii dobra. A droga ku dobru jest najzwyczajniej bojowaniem z przeciwnościami, jak to przed laty arcydzielnie ujął Mikołaj Sęp Szarzyński:

Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie
Byt nasz podniebny. On srogi ciemności
Hetman i świata łakome marności
O nasze pilno czynią zepsowanie⁹.

Nie doczekał Norwid – jak zdarzyło się to Mickiewiczowi – objawów akceptacji. Norwidowskie ujęcie piękna, prawdy i dobra okazało się niemożliwe do pogodzenia z „gustem” jego epoki; spotkał wszechstronną – o tyle, o ile – negację, a więc zaledwie pierwszy z „egzaminów”, jaki prawdopodobnie musi zdawać przed „swoimi” każdy prawdziwy twórca, wnoszący obiektywne wartości do uniwersum kultury. Dziś nasze poczucie piękna, i to na najrozleglejszym polu narodowym postrzegane, nieomal instynktownie zwraca się ku temu twórcy, analogicznie do powszechnie uznanego – i to w znacznie szerszym pojęciu wagi uniwersalności – Chopina.

*

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 – arcyepoemat Mickiewicza wraz z *Epilogiem* liczy blisko 10 tysięcy wersów. 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 uświadamiać, jak wielką rolę we współczesnej refleksji humanistycznej ma do spełnienia dzieło Norwida. Najważniejsza, co ujawnia chociażby zestawienie literatury przedmiotu, jest tu bodaj

⁸ *Ponadkulturowe wymiary dobra, prawdy i piękna* w cytowanym zbiorze studiów Stróżewskiego, s. 127.

⁹ *Sonet III: O wojnie naszej, którą więdziemy z szatanem, światem i ciałem*. M. Sęp Szarzyński. *Poezje*. Wstęp i oprac. J. Gruchała. Kraków 1997 s. 72.

rozległość pól inspiracji, na których oddziałuje *Fortepian*. I w szczególności – jak np. praca Tadeusza Filipa, koncentrująca się głównie na zagadnieniach wersologicznych¹⁰, i w perspektywie najogólniejszej – jak chociażby tej przyjętej przez Stróżewskiego w omawianej tu antologii Norwidowskiej muzyczności, dzieło poety przedstawia się jako jedno z najatrakcyjniejszych źródeł naszej kultury. O takich dziełach marzył i rozważał wielokrotnie Norwid, np. 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 powstaje¹¹.

Antologia Stróżewskiego *Cyprian Norwid o muzyce* zbiera dziesiątki okruczków myśli, w których zaiskrzył geniusz Norwidowskiego dzieła, i niejako zaprasza, byśmy wreszcie postąpili ku uczestnictwu w spełnianiu się „gamy wtórej” jego treści.

Oto budząca ciągle spór interpretacyjny (a nie przypuszczam, żeby dało się go wkrótce zamknąć) część finalna poematu, w tym szczególnie to jej ironiczno-paradoksalne i wyzywająco-absurdalne wezwanie: „C i e s z s i ę, p ó ź n y w n u k u!...”, uzyskuje w rozważaniach Stróżewskiego nie tylko „wszystkie konsekwencje” dotychczasowych poszukiwań interpretacyjnych, lecz daje im szansę wzajemnego dopełnienia we współposzukiwaniu głębszego serio:

[...] Zakończenie *Fortepianu* nie jest dwuznaczne, a obie nasuwające się interpretacje [tzw. „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’ i prawdę skierowaną 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 z a t r z y m a n i e doskonałości nie jest możliwe, jedyny sposób jej realizacji prowadzi przez dynamiczny r o z w ó j¹². Ten zaś oznacza z konieczności rozpraszanie i zbieranie, zatracanie i powstawanie na nowo, śmierć i zmartwychpowstanie. Innej drogi nie ma. Życie wymaga ofiary, przyszłość – przewyciężenia przeszłości. Nadzieja leżąca u podstaw tego procesu jest równie silna jak miłość, odradzająca się w różnych kształtach w pięknie.

¹⁰ T. F i l i p. *Cypriana Norwida „Fortepian Szopena” ze stanowiska twórczości poety odczytany. Wydanie krytyczne poematu opatrzone wstępem, przypisami i próbą analizy rytmu.* Kraków 1949.

¹¹ *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Baladyny”). 1860.* W: C. N o r w i d. *Pisma wszystkie.* Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 6: *Proza. Część pierwsza.* Warszawa 1971 s. 444.

¹² Tu Stróżewski dodaje przypis: „zob. T. M a k o w i e c k i. *Norwid myśliciel.* w zb.: *Pamięci Cypriana Norwida,* zwłaszcza s. 54-55”.

Taka interpretacja zakończenia *Fortepianu* 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 osiągnięcia 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 odczytywać trzeba jako przypomnienie początku tego, co było i właśnie przemija dopełnione, lecz jako wieszczce zarodzi nowej fazy rozwoju tego samego ideału, tyle że w odmienionej, dojrzalszej, a przede wszystkim lepiej i głębiej rozumianej postaci...¹³

*

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 równoważnie: w głąb) najsubtelniej, w sposób najbardziej swobodny – bo jakby niezależnie od uwarunkowań historycznej przemijalności smaku i sensu – najlepiej potrafiła wyrażać właśnie ona: sztuka najmniej „materialna”, a jednocześnie tak potężnie i „fizycznie” działająca na sferę zmysłowo-postrzeżeniową. W niej znak i znaczenie równocześnie i najgłębiej objawiają siebie nawzajem, budzą się do istnienia i podtrzymują swe ulotne, a tak potężne i często nieśmiertelne trwanie. Muzykalny porządek – obraz najbardziej adekwatny ciężenia ku pięknu i dążenia do niego – w historycznych formacjach, w samej naszej ziemskiej naturze dążenia, które spełnia się wedle właściwego dla siebie i ponad siebie porządku. Ład muzyczny danej epoki historycznej (czy jakiejś jej fazy) jest równocześnie najwszechstronniejszym wyrazem życia duchowego uczestników danego czasu. Nie miejsce na obszerniejsze rozwijanie tej myśli. Zainteresowanych odsyłam do uogólnień zawartych – na nieco innej płaszczyźnie refleksji – we wskazywanym tu już szkicu Stróżewskiego o *Ponadkulturowym wymiarze dobra, prawdy i piękna*¹⁴.

Muzyczny 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 geniuszu i utrwaliło niepowtarzalne, jedyne w naszej literaturze (a może i w literaturze światowej) doskonałe zespolenie muzyczności i literackości, obrazowości i sensowności, stając się w pełni i równorzędnie literackim partnerem muzyki Chopinowskiej.

Trudno dociec, co było ostatecznie decydującym impulsem do powstania Norwidowskiego arcydzieła. Może wierna pamięć tych kilku „dni przedostatnich” Chopina z roku jego śmierci, pobudzona odgłosem niosącego się od Warszawy jęku roztrzaski-

¹³ *Norwid o muzyce* s. 75.

¹⁴ W cytowanym zbiorze *W kręgu wartości* (s. 112-118).

wanych o bruki stolicy Chopinowskich pamiątek: w odwecie za zamach – 19 września 1863 r. – zresztą nieudany, na carskiego namiestnika Królestwa Polskiego feldmarszałka Fiodora Berga. „W dymie ciągnącym się smugami dopalały się resztki pamiątek po Chopinie, jego fortepian i listy do matki, wyrzucone przez okno” – wspominał Wojciech Kossak¹⁵. Wycie „pasyj”, oślepiające wizje i – objawienie: „ideał sięgnął bruku”... aby zacząć nową fazę doskonałości w drodze ku Doskonałości.

Stróżewskiego intryguje pytanie o „szczególną korelację estetycznych jakości i postaci tych jakości, które wydają się zasadniczo analogiczne w sztuce Chopina i jej Norwidowskim «opisie»”¹⁶. Niekoniecznie jest to najważniejsza z kwestii stawianych tu przez uczonego, wszak poemat w najmniejszym stopniu nie jest „opisem” sztuki Chopina, jest czymś... ponad – tak, tu Norwid, dopuszczając się „negacji” Chopinowskiego geniuszu, wkracza rytmami swego poematu razem ze swym niezwykłym przyjacielem w muzyczny porządkowaniu chaosu świata na wyższy stopień doświadczania piękna. Piękna skąpanego w ogniu nieziemskich i ziemskich, i z ziemi wziętych obrazów, nasyconego sensem historii zbawienia „odzobaczonej” w polskiej martyrologii i polskiej pieśni. To piękno okazuje się racją dostateczną egzystencji – cierpienia, tryumfu i klęsk – prowadzącej nieodmiennie wzwyż, w miłość prawdy, piękna i dobra.

O! żar słowa i treści rozsądek,
I niech sumienia berło
W muzyczny łączą się porządek
Słowem każdym, jak perłą;

VIII. *Liryka i druk*

Lucylla P s z c z o ł o w s k a – SŁOWNIK NORWIDOWSKICH RYMÓW

Marian J e ż o w s k i. *Słownik rymów Cypriana Norwida*. Lublin 1998 ss. 442. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Wydanie *Słownika rymów Cypriana Norwida* jest ważnym wydarzeniem dla polskiej filologii, stanowi on bowiem nie tylko znakomite narzędzie w pracy nad

¹⁵ W. K o s s a k. *Wspomnienia*. Oprac., wstępem i przypisami opatrzył K. Olszański. Warszawa 1971 s. 54; obraz zapamiętany z dzieciństwa – Kossak miał wówczas około 6 lat, *Wspomnienia* zaczął spisywać w r. 1911 (I wydanie – 1912 r.).

¹⁶ *Norwid o muzyce* s. 77.