

MAREK STANISZ

Cyprian Kamil Norwid

FORTEPIAN SZOPENA

Do Antoniego C...

La musique est une chose étrange!

Byron

L'art?... c'est l'art – et puis, voilà tout.

Béranger

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!...”

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 cztery,

Trącając się,
Po dwie – po dwie –
I szemrząc z cicha:
„Zacząłże on
Uderzać w ton?...
Czy taki Mistrz!... że gra... choć – odpycha?”

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,
Niżli je kuto,
Odejma dłuto –
Geniuszu... wiecznego Pigmalional

IV

A w tym... coś grał – i co? zmówił ton – i co? powieć –
Choć inaczej się echa ustroją,
Niż gdy błogostawiłeś sam ręką Swoją
Wszelkiemu akordowi –
A w tym... coś grał – taka była prostota
Doskonałości Peryklejskiej,
Jakby starożytna która Cnota
W dom modrzewiowy wiejski

Wchodząc, rzekła do siebie:
„Odrodziłam się w Niebie
I stały mi się Arfy – wrota,
Wstęgą – ścieżką...
Hostię – przez blade widzę zboże...
Emanuel już mieszka
Na Taborzel”

V

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

VI

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

VII

O Ty! – co jesteś Miłości-profilem,
Któremu na imię Dopelnienie;

Te – co w sztuce mianują Stylem,
Iż przenika pieśń, kształci kamienie...
O! Ty – co się w dziejach zowiesz Erq,
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 bolil...
On – rozpoczynać woli
I woli wyrzucać wciąż przed się – zadatek!
– Kłós?... gdy dojrzał – jak złoty kometa –
Ledwo że go wiew ruszy –
Deszcz pszenicznych ziarn prószy,
Sama go doskonałość rozmieta...

VIII

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

IX

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

X

Ten!... co Polskę głosił – od zenitu
Wszechdoskonałości dziejów
Wziętą hymnem zachwytu –
Polskę – przemienionych kołodziejów:
Ten sam – runął – na bruzy – z granitu!
I oto – jak zacna myśl człowieka –
Poterany jest gniewami ludzi;
Lub – jak od wieka
Wieków – wszystko, co zbudził
I oto – jak ciało Orfeja –
Tysiąc pasji rozdziera go w części;
A każda wyje: „nie ja!...”
„Nie ja!” – zębami chrzęści –

*

*Lecz Ty? – lecz ja? – uderzmy w sądne pienie,
Nawołując: „Ciesz się późny wnukul...
Jękły głuche kamienie –
Ideal sięgnął bruku – – „*

Fryderyk Chopin to w kulturze polskiej postać legendarna. Jeszcze za życia otoczony został sławą genialnego wirtuoza fortepianu, największego kompozytora polskiego i jednego z najwybitniejszych muzyków XIX-wiecznej Europy. Od czasu śmierci Chopina minęły wprawdzie dziesięciolecia, ale jego muzyka nadal fascynuje i wzrusza odbiorców.

Niezwykłe miejsce Chopina w kulturze polskiej sprawiło, że nawet pozostałe po nim przedmioty obrastały legendą jako najcenniejsze narodowe pamiątki. A wśród nich szczególnie te, które wiązały się z jego wspaniałą sztuką, przedmioty najcenniejsze, bo najbardziej symboliczne – fortepiany. Było ich dwa. Jeden, wcześniejszy, marki Buchholz, towarzyszył Chopinowi jeszcze w czasach młodości, spędzonych wśród swoich w Warszawie. Drugi, późniejszy, marki Pleyel, był własnością Chopina, gdy mieszkał on na emigracji w Paryżu.

„Paryski” fortepian Chopina można oglądać również dzisiaj w Muzeum Narodowym w Krakowie. Dzieje pierwszego, „warszawskiego” fortepianu splotły się zaś z tragicznymi losami powstania styczniowego. 19 września 1863 roku dokonano nieudanego zamachu na generała Teodora Berga, ówczesnego namiestnika cara Rosji w Królestwie Polskim. Stało się to w Warszawie przy ul. Nowy Świat, w pobliżu pałacu Zamoyskich. Mieszkała w nim wówczas siostra Chopina, której własnością

był „warszawski” fortepian nieżyjącego od kilkunastu lat kompozytora i pianisty. Zamach na generała Berga ściągnął represje na mieszkańców pałacu, który wydano na łup rosyjskich żołnierzy. Biorąc odwet na powstańcach, metodycznie niszczyli oni wszystko, co zniszczyć się dało, a legendarny fortepian największego polskiego kompozytora i znakomitego pianisty wyrzucili przez okno – na bruk.

Ten symboliczny fakt stał się bezpośrednią inspiracją dla Norwidowskiego wiersza (powstałego na jesieni 1863 roku w Paryżu). Mimo to *Fortepian Szopena* nie ma żadnych cech utworu okolicznościowego: nie potępia wrogów, nie traktuje o walce, a na temat toczącego się w Polsce powstania pojawiają się w nim jedynie wzmianki.

Apolityczny pod względem tematyki, jest utwór Norwida także – kameralny. Zbudowany w formie monologu, faktycznie stanowi jednak rozmowę. Serdeczną, a nawet intymną rozmowę ze zmarłym kompozytorem i pianistą, a zarazem przyjacielem Norwida, Fryderykiem Chopinem. W klimat rozmowy wprowadzają już pierwsze słowa utworu, skierowane bezpośrednio do kompozytora, potem jeszcze dwukrotnie powtórzone w nieco zmienionym kształcie: „Byłem u Ciebie w te dni przedostatnie”. Podobne zwroty, apostrofy i wezwania skierowane do Chopina („w tem... coś grał”; „błogosławiłeś”; „pieśń skończyłeś – – i już więcej / Nie oglądam Cię”; „Oto patrz – Fryderyku!”; kilkakrotnie powracające „Patrz”; „Lecz Ty?”) otwierają niemal wszystkie strofy wiersza i powtarzają się stale w ich obrębie.

Dialogowy charakter utworu podtrzymują i utrwalają upersonifikowane rzeczy i pojęcia, które również prowadzą między sobą rozmowę lub po prostu wypowiadają się w istotnych kwe-

stiach. Owych personifikacji jest w wierszu kilka: „życia koniec”, który „szepce do początku” (I), rozmawiające ze sobą cztery struny liry (II), mówiący „ton” i „starożytna” Cnota (IV), kłócące się klawisze fortepianu (VI), „tysiąc” wyjących „pasji” (X). Zamiar artystyczny, który wynika z dialogiczności Norwidowskiego wiersza, stanie się jasny wówczas, gdy prześledzimy toczące się w utworze rozmowy. Czego więc one dotyczą?

Kilku tematów. Na pozór wiersz Norwida posiada luźną kompozycję. Zbudowany jest z nieregularnych strof, dodatkowo numerowanych (zapewne dla podkreślenia ich odrębności), w swobodnej formie wersyfikacyjnej, zwanej wierszem wolnym. A jednak, mimo widocznej swobody, poruszane w *Fortepianie Szopena* tematy pozwalają na wyodrębnienie czterech autonomicznych „części”, zwieńczonych czterowersową puentą. Utwór Norwida rozpoczyna się zatem od medytacji wywołanych wspomnieniem ostatnich chwil Fryderyka Chopina (strofy I–III), po nich następuje poetycka charakterystyka jego sztuki kompozytorskiej i kunsztu pianistycznego, połączona z refleksjami nad ich znaczeniem dla kultury polskiej (strofy IV–VI). Ostatnie trzy strofy (VIII–X) przedstawiają epizod warszawski, którego finałem było zniszczenie przez żołnierzy rosyjskich fortepianu Fryderyka Chopina. Każda z wymienionych części skierowana jest wprost do zmarłego przyjaciela Norwida. Odrębny charakter ma jedynie strofa VII – nie tylko ze względu na swą długość, ale także z uwagi na jej adresata: nie jest nim już kompozytor, ale upersonifikowane pojęcie: „Dopełnienie”, symbolizujące doskonałość sztuki, życia i człowieka. Strofa VII stanowi kompozycyjny i problemowy ośrodek wiersza. Tak oto pod pozornie swobodną budową kryje się regularny układ: dwie całości tematyczne po trzy strofy, potem

strofa centralna, następnie jeszcze jedna trzyzwrotkowa część, a po niej – czterowersowa puenta.

Lektura Norwidowskiego wiersza naprowadza na jeszcze jedną regułę rządzącą jego kompozycją. Jest nią taki sposób prowadzenia wątku lirycznego, w którym refleksje poetyckie podmiotu wyrażone są nie wprost, ale przez obrazy o przesłaniu symbolicznym. Są one podstawowymi nośnikami przesłania ideowego utworu.

Trzy pierwsze strofy wiersza zawierają poetycką relację z ostatniej wizyty Norwida w paryskim mieszkaniu umierającego przyjaciela, ujętą w kilku symbolicznych zbliżeniach. (Relację ze swej wizyty zawarł Norwid również w innym utworze, noweli pt. *Czarne kwiaty*). Opisując bezskuteczną walkę Chopina z chorobą, Norwid nazwał ostatnie miesiące jego życia „dniami przedostatnimi”. To określenie wzięło się zapewne stąd, że poeta nie był naocznym świadkiem chwil „ostatnich”, czyli agonii swego przyjaciela. Ale sens tych słów może być również inny, głębszy. Oto o „dniach przedostatnich” mówi Norwid:

Pełne, jak Mit,
Blade – jak świt...
– Gdy życia koniec szepce do początku:
„Nie stargam Cię ja – nie! –
Ja... u-wydatnię!...”

Czy nie znaczy to również, że dni poprzedzające śmierć objaśniają całą drogę życiową człowieka (są „pełne jak Mit”...) oraz noszą w sobie zarodek nowego życia (...i „blade jak świt”), i to już tu, na ziemi? „Dni przedostatnie” stanowią przeto w rozumieniu Norwida zapowiedź dalszego trwania.

Temu właśnie problemowi poświęcone są także dwie następne strofy utworu, w których przedmiotem medytacji poety jest ciało umierającego Chopina. Według Norwida wyraża ono nie tylko patos śmierci. W omawianym wierszu ciało Chopina podlega swoistej przemianie – upodobnia się do symbolicznej liry mitycznego poety Orfeusza, porzuconej w momencie jego śmierci, ale w tej samej chwili ożywającej w szmerze strun, które budzą się do nowej gry, gdy instrument uderza o ziemię. (Mit o Orfeuszu opowiada również o tym, że po śmierci artysty jego lira została zawieszona na firmamencie niebieskim jako gwiazdozbiór. A zatem śmierć Orfeusza rozpoczęła okres wiecznego trwania jego sztuki). W wierszu Norwida także ręka grającego Chopina ulega swoistej metamorfozie: zlewając się z klawiaturą fortepianu, przeobraża się w przedmiot – symbol jego sztuki. Wymienione obrazy dopełnia wizerunek umierającego, który w Norwidowskiej wizji przemienia się w postać stworzoną przez „wiecznego Pigmaliona” (Pigmalion to postać z greckiego mitu – rozkochał się on w wyrzeźbionym przez siebie posągu kobiety, którą nazwał Galateą; na jego prośbę Afrodyta ożywiła Galateę. „Wiecznym Pigmalionem” jest dla Norwida zapewne Bóg, którego poeta uważał za idealnego artystę i źródło wszelkiej doskonałości).

Zaprezentowane w *Fortepianie Szopena* ujęcie już na wstępie zaskakuje więc swą niecodziennością. Zamiast rozpacz po śmierci Chopina Norwid ukazuje niezwykłą przemianę umierającego artysty, który dzięki swojej sztuce rozpoczyna nową egzystencję. Duch Chopina opuszcza ciało, ale „ożywia” pozostałe po artyście przedmioty (fortepian), przejawia się w literaturze (w postaci mitu), muzyce (symbol liry Orfeusza), sprawia, że nawet umierające ciało nabiera cech marmurowego posągu wy-

kutego przez „wiecznego Pigmaliona”). Tak oto obraz śmierci Chopina stał się w rzeczywistości jego apoteozą.

Genialny artysta żyje głównie dzięki swojej sztuce. Muzyka Chopina stanowi centralny temat strof następnych (IV–VI), składających się na drugą część tematyczno-kompozycyjną utworu.

Myśl Norwida i tym razem została wyrażona za pomocą niezwykle splotu symboli i metaforycznych obrazów. To po pierwsze – motyw ręki Chopina zawieszanej nad klawiaturą, jakby w geście błogosławieństwa. Po drugie – dostrzeżenie w jego muzyce „prostoty doskonałości Peryklejskiej” (Perykles był znakomitym ateńskim mężem stanu i mecenasem sztuk. Za jego rządów starożytne Ateny przeżywały rozkwit swojej kultury. Wówczas tworzyli wielcy artyści starożytnej Grecji: Fidiasz, Sofokles, Eurypides; wtedy także wybudowano wiele wspaniałych budowli ateńskich, które podziwiamy do dziś, np. Partenon i Propyleje. Dorobek artystyczny Aten czasów Peryklesa stanowi jeden z największych skarbów kultury europejskiej). Wymienione obrazy wyrażają przeświadczenie Norwida, że muzyka Chopina osiągnęła wyżyny możliwości artystycznych.

Jest w omawianej strofie jeszcze jeden obraz, który ukazuje wielkość spuścizny artystycznej Fryderyka Chopina. Ów obraz przedstawia „starożytną Cnotę”, która wkracza pod dach polskiego domostwa i mówi o Bożym objawieniu na górze Tabor:

„Odrodziłam się w Niebie
I stały mi się Arfą – wrota,
Wstęgą – ścieżką...
Hostię – przez blade widzę zboże...
Emanuel już mieszka
Na Taborze!”

Warto zwrócić szczególną uwagę na tę metaforykę, konsekwentnie czerpiącą ze źródeł religii chrześcijańskiej: odrodzenie w Niebie, objawienie się Boga pod postacią Chleba (Hostii, którą widać przez zboże), Przemienienie (a jeszcze wcześniej, w tej samej strofie, gest błogosławieństwa) – gdyż obecność wspomnianych motywów wynika z Norwidowskiej koncepcji sztuki. Poeta nie ograniczał znaczenia sztuki wyłącznie do ukazywania Piękna, wiązał ją ściśle z przesłaniem etycznym, z Dobrem. A jeszcze konkretniej – z ideami ewangelicznymi.

Według Norwida muzyka Chopina ma również szczególne znaczenie dla kultury i duchowości Polaków. Mówi o tym piąta strofa utworu, w której poeta zawarł obraz Polski idealnej, takiej, o jakiej marzył i jaką – według Norwida – wyobraża muzyka jego przyjaciela. Polska idealna jest dlań krajem „przemienionych kołodziejów” (poeta nawiązał tu do podania o rolniku Piaście Kołodzieju, który według legendy miał być pierwszym władcą Polski, znanym z rozwagi, bezinteresowności i prawości charakteru). Obraz ojczyzny idealnej wyraża również symbol Polski jako „złoto-pszczoły” (pszczola zbierająca miód to symbol pracowitości; Norwidowska pszczoła zbiera jednak zamiast miodu złoto, a więc coś najcenniejszego). Oto Norwidowski sen o Polsce – kraju ludzi szlachetnych, odpowiedzialnych i uczciwych, którzy pracą dla wspólnego dobra przyczyniają się do lepszego jutra całej wspólnoty.

Strofa szósta utworu wieńczy dotychczasowe rozważania na temat śmierci Chopina i jego sztuki. Powracają motywy ze strof początkowych (w strofie I życie „szepce”, w strofie II struny „szemrzą”, a w strofie VI „szemrzą” klawisze fortepianu), jak echo powtarzają się podobne słowa (w strofie II: „Czy taki Mistrz!... że gra... choć – odpycha?”; w strofie

VI: „począłże grać? czy nas odpycha??...”). Koniec gry Chopina („I – oto – pieśń skończyłeś – – i już więcej / Nie oglądam Cię”), podobnie jak koniec jego życia, staje się jednak początkiem nowego istnienia. „Nie dośpiewana chęć” – słowa ze strofy VI – realizuje się jeszcze doskonale w muzyce Chopina – nawet po jego śmierci.

Jak widzimy, Chopina i jego muzykę darzył Norwid szczególnym szacunkiem. Nie wynikało to jednak wyłącznie z osobistych sympatii poety. W podobny sposób ujmował Norwid istotę każdej prawdziwej sztuki, dostrzegając w niej wielkie wartości – estetyczne i etyczne. Tej kwestii poświęcił on część trzecią utworu, najkrótszą, ale dla zrozumienia całości – najważniejszą.

Strofa VII ma wymowę ogólniejszą niż dotychczas omówione fragmenty. Zawiera refleksje dotyczące istoty i wartości każdego dzieła sztuki. Poeta zwraca się w niej już nie do Chopina, ale do zjawiska, którego ucieleśnieniem jest między innymi muzyka polskiego kompozytora i pianisty. Adresatem tej części utworu jest pojęcie abstrakcyjne – Dopełnienie. Poeta nazywa je również „profilem Miłości” (ukazując w ten sposób, że wszelka doskonałość rodzi się z tego najpiękniejszego uczucia), „Duchem i Literą” (w tych słowach podkreśla, że doskonałość przejawia się w idealnym zespoleniu ducha i materii, piękna i formy), określa je również mianem „*consummatum est*” („Wykonało się” – są to słowa wypowiedziane przez Chrystusa umierającego na krzyżu; według Norwida postać Jezusa ukazuje doskonałe zjednoczenie tego, co boskie, z tym, co ludzkie, a Jego ofiara stanowi najpełniejsze podsumowanie życia przepełnionego ideami miłości oraz służby innym). Zwracając się do upersonifikowanego Dopełnienia, Norwid określił więc najpierw jego ce-

chy. Dążenie do ideału doskonałości polega na zjednoczeniu ducha i materii; wymaga pracy, poświęcenia i miłości.

Poeta zwraca następnie uwagę, że „Dopełnienie” („Te – co w sztuce mianują Stylem”) przenika każde prawdziwe dzieło artystyczne. Norwid podaje następujące przykłady: znamię absolutnej doskonałości zawarte jest i w rzeźbach Fidiasza, i w poezjach biblijnego króla oraz psalmisty Dawida, i w tragediach Aj-schylosa, i w kompozycjach Chopina. Prawdziwa sztuka jest więc znakiem doskonałości dlatego, że harmonijnie łączy w sobie dwa wymiary: estetyczny i etyczny, Piękno i Dobro. Tym samym prawdziwa sztuka zawiera w sobie pewien szczególny odcień właściwy religii, gdyż zwraca uwagę odbiorcy na wyższy, niematerialny, boski porządek świata. Wyrasta ona również z dialogu i dopełniania się wartości, które leżą u podstaw cywilizacji europejskiej (oto rezultat dialogiczności Norwidowskiego tekstu).

Na marginesie warto wspomnieć, że ten sposób rozumienia muzyki – i sztuki w ogóle – Norwid zasygnalizował już na wstępie, w dwóch mottach, którymi opatrzył swój utwór. Słowa George’a Gordona Byrona: „Muzyka to rzecz dziwna!” sugerowały, że muzyka (sztuka w ogóle) przekazuje głębokie treści ideowe, których nie da się wyrazić innym językiem. Słowa Pierre’a Jeana de Berangera: „Sztuka?... to sztuka – i to wszystko” wskazywały z kolei na samoistną wartość sztuki, wynikającą z jej walorów estetycznych.

Powróćmy jednak do omawianego fragmentu. Norwid potraktował „Dopełnienie” jako zapowiedź wyższego porządku, świata idealnego. Według niego „Dopełnienie” przenika również całą historię człowieka („Ty – co się w dziejach zowiesz Erą”) oraz egzystencję poszczególnych ludzi, ale w sposób najdoskonalszy realizuje się w sztuce. Jednak nie wypełnia się bez

reszty ani w dziejach, ani w sztuce, ani w jakimkolwiek innym rodzaju twórczej działalności człowieka („Gdzie zaś ani historii zenit jest”). Sztuka stanowi wprawdzie zapowiedź ideału, ale natura świata i człowieka jest naznaczona pierwiastkiem niedoskonałości. Przeciwnością „Dopełnienia” jest „Brak”:

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!

W ujęciu Norwidowskim wzniosłe dążenia człowieka zmagają się z niedoskonałością. Dążenie do ideału nigdy nie będzie uwieńczone powodzeniem, gdyż doskonałości zawsze przeciwstawia się „Brak”, pojęcie, które wyraża skażoną naturę świata i człowieka. Aby to uwyliczyć, Norwid posługuje się następnym obrazem symbolicznym. Ukazuje dojrzałe kłosa rozrzucone przez wiatr (kłosa symbolizują doskonałość, wiatr – skażoną naturę świata, „Brak”):

– Kłos?... gdy dojrzał – jak złoty kometa –
Ledwo że go wiew ruszy –
Deszcz pszenicznych ziarn prószy,
Sama go doskonałość rozmieta...

Wyrazistym symbolem zmagania się doskonałości z niedoskonałością, „Dopełnienia” z „Brakiem”, są losy warszawskiego

fortepianu, na którym grał Fryderyk Chopin. Część czwarta wiersza Norwida stanowi poetycką relację ze zdarzenia, które dokonało się w powstańczej Warszawie. Strofy VIII i IX zawierają wizyjny opis miejsca tych dramatycznych wydarzeń. Najpierw – w strofie VIII – poeta ukazuje panoramę Warszawy: place, budynki, kolumnę Zygmunta, a następnie – w strofie IX – uliczne zamieszki: pułki rosyjskie tłumiące patriotyczną manifestację („kolbami pchany” tłum „ożałobionych wdów”).

Kulminacją tego opisu jest chwila, gdy żołnierze rosyjscy wyrzucają na bruk fortepian Chopina. Roztrzaskujący się instrument porównał wówczas Norwid do rozdzieranego przez pasje Orfeusza (zgodnie z treścią mitu Orfeusz został rozszarpany przez kapłanki boga Dionizosa, menady, które zmuszały wszystkich do udziału w obrzędach ku jego czci, a rozszarpywały każdego, kto się na to nie godził). „Tysiąc pasji” rozdzierających ciało Orfeusza – ten obraz ukazuje nie tylko furję żołnierzy rosyjskich wykonujących okrutne rozkazy; w jeszcze większym stopniu jest to symbol wszelkiego zła i niedoskonałości świata (pasje „zębami chrzestną”, a więc zachowują się tak, jak potępieni w piekle grzesznicy), „Braku”, który mści się na pięknie i doskonałości.

Dramatyczna scena roztrzaskującego się fortepianu („sprzętu podobnego do trumny”, jak czytamy w strofie VIII) winna zatem symbolizować ostateczną klęskę szlachetnych dążeń patriotycznych oraz porażkę sztuki. Ale czy rzeczywiście muzyka Chopina umarła „naprawdę”? Omawiany epizod uzyskał jednak za-
skakujący komentarz w epilogu:

Lecz Ty? – lecz ja? – uderzmy w sądne pienie,
Nawołując: „Ciesz się późny wnuku!...”

Jękły głuche kamienie –
Ideal sięgnął bruku – –”

Zamiast rozpacz i poczucia klęski zacytowane słowa wyrażają trudny optymizm i nadzieję. W ujęciu Norwidowskim obumieranie stanowi konieczny warunek nieśmiertelności. To, co z pozoru wydaje się największą klęską, zawiera więc w sobie ziarno zwycięstwa. W symbolicznym momencie zniszczenia fortepianu nieosiągalny ideał zaklęty w muzyce Chopina zaczyna żyć nowym życiem. Aby się to stało, dzieło genialnego kompozytora musiało jednak podzielić tragiczne losy zwykłych ludzi.

Wartość Chopina doceni wprawdzie dopiero „późny wnuk”, ale i te słowa wyrażają akceptację reguł rządzących światem. Dzieło kompozytora przełamuje bowiem tragizm śmierci i potrafi zapanować nad przemijaniem. Trzeba tylko najpierw obumrzeć, aby odrodzić się na nowo.