

Wstęp

Niniejszy tekst jest wynikiem rozmaitych wątków inspiracyjnych. Równocześnie pozostaje szkicowym zapisem idei, której nie sposób do końca jasno wyrazić. Taka jest chyba rola każdej, bardzo osobistej, może zbyt długo i zbyt głęboko przeprowadzanej refleksji. A przecież pragnąc podzielić się najbardziej osobistymi, często zaskakującymi odkryciami, możemy je weryfikować jedynie poprzez rozmaite próby ich „obiektywizacji”. Towarzyszące temu okoliczności albo zachęcają do większej odwagi i kontynuacji badań, albo bezlitośnie pozbawiają złudzeń. Myśl zestawienia muzyki Chopina z *Regulą* św. Benedykta była podstawą rekolekcji, które dane mi było wygłosić do dwóch benedyktyńskich wspólnot w Kanadzie – klasztoru mniszek Sainte-Marie des Deux-Montagnes oraz opactwa Saint-Benoît-du-Lac. Życzliwe przyjęcie tej propozycji zachęciło do rozwinięcia jej w projekt „Chopin mistyczny”, którym opactwo tynieckie wpisuje się w obchody 200-lecia urodzin Fryderyka Chopina. Zaproponowane poniżej rozważania wynikające ze wspomnianych okoliczności są szeroką argumentacją zasadności zawiązania muzyki Chopina z tradycją benedyktyńską w ogóle, a z opactwem tynieckim w szczególności.

Pewna trudność w prezentacji całego materiału niniejszej pracy wynika z faktu, że integralną jej częścią jest, rzecz jasna, muzyka Chopina. Wiąże się

to z koniecznością zgrabnego wtopienia – tam, gdzie znajdzie taka potrzeba – cytatów muzycznych w rozwijany dyskurs słowny. Pod względem technicznym zastosowane tu zostały następujące zabiegi: a) krótsze fragmenty, do których bezpośrednio odnosi się tekst, zostają przywołane zapisem nutowym zamieszczonym w tekście; b) jeśli mowa jest o całych utworach, w nawiasie pojawia się poprzedzony gwiazdką (*) pełny tytuł określonego utworu, co oznacza zaproszenie do wysłuchania go w dowolnym, dostępnym wykonaniu; c) na końcu tekstu zamieszczona jest pełna lista utworów Chopina, do których odnosi tekst. Gwiazdką (*) zaznaczone są te, które zaleca się wysłuchanie w całości podczas lektury tekstu. Może idealny – kiedyś możliwy – byłby tekst multimedialny, wraz z integrowanym zapisem audio. Pozostajemy wciąż jeszcze przy tradycyjnej formie książkowej, otwartej wszakże do współdziałania z zapisem muzycznym.

W miarę redagowania kolejnych części niniejszego eseju coraz bardziej stawało się jasne, że jest to tylko zapis pewnych sygnałów czy śladów dużo szerszej rzeczywistości, którą – nieco szumnie – określić by można jako teologia muzyki, odnajdywana wszakże w samym, rzecz by się chciało czystym jej przebiegu, bez odnoszenia się czy to do tekstu, czy to do rzeczywistości pozamuzycznej. Byłaby to więc teologia „implicite” czystego przebiegu muzycznego. Możliwość jej uprawiania jest jednym z głównych pytań, na które pośrednio próbuje przynieść odpowiedź niniejszy tekst. W dalszej perspektywie pojawia się wszakże możliwość rozwinięcia przedstawionych tu wątków. W jaki miałyby to się od-

być sposób, pozostaje sprawą tyleż otwartą, co kuszącą. Taka perspektywa pozwala jednak traktować poniższe rozważania z większą wyrozumiałością – jedynie jako załączek większego dyskursu który, być może kiedyś, dane będzie nie tylko rozwinąć, ale i bardziej usystematyzować. Zanim to się jednak stanie, wskazana byłaby kolejna weryfikacja, jaką jest – bez wątpienia – przyjęcie tekstu przez czytelników. Oczywiście jest to możliwe przez udostępnienie go w niniejszej publikacji. Charakter tematu nie pozwala jasno określić, do kogo niniejsze rozważania trafią. Może do wielu, albo do nielicznych. Jakby się nie stało, niech pozostaną one próbą innego spojrzenia – tak na muzykę Chopina, jak i na *Regulę* św. Benedykta. Jeśli okaże się to komuś przydatne, tym lepiej. Znaczyć to będzie, że warto było je utrwalić.

Tło i założenia

Istnienie analogii – a może raczej jej konieczność – jest czymś oczywistym, ale i tajemniczym. Dopatrujemy się pokrewieństw, szukamy ich i odnajdujemy je w najrozmaitszych obszarach naszego życia. Czerpie z tego nie tylko nasza wyobraźnia, ale i nasze myślenie. W pewnym sensie wszystko jest tu możliwe. Rzec by można, iż im bardziej oryginalny lub nieprawdopodobny związek czy połączenie, tym lepiej. Jednocześnie uważnie i przenikliwie przyglądamy się zasadom powstawania takich konstrukcji. Zawsze jest to okazja i przykład ukazania wielkości

oraz transcendentności ludzkiego myślenia – a może nawet wyraz kryjącej się w głębi naszych serc tęsknoty za jednoczesnym ogarnięciem całej rzeczywistości, w której żyjemy – jakieś pragnienie uniwersalnej syntezy². Bardzo bliskie było ono epoce romantycznej. W pełni podejmujemy tu tezę Przybylskiego, że „w czasach romantyzmu, kiedy wierzono, iż muzyka jest przasadą bytu, po metafory muzyczne sięgano ze szczególnym upodobaniem”³.

Nie można zatem wykluczyć, że muzyka Chopina jest w jakiś sposób spokrewniona z *Regułą* św. Benedykta.

Jest to pokrewieństwo uprawnione jak wiele innych. Jego dostrzeżenie – czy tylko zasygnalizowanie – jest jakimś punktem wyjścia dla naszych rozważań. Ale to dopiero początek. Wypadałoby w konsekwencji uzasadnić taką sugestię – w dalszej zaś kolejności jak najpełniej ją zweryfikować. I nie tyle chodziłoby tu o przekonanie kogokolwiek do tak czy inaczej rozumianej „benedyktyńskości” muzyki Chopina, ale raczej ukazanie podobieństw i bliskości tych dwóch, tak odmiennych – i tak wybitnych zarazem – twórców ludzkiego ducha.

Nawet gdy jedynie przeczuwamy nieśmiało pewne nie do końca uświadomione sobie pokre-

² Kluczowe dla naszych rozważań zagadnienie metafizycznego i teologicznego charakteru analogii, które będziemy ukazywać pośrednio, przedstawia Erich Przywara w klasycznej dla tego tematu pracy *Analogi entis*, Freiburg 1996^{III}.

³ R. PRZYBYLSKI, *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*, Kraków 1995, s. 265.

wieństwo między *Regulą* św. Benedykta a muzyką Chopina, problemem stanie się sposób jego ujęcia i ukazania. Jak przystawić do siebie dwa światy operujące innym językiem i funkcjonujące w całkowicie różnych obszarach ludzkiej kultury?

Chopin – wiadomo: jakaś przejmująca kwintesencja polskości, zadziwiająca jednocześnie swym uniwersalizmem – przecież w końcu cały czas tak bardzo naszym i ...ludzkim, bo przechodzącym przez wszelkie rejestry egzystencji ludzi wpisanych w określone miejsce i czas, wrosłych w konkretną kulturę i ziemię – w tym przypadku polską.

Powszechność wyrażająca i aktualizująca się w tym, co szczególne – oto właśnie wspólna płaszczyzna muzyki Chopina i przesłania św. Benedykta – charyzmatycznej konkretyzacji uniwersalnego przesłania Kościoła. Jedność i harmonia świata objawia się w wielości poszczególnych form i aspektów zjawisk, istnień i relacji. W jaki sposób to następuje? Jak owa różnorodność znajduje swe dopełnienie we wspomnianej jedności i harmonii? Odpowiedź na to pytanie nie tylko legitymizuje pokrewieństwo muzyki Chopina z *Regulą* św. Benedykta. Otwiera drogę do odkrywania wielu, niekiedy zaskakujących analogii, pozwalających w nowy sposób spojrzeć na pojęcia, w obrębie których zwykle poruszamy się poniekąd automatycznie.

Różne obszary rzeczywistości zorganizowane są w pewne struktury archetypiczne, których formę w jakimś stopniu cechuje pokrewieństwo. Można je odnajdywać na rozmaitych poziomach. Są

one zasadą ludzkich działań: poezji, filozofii, mistyki. Wyrastają z analogii, a ich charakter określić by można jako „modułowy”. Co by to miało dokładniej oznaczać, wyjaśnimy później. Punktem wyjścia niech będzie dla nas stwierdzenie, iż mówienie o pokrewieństwie rozmaitych, pozornie bardzo odległych obszarów rzeczywistości jest możliwe dzięki jasno określonym i uchwytnym parametrom. Każda wyrazista, o jasno określonej tożsamości część rzeczywistości, jest bowiem jakimś mikrokosmosem, skonstruowanym wedle pewnej logiki i rządzącym się swoimi prawami. Wspomniana logika i prawa są właśnie płaszczyzną znajdowania pokrewieństw, a dzieje się to między możliwymi do wydzielenia częściami, segmentami złożonych rzeczywistości pozostających do siebie w stosunku analogii czy pokrewieństwa. Te właśnie segmenty przyjmujemy jako „moduły”. Każdy z nich jest czymś na wzór mikrokosmosu, pejzażem i opowieścią samą w sobie – można próbować wyodrębnić ich elementy składowe. Każdy moduł byłby więc swoistą wariacją na tematy tych elementów – lub raczej symfonią z tych elementów skomponowaną. Co najbardziej fascynuje, to wzajemna przystawalność, by nie rzec komplementarność owych modułów. Czujemy – przynajmniej intuicyjnie – możliwość ich wzajemnego na siebie przekładania. Wszystkie wszak opisują wpisanie człowieka w naturalne konteksty egzystencjalne.

Jaki jest charakter tychże modułów? Są one idealną konstrukcją czy zbiorem dezyderatów? A może zapisem doświadczenia, życia w horyzoncie tran-

scendencji – jako naszego spotkania z drugim i zarazem zawieszenia między niebem a ziemią, dobrem i złem? Powstaje tak pejzaż relacji – tyleż dopełnianych, co załączkowych, nade wszystko zaś wiernych ludzkiemu doświadczeniu tęsknoty i spełnienia, oczekiwania i nasycenia. Ta solidarność z dołą człowieka rodzi pokusę potraktowania takich pejzażów bardziej jako schronienia i kryjówki niż śladu przemierzanej drogi. A może jest to po prostu propozycja, zaproszenie do wspólnego przeżywania takich czy innych doświadczeń?

Oto więc sposób, w jaki możemy patrzeć zarówno na świat *Reguły* św. Benedykta, jak i na przestrzenie muzyki Chopina. Obie rzeczywistości, wyraziście i przemyślnie skonstruowane są wszak zapisem doświadczenia życiowego i otwartym zaproszeniem do współuczestnictwa. Obie wymagają wysiłku – by nie rzec inicjacji. Ale obie też urzekają, zadziwiając rozmachem i perspektywą, jak też bliskością człowiekowi. Obie – każda na swój sposób – oczarowują i porywają. Nic więc dziwnego, że ich drogi w obszarze percepcji i recepcji splatają się jeszcze bardziej. Zarówno tekst *Reguły* św. Benedykta, jak i zapis utworów Chopina mają charakter indykatywny i intencjonalny, wymagają ożywienia, domagają się konkretyzacji. Są to formy otwarte, oczekujące na wypełnienie treścią. Są potencjałem domagającym się aktualizacji. Taki jest wydźwięk ich uniwersalności – paradoksalnie możliwej do uchwycenia jedynie poprzez uszczegółowienie: tak jak dramat domagający się bardzo konkretnej realizacji. Obie rzeczywistości są więc medium, wskazaniem i ukierunko-

waniem możliwości, z których realizacji powstaje tradycja – tak benedyktyńska, jak i chopinowska. Świat spuścizny twórcy – zakonodawcy czy kompozytora, jest zapisem o określonych zasadach – jak też projekcją pewnych zasad. Domaga się on jednak interakcji, dialogu z kimś, kto zechce go odczytać i urzeczywistnić. Oznacza to w praktyce spotkanie z konkretnym człowiekiem. Rzec można „wydanie się” drugiemu człowiekowi, innym ludziom, następnym pokoleniom – z całą związaną z tym ograniczonością i delikatnością. Musi tu nastąpić kontakt, wzajemne przyjęcie i zrozumienie, swoisty rezonans rozmaitych wrażliwości i doświadczeń. W tym właśnie sensie – zarówno *Reguła*, jak i tekst muzyczny – są medium, formą domagającą się treści, liniami proszącymi o zabarwienie, paletą umożliwiającą nadanie barw rozmaitym pejzażom.

Każda taka mediacja jest więc z jednej strony warunkiem życia danego tekstu, z drugiej zaś strony – punktem wyjścia dla tworzenia nowych jakości ekspresywnych i kreatywnych. Jest to jednocześnie przejaw wzajemnej naszej zależności. Aby powstawały nowe treści, aby je można przekazywać, jesteśmy zmuszeni zagospodarowywać przestrzenie już wcześniej przez kogoś zorganizowane, możemy wykorzystać narzędzia, które już ktoś kiedyś wymyślił. Jeśli zachodzi tego typu interakcja, jeśli dany tekst, spuścizna żyje i rezonuje wśród odbiorców, jest to jego uwiarygodnienie – znak, że nie jest tylko pomysłem i sprawą autora. Wykracza on poza obszar czystej prywatności, a stając się wartością wspólną przekracza to, co tylko jednostkowe, związane z określonym

miejszem i czasem. Autor nie jest już wtedy najważniejszy – staje się on raczej służą powstania nowych perspektyw, nowych treści i relacji. Jego doświadczenie, które zaowocowało danym tekstem, teraz promieniuje i zatacza coraz szersze kręgi, przestając należeć tylko do niego. W ten sposób spotykają się działania twórcy (kompozytora) i świętego, nabierając charakteru w pewnym sensie kapłańskiego. Obaj trudzą się wszak przy sprawie, która każdego z nich przerasta. I nie jest tylko ich prywatnym pomysłem. Obaj otwierają światy, których nie są w stanie ani w pełni objąć i zrozumieć, ani w pełni zagospodarować czy zaludnić. Mogą być jedynie ich odzwierciedleniami, stróżami, przewodnikami. Dlatego, prędzej czy później, odczują konieczność usunięcia się, aby dać nam miejsce – na wcielanie i dopełnianie kształtów, które dane im było stworzyć; na podziwianie i zaludnianie świata, który stworzyli.

Pośrednio wskazuje to na istnienie nadziemskiej inspiracji – oczywistej, rzecz jasna, gdy chodzi o świętego, lecz również niekoniecznie wątpliwej jeśli idzie o artystę. W obu wszakże przypadkach dotychczasowy bieg ziemskich spraw zostaje przerwany, zawieszona zwyczajna logika i praktyka. To właśnie tak bardzo intryguje i zaprasza, że ma się wrażenie odnalezienia śladów „nie z tego świata”. Przyjęci przez nas w ten sposób zarówno twórca, jak i święty zdają się pracować w jednej sprawie – jakby „przygotowywali drogę Panu”: dyskretną, delikatną ale wyraźną.

Tekst – zarówno kompozycji muzycznej, jak i *Reguły* – jest bez wątpienia zapisem życia, śladem przebytej drogi i odbytych zmagañ. Wszystko to świadczy jedynie o jego autentyczności, uczciwości, konsekwencji i wierności. Stworzenie przekonującego i pociągającego mikrokosmosu jest dowodem głęboko ludzkiej autentyczności i wartości poszukiwań sensu życia. Jest to właściwy kierunek ku „czemuś więcej” niż tylko ja sam.

W mikrokosmosie życia, odzwierciedlającym się w uniwersum, dzieła, zbierają się punkty przecięcia ideałów, marzeń, możliwości, intuicji i zmagañ o ich urzeczywistnienie. Wszystkie ukierunkowane są według linii egzystencjalnego uwarunkowania człowieka. Dlatego możemy je traktować modułowo i w nich się odnajdować, co z kolei umożliwia rozwijanie analogii i znajdowanie pokrewieństw, zestawianie różnych elementów pozornie odległych od siebie rzeczywistości. Delektując się tak bogactwem aspektów ludzkiego działania, możemy jego twory niejako dopasowywać do naszej własnej wrażliwości, kultury czy potrzeb. Zawsze możliwa jest tu zmiana perspektywy, zawrócenie lub podejście do przodu, spojrzenie z innej strony.

Każdy świat ma swoje składowe, ale odpowiada też ogólnym kategoriom, które umożliwiają też opisywanie innych światów. Jest on zarazem tworem i środowiskiem działań człowieka, świadczy o jego relacji z sobą samym, z innymi i z Transcendencją – będąc wynikiem splotu relacji łączących nas z otoczeniem. Jako całość ma cha-

rakter uporządkowany. Rządzi nim pewna logika, wynikająca z projekcji świata wewnętrznego jednostki i jego interakcji z zewnętrznym otoczeniem. Osiami są tu kierunki naszych relacji, charakteryzujących się rozmaitym zabarwieniem i różną intensywnością. Na tej bazie nabudowują się określone zespoły stanów emocjonalnych, wolitywnych czy poznawczych – najróżniejsze formy naszych związków z otoczeniem, tworzące w praktyce sieć naszego funkcjonowania w świecie. Kluczowe jest tu pojęcie *ksztaltu* – w ujęciu tak *psychologii postaci*, jak i teologii Hansa Ursa von Balthasara⁴. Tak rozumiany kształt jest wyznacznikiem i jednostką sensu, definiuje całość i odnosi do niej znaczenie fragmentów. On właśnie zbiera uwagę, umożliwia koncentrację i kontemplację. Poprzez szczegóły i ich wzajemną grę umożliwia wejście w głębię relacji konstytuujących z części sieć całej rzeczywistości. Kształt, tworzące i określające go szczegóły łączą się w większe zespoły i układy tworzące wyższe poziomy sensu czy dyskursy, dzięki czemu ukazuje się jeszcze sugestyniej bogactwo już zaistniałych relacji. Tak rozumiany kształt jest istotą wspomnianego przez nas modułu. Pozwala go

⁴ Por. H.U. VON BALTHASAR, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, Bd I. *Schau der Gestalt*, Einsiedeln 1973. Polski przekład: *Chwała. Estetyka teologiczna*, T. I. *Kontemplacja postaci*, przekł. E. MARSZAŁ, J. ZAKRZEWSKI, Kraków 2008. Słowo *Gestalt* jest w tym przekładzie oddane przez wyraz *postać*. W naszych rozważaniach bardziej właściwym – zwłaszcza przypisie rzeczywistości muzycznej – jest słowo *kształt*. Je właśnie będziemy stosować w rozumieniu wszakże H.U. von Balthasara.

wyodrębnić i zidentyfikować. Kształt punkty, linie i miejsca ewentualnych spotkań danego świata z innymi światami – czy choćby tylko ślady ich interakcji. Wszystko, rzecz jasna, jako wynik naszego uwarunkowania egzystencjalnego. Dzięki modułom możliwe jest jednak zatrzymanie w czasie – i w pamięci czy wyobraźni – tego, co chwilowe, niewyobrażalne, ulotne, co jest tajemniczym wyrazem owego *więcej*, wyznaczającego ostateczny kierunek i sens naszej egzystencji. Jest to zarazem punkt wyjścia i materia dla symboli czy metafor, właściwa tkanka dla analogii – a więc zarówno metafizyki, jak i poezji. Jest to wreszcie nośnik ludzkiego komunikowania się i uwarunkowanie istnienia rozmaitych stylów bycia w świecie i rozumienia świata.

Przybliżając inaczej myślenie w kategoriach modułów, można posłużyć się obrazem, iż „struktura” świata (cokolwiek byśmy rozumieli pod tym pojęciem), ma w pewnym sensie charakter ziarnisty. Utkana jest z wątków, z pasm – niby kosmos składający się z poszczególnych mgławic i galaktyk. Te właśnie wiązki znaczeń i treści, ich grudki, próbujemy określić jako moduły. Stany woli, ducha łączą się tu z rozmaitymi odcieniami relacji międzyludzkich – a także relacji człowieka ze światem i, nade wszystko, z Transcendencją. Takich modułów jest nieskończenie wiele. Są jednak uchwytny. Pozwalają porządkować i ogarniać bezkres całej rzeczywistości. Są bowiem jakby wiązkami prostych, jednostronnych kategorii, których w praktyce używamy jako najzwykłej-

szych epitetów – smutny, wesoły, leniwy, ciężki, jasny, przejrzysty itd. Niczym związki chemiczne i ich cząsteczki łączą się one w rozmaite kombinacje, tworzące nowe jakości – na tyle wyraziste, że można próbować je opisywać, rozwijając odpowiedni dyskurs. Opisów takich może być wiele. Rozmaicie można je organizować – tak, by powstały dyskursy zależne od kolejności i porządku opisu.

Co daje taki moduł i jego opis? Pozwala szukać po omacku i nieśmiało – ale jednak z nadzieją – pewnych prawidłowości i pokrewieństw zachodzących między obszarami rzeczywistości. Możemy w ten sposób poznać – i nawet medytować – drogę kształtowania i rozwijania rozmaitych relacji – także wspinięcie się ku Transcendencji tego czy innego podmiotu. Tym samym możliwe staje się poznanie odsłoniętego w ten sposób jakiegoś aspektu Tajemnicy, aktualizującej się dzięki kontaktowi czy relacji między takimi czy innymi przedmiotami. Dzięki temu sami możemy się wzruszyć i zachwycić bliskością i dostępnością Transcendencji.

Możemy więc mówić o takich modułach, jak: początek, namiętność, tęsknota, ale i delikatny smutek, nieśmiałe bohaterstwo, wytrwałe dążenia naprzód mimo przeciwności, łagodność pochylenie się nad słabością drugiego, rezolucyjność i rozmach. Takimi modułami mogą być (i są) bohaterowie książek czy filmów, historie przez nich przeżywane i spotkania, których doświadczają. Owszem, modułami są też w pewnym sensie całe poematy, powieści, obrazy, utwory, sceny. Moduł jest jakąś wyrazistą, nową do-

strzegalną jakością, wobec której nie możemy przejść obojętnie. Intryguje ona i nakazuje zwrócenie na siebie uwagi, otwierając zarazem i kierując gdzieś dalej. Nigdy nie będzie w tym spełnienia – raczej tęsknota. Tak tworzona jest przestrzeń naszych spotkań – z innymi ludźmi, ze światem, z Transcendencją. Tak powstaje przestrzeń twórczych postępów naszego życia, etapów jego rozwoju i pogłębiania.

Moduły łączą się ze sobą na rozmaity sposób – zasadniczo poprzez te wspólne im wątki, które decydują zarazem o ich pokrewieństwie. Z rozmaitych modułów, czy tylko z ich części powstawać mogą konfiguracje tworzące nowe, odrębne integralne jakości, ciągi znaczeń i zdarzeń komplementarnych wobec całego uniwersum określonego zbioru modułów. Powstają w ten sposób pasma odcieni i barw niosących określone treści czy emocje – jednostki nie tylko wyrazowe, ale i egzystencjalne, motywy przewodnie danego świata – a zarazem miara poza ten świat wykraczająca i umożliwiająca jego odniesienie do innych światów. To namacalny wyraz jedności i podobieństw ludzkich dążeń, dowód na istnienie wspólnej bazy, źródła i celu rozmaitych ludzkich dróg. Tak przez dzieje ludzkich serc, pokoleń – ale i sztuki czy historii – przebiegają linie i wątki modlitwy, sielskości, walki, elegancji, odrzucenia, powstawania, budowania, niszczenia itd.: drogi jednostek i wspólnot, uniesień i rozpaczy.

Takie właśnie, modułowe postrzeganie zarówno *Reguły* św. Benedykta, jak muzyki Chopina pozwala na (ską-

dinał niezobowiązujące) dostrzeganie ich pokrewieństw – choćby na zasadzie przykładu jednania się i wzajemnego tłumaczenia przez rozmaite światy. Rzućmy okiem na płaszczyzny wyznaczające te pokrewieństwa.

Jest to w pierwszym rzędzie mierzenie się z najwznioślejszymi i trudnymi do realizacji ideałami – aczkolwiek w obu przypadkach są one dość wyraźnie nakreślone. Wszystko rozgrywa się w kontekście świadomości słabości człowieka, którą jednakowo szczerze i dyskretnie zarazem wyraża zarówno muzyka Chopina (w całej zmienności swych nastrojów, kruchości, melancholii i trapieniu się nieodwołalną przeszłością), jak i *Reguła* św. Benedykta (niestrudzenie głosząca ten sam szacunek dla ludzkiej miary, granic i możliwości). W obu ujęciach powstaje opis człowieka – tak analityczny, jaki syntetyczny – na wskroś prawdziwy i pozytywny, pełen mocy, o doskonałym zarysie.

Inna sprawa – tożsamość zarówno charyzmatu benedyktyńskiego, jak i muzyki Chopina: w miejscu spotkania to, co polskie, łączy się z uniwersalną mądrością, a dzieje się to poprzez prostotę, żywość, dostojność – nie bez otwarcia na emocje, wrażliwość, nie bez bohaterstwa, wielkich dni – ale i klęsk. Symbolem tego – zarazem jakąś pieczęcią legitymizującą prawomocność proponowanego pokrewieństwa – jest opactwo tyńskie: benedyktyński klasztor wpleciony w pejzaż tak bardzo polski – zarówno geograficznie (Wisła, wierzby, łąki, malownicze wzgórza, skałki), jak i historycznie (stare mury, zrujnowane baszty, świadectwo chwały i dramatu dziejów na-

szej Ojczyzny). Nie tylko sylwetka kościoła dopełnia tu zwyczajnego, sielskiego pejzażu – i sama zabudowa Tyńca ma charakter wiejski: choć oryginalnych chałup drewnianych pozostało dziś już bardzo mało, jednak rytmy, zadziorność i fantazja najstarszych zachowanych zabudowań jest jak najbardziej polska – jakby czekająca na połączenie się z wzniosłością nuty religijnej, chorałowej i szlacheckiej. Taka synteza Polski włościańskiej jest jak najbardziej dla Chopina i Tyńca typowa – z całym spektrum skrywanego tam przenikniętego słońcem bólu i jakiegoś niezmiernie żywotnego rozmachu, a także z goryczą nostalgii, że to bezpowrotnie utracona przeszłość, która oby pozostała przynajmniej jakimś punktem odniesienia.

Także gdy chodzi o styl: zarówno w przypadku tekstu *Reguły*, jak i w przypadku muzyki Chopina – jest on wyraźnie zdefiniowany i wyczuwalny. Wiąże się wyraźnie z przekazem treści, z jego duchem – pozostając wobec niego w stosunku służebnym. Umiar i powściągliwość w harmonijny sposób towarzyszą tu egzystencjalnej autentyczności i głębokiej emocjonalności. Paradoksalnie bardziej służą uwypukleniu ekspresji niż jej ograniczeniu. A ujmuje ona bogactwem i autentycznością doświadczenia, prostotą i szczerością – czyli tym, co najbardziej ludzkie, a więc najbardziej wzruszające, jednakże uszlachetnione, aspirujące ku temu, co najbardziej wzniosłe i rajskie. W takim sensie muzyka Chopina jawi się nie tylko jako obraz życia, lecz również jako – jedna z wielu – pośredniczek między przesłaniem *Reguły* benedyktyńskiej a życiem. Takim pośredniczeniem są rozmaite komentarze do *Reguły* czy próby jej in-

terpretacji. Rzeczywistość ludzkich uwarunkowań, jak i kruchość i piękno ludzkiej egzystencji poprzez linie i gesty muzyki Chopina pięknie wpisują się w ideał nakreślony przez św. Benedykta. Wszak sam Chopin – przy całej swej, ogromnej odpowiedzialności twórczej – nigdy nie miał wielkich aspiracji. Świadomie ograniczając się do jednego środka wyrazu, jakim jest fortepian, dokonał jednak tak wiele. Również *Reguła* św. Benedykta nigdy nie była wyrazem wygórowanych ambicji. Jej autor podkreślał, że jest ona jedynie małą i pokorną drogą dla początkujących⁵. Wobec tego obie te rzeczywistości znajdują się na jednym poziomie – w pewnym sensie jednakowo bezradne. Jest to może ostatni, dyskretny, ale i tym samym szczególnie przekonujący argument za pokrewieństwem muzyki Chopina z *Regułą* św. Benedykta.

Określenie płaszczyzny podobieństw

Mówienie o rzeczach najważniejszych niesie groźbę powiedzenia zbyt wiele. W pewnym sensie jest więc ono złem koniecznym, czego świadomość należy nieustannie odnawiać. Stwierdzenia te dotyczą zarówno spraw duchowych, jak i muzyki. Mówienie o „niewyraźalnym” pozostaje więc nie-

⁵ *Reguła* św. Benedykta, [w:] *Reguła św. Benedykta, Św. Grzegorz Wielki, Dialogi, Księga druga*, przekł. A. ŚWIDERKÓWNA, Kraków 2010^v, 73,8. Dalej cytujemy według tego wydania (RegBen), pierwsza cyfra oznacza numer rozdziału, druga numer wersu.

ustanną pokusą i jednoczesnym doświadczeniem niemocy. Czyż jednak nie staje się tym samym czymś autentycznie ludzkim, a zatem bliskim i potrzebnym? Doświadczamy w tym nade wszystko pokory, jak złota nić łączącej wszelkie autentyczne i szczerze dążenia człowieka – tym bardziej skuteczne, im bardziej ukazuje coraz nowe tematy do poznania, obficie wyłaniające się z tego „niewiele”, czego poznania udało nam się uszczknąć. Jest to jakaś przejmująca prawda o egzystencjalnej sytuacji człowieka i jego przeznaczeniu do nieukojenia nieustannych poszukiwań. Koresponduje to zarówno z tonacją *Wyznań* św. Augustyna, jak i z wskazaniem św. Benedykta, aby „prawdziwie szukać Boga”⁶.

Z tej przestrzeni wyrastają wszelkie możliwe pokrewieństwa pomiędzy różnymi wątkami rzeczywistości. Jest to zarazem przestrzeń syntezy i spotkania. Szukają one i aktualizują się najpełniej w symbolach, czyli obszarach rządzących się własnymi, specyficznymi prawami, aczkolwiek otwartych na rozmaite więzi. Symbole są jakby węzłami w sieci modułów. W nich ogniskują i przecinają się relacje, a rozmaite światy wzajemnie się wyjaśniają. Nasze rozważania przebiegać będą nade wszystko tropem symboli. Wyznaczona tak linia skojarzeń okaże się zarazem wyraźną osią pokrewieństwa.

Wracając do interesującego nas spotkania muzyki Chopina z *Regułą* św. Benedykta, wracamy do zasygnalizowanego wcześniej obrazu tynieckiego opactwa – po to, by spojrzeć nań jako na swoistą

⁶ RegBen 58,7.

syntezę, łączącą w sposób zarazem klasyczny, jak i archetypiczny to, co polskie, z tym, co religijne. Jest to jakieś zasadnicze podłoże omawianego przez nas pokrewieństwa.

Wspomniana synteza przebiega przede wszystkim w wymiarze historycznym, aczkolwiek – paradoksalnie – rozumianym nieszablonowo, to znaczy w otwarciu na ogólnie funkcjonujące stereotypy, jak i na całe szeroko pojęte dziedzictwo romantyczne. Jest to więc historia zakorzeniona w średniowieczu, ale tym legendarnym, tajemniczym. Jest to świat szlacheckich rycerzy i ich dziejów, walk i miłości, świat minionej chwały, jej odblasków i odprysków. Nie są to wszakże jedynie wspomnienia – raczej żywa rzeczywistość, w którą można i trzeba wejść – po to, by odnajdywać swoją tożsamość. Dominuje tu surowość i prostota – ale i szeroki rozmach, jakaś zaduma i powściągliwość, bez światłocieni i podmalowań, dzieje mozolnie wykuwane w czasie niczym w jakiejś bryle. Tym lepiej i głębiej funkcjonują kontrasty, domagające się większej przestrzeni i konsekwencji.

Taki jest charakter *I Ballady g-moll* op. 23 F. Chopina, wyłaniającej się jakby z oparów przeszłości i operującej surową linią melodyczną, jeżeli jednak zmiękczaną pastelowym kontrastem, to dla uwydatnienia tej surowości. Śmiałe gesty i powściągliwość zastosowanego materiału to główne wymiary dominującego tu stylu.

Wspomniany średniowieczny – a chciałoby się rzec „prapolski” – świat wartości i minionej chwały jest na tyle sugestywny, że nie można sprowa-

dzać go tylko do wspomnień. Jego forma i treść same uobecniają dawne, choć przecież nadal niezmiernie aktualne wartości. Jest to świat bardzo dobrze znany nam z dzieciństwa, za którym wciąż tęsknimy. Najwznioślejsze ideały były w nim tak bardzo ważne i realne, że wynikała z nich gotowość na wszystko, aby przynajmniej nie utracić ich z horyzontu. O nich się wciąż myślało, one zabarwiały nasze spotkania z ludźmi i zabawy. Któż z nas nie fascynował się małymi – ołowianymi lub plastikowymi – żołnierzykami, tak saperami, jak i huzarami? Któż nie kleił modeli samolotów czy statków? Która z dziewcząt nie bawiła się z przejęciem lalkami? By nie wspomnieć o książkach, spektaklach, filmach rojących się – owszem, od rycerzy, lecz też od królów, królewiczów, księżniczek. To marzenia i sny naszego dzieciństwa, które tak naprawdę gdzieś w głębi serca zostają w nas na zawsze. (**I Ballada g-moll* op. 23)⁷

Czy chcemy, czy nie, taka tęsknota za minioną przeszłością jest bardzo obecna w tradycji benedyktyńskiej – zwłaszcza tej najnowszej, w dużej mierze świadomie próbującej odtworzyć dawne, najczęściej bardzo idealistycznie – i romantycznie – pojmowane wzorce. Taka wszak stylistyka dominuje w architekturze, ale też zwyczajach czy nawet habitach wielu w ostatnich dwóch wiekach odnowionych klasztorów. A przecież, zupełnie naturalnie i słusznie, wywołuje ona odczucie tajemniczości i egzotyki, które od zawsze łączy się ze światem klasztorów – tych najstarszych, a więc

⁷ Znakiem (*) oznaczamy miejsca, w których zalecane jest wysłuchanie omówionego w tekście utworu.

– rzecz jasna – benedyktyńskich. Takimi treściami brzmi *Fantazja f-moll* op. 49 – jeszcze bardziej surowa i szlachetna, jeszcze bardziej pełna ideałów, niż wspomniana przed chwilą *Ballada g-moll*. Mniej tu narracji, więcej etykiety i ...ethosu. Jest to obraz świata wiernie przestrzegającego pewnych zasad, uświęconego tradycją. Wszystko porusza się odwiecznym rytmem, nawet najszczerze i najbardziej namiętne porywy serc spowija pewna powściągliwość. Jest to zarazem świat przesycony refleksją. Jakikolwiek rozwój, przyśpieszenie natychmiast tonowane i weryfikowane są momentami zadumy. (**Fantazja f-moll* op. 49)

Nie wracalibyśmy nieustannie i chętnie do owego świata średniowiecznych dziejów i legend, gdyby tworzyły one jedynie monumentalne spiżowe zdarzenia. Świat ten wszakże ma też jasne kolory, swój wdzięk i swoją lekkość. Odnajdujemy je w radosnej i żywej sieliskości, w świeżej – choć niekiedy i zadziornej – idylliczności. Łączy się w nich szlachetność z niewinnością, młodość z jakimś prastarym zewem natury. Takimi rozbrzmiewa nade wszystko muzyka ludowa, z której serca wyrastają chopinowskie mazurki. Jak więc widzimy, także tutaj przyroda, słońce, wieś tworzą niepowtarzalną i niezapomnianą aurę raj utraconego, aczkolwiek bardzo wyraźnego odczuwalnego, w którym pobrzmiwają tony jakiejś pierwotnej i uniwersalnej, przez każdego wyczuwalnej i wytęsknionej harmonii, pełnej życia, słońca, świeżości, werwy i fantazji – tak typowych dla młodości. Nie możemy zapominać, że taka aura towarzyszyła w jakiś sposób pierwszemu mnichom – może mniej tym pierwszym, na pustyni egipskiej, w Syrii czy

Palestynie, bardziej zaś tym, których życie wyrastało na glebie tradycji celtyckiej⁸. Wiele tego typu „sielankowej” treści przepelnia pierwsze opusy Chopina. Niezrównanym i sztandarowym jej przykładem jest *Fantazja A-dur na tematy polskie* op.13, pełna świeżości i światła (**Fantazja A-dur na tematy polskie* op. 13). Także i w późniejszej twórczości Chopin uderza w podobne nuty – jak choćby w *Mazurku F-dur* op. 68 nr 3. (**Mazurek F-dur* op. 68 nr 3)

Beztraska dzieciństwa i związane z nią barwy to jednak nie wszystko. Tak u Chopina, jak i w etosie benedyktyńskim są jeszcze obszary trudniejsze, bardziej mroczne. Ich obecność można by określić jako cień i ciężar historii brzemiennej tragedią wojny, powstań czy walk wyzwoleniczych. Jest to tak bardzo polska walka o niepodległość i tożsamość. Bezsilność łączy się w niej z buntem, waleczność z doświadczeniem klęski. Trochę to tak jak z małym dzieckiem rozpaczliwie zaciskającym piąstki i zalanym łzami. Ale tak naprawdę sprawa jest bardzo poważna – i dotyczy największych ran naszej historii, które – owszem – są nawet świadectwem chwały, lecz jest to chwała miniona czy wręcz utracona. Najbardziej wyrazisty jest tu wszakże opis walki, niełatwych zmagania o sprawiedliwość czy sens. Wiele w nim bólu, wysiłku zawsze wszakże nacechowanych determinacją: przecież wszystko dzieje się „w słusznej sprawie”.

⁸ Jej ślady można odnaleźć w eseju J.H. NEWMANA na temat benedyktynów, którego przekład: *Benedyktyni* został opublikowany przez Wydawnictwo Benedyktynów TYNIEC w roku 1993 w tłumaczeniu P. Mroczkowskiego.

Kto wie, czy nie w takim duchu najwłaściwiej dziś słu-
chać *Etiudy c-moll* op. 10 nr 12 „rewolucyjnej”? (**Etiuda*
c-moll op. 10 nr 12)

We wszystkim tak naprawdę dostrzegamy nasze
życie, lub lepiej – życie monastyczne: wspomnienie
i powrót do rajy utraconego, walka o prawo i drogę
do niego słowem – jakąś nieustanną i wielką rekapi-
tulację człowieczeństwa w horyzoncie wiary. Muzyka
jest tego obrazem i zapisem. Niesie w sobie przejm-
ujące niekiedy ślady tęsknoty, szukania i zmagania.
Rzecz w tym, że – póki co – żyjemy tu i teraz. Muzyka
Chopina, taka sama jak kiedyś, ma szansę stać się
stałym punktem odniesienia, nieustannie aktualnym
poligonem, na którym możemy wciąż ćwiczyć szu-
kanie i walkę o to, co najważniejsze – także i osta-
tecznie: o Boga. Jeśli faktycznie – tak jak określał to
Lutosławski – muzyka jest formą milczenia, to tym
bardziej trzeba nam w tym świecie zgiełku, hała-
su nauczyć się nie tracić najważniejszego – a więc
wciąż poszukiwać sensu, czyli nieustannie i aktyw-
nie wsłuchiwać się, wgłębiać w ciszę, wciąż na nowo
odnajdując nowe poruszenia, motywy i wartości,
którymi pulsuje głębia milczenia.

Można by zarzucić prezentowanemu tu po-
dejęciu zbytnią subiektywność. Czy w ogóle można
o muzyce cokolwiek napisać adekwatnie, bez popa-
dania w banał lub przesadę? Próba pozytywnej od-
powiedzi na taki dylemat może być świadomość, że
muzyka Chopina jest przedziwną formą subiekty-
wizmu, który uzyskał wymiar obiektywny, uniwer-
salny. Podobnie jest z tradycją benedyktyńską, któ-
ra jest nieustannym zadaniem nie tylko dla każde-

go mnicha, lecz i dla każdego klasztoru. Zadanie to podejmowane jest poprzez ślub stałości, mocno zakorzeniający tak mnicha, jak i klasztor w danym miejscu i czasie. Związany z tymi uwarunkowaniami jednocześnie podejmuje on i wpisującego się w jedną tradycję, która z kolei wyrasta z jakże osobistego doświadczenia jednego człowieka, św. Benedykta – z doświadczenia, które uzyskało rangę normy ogólnej. To pozwala i nakazuje każdemu z klasztorów benedyktyńskich być wciąż otwartym na nowe prądy i na ludzi, którzy go odwiedzają i którym powinien przekazywać te same wartości stojące u podstaw tradycji benedyktyńskiej. Taka wierność tego, co szczególne, temu, co ogólne, jest probierzem teologii wiernej Wcieleniu, czyli solidarnej z człowiekiem i z Bogiem, bo wyrażającej to, co Boskie, przez to, co ludzkie. W takim właśnie ujęciu twórczość Chopina nabiera znaczenia symbolicznego, stając się analogią życia mniszego, płaszczyzną solidarności. W naszych czasach, kiedy to świat coraz mniej interesuje się Bogiem, a religię bardziej odbiera w kategoriach magii niż jako zdarzenie egzystencjalne, ze szczególną gorliwością należy szukać coraz to nowych i świeżych form wyrazu i świadectwa autentycznego ludzkiego życia – na tyle wyrazistego, aby być zauważonym i przekonującym dla świata. W takim świetle niniejsze rozważania mogą być inspiracją dla wysiłków pogłębiania bądź lektury biblijnej, bądź przeżywanie liturgii – bądź wreszcie mogą służyć „wyostrzeniu” naszej wrażliwości na otaczający nas świat.

Muzyka Chopina okazuje się więc zarówno drogą od szczegółowości do ogólności, zakreślaną i weryfikowaną poprzez wierność wspólnym wartościom, jak też pewną możliwością teologii wcielonej. Chopin jawi się tu jako świadek i prorok, który owe wartości przekazuje i wyraża niemalże ...niczym mnich. Jest to świadectwo walki o niezależność i niepodległość, o konieczności zaangażowania – zarówno aby bronić tych wartości, lecz także aby je uwydatniać, przekazywać – a są to wartości decydujące o naszej tożsamości. Dla nich prowadzimy życie – z punktu widzenia tylko ludzkiego – niezrozumiałe, a nawet niemożliwe dla świata.

Z drugiej strony, muzyka Chopina jest być może szansą odświeżenia znajomości *Reguły*, a w praktyce – studium teologii „monastycznej”, czyli całościowej, mądrościowej i ludzkiej, pozwalającej na odkrycie bliskiej mistyki – dostępnej i integrującej, wciąż otwartej do zgłębiania jako baza do medytacji, jako otwarte spojrzenie na świat i jego doświadczenie – także jako sposób, styl zachowania. Jest to w sumie czynnik integrujący – tak jak osoba artysty, który czuje i widzi więcej, niekiedy zaś potrafi połączyć sprzeczności. Czyż taka postawa nie winna charakteryzować osoby żyjącej *Regułą* zaczynającą się od słów „Słuchaj, synu, nauk Mistrza”?

Wszystkie powyższe spostrzeżenia układają się w wymowny pejzaż, który można zebrać – czy raczej odnaleźć w *Impromptu Ges-dur* op. 51. Jest to opowieść – by nie rzec impresja – tyleż interesująca, co tajemnicza: przedstawia bowiem krainy wyobraźni,

zarówno wielobarwne, jak i nostalgiczne, tak rodzące się w wyobraźni, jak też całkowicie realne. Są to przestrzenie spraw duchowych – nierzadko ukrytych – czy to w naturze, czy gdziekolwiek. Jest w tym coś lekkiego, ulotnego i niewypowiedzianego, aczkolwiek zarazem coś bardzo znanego. W utworze tym odnaleźć można wszystko to, co do tej pory zostało zasygnalizowane w niniejszej analizie, a czego może nie dało się bezpośrednio i przekonująco wyrazić. Ma on charakter medytacji niewątpliwie nabraźniej tęsknotą za Bogiem, ale też wyraźnie odczuwającej dotknięcie piękną i lekkością Bożej łaski. Chodzi o to, aby w sobie odkryć na nowo, wzbudzić, zachować i przekazywać dalej Niewypowiedziane. (**Impromptu Ges-dur* op. 51)

I jeszcze jedno – kwestia porządku, a dokładniej: jego konieczności i formy.

Każdy z nas przychodząc na świat, zastaje w nim ukształtowaną już rzeczywistość. Wchodzimy w świat kategorii, wzorców i uwarunkowań istniejących przed nami, wypracowanych już wcześniej przez wiele pokoleń i kontekstów. Siłą rzeczy musimy się do nich ustosunkować. Jedne odrzucamy, inne przyjmujemy, utożsamiając się z nimi, na nich koncentrując się, przyswajając, ale i wyciskając swoje piętno. Spośród czterech rodzajów mnichów św. Benedykt wybiera jeden – cenobitów – i na nim właśnie się koncentruje. Podobnie Chopin – z dostępnego zestawu istniejących, wypracowanych przed nim form wybiera pewien odpowiadający mu zestaw, przez nie właśnie pragnąc wyrazić ekspresję. Rozwija go i nadaje mu swoje piętno.

Czyni niepowtarzalnym, choć przecież rozpoznawalnym i osadzonym w dotychczasowej historii i tradycji. Znamienne, że jest to wybór wyrazisty – sprowadzający się zasadniczo do jednego instrumentu – z całą gamą możliwych do realizacji za jego pomocą form. Podobnie czyni św. Benedykt, opisując różne rodzaje mnichów. Ustosunkowuje się tym samym do zastanej sytuacji, krytykując i odrzucając niektóre z postaw – girowagów i sarabaitów. Wyraża swe uznanie dla anachoretów, koncentruje się zaś na cenobitach, „tym najdzielniejszym rodzaju mnichów” (RegBen 1).

Widzimy zatem, że sam wybór to nie wszystko. Jest on tylko – ale i „aż” – określeniem przestrzeni „do zagospodarowania”, do wypełnienia własną, oryginalną treścią. Tak się dzieje w przypadku Chopina, który – koncentrując się na fortepianie – we właściwy sobie sposób rozwija i udoskonala idiomatykę i ekspresję fortepianową, doprowadzając ją ku nieosiągalnym dotąd wyżynom. Tak dzieje się też w przypadku św. Benedykta. Cała jego *Reguła* jest ukazaniem szerokich horyzontów rozumienia cenobitycznej formy mniszego życia, rozwinięciem i udoskonaleniem jej znaczenia i charakteru – tak iż jest ona gotowa sięgnąć ku nieznanym dotąd wyżynom.

Zdolność spojrzenia z dystansu, obiektywnie na rzeczywistość, w której żyjemy, umiejętność jej uporządkowania i wybrania jednego z jej aspektów, który możemy „zagospodarować” – to niezbędny warunek świadomego doświadczenia naszej egzystencji. Nie jest to łatwe, gdyż wymaga jasnego widzenia kontek-

stu, w którym żyjemy, dobrego rozeznania i odwagi. A przecież taka postawa jest warunkiem dobrego i optymalnego wykorzystania naszego życia, które wszak pozostaje ograniczone zarówno w czasie, jak i w przestrzeni.

Ten moment oceny, rozpoznania i wyboru nie jest niczym innym, jak podjęciem decyzji. Praktycznie w każdej chwili naszego życia, na różną skalę zachodzi taki proces – o ile, rzecz jasna, próbujemy żyć świadomie. Każdy z kolei wybór, każda decyzja wymaga kroku następnego – podjęcia zobowiązań z nią konsekwencji, początku – z całym wachlarzem związanego z tym trudu, ryzyka, przekraczania siebie. Jednocześnie wybór i początek, decyzja i jej konsekwencje nieustannie się ze sobą przeplatają i wzajemnie warunkują. W tym nieustannie zachodzącym między nimi sprzężeniu zwrotnym, możemy odnaleźć profil zasadniczej postawy charakteryzującej tak życie mnisze, jak i twórczą postawę kompozytorską – nie tylko zresztą Chopina: otwartość, wrażliwość, gotowość, czujność.

Cenne i zawsze odkrywczym jest śledzenie tego nadawania osobistego piętna zastanym kategoriom przez wielkich twórców. Nigdy nie będzie dosyć zgłębiania szerokości spojrzenia przez św. Benedykta na ideał życia mniszego istniejący przed nim. Szeroka przestrzeń zarysowujących się tu różnic zawsze będzie niewyczerpanym źródłem inspiracji i zachwyty. Podobnie jest z tym, co czyni Chopin nie tylko z idiomatyką i ekspresją fortepianową, ale i z wykorzystywanymi przez niego formami. Ogromny niekiedy

dystans pomiędzy tym, co zastał, a tym co pozostawił w tych obszarach, jest miarą jego geniuszu – i zarazem Bożej łaski.