

Karolina Karpińska

## Chopinowski impuls. *Dzienniki* Stefana Żeromskiego wobec twórczości Fryderyka Chopina<sup>1</sup>

*Z Chopinem trzeba być sam na sam,  
aby z nim cierpieć i śnić,  
tęsknić i drżeć z rozkoszy.*

Stefan Żeromski

Dzieje muzyki polskiej podzielić można na czasy poprzedzające twórczość Fryderyka Chopina i na te, które nastąpiły po jego debiucie. Ten wybitny muzyk już za życia otaczany był przez współczesnych niezwykłym szacunkiem i czcią, a niekiedy bezgranicznym uwielbieniem. Schyłek wieku XIX i początek kolejnego stulecia to okres fascynacji zagadkową osobowością Chopina. Recepcja jego twórczości, zapoczątkowana przez Henryka Heinego, Roberta Schumanna i Franciszka Liszta, miała licznych kontynuatorów. Kolejni interpretatorzy starali się uwydatnić różne cechy twórczości Chopina – i tak dla jednych był on wcieleniem ducha romantycznego, dla innych przykładem nerwowca i nadwrażliwca, a dla kolejnych – synonimem wieszczca i ambasadora polskich wartości. Szczytowym momentem semantyzacji kompozycji Chopina okazał się modernizm, a wystąpienia i publikacje młodopolskich krytyków stały się źródłem wiedzy kanonicznej na

1 Niniejszy artykuł jest skróconą wersją trzeciego rozdziału pracy magisterskiej: *Ku muzycznemu pojmowaniu świata. Muzyka w „Dziennikach” Stefana Żeromskiego*, napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Radosława Okulicz-Kozaryna.

temat pianisty. Powstające od 1882 do 1891 r. intymne zapiski Stefana Żeromskiego, utrwalone w formie kilkudziesięciu tomików, doskonale wpisują się w atmosferę oczarowania twórczością kompozytora. Oczywiście wielu literaturoznawców zajmujących się zarówno osobowością Żeromskiego, jak i jego twórczością zauważało wrażliwość pisarza na sztukę muzyczną, jednak większość badaczy tylko sygnalizowała to zagadnienie bądź omawiała je marginalnie. Autor *Dzienników*, mimo że nie posiadał wykształcenia muzycznego, w sposób nad wyraz intensywny wyczulony był na piękno muzyki i ulegał jej oddziaływaniu. Bez wątpienia zasadna wydaje się próba znalezienia odpowiedzi na pytanie dotyczące tego, w jaki sposób autor *Dzienników* odnosił się do twórczości Chopina, a także z jaką siłą utwory polskiego pianisty oddziaływały na wyczulony system nerwowy pisarza.

*Dzienniki* Żeromskiego zawierają liczne refleksje na temat fenomenu twórczości Chopina. Bezspornie istotny kontekst dla przemyśleń diarysty stanowią inne wypowiedzi ukazujące wszechogarniający kult kompozytora. Zasadnicze elementy kształtujące legendę Chopinowską ukazał podczas swojego wystąpienia w roku 1871 hrabia Stanisław Tarnowski. Był on przedstawicielem ugrupowania politycznego, z którego poglądami Żeromski całkowicie się nie zgadzał. Pisarz wielokrotnie podkreślał w *Dziennikach* swój wrogi stosunek do konserwatysty krakowskiego. Jednak poglądy Tarnowskiego, które na wiele lat ukierunkowały sposób wypowiadania się o Chopinie i jego twórczości, wpłynęły także pośrednio na zapiski Żeromskiego i innych miłośników dzieł kompozytora. W swoim odczycie *Fryderyk Chopin* Tarnowski ukazał pianistę jako romantycznego artystę-wieszczą, jednocześnie podkreślając jego nerwową osobowość i nadwrażliwość. W szkicu z 1892 r. zawarł znamiennej refleksję opisującą kompozytora:

[...] natura zawiła jak rzadko, nawet w tym wieku natur zawiłych. [...] tłem tej duszy był jakiś stały smutek, melancholia, która niekiedy przechodziła w paroksyzmy rozpacz. Ale obok rzewności i tęsknoty, obok kobiecej delikatności nerwów, była tam i dziecinna swobodna wesołość [...]. [Tarnowski 1892: 11]

Co ciekawe, konserwatywny historyk literatury nie rezygnował z uwydatnienia nerwowego usposobienia Chopina; silnie akcentował także złożoność jego kompozycji, ich „natchnienie patriotyczne” i narodowy charakter utworów.

W obliczu fin de siècle’u Chopin coraz częściej uznawany był za patrona nadwrażliwców i najlepszego wyraziciela stanów neurozy<sup>2</sup>. Liszt jako pierwszy zwrócił uwagę na żal, chorobliwość i kobiecy sposób odczuwania Chopina, natomiast kategorię Weltschmerzu w odniesieniu do polskiego kompozytora wprowadził Jan Kleczyński [Dziadek 2002: 418]. Wątek bólu istnienia kontynuował między innymi Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki [1899: 805] w artykule z okazji pięćdziesiątej rocznicy śmierci kompozytora:

Chopin wchłaniał w siebie ten „weltschmerz” [...]. Nadwrażliwa, delikatna, jak by dziś powiedziano „naga dusza” Chopina krwawiła ciągle tym nieuchwytnym bólem przestrzeni i światów, tą nostalgią niejasną, pragnieniem niezrozumiałym, natrętnym i nieodczepnym.

Wielość opisów natury wewnętrznej kompozytora oraz interpretacji jego utworów niewątpliwie uzależniona jest od konkretnego momentu dziejowego. W modernizmie nastąpiło swoiste apogeum analizy hermeneutycznej twórczości Chopina: podkreślano ekspresyjny charakter jego utworów i ustalono związek tego charakteru z osobowością artysty. Jedno z najbardziej nowatorskich ujęć problemu należy do Stanisława Przybyszewskiego, który w swoim eseju *Z psychologii jednostki twórczej* z roku 1892 nazwał Chopina „najznaczniejszym wyrazicielem duszy historycznej, wyrazicielem zaburzeń chorych nerwów, jątrzących mąk, nieumiejscowionych bólów i dygocących lęków” [Przybyszewski 1966: 11], a w innym miejscu – „najsubtelniejszym psychologiem podświadomego” [Przybyszewski 1966: 21].

Dzięki czerpaniu z różnych współczesnych sobie źródeł Żeromski niejednokrotnie łączy poglądy przeciwstawne, a zara-

2 Problematykę tę omawia Radosław Okulicz-Kozaryn [2013] w szkicu *Gra nerwów. Chopin w epoce psychicznego rozstroju*.

zem buduje swoistą paralełę między osobowością i muzyką Chopina a swoją fizjonomią wewnętrzną. W *Dziennikach* pod datą 17 marca 1888 r. znajduje się notatka wyraźnie ukazująca osobisty stosunek pisarza do Chopina: „[...] byłem na Wystawie Muzycznej. Fortepian Chopina, jego portrety, listy, włosy, pamiątki. Dziwną czią otaczam tego człowieka” [Żeromski 1956: 32-33]. Warto podkreślić, iż Żeromski nie tyle wyraża zachwyt nad muzyką Chopina, ile raczej podkreśla swój ogromny szacunek dla jego osoby. Nie potrafi sprecyzować emocji towarzyszących mu podczas tego wyjątkowego przeżycia, jakiego doświadcza w otoczeniu osobistych przedmiotów pianisty, traktuje je bowiem jak relikwie. Można się domyślać, że ogromnej fascynacji towarzyszyło odczucie pokrewieństwa dusz, doszukiwanie się zbieżności między własną skomplikowaną naturą a osobowością pianisty<sup>3</sup>. Na przełomie lat 80. i 90. coraz silniej uwydatniano to wysoce złożone nerwowe usposobienie Chopina. Diarysta, który ciągle oscyłował między sprzecznościami własnej natury, dostrzegał rozliczne paralele między sobą a Chopinem, zarówno dzięki artykułom, w których szczegółowo analizowano osobowość pianisty<sup>4</sup>, jak i pośrednio przez silne oddziaływanie muzyki kompozytora. W *Dziennikach* pisarz niejednokrotnie podkreśla, że to właśnie dzięki muzyce Chopina w jego życiu wewnętrznym pojawia się poczucie równowagi i ukojenia. Podziw Żeromskiego dla romantycznego artysty odnosił się zarówno do jego ludzkiej natury, jak i geniuszu kompozytorskiego.

Nie brakuje jednak i takich zapisków, w których niejako z pewnego dystansu Żeromski podejmuje się charakterystyki utworów Chopina. Robi to zgodnie z XIX-wiecznym odbiorem jego utworów, w których zwracano szczególną uwagę na poetyckość kompozycji, liryzm, ludowość, a także na ich narodowy charakter. W interpretacjach dzieł Chopina bardzo często uwydatniano

- 3 Dopelnieniem tej swoistej identyfikacji były niewątpliwie zbieżne z zachowaniem pisarza cechy charakteru Chopina opisywane na łamach prasy [zob. np. „Tygodnik Ilustrowany” 1888].
- 4 Żeromski wspomina 4 marca 1888 r., że czytał „Tygodnik Ilustrowany”. Cały numer poświęcony był wówczas pamięci Chopina [zob. „Tygodnik Ilustrowany” 1888].

panujący w nich nastrój smutku czy żalu. Dopiero pod koniec wieku coraz bardziej zaczęto doceniać, że największą wartością jego dzieł jest właśnie ich różnorodność i indywidualny styl kompozytora. 28 października 1887 r. Żeromski [1954: 468] odnotowuje w swoich zapiskach:

[...] kiedy się zasłyszysz ulubiony, ukochany mazurek Chopina – nie wiadomo, które akordy chwytać mocniej, serdeczniej – te, co wiecznie płaczą płaczem istot nadludzkich, wieczyście smutnych, żalonych w każdym westchnieniu – czy serdecznie tempa zawadiackich, uniesionych w wir szczęścia hołubców. Te i tamte są nasze, swojskie, narodowe, ojczyste, tak zrozumiałe jak słowa pieśzcotliwych nazw nadawanych nam przez matki.

Mazurki Chopina, powszechnie uznawane za utwory refleksyjne, ukazujące tęsknotę za ojczyzną, bywają nazywane też intymnym dziennikiem kompozytora. Żeromski miał do nich wyjątkowo osobisty stosunek, skoro wywołały one w jego umyśle skojarzenia z matką, jedną z najważniejszych osób w życiu pisarza. W słowach Żeromskiego muzyka Chopina, ojczyzna i wspomnienie matczynej miłości zaczynają się wzajemnie przenikać, uzupełniać, jakby były nierozłączne i tak samo ważne. Warto nadmienić, iż u schyłku XIX w. według wielu krytyków narodowy charakter muzyki objawiał się na tej zasadzie, „że «serce» słuchacza [...] bezbłędnie, instynktownie niejako wychwytuje ton nastrojowy muzyki, identyfikując go jako swojski, rodzimy” [Dziadek 2002: 465]. W swoim szkicu o Chopinie Tarnowski [1892: 33] pisze: „Całe swoje czułe, miękkie do tego kraju przywiązanie, składał Chopin w tych mazurkach tak tęsknych, tak smutnych, a tak pełnych poetycznego uroku i narodowego uczucia i charakteru”. Także dla Żeromskiego melodie jego ukochanego kompozytora odwzorowywały cechy narodu ojczystego; były muzyczną definicją polskości.

W *Dziennikach* sporo miejsca pisarz poświęcił różnym wydarzeniom kulturalnym. Nie brakuje wiadomości na temat wystaw malarskich, wizyt w teatrze czy informacji dotyczących koncertów instrumentalnych. Warto podkreślić, że dla Żeromskiego nie bez

znaczenia było otoczenie, w jakim wsłuchiwał się w dzieła Chopina. Po jednym z koncertów w warszawskich salach reutowych odnotuje:

Szlócer gra *Fantazję* Chopina [...], ale nie odczuwa się Chopina z estrady. Fraki, akcesoria koncertowe, ukłony, uśmiechy, te ruchy, estrada – wszystko to pochłania wielką muzykę. Z Chopinem trzeba być sam na sam, aby z nim cierpieć i śnić, tęsknić i drzeć z rozkoszy. [Żeromski 1956: 217]

Dla Żeromskiego obcowanie z dziełami polskiego kompozytora podobne było do spotkania bliskich sobie osób, chwile te były przesiąknięte wyjątkową zmysłowością i tajemniczością. Intymny stosunek, z jakim pisarz odnosił się do dzieł Chopina, wymagał skupienia i miejsca ustronnego. Utwory artysty objawiały mu bowiem nowe oblicze jego samego. Cezary Jellenta [1912: 70] w swoim artykule z roku 1905 stwierdził, że brzmienia melodii Chopinowskich ukazują wewnętrzny świat odbiorcy, złożony z „samych uczuć, obnażonych uczuć, nagiej psychy i nastrojów”. Zdaniem Żeromskiego atmosfera panująca w sali koncertowej „zrzuciła zasłonę” intymności niezbędną podczas kontemplacji dzieł polskiego kompozytora. Jellenta [1912: 80] sformułował myśli bardzo zbliżone do spostrzeżeń Żeromskiego: „Rozmowa jego z nami to rozmowa w cichym parlatorium klasztoru, oddzielonem grubymi murami od zgiełku świata, którego widok tłumią głębokie, wysokie okna i świątobliwe witraże”. Wypowiedź Żeromskiego i myśli Jellenty są wobec siebie komplementarne; utwory Chopina, przywołujące na myśl dyskretne wyznanie, powinny rozbrzmiewać w miejscach, w których przede wszystkim istnieje możliwość usłyszenia intymnej wypowiedzi muzycznej. Żeromski rozumiał przesłanie ukryte w Chopinowskich akordach, pragnął dzielić z kompozytorem wszystkie te emocje, ale do współodczuwania potrzebował odosobnienia.

Dowodem na to, jak silna była fascynacja Żeromskiego Chopinem, może być fakt, że kompozytor jest jedną z najczęściej wspomnianych osób na kartach *Dzienników*. Nie będzie nadużyciem stwierdzenie, że pisarz momentami sakralizował Chopina

i odnosił się do niego z pełnym oddaniem nabożeństwem. Tezę tę potwierdza chociażby notatka z 16 marca 1887 r.:

[...] dziś byłem w kościele św. Krzyża. [...] Patrzałem na pomnik Chopina i na napis na nim: „Gdzie skarb twój – tam serce twoje”. Nie można było geniuszowi temu położyć innego napisu. Skarbem był dla niego kraj, skarbem, wyśpiewanym w tych pieśniach o strasznym smutku i łzawej wesołości, w tych łzach melodii, pękających w sercu, jak łzy w oczach pękają. Chopin – to takie święte imię jak Kościuszko, takie jak Mickiewicz. Podnosisz oczy i muszą się szklić oczy, gdy mówisz wyraz Chopin. [Żeromski 1954: 168]

Zgodnie z ostatnią wolą kompozytora jego serce zostało przewiezione do warszawskiego kościoła pw. św. Krzyża w 1849 r. Na tablicy upamiętniającej Chopina umieszczono słowa z Ewangelii według św. Mateusza, które stały się przyczynkiem dla rozważań Żeromskiego. Analogicznie do słów Jezusa, z których wyłania się napomnienie szczególnej troski o przyszłe życie w Królestwie Bożym, pisarz wskazuje na niezwykle przywiązanie i miłość Chopina do ziemi ojczystej. Można zaryzykować stwierdzenie, że właśnie te wartości Żeromski cenił najbardziej w twórczości pianisty: patriotyczny charakter jego utworów i podkreślanie w muzyce przynależności kulturowej. Na podobieństwo wieszczów wymienionych w szkicu Tarnowskiego, diarysta zestawia kompozytora z Tadeuszem Kościuszką i Adamem Mickiewiczem, tworząc tym samym własną trójcę wybitnych postaci. Można domyślać się, że atmosfera panująca w kościele wprowadziła pisarza w niezwykle stan, który zaowocował uświęceniem wspomnianych osobistości. Autor, kładąc nacisk na żal i melancholię wypełniające utwory kompozytora, zwraca jednocześnie uwagę na to, że emocje zawarte w jego muzyce bezpośrednio przenikają do serc słuchaczy. Próbując opisać kompozycje Chopina, pisarz włącza w tok swojej wypowiedzi wyrażenie oksymoroniczne. Jak zauważa Mieczysław Tomaszewski, jest to zabieg bardzo często wykorzystywany przez interpretatorów twórczości polskiego artysty. Zdaniem Tomaszewskiego [1998: 664] można to wytłumaczyć,

biorąc pod uwagę działanie całokształtu środków Chopinowskiej poetyki. Jest ona bowiem bliska Norwidowej „dwuskrzydłości”; Chopin mógłby niekiedy powtórzyć za poetą: „błogosławiąc klnę”.

Żeromski w okresie wczesnej młodości przeżył rozłam z wiarą katolicką, a w momencie utrwalania tych przemyśleń zadeklarował już swoją niewiarę. Mimo sceptycznych poglądów diarysta przeżył w świątyni chwile przypominające adorację Najświętszego Sakramentu, oddał bowiem cześć sercu Chopina.

W życiu Żeromskiego fascynacja muzyką przeplatała się z marzeniami o sławie. Pojawiały się chwile zwątpienia, czy na pewno postępuje w zgodzie ze swoim powołaniem. Co ciekawe, były i takie momenty, w których bardziej marzył o zostaniu muzykiem aniżeli literatem. Pod datą 17 lutego 1884 r. znajduje się notatka:

[...] buduję powieści, które nigdy zapewne nie ujrzą bożego świata [...] Żyję więcej sercem niż głową, a serce tak rzadko bywa wesole – toż śnią mi się marsze pogrzebowe... Cóż mnie ukoi? – gdybym był muzykiem... Pieśń, poezja... to tylko prowadzi do rozpacz. Gdybym był muzykiem, zagrałbym sobie marsz pogrzebowy Chopina, Beethovena – zapłakałbym i ciężar zrzucił z serca... Natura odmówiła mi nielitościwie wszystkiego! [Żeromski 1953: 234]

Targany sprzecznymi emocjami dwudziestoletni pisarz pragnął dać ujście swojej ekscytacji. Młodemu Żeromskiemu to właśnie wykonywanie dzieł muzycznych jawiło się jako idealna metoda wyrażania samego siebie. Słuchanie utworów muzycznych z czasem przestało mu jednak wystarczać; chciał, aby relacja między nim a światem dźwięku była jeszcze bliższa. Chwilową niemoc tworzenia tekstów literackich Żeromski pragnął zrekompensować poprzez granie kompozycji. Muzykę natomiast traktował jako królową wszystkich sztuk, dającą ukojenie i możliwość satysfakcjonującego, szczerego wyznania. 17 lutego 1887 r. Żeromski [1954: 131] zapisał:

[...] ach – muzycy, muzyka – szczęśliwi! Im nie zabraknie materiału na pokazanie, jak się to cierpi, co się dzieje w duszy, jak to latają spłoszone myśli, jak bije serce, jak pali się krew, jak łączy duszą – a nam słowami mówiącym, to się nie uda. Chcesz uplastyczyć uczucie – a powiesz co innego. Słów nie ma. Rozumiem was, mistrze – twoją tęsknotę i miłość, Chopinie. Grając mówi się: ja to w tej chwili czuję.

W drugiej połowie XIX w. potęga tonów uznawana była za jedną z najlepszych wyrazicielek ludzkich emocji. Inne rodzaje sztuki, również w opinii Żeromskiego, nie dorównywały pod tym względem muzyce. Diarysta intensywnie odczuwał pozajęzykowy przekaz muzyczny, co w szczególności dotyczyło kompozycji Chopina. Jak się okazuje, było to ujęcie bardzo bliskie dla estetyki pianistycznej polskiego kompozytora. Z notatek Chopina jasno wynika, że muzyka była dla niego odpowiednikiem mowy, służącej wyrażaniu myśli, uczuć i wrażeń, „lecz wyrażającej je w sposób niedookreślony i niezdeterminowany” [Tomaszewski 1998: 147]. Żeromski siłę sztuki muzycznej upatrywał również w ukazywaniu zjawisk wymykających się kategoryzacji. Warto zwrócić uwagę, że kwestie poruszane przez pisarza dotyczą niezgłębionych mroków duszy ludzkiej.

Jedną z najbardziej charakterystycznych cech kultury przełomu wieków była idea jedności sztuki, a zdaniem Feliksa Araszkiewicza [1957: 179], badacza intymnych notatek pisarza, „Żeromski był jednym z pierwszych głosicieli tej teorii, bez powiązania z wpływami obcymi”. Romantyczna *correspondence des arts* ma bardzo odległą tradycję, a jej początki można odnaleźć w teorii widowisk antycznych. Jak twierdzi Ilona Woronow [2008], w pierwszej połowie XIX stulecia pojęcie korespondencji sztuk odnosiło się w istocie do trzech zjawisk: artystycznych przekładów interdyscyplinarnych, specyficznego języka krytyki oraz refleksji dotyczącej powiązań między dziedzinami sztuki. W Młodej Polsce symbioza sztuk nabrała innego wyrazu, twórcy pragnęli oddziaływać z całą mocą na wszystkie zmysły odbiorcy, na cały jego system nerwowy. Muzyka została natomiast podniesiona do rangi najważniejszej ze wszystkich sztuk, stała się wzorem dla

literatury jako najlepsza wyrazicielka ludzkich stanów emocjonalnych, wyobrażeń i pragnień. Poezja miała być odbierana na podobieństwo muzyki, co łączyło się z wielością interpretacji i rozlicznymi niedopowiedzeniami. Należy jednak wyraźnie podkreślić, że omawiane powyżej tendencje rozwoju kultury narastały stopniowo, a prawdziwe ich apogeum nastąpiło u końca lat 90., *Dzienniki* Żeromskiego powstawały natomiast głównie w latach 80. Oczywiście pisarzowi nie były obce bardzo popularne ówczesne poglądy, chociażby Artura Schopenhauera, który uważał muzykę za doskonałe odbicie Woli, czy też koncepcja Ryszarda Wagnera i jego dramatu muzycznego. Nie zmienia to jednak faktu, że zapiski Żeromskiego są dowodem na to, iż był on jednym z prekursorów poglądu o integralności sztuki. Warto się więc zastanowić, gdzie znajduje się źródło pomysłów pisarza i dlaczego w jego notatkach pojawił się zamysł przenikania się sztuk.

W czasie powstawania *Dzienników* z ogromnym natężeniem rozwijała się równoległe literatura, muzyka i malarstwo, a w ówczesnej prasie nie brakowało relacji z wydarzeń artystycznych. Charakterystyczne dla języka krytyki było włączanie w tok wypowiedzi różnych pojęć zapożyczonych z nomenklatury muzycznej czy plastycznej. Jak zauważa Maria Podraza-Kwiatkowska [1885: 9]: „[...] krytyka literacka i malarska chętnie w tym czasie mówiła o tonacji, tonach, półtonach, symfoniach – krytyka muzyczna używała terminów: «barwa», «obrazowość», «plastyka wysłowienia»”. Żeromski z uwagą śledził informacje na temat wydarzeń kulturalnych, a fragmenty niektórych artykułów z prasy przepisywał do swoich kajetów. Pod datą w 6 lipca 1885 r. zamieścił wyimek z artykułu Aleksandra Świętochowskiego, głosiciela myśli pozytywistycznej, dotyczący krakowskiej wystawy dzieł Artura Grottgera:

[...] obrazy Grottgera, jak tony muzyki, potrącają o drzemiące struny serca, popychają je do ruchu i ruch ten powtarza się w nieskończoność sam przez się, bez dalszego udziału pierwszej podniety [...]. Pochwycił on tajemnicę niemego porozumienia się twórcy z otoczeniem [...]. Tajemnica ta, polegająca na skupieniu w drobiazgowym rysie jakichś olbrzymich moty-

wów, jest dzieckiem naszego wieku, kapryśnego, nerwowego, złożonego z miliona niedookreślonych uczuć, chęci, nie spełnionych dążeń i pragnień; znali ją w poezji Heine, w muzyce Chopin – w malarstwie pochwyił ją Grottger. [Żeromski 1953: 290]

Pisarz określa te słowa jako „głęboko psychologiczne” i żałuje, że nie może osobiście zobaczyć prac malarza. Zestawia tę relację z własną opinią na temat dzieł Grottgera i wyraża aprobatę dla opinii krytyka. Świętochowski w swej recenzji zaciera granice między muzyką, literaturą a obrazem – czyni to w sposób niezwykle sugestywny, zestawiając ze sobą przedstawicieli różnych gałęzi sztuki: Heinego, wybitnego niemieckiego poetę, Chopina i oczywiście Grottgera. Krytyk wprowadza do swojego języka pojęcia nierozzerwalnie związane ze sztuką dźwięku, znajduje także analogie między percepcją obrazów a oddziaływaniem utworów muzycznych. Niezwykła komunikacja artysty z otoczeniem odbywała się na podłożu neurotycznym, a jej siła wynikała z wielostronnego wpływu dzieła na odbiorcę.

Zastanawiające jest jednak, dlaczego Żeromski nie zdecydował się w swojej notatce ująć kolejnego zdania z artykułu Świętochowskiego, zdecydowanie dobitniej odwołującego się do idei syntezy sztuk. Dalszy fragment wypowiedzi mówi o tajemnicy: „[...] wobec niej zaciera się różnice pomiędzy warunkami pojedynczych gałęzi sztuki, rozplývają się w jednym wspólnym celu targnięcia silnego za najskrytsze, najserdeczniejsze struny ducha” [Świętochowski 1885: 306]. Można tylko rozważać, dlaczego Żeromski nie umieścił owego fragmentu w swoich zapiskach. Możliwe, że zdanie o syntezie sztuk było dla niego tak oczywiste, że nie widział potrzeby przepisywania go do *Dzienników*. Najprawdopodobniej szczególną uwagę zwrócił na relację z wystawy malarskiej, a refleksje dotyczące sztuki samej w sobie nie były w tym momencie warte odnotowania. Nie ulega jednak wątpliwości, że idea korespondencji sztuk nie była obca pisarzowi; diarysta bezsprzecznie zdawał sobie sprawę, że jest świadkiem narodzin nowego zjawiska.

Podczas lektury intymnych notatek nie można nie zwrócić uwagi na to, jak niezwykle silne było przywiązanie pisarza do jego

ziemi rodzimej. Żeromski szczególnie wyczulony był na wszystko, co zawierało w sobie narodowy pierwiastek i było dowodem istnienia zbiorowego ducha narodu. Twórczość Chopina, jak przypomina Zofia Chechlińska, zarówno przez jemu współczesnych, jak i przez potomnych „uważana była za wcielenie narodowych cech polskich” [Tomaszewski 1998: 683]. Nie inaczej postrzegano działalność Grottgera, który zapisał się na kartach historii sztuki jako wybitny piewca bohaterskich czynów powstańczych. Z wiadomości zawartych w pamiętnikach można wysnuć wniosek, że sercu Żeromskiego najbliższe były te właściwości sztuki, które wskazywały na pewną wspólnotę doświadczeń. Zarówno w artykule Świętochowskiego, jak i w zapiskach diarysty Chopin i Grottger często wspomniani są jednocześnie jako głosiciele tych samych wartości na polu różnych dziedzin sztuki. Tego rodzaju refleksje przedstawia notatka z 4 marca 1888 r.:

Ślicznie, cudownie śpiewa Skowron – krakowiaki. [...] Robi on z krakowiaka coś chopinowskiego, coś grottgerowskiego, coś duszącego strasznym płaczem, jakimś łkającym „nie pozwalam!”, jakimś wichrem żalu. Gdy skończy śpiewać – widzisz łzy we wszystkich oczach [...], bo to takie nasze, tak nieodłącznie nasze. [Żeromski 1956: 20-21]

Żeromski był pod ogromnym wrażeniem śpiewu swojego kolegi z gimnazjum, wówczas już studenta medycyny, Romana Skowrońskiego. Ludowy charakter jednego z narodowych tańców polskich wywołał w umyśle diarysty skojarzenia z innymi sytuacjami, będącymi źródłem podobnie intensywnych przeżyć. Wspólną płaszczyzną okazał się rodzimy charakter obrazów Grottgera, a także utwory Chopina; może nawet pisarz miał w pamięci konkretną kompozycję pianisty – *Rondo à la Krakowiak F-dur* op. 14. Skojarzenie malarstwa i muzyki okazało się dla Żeromskiego najtrafniejszym sposobem ukazania wszechogarniającego wzruszenia.

Zestawienie Chopin – Grottger pojawia się również w notatkach związanych z lekturami Żeromskiego. William Szekspir był pisarzem, do którego diarysta wracał nieustannie podczas całego swojego życia. To właśnie przy okazji refleksji nad *Hamletem*

Żeromski spleta sztukę słowa z malarstwem i muzyką. Po przeczytaniu sceny ukazującej obłąd Ofelii tak pisarz ujmuje swoje przeżycia: „[...] ta scena niebezpieczna jest. Nad nią można zwariować, jak nad obrazkami Grottgera, jak nad muzyką Chopina!” [Żeromski 1954: 181]. Siła oddziaływania tragedii angielskiego dramaturga porównana zostaje z intensywnością przeżywania dzieł pozostałych artystów. Diarysta punktem odniesienia czyni swój emocjonalny stosunek związany z percepcją dzieł Szekspira, Grottgera i Chopina, pomijając kwestię odmiennej materii ich twórczości. Refleksję Żeromskiego można potraktować jako zapowiedź słynnych słów Przybyszewskiego [1966: 36], który w swoim studium z 1892 r. napisze:

[...] sztuka przestanie być dzielona na różne gałęzie [...] istnieć będzie nieprzerwana skala od dźwięków do słowa i barwy, bez istniejących dziś granic, kiedy możliwe będzie pełne przetłumaczenie dźwięku na słowo i barwę i na odwrót; kiedy nasze zmysły będą tak subtelne, że ujmą każde słowo w przynależnej mu wartości barwnej i dźwiękowej.

Dla autora *Dzienników* nie była to jednak wizja odległej przyszłości, ale proces realizujący się w jego rozumieniu sztuki i poddawaniu się jej wielostronnemu wpływowi.

W *Dziennikach* uważny czytelnik odnajdzie nie tylko imponującą liczbę przemyśleń dotyczących Chopina i jego twórczości, ale także niezliczone metafory muzyczne i przykłady adaptowania terminologii muzycznej do opisów wszelkiego rodzaju zjawisk. Moim głównym celem było podkreślenie znaczenia niezwyklej więzi, jaką diarysta odczuwał między sobą a polskim pianistą i jego kompozycjami. Tak jak dla organizmu niezbędnym elementem do powstania impulsu nerwowego jest silny bodziec, którego zadaniem jest pobudzenie komórki nerwowej, tak dla wrażliwca, jakim był Żeromski, potrzebna była muzyka Chopina, która rozbudzała wrażliwość pisarza i oddziaływała na jego postrzeganie rzeczywistości.

**Bibliografia**

- Araszkiewicz Feliks (1957), *Dzieła i twórcy: studia i szkice*, Pax, Warszawa.
- Daniłowicz-Strzelbicki Kazimierz (1899), *Fryderyk Chopin (w 50-lecie śmierci)*, „Wędrowiec”, nr 41, s. 805.
- Dziadek Magdalena (2002), *Polska krytyka muzyczna w latach 1890-1914. Koncepcje i zagadnienia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Jellenta Cezary (1912), *Grający szczyt. Studia syntetyczno-krytyczne*, Wydawnictwo S.A. Krzyżanowski, Kraków.
- Okulicz-Kozaryn Radosław (2013), *Gra nerwów. Chopin w epoce psychicznego rozstroju*, w: tegoż, *Rok 1894 oraz inne szkice o Młodej Polsce*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, s. 17-31.
- Podraza-Kwiatkowska Maria (1885), *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Przybyszewski Stanisław (1966), *Wybór pism*, oprac. Roman Taborski, Ossolineum, Wrocław.
- Świętochowski Aleksander (1885), „Prawda”, nr 26, s. 306.
- Tarnowski Stanisław (1892), *Chopin i Grottger. Dwa szkice*, Księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków.
- Tomaszewski Mieczysław (1998), *Chopin – człowiek, dzieło, rezonans*, Wydawnictwo Podsiadlik-Raniowski i Spółka, Poznań.
- „Tygodnik Ilustrowany” (1888), nr 270.
- Woronow Iłona (2008), *Romantyczna idea korespondencji sztuk. Stendhal, Hoffmann, Baudelaire, Norwid*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Żeromski Stefan (1953), *Dzienniki*, t. 1: 1882-1886, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1954), *Dzienniki*, t. 2: 1886-1887, przypisy i opracowanie Jerzy Kądziała, Czytelnik, Warszawa.
- Żeromski Stefan (1956), *Dzienniki*, t. 3: 1888-1891, do druku przygotował i przypisami opatrzył Jerzy Kądziała, Czytelnik, Warszawa.

Karolina Karpińska

**Chopin's impulse. Stefan Żeromski's *Diaries* versus Fryderyk Chopin's output**

The article *Chopin's impulse. Stefan Żeromski's „Diaries” versus Fryderyk Chopin's output* shows writer's fascination for Fryderyk Chopin and his work. The main emphasis is put on the strength of influence of particular elements of composition on the neurotic system of Stefan Żeromski. Besides, it touches upon the synthesis of arts which the artist often referred to in his *Diaries*.

**Keywords:** Stefan Żeromski; Fryderyk Chopin; *Diaries*; modernism; music; nervousness; synthesis of arts.

**Karolina Karpińska** – doktorantka w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski. Absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Akademii Muzycznej im. Jana Ignacego Paderewskiego w Poznaniu, a także muzykologii na Wydziale Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania badawcze: zagadnienie muzyki w literaturze przełomu wieków, młodopolska synteza sztuk, krytyka muzyczna drugiej połowy XIX w., twórczość Stefana Żeromskiego.

