

BARTŁOMIEJ ŁUCZAK*
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

NIE TYLKO MUZYCZNA DROGA WIRTUOZA. O MŁODOŚCI, DORASTANIU I ŻYCIOWEJ KLĘSCIE ROMUALDA Z *KSIĄŻKI PAMIĄTEK* NARCYZY ŻMICHOWSKIEJ

UWAGI WSTĘPNE

Postać Narcyzy Żmichowskiej kojarzona jest pewnie przede wszystkim z *Poganką* — powieścią ukończoną w roku 1846; *Książka pamiątek* została opublikowana krótko potem, w latach 1847–1848 (dwa ostatnie rozdziały znanej dziś wersji powieści — XIII i XIV — oraz posłowie autorki ukazały się później). Już w młodości Żmichowska dała się poznać także jako poetka, choć jej wiersze nie wzbudzą raczej podziwu u odbiorcy dobrze rozeznanego w historii literatury¹.

W dziełach Żmichowskiej można napotkać echa ideałów społecznych czy też politycznych, którymi ona sama żyła, a które podlegały zresztą przemianom w przeciągu niespokojnego życia autorki. *Poganka* i *Książka pamiątek* to powieści wczesnego okresu jej twórczości. Był to czas współtworzonych przez Żmichowską warszawskich spotkań „entuzjastek”, czas wiążący się z działaniami podejmowanymi przez młodą pisarkę w celu urzeczywistniania wyznawanych przez nią ideałów politycznych, społecznych i moralnych². Obie wspomniane powieści drukowane były w „Przeglądzie Naukowym”. Można w *Księżce pamiątek* odnaleźć, jak zauważyła Maria Woźniakiewicz-Dziadosz, „metaforycznie sformułowane pytania o metody działania w aktualnej sytuacji politycznej, rozpatrywane z łatwo uchwytniej perspektywy nasilających się nastrojów rewolucyjnych w latach poprzedzających Wiosnę Ludów”³. Powieść zdradza w jakimś stopniu profil myśli społeczno-politycznej, za którą podążała jej autorka w niespokojnym okresie lat 40. XIX wieku.

Jednym z problemów pojawiających się w dziele Żmichowskiej, dziele wpisującym się w początkową fazę rozwoju polskiej tradycji gatunkowej powieści o ar-

* Bartłomiej Łuczak — doktorant w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Interesuje się literaturą i muzyką. Zajmuje się m.in. badaniem motywyki muzycznej w twórczości Cypriana Norwida.

¹ Por. *Narcyza Żmichowska*, oprac. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 2, red. M. Janion, M. Dernałowicz, M. Maciejewski, Kraków 1988, „Obraz Literatury Polskiej XIX i XX wieku”, s. 697–698.

² Zob. J. Bachórz, *Entuzjastki i Entuzjaści*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 2002, s. 231–232; M. Brykalska, *Emancypacja kobiet*, [w:] tamże, s. 225–229.

³ *Narcyza Żmichowska*, s. 707.

tyście⁴, jest także miejsce, znaczenie sztuki w życiu człowieka — zarówno w sensie jednostkowym, jak i społecznym. Świat muzyki jest tutaj reprezentowany przez posiadającego nietuzinkowy talent młodego skrzypka Romualda, który powrócił do kraju z zagranicznych studiów muzycznych. Poznając go jako artystę, możemy zobaczyć go równocześnie jako człowieka, zaś artystyczna postawa Romualda w znacznej mierze stanowi o wymowie utworu. Kreacja bohatera skłania do postawienia pytań dotyczących kwestii moralnych ważkich dla artysty stykającego się z nie zawsze przejrzystym moralnie światem sztuki i zarazem współtworzącego w społeczeństwie tę artystyczną rzeczywistość.

WIZERUNEK I OSOBOWOŚĆ ARTYSTY

Spotkanie Romualda z kolegą z czasów szkolnych — Ludwikiem (jeden z bohaterów a jednocześnie narrator *Książki pamiątek*) wzbudziło w tym drugim wspomnienia, dzięki którym możemy „zobaczyć” skrzypka o kilka lat młodszego:

— Oto przypominam sobie, jakie wtedy zrobiłeś na mnie wrażenie. Czy pamiętasz? podczas mszy na chórze, ty, wróżący tak znakomitego artystę, grałeś na skrzypcach, [...] przed Podniesieniem wypadło ci piękne, pełne uroczystości solo, a na odgłos dzwonka długa pauza [...]. Nie, ja nigdy nie zapomnę, jakieś w tej chwili nieme skrzypce do piersi przycisnął, jak spojrzałeś w górę ku wybiegłym sklepieniom kościoła, jak byłeś dumny, silny, zachwycony⁵.

Gra siedemnastoletniego Romualda zapowiadała zbliżenie do *sacrum*. Była zwiastunem dobrej nowiny, preludium wieczności. Była też wyrazem pokory człowieka, który w chwili uobecnienia się Zbawiciela w Eucharystii musiał zamilknąć. Jednocześnie, poprzez swoje pełne harmonii piękno, przygotowywała słuch i dusze biorących udział w misterium na przyjęcie Jego Ciała. Można powiedzieć, że muzyka Romualda osiągała najwyższy, religijny wymiar; pozostając w czasie i przestrzeni, dotykała metafizyki. Nieme skrzypce przyciśnięte do piersi w obliczu tajemnicy wiary wyrażały ufność młodzieńczej duszy w nieskończone dobro.

Wspomnienie to należało już jednak do przeszłości, terażniejszość zaś przyniosła obraz człowieka odmienionego. Swoją przynależność do świata sztuki Romuald postrzegał już nie jako służbę temu, co „nadzwyczajne”, lecz jako pozwolenie, zachętę, by kreować życie w całkiem dowolny sposób: „[...] toć przecież nam muzykom wolno temat życia wariować” (s. 240) — powiedział Ludwikowi w kilka chwil po wzajemnym przywitaniu. Jak grający na skrzypcach wirtuoz kieruje smyczkiem, tak on zapragnął rozwijać i przemieniać swoje życie jako własną, dowolną kompozycję, w której

⁴ Zob. na ten temat: E. Owczarz, Kraszewski — Żmichowska — Szttyrmer. *U początków polskiej tradycji gatunkowej powieści o artyście*, [w:] *Z problemów prozy — powieść o artyście*, red. W. Gutowski i E. Owczarz, Toruń 2006, s. 27–39.

⁵ N. Żmichowska (Gabryella), *Książka pamiątek*, [w:] *Wybór powieści*, oprac. i wstęp M. Olszaniecka, t. 1, Warszawa 1953, s. 245. W dalszej części artykułu odwołuję się do tej edycji, podając po cytatach numery właściwych stron.

za „słuchaczy” nie trzeba brać odpowiedzialności. Muzykę skrzypiec przed fałszywymi dźwiękami chroni wirtuozeria instrumentalisty, który z wyczuciem przebiega palcami po „niebezpiecznym”, bo bezprogowym gryfie. Romuald zapragnął być wirtuozem życia, panować nad dysonansami rzeczywistości. Sztuka ta okazała się jednak nieporównywalnie trudniejsza: „[...] widać było, że każde wstrząśnięcie aż do głębi całą mąciło naturę, że ta natura nigdzie nie miała pewności ujęcia, oparcia” (s. 244).

Pragnienie wielkiej sławy mieszało się we wnętrzu artysty z silną frustracją i poczuciem niespełnienia:

[...] Nazwij mnie Paganinim, Ole Bullem, Vieuxtempsem, to ci dam i niejednen koncert w Warszawie. Ale tak na afiszu ogłosić się tylko Romuald***; słyszeć może, jak czytający będą między sobą pytali: „Romuald...? co to za jeden?” „Ja go nie znam”. „A ty? Czy pójdziesz? Idź, niech się dowiem od ciebie najpierw, czy warto posłuchać”. Bardzo, bardzo państwu dziękuję... (s. 247).

Koncertując w obcych krajach, poznał świat dostępny dla nielicznych, życie, o jakim wielu mogło tylko marzyć. Interesowała go jednak nie tyle sztuka na najwyższym poziomie, co życie „godne” takiej sztuki, dlatego nie chciał zagrać koncertu w Warszawie, której świat muzyczny nie mógł zagwarantować mu tego, czego tak bardzo zapragnął:

Nie, nie, ja tu nie dam koncertu. [...] kiedy występowałem w Dreźnie, MÜNICH, Berlinie, ożywiała mnie nadzieja, jeśli nie europejskiej sławy, to przynajmniej pobratania się z tamecznymi mistrzami, utworzenia sobie wśród nich stosunków i znajomości. Oni chrzest wziętości dają imieniuowi artysty i stopień jego między sobą znaczą, lecz tutaj, tutaj, gdzie ani na imię, ani na stopień zarobić sobie nie można, cóż mi będzie pobudką i zachętą? (s. 248).

Pragnienia Romualda były wypalone, zaś jego skrzypce stały się w powieści Żmichowskiej atrybutem artysty salonowego, znakiem sztuki, która oddalała się od tego, co ważne w życiu, by mogła sama w sobie być „życiem”. Takie potraktowanie sztuki skłania ku pytaniom o kwestię moralności i odpowiedzialności twórcy, o skutki takiej postawy, także dla samej sztuki i talentu artysty⁶.

POŚWIĘCENIE ROMUALDA DLA KARIERY ARTYSTYCZNEJ

Po powrocie do kraju Romuald zdawał się być wewnętrznie skłócony, rozdarty i wypalony. Spędzał wiele czasu w zupełnie bezproduktywny sposób, upijając się w popularnej warszawskiej restauracji, w towarzystwie „najmodniejszej młodzieży”, dla której jego talent nie miał większego znaczenia. Po jego dawnej pasji, pracowitości i rozmówowaniu w muzyce próżno było szukać śladu. „Przecież pamiętam, jak na pensjonie naszym pod strych raz uciekleś, grałeś, aż cię dopiero z rana stary sługa nad skrzypcami uśpionego zastał” (s. 262) — wspominał Ludwik. Po powrocie ze studiów

⁶ Zob. uwagi Barbary Zwolińskiej podane w pracy *Artysta w twórczości Narcyzy Żmichowskiej*, [w:] *Z problemów prozy...*, s. 47–49.

Romuald nie tylko wzbraniał się przed zagranieniem koncertu w Warszawie, ale nie starał się nawet doskonalić własnego kunsztu.

W swojej wyobraźni — będąc pijanym — wytworzył za to „upoetycznioną” improwizację na temat śmierci pewnej młodej dziewczyny. Jak się okazało — było to coś więcej niż alkoholowe majaki. Budziła się w nim przy tym wyobraźnia muzyczna:

[...] O, gdyby tu skrzypce były! Usłyszałbyś dopiero... Słońce, bądź zdrowe na wieki, ty grzejesz, a mnie już zimno, ty świecisz jeszcze, a mnie grobowym cieniem oczy już zachodzą. Żal słońca, ciepła, jasności! Ale jutra żal największy. Jutro to miała być młodość moja. [...] A mnie jutrem będzie grób! Ludwiku! czy pojmujesz, jaki to śliczny, rozdzierający akord złoży to jedno słowo **grób** [podkr. N. Ż.]? (s. 263–264).

Był to przeblysk drzemiącego gdzieś głęboko na dnie duszy skrzypka artyzmu, a jednocześnie wyraz jego najgłębszego żalu, żalu związanego z podjętą przed laty, wykalkulowaną przez jego siostrę Marię Reginę decyzją o odrzuceniu miłości, aby nie przeszkadzała w rozwoju jego artystycznego talentu.

Ów żal, przeczuwany gdzieś na dnie duszy, w zakamarkach psychiki, rozpaczliwie a jednocześnie twardo i konsekwentnie zagłuszał, wzbraniając się w ten sposób przed uznaniem prawdy o swoich pragnieniach. Próbował oszukiwać je, naśladowując postawę Marii Reginy. Wbrew tlącemu się w nim rozgoryczeniu, usiłował znaleźć pocieszenie w swojej twórczej osobowości. „Do mego szczęścia trzeba swobody, wolności, oklasków; ja muszę mieć pewność, że gdy mi się zechce, to jutro będę w drodze do Paryża lub Wiednia, to pojutrze zobaczę Artot, upiję się z Lisztem, zapłacę przy Ole Bullu...” (s. 289) — tak próbował bronić się przed wzbudzonymi emocjami po usłyszeniu „piosneczki pani Anny”. Wyparte uczucie okazało się jednak tak silne, że stwardniała skorupa jego fałszywej osobowości musiała pęknąć. Przed Ludwikiem stanął Romuald dogłębnie poruszony:

O, wierz mi, są dla mnie chwile tak cierpkie, tak gorzkie, tak głuche [...] Dzisiejszy ten śpiew na przykład zatrął mi duszę wspomnieniem. Ona śpiewała i dziwna rzecz, z taką właśnie wyrazów odmianą. Gminna piosnka nie idzie, jak ją z ust Helusi przed chwilą słyszałeś: „Nie będę ja twoją ani niczyją”. To Anna tę całą zwrotkę ułożyła. Biedna Anna! W ostatni razem spędzony wieczór słyszałem ją śpiewającą te słowa, a była bardzo blada, bardzo spokojna, tylko gdy ją przy rozstaniu wziął za rękę, prawie konwulsyjnie ją ścisnęła i rzekła z cicha: „Na zawsze!” (s. 289–290).

W tym miejscu powieści staje się już niemal jasne, że „pani Anna”, której „piosneczkę” zaśpiewała Helusia, to ta sama nieszczęśliwa kobieta, której uczucie odrzucił Romuald⁷. Wysłana przez niego „improwizacja”, w której zdawał się słuchać „wewnątrz siebie tajemniczego głosu”, była wyrazem jego tęsknoty za utraconą miłością:

Od tej chwili pięć lat blisko upłynęło, przechodziłem różne koleje, różne szaleństwa, a ile razy pomyślałem o szczęściu i miłości, o pieszczocie kobiety, tyle razy te słowa jakby napisem grobowym odciskały się na sercu i w każdym jego uderzeniu czasem żalem, czasem szyderstwem, czasem rozpaczą słyszałem to jej ostatnie: „Na zawsze” (s. 290).

⁷ Zob. na ten temat: M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Między buntem a rezygnacją. O powieściach Narcyzy Żmichowskiej*, Warszawa 1978, s. 161.

Przeżywana w samotności droga do artystycznej sławy nie przyniosła Romualdowi szczęścia. „Jeżelim powiedział, że mi ten ruch życia do szczęścia potrzebny, to dlatego jedynie, bo moje szczęście w talencie moim, a mój talent w nim; zmianą, współzawodnictwem, uwielbieniem dla sławniejszych sam się kształcę i zagrzewam” (s. 289) — tłumaczył. Nie była to jednak prawda. Kiedy Ludwik podał mu jego skrzypce, pełen jeszcze niedawno zapału muzyk „odsunął je z gniewnym poruszeniem” (s. 290). Instrument, na którym gra miała mu przynieść światową sławę i dostępne tylko dla elit szczęście, przypominał mu teraz o jego największym życiowym błędzie. Stał się znakiem wyboru drogi, która prowadziła ku bolesnej samotności; „[...] pociesz się, Romualdzie: wszakże ci skrzypce zostały” (s. 290) — słowa te, wypowiedziane przez Ludwika, musiały zabrzmieć w jego wnętrzu jak ponura ironia. „Daj mi pokój ze skrzypcami; za złoto Ameryki i oklaski całej Europy nie wziąłbym ich teraz do ręki” (s. 290—291) — odpowiedział, odsłaniając przed Ludwikiem całą prawdę o stanie swojego ducha. Scena ta, kończąca piąty rozdział powieści Żmichowskiej, przywołuje na myśl wcześniejszą — obecną we wspomnieniach Ludwika z czasów szkolnych. Wówczas młody, uduchowiony artysta tulił swoje skrzypce do piersi, jak gdyby chciał na zawsze zatrzymać je przy sobie; gest ten wyrażał jedność muzyki i duszy bohatera, jedność wynikającą z miłości do sztuki i do Boga. Obie sceny, obydwa gesty Romualda „mówią” podobnym językiem. Zamykają w klamrę lata młodości artysty. Są znakiem przemiany, która zaszła w psychice mężczyzny. Ukazują kontrast dwu osobowości. Skrzypce odsunięte znamionują kryzys twórczych ambicji Romualda, kryzys jego miłości do muzyki, gorycz życiowej porażki. Jego odwrócenie się od skrzypiec wyraża chęć odwrócenia się od własnego życia, od samego siebie. Jest bezdźwięcznym buntem przeciwko podjętej przez niego — nieodwracalnej już — decyzji.

KONCERT

Przed planowaną a niedoszłą próbą Romuald przyrzekł Ludwikowi, że zagra w trakcie owej próby — specjalnie dla niego — „swoją własną *Fantazję*, cały *Karnawał wenecki* i *Symfonię* Bériota” (s. 286). Obecność w tym repertuarze niezwykle trudnych, słynnych wariacji Niccolò Paganiniego na temat ludowej weneckiej piosenki świadczy o wysokim kunście artystycznym skrzypka. Jaka muzyka go inspirowała?

W jego wypowiedziach pojawiały się nazwiska takich skrzypków jak Niccolò Paganini, Henri Vieuxtemps, Alexandre Artôt czy Ole Bornemann Bull, który naśladował styl Paganiniego, zdobywając wielką sławę⁸. Autor *24 kaprysów na skrzypce solo* był jednak nie tylko uznawany za wielkiego wirtuoza i kompozytora; zainteresowanie wzbudzała także jego zagadkowa osobowość⁹. Dla skrzypków pragnących wielkiej sławy włoski artysta mógł stanowić „wzór”. Postać Paganiniego musiała oddziaływać również na wyobraźnię Romualda. Wymieniane przez niego nazwiska wirtuozów

⁸ Zob. Bull Ole Bornemann, [w:] *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995, s. 127.

⁹ Pisał na ten temat np. Józef Powroźnik w monografii *Paganini* (Kraków 1958).

wskazywały na świat, do którego chciał przynależeć. Narrator, relacjonując sam koncert, nie wymieniał jednak żadnych tytułów dzieł muzycznych. Skoncentrował się na wrażeniach, jakie wzbudziła wśród publiczności gra skrzypka. Jej opis nie pozostawia jednak żadnych złudzeń, że koncert był niezwykle udany:

Sztuka zwyciężyła mistrzostwo. Pod przeciągnięciem dłoni łamały mu się niepodobne do złamania dla innych trudności. Bawił się fłażoletami, na najwyższe tony przeciągał zdziwienie nasze, a gdy słuchaczom goniącym za nim w tym biegu jego szalonym sił i tchu już brakło, on ich nagle przerzucał w jakieś szklisto płynące fugi albo zakolał im duszę w bogatych arpedżiach (s. 307).

Można odnieść wrażenie, że to rzeczywiście fragment relacji z występu samego Paganiniego. Również podziw słuchaczy przypominać może powszechnie znane reakcje publiczności na grę urodzonego w Genui wirtuoza:

Po kilka razy przerywało mu niecierpliwe uwielbienie publiczności. Po kilka razy Romuald odklasnął na nie swego smyczka rzutem, a gdy w wirowej tonice ostatniego pasażu nuta ostatnia brzęcząca odcieła się i zmiłkła — myślałem, że mury pękną, tak głośno wybuchnął zapal powszechny między tymi nawet, co z prawideł wychowania uczą się nie mieć zapalu (s. 307).

Aby jednak zweryfikować wartość tego ogólnego podziwu, należy zwrócić uwagę na to, kim byli ci, którzy zasiadali na widowni oraz co ich tak naprawdę poruszyło. Romuald już w chwili swojego wejścia na scenę został przywitany gromkimi brawami „wbrew przyjętemu w podobnych zdarzeniach zwyczajowi” (s. 306). Jak zaznaczono jednak w narracji: „Większej prawie połowie zebranej publiczności znanym było jego imię” (s. 306). Publiczność, nie czekając na instrumentalne popisy skrzypka, dała mu wyraz swojego uznania, a może nawet uwielbienia, sprawiając, że mógł poczuć się wielkim:

Dziwna rzecz! — to pochlebne przyjęcie swego talentu on jednak nie talentowi był winien. Wszakże pierwszy raz przed sądem Warszawy stawał, nie promował się, nie rozgłaszał zřęcznie podrobioną opinią, cōż mu tak mogło współczucie zjednać? [...] Modne fraki przyjacielsko mu rękawami skinęły, jakby na złożenie dowodu bliższej znajomości (s. 306).

Koncert skrzypcowy Romualda miał ukazać płytkość kultury salonowej, płytkość środowiska arystokratycznego — jako ceniącego zewnętrzny blichtr, oprawę wydźwięku, nie zaś to, co jest istotą sztuki. Nie Romuald — jako artysta-osoba — był najważniejszy dla słuchających. Najważniejszym zdawało się być to, co zaspokajało próżność bijących brawa — możliwość identyfikowania się z większą grupą poprzez wspólne uwielbienie **czegoś**, co mogło zostać powszechnie uznane za **nadzwyczajne**, a nawet **wielkie**. Koncert skrzypcowego wirtuoza okazał się właśnie tym, czego ludzie ci oczekiwali. Występ Romualda, między innymi przez swoją oprawę, stał się częścią jego towarzyskiego życia; potwierdzał jego przynależność do środowiska, z którym żywał się po powrocie do kraju¹⁰. Arystokracja potrzebowała jego — on potrzebował arystokracji. Zauważył to obecny na koncercie Ludwik:

¹⁰ Por. *Narcyza Źmichowska*, s. 707.

Ja myślę, iż ten świat cały wdzięczny mu był za to, że on, choć wyższy, raczył jednak do wszystkich jego małości się schylić, że choć silniejszy, zesłabiał, choć lepszy, przed złem nie stronił; ja myślę, że mu dziękowano za gładko lśniące, aż po ramiona spadające włosy, za niedbale na fortepian rzucone rękawiczki, za kamizelkę w najnowszym i najlepszym guście, za wytworność żadnym świecidełkiem nie rażącego ubioru, za ukłon jego poważny, choć głęboki, za twarz, za oczy... a najmniej za nadzieję pożądaną muzyki (s. 306).

To muzyczne wydarzenie inaczej percypowała niewywodząca się z wyższych warstw społecznych Helusia, która po wysłuchaniu koncertu czuła się wyczerpana i zasłabła. Jej wrażliwość — po raz pierwszy doświadczona w taki sposób — jest w tej części powieści dla gry skrzypka swego rodzaju filtrem; słowa dziewczyny rzucają całkiem inne światło na to, co słuchaczom przedstawił Romuald. Marii Reginie wyznała: „[...] w czasie jego gry ja nic nie czułam, ja tylko widziałam wszystko” (s. 309). Gra skrzypka pobudziła wyobraźnię Helusi; bohaterka wysnuła własną „wizję” usłyszanej muzyki:

[...] tylko mi było, jak gdyby słońce wszystkimi promieniami ze wszystkich okien i ze wszystkich ścian strzeliło razem, jak gdybym patrzyła na jakieś pola diamentowymi kłosami zasiane i do taktu falujące w połyski cmiących, migotających, rubinowych, szmaragdowych, ognistych iskerek. Czasem znowu to mi kryształowa rzeka w uroczystym cieniu starych borów płynęła, czasem księżyc srebrny, na bardzo czystym, bardzo szafirowym niebie się przesunął. Przy końcu wyobraziłam sobie, że rój motyli z drobnymi ludzkimi twarzami, z rozprysniętą na skrzydełkach tęczą, szaleje w powietrzu, wabi się, kręci... aż zniknął... (s. 310).

Chciałoby się powiedzieć, że wyobrażenia te odzwierciedlają piękno sztuki. Owo piękno zostało jednak jakby wypreparowane — odarte z prawdziwych uczuć, wypchnięte poza rzeczywistość. Helusia z pewnym zawodem wyznała Marii Reginie: „[...] kiedy grał pani brat, to mi na myśl nie przyszedł nikt z ukochanych moich, nie wzbudziły się żadne wspomnienia i nadzieja żadna [...]” (s. 310). Wrażenia dziewczyny były efektem tego, że sam grający nie przelał do muzyki głębszych uczuć. Koncert Romualda był jedynie popisem jego skrzypcowej techniki. Wrażliwa, choć nieuczona percepcja Helusi pozwoliła jej zareagować na ten brak: „I dlatego — dodała z lekkim przyciskiem — dlatego to mówiłam pani, że nie czułam, lecz widziałam muzykę jej brata” (s. 310–311).

Jakie znaczenie miało to dla Romualda? Pośród ogólnego zachwyty i skrajnie entuzjastycznych sądów na temat jego porannego występu słowa Helusi zabrzmiały nieco prowokacyjnie. „Różni różnie to przyjęli” (s. 312), gdy Maria Regina przytoczyła je w gronie gości, zaś świętujący swój artystyczny tryumf Romuald zdawał się być tymi słowami bardzo poruszony, a nawet rozdrażniony, jak gdyby dotyczyły one bardzo wrażliwej sfery jego osobowości. Bronił się: „— Słuchaj, Mario Regino, jak będziesz lepiej wtajemniczona w sztukę dawania koncertów, to się przekonasz, że ludzie za nadzwyczajność i zrzeczność, a nie za pieśń płacą” (s. 312) — zdradzając swoją kompromisową postawę.

UCZUCIE

Mniej więcej w połowie powieści Żmichowskiej możemy zaobserwować metamorfozę Romualda. Skrzypek zaczął otwierać się na ludzi w inny niż dotychczas sposób — i co znamienne — na ludzi innych niż dotychczas. Nie marnotrawił już czasu na próżnych biesiadach, nie zabiegał też o swoje miejsce wśród tak zwanych elit. Wielki talent Romualda rozkwitał, gdy bohater był zauroczony osobowością pochodzącej spoza salonowego środowiska córki ślusarza. Można odnieść wrażenie, że postawił przed sobą całkiem nowe cele — że zależało mu już nie na sławie, lecz na czerpaniu radości z gry oraz dzieleniu się nią z innymi.

Wątek, w którym prawdziwy, wykształcony artysta gra na skrzypcach nie na oficjalnym, zapowiadzanym koncercie, nie w salonie, lecz przed publicznością złożoną z przybyłych do domu rzemieślniczej rodziny krewnych i gości, wskazuje na zainteresowanie autorki ideałami demokratycznymi — tutaj dotyczącymi warstwy rzemieślniczej jako tej, z którą należy nawiązać współpracę w kontekście dążeń niepodległościowych¹¹. Owo „zbratanie się” salonowego skrzypka z prostymi słuchaczami ukazane zostało jako spontaniczne i prawdziwe; płynąca zaś z muzycznej zabawy obopólna radość bohaterów jest w powieści Żmichowskiej swego rodzaju znakiem, że zatarcie pewnej granicy pomiędzy wyższymi warstwami a warstwą rzemieślniczą jest możliwe¹². Bohater grał na skrzypcach w domu ślusarza, gdyż chciał być blisko jego córki: „Przy zakończeniu każdego mazura lub też innej jakiej piosneczki Romuald zawsze ku Helusi się zwracał i niby wzrokiem o dalszą radę pytał i dalszego przyświadczenia żądał” (s. 379). Ona towarzyszyła mu i podobnie jak on — zdawała się być wówczas wesołą i beztroską — zupełnie inną niż wcześniej.

Karnawałowa atmosfera domowej zabawy wyciszyła się, gdy Romuald ponownie zobowiązał się spełnić muzyczne życzenie najmłodszej z domowników. Dziewczyna zapragnęła doświadczyć piękna i poczuć się jego częścią:

— Ot, tak — rzekła Helusia po chwili namysłu — grałeś pan, jak się ludzie w szynku upijają, zagraj teraz, jak to się na Bielany idzie w drugi dzień Zielonych Świątek; mój Boże, wszakże to najpiękniejsza w całym roku uroczystość! (s. 380—381)

Na prośbę Helusi artysta miał dźwiękami „opowiedzieć” o corocznym „rytuale” mieszkańców Warszawy, miał „namalować” obraz przedstawiający znane im obojgu sceny. Jednocześnie uwaga Romualda — trochę podobnie jak dawniej, w trakcie liturgii — miała skierować się ku *sacrum*, bo przecież został on poproszony o muzyczne zobrazowanie wędrówki wspólnoty świętującej Zesłanie Ducha Świętego. Dla skrzypka życzenie dziewczyny było czymś więcej niż tylko artystycznym wyzwaniem. Miał on złożyć przed nią świadectwo wrażliwości swojego ducha na prawdziwe dobro, świadectwo umiłowania tego, co dobre, piękne, święte. W odpowiedzi Romuald wy-

¹¹ Zob. Tamże, s. 706–709.

¹² Por. Tamże.

konał wobec Helusi znamieny gest — jak gdyby chciał zaprosić ją do modlitwy. Gra Romualda bardzo szybko rozwinęła się w ich wspólną pieśń:

Romuald pocałował trzymaną rękę, wziął potem drugą jeszcze, złożył obie jak do pacierza i puścił je lekko. W istocie znać po nim było, że jakieś pobożne uczucie ruchem jego kierowało. Zaczął grać nie piosenkę, lecz pieśń poważną i uroczystą, a Helusia znów na swoje miejsce wróciła. Ledwie kilka przegrał taktów, głos jej zmieszał się z dźwiękiem skrzypców i odgadując prawie całe rozwijanie się wydobywanej z nich melodii popłynął wtórem srebrzystym i natchnionym (s. 381).

Słowa układane przez dziewczynę „na żywo”, na nutę zaimprovizowanego utworu skrzypcowego, stanowiły „zgodną do muzyki harmonię” (s. 381). To wspólne przeżywanie artystycznych natchnień wytworzyło między dwójką bohaterów szczególny rodzaj wewnętrznego zbliżenia. Helusia śpiewała „o wielkim dla natury i dla ludzi odpuście, o zesłaniu Ducha Świętego” (s. 381); gra skrzypka stała się zaś niezwykle wymowna:

Romuald z początku na równi się utrzymywał z natchnieniem śpiewającej dziewczynki, ale im bardziej głos jej silniał, im pełniejsze dźwięki i świętsze słowa z piersi jej wydobywać się zaczęły, tym on cichsze z własnych skrzypców tony wydobywał i na koniec zasłuchał się w jej hymnie i tylko od czasu do czasu pociągnął smyczkiem po jakiej strunie, która się przeciągłym i uroczystym brzmieniem z nutą śpiewu Helusi zmieszała (s. 383).

To celowe wyciszenie muzyki Romualda pozostawiające przestrzeń dla śpiewu uduchowionej dziewczyny przypomina scenę, w której młody jeszcze muzyk tulił w świątyni swoje skrzypce, by w ciszy adorować Ciało Chrystusa. Owo wyciszenie było jednak czymś więcej niż tylko milczeniem. Skrzypek włączał się w ten sposób we wspólne dziękczynienie Bogu oraz w uwielbienie Stwórcy zainicjowane przez Helusię. Jej pieśń nie potrzebowała muzycznego „udoskonalenia”, dlatego wirtuoz porzucił techniczne popis, nie dodawał dźwięków, by rozbudować harmonię utworu, nie poprawiał też jego ekspresji. „Pieśń Helusi płynęła przez nią prawie bezświadomie, jak tchnienie wiatru przez harfę eolską, i zdawała się niby modlitwą, niby echem natury” (s. 381). Ta muzyczna modlitwa powodowała duchowe zbliżenie natchnionej córki ślusarza i skrzypka-wirtuoza, który młodzieńczej dziewczynie „oddał głos”, by mogła ona wygłosić swoje „prorocтво” — niosące przesłanie wykraczające jednak poza obszar tradycyjnej teologii:

Taką ideę solidaryzmu społecznego głosi Helusia w pieśni o Zielonych Świątkach, wprowadzającej utopijną wizję jedności i miłości wszystkich stanów. W idei tej, zgodnej z kierunkiem działania organizacji Henryka Krajewskiego, upatrywano argument na rzecz tezy, iż *Książka pamiątek* była powieścią agitacyjną, napisaną na zlecenie kierownictwa spisku¹³

— wskazała badaczka twórczości Żmichowskiej. Oboje — Romuald i Helusia — odnaleźli w trakcie wykonywania pieśni „wspólny język”; ich postawa sugeruje

¹³ Tamże, s. 707. Na temat znaczenia słów pieśni śpiewanej przez Helusię zob. też: M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *dz. cyt.*, s. 197–199.

zaś, że byli gotowi, aby obdarzyć się nawzajem sobą — wykraczając poza społeczne uwarunkowania. Dla nieszczęśliwej, stęsknionej za bliskością drugiej osoby dziewczyny, budzące się uczucie było źródłem nowej nadziei i żywej radości, dla Romualda zaś — szansą na moralną „rehabilitację” i spełnienie się jako mężczyzny.

TALENT

Romuald, choć odmieniony, nadal pozostawał jednak utalentowanym i wykształconym muzykiem z ogromnymi artystycznymi ambicjami. Jego talent pozwolił mu posiadać pewien rodzaj władzy nad ludźmi — bawiąc się choćby dźwiękami, mógł pobudzać lub gasić emocje słuchaczy, mógł „dostrajać” ich wnętrza do swojej muzyki, wedle własnej woli:

On bez znaku, bez zdarzeń pośrednich od razu w ludziach rozbudza to, co jest wszelkich wypadków sumą ostateczną, od razu daje to, co się z każdego powodzenia lub niepowodzenia, z każdej doli lub niedoli wyciska: daje poczucie wrażenia, daje ekstrakt życia spotęgowany w jedną chwilę, jak w kropelkę jedną najesencjonalniejszego nektaru (s. 426).

Od woli skrzypka zależało, w jaki sposób posłuży się on swoim talentem i umiejętnościami, które posiadał. Decydującym „pojedyńkiem” pomiędzy starym a nowym kształtem osobowości Romualda była próba wartości. Naprzeciw pojmowanej przez niego jako najważniejszy życiowy cel artystycznej kariery stało nowe uczucie i perspektywa przeżycia miłości. Zakochany w Helusi mężczyzna musiał zdecydować, jak — w obliczu szansy na bliższy związek z dziewczyną — uporządkuje swoją hierarchię życiowych dążeń. Swego rodzaju zapowiedzią rozstrzygnięcia tej kwestii miała okazać się, opowiedziana przez narratora poetyckim językiem, kolejna skrzypcowa wariacja Romualda. W trakcie muzycznego „wyznania” bohater nawiązał do wyśpiewanej niedawno przez Helusię modlitwy. Jego gra tym razem jednak nie wyrażała postawy ludzkiego ducha wznoszącego się ku Bogu ani pokory człowieka wobec wielkości Stwórcy, lecz była jedynie próbą wywyższenia geniuszu artysty pragnącego własnej wielkości. Dominantą tej wariacji na temat uduchowionej pieśni stały się wirtuozowskie popisy przepełnione technicznymi trudnościami. Potężna ekspresja i mnogość dźwięków „oddaliła” wcześniejsze wyciszenie. Romuald — „dzieciak, egoista, światowiec z talentem” (s. 426) — był gotowy, by w dalszym ciągu porywać publiczność.

Uczucie, które pomogło wyzwolić ten ogromny artystyczny potencjał, miało pozostać w jego cieniu. Romuald wciąż pozostawał artystą pragnącym wielkiej kariery i nawet rodzącą się miłość, która mogła go prawdziwie uszczęśliwić, był skłonny podporządkować temu egoistycznemu pragnieniu własnej sławy. Muzyczna kariera była nadal jego celem, miłość zaś pozostać miała tylko środkiem — szlachetnym upiększeniem, niecodzienną inspiracją: „Z miłości Helusi miała być coraz piękniejsza muzyka [...]” (s. 428).

KODA, CZYLI CISZA

„Helusia rozstała się z Romualdem, bo Romuald zatrzał życie jej pierwszej ukochanej” (s. 452) — tłumaczyła Źmichowska w komentarzu do *Książki pamiątek*. Autorka, wskazując na błędy popełnione przez swoich bohaterów, pisała, że „[...] wszyscy mniej

więcej przeciw miłości zgrzeszyli [...]” (s. 452). Woźniakiewicz-Dziadosz stwierdziła, że przyczyną śmierci Helusi był „wstrząs wywołany odkryciem moralnego oblicza ukochanego”¹⁴. Wydaje się, że dziewczyna nie mogła znieść tego wstrząsu, ponieważ strawił ją wewnętrzny konflikt. Nie potrafiła pogodzić swojego uczucia do skrzypka ze świadomością jego „zbrodni”. Cytowana badaczka pisała też:

Nic w toku opublikowanej części powieści nie zdaje się uzasadniać tezy, że decyzja Helusi może oznaczać „skłamanie sercu”. Wygląda raczej na fatalną, nieuchronną konsekwencję toku wydarzeń i przyjętego przez bohaterów systemu obowiązków moralnych¹⁵.

Można jednak zapytać, czy pozostanie Helusi w zgodzie z „systemem obowiązków moralnych”, który nie pozwalał jej pogodzić się z przeszłością, a który stał w konflikcie z przeżywanym przez nią aktualnie szczerym uczuciem do mężczyzny, nie oznaczało właśnie „skłamania sercu”? Helusia postanowiła odrzucić Romualda w imię wierności wobec Anny lub też — jak pisała Woźniakiewicz-Dziadosz — przez „lojalność wobec jej pamięci”¹⁶. To właśnie owa „lojalność” nakazywała bohaterce zrezygnować z realizacji własnych pragnień.

Romuald (a także Maria Regina) pozostają jednak w *Księżce pamiątek* uosobieniem „niszczącej siły egoistycznie pojętej kariery artystycznej”¹⁷. W powieści o artyście Żmichowska ukazała konflikt pomiędzy pragnieniem miłości a pragnieniem sławy. „Jestem pewny, że Romuald jeśli nie sercem, to artyzmem i talentem od pierwszego spotkania zaraz ujrzał Helusię w jej seraficznym przemienieniu” (s. 442) — twierdził Ludwik. Jednak, wedle autorskiej „dopowiedzi” Żmichowskiej, tragiczna utrata ziemskiej miłości przerwała także artystyczne dążenia skrzypka, który utracił motywację do godnego życia: „[...] po śmierci Helusi zaczął się coraz gorzej łotrować; widziano go pijanym przed południem, a nie umytym po południu nawet” (s. 451).

Jego skrzypce stały się bezużyteczne. W ciszy, pozbawione dotknięcia ręki artysty, przypominać mogły o dawnych, niespełnionych uczuciach.

Bartłomiej Łuczak

NOT MERELY THE MUSICAL PATH OF A VIRTUOSO. ON THE YOUTH, GROWING UP AND PERSONAL DEFEAT
OF ROMUALD FROM THE NOVEL *THE BOOK OF MEMENTOS* BY NARCYZA ŻMICHOWSKA

Summary

This article in its interpretative nature offers a glance at the adolescent years of the main character of the novel, a gifted violinist Romuald. The focus of this insight is placed on the motivation behind the life choices of the virtuoso, including choice between the opportunity to experience fulfilled love and the

¹⁴ M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *dz. cyt.*, s. 161.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże. Zob. też: E. Owczarz, *dz. cyt.*, s. 32; B. Zwolińska, *dz. cyt.*, s. 45–49.

drive to achieve fame resulting from the commitment to the musical career. The article sketches the psychological portrait of the character, which takes into account changes undergoing within his inner self, in his attitude towards others, as well as in his treatment of music and the violin itself. Light is particularly cast on Romuald, his attitude towards music and his own career at the time of experiencing a growing feeling towards Helusia, a young daughter of a craftsman. The last part of the article deals with psychological and moral dimension of decision made by Helusia, a character who decides to abandon Romuald after learning the truth about his past.

Słowa kluczowe: skrzypce, skrzypek, artysta, muzyka, miłość.

Keywords: violin, violinist, artist, music, love.