Krystyna Ratajska

Julian Tuwim - bywalec Domu Koncertowego w Łodzi : w kręgu fascynacji "Scherzem b-moll" Fryderyka Chopina

Czytanie Literatury : łódzkie studia literaturoznawcze nr 3, 95-104

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

KRYSTYNA
RATAJSKA*

Julian Tuwim
– bywalec Domu Koncertowego w Łodzi. W kręgu fascynacji *Scherzem b-moll* Fryderyka Chopina

1. Arcybukiet

Na czas dzieciństwa i młodości Tuwima przypada nie tylko rozwój Łodzi przemysłowej, ale i kulturalnej. Dla rozkwitu kultury muzycznej szczególne było znaczenie pierwszej sali koncertowej, w domu Ignacego Vogla, przy ul. Dzielnej 20 (dziś ul. Narutowicza). Otwarto ją w roku 1887.

Dzieci państwa Tuwimów, Irena i Julian, dzięki literackim, teatralnym i muzycznym zamiłowaniom matki Adeli, wcześnie zaczęły uczestniczyć w życiu kulturalnym miasta. Bywały na koncertach wielkich wirtuozów, których z entuzjazmem oklaskiwała łódzka publiczność. Koncerty gromadziły nie tylko bogatą i snobistyczną Łódź. Ze wspomnień Ireny Tuwim wynika, że były one dla łódzkich melomanów wielkim wydarzeniem zarówno muzycznym, jak i towarzyskim. Tak charakteryzowała ona publiczność Domu Koncertowego i atmosferę towarzyszącą koncertom:

> Koncerty w Łodzi w tamtych latach były wielką *vanity fair*. Coś jak kinderbale na Cegielnianej. Przed Filharmonią na Dzielnej niekończący się sznur karet, stangreci w cylindrach i liberii. W sali koncertowej w pierwszych rzędach czarno-biali panowie, panie w wielkich toaletach, we włosach paradyze, rajery. Mruganie brylantów, grad pereł, futra pachnące jakimiś urzekającymi perfumami. W dalszych rzędach już mniej blasku, już coraz matowiej, a w ostatnich, na balkonach i galerii zwyczajnie czarno od wielkiego tłumu[1].

* **Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Literatury i Tradycji Romantyzmu.**

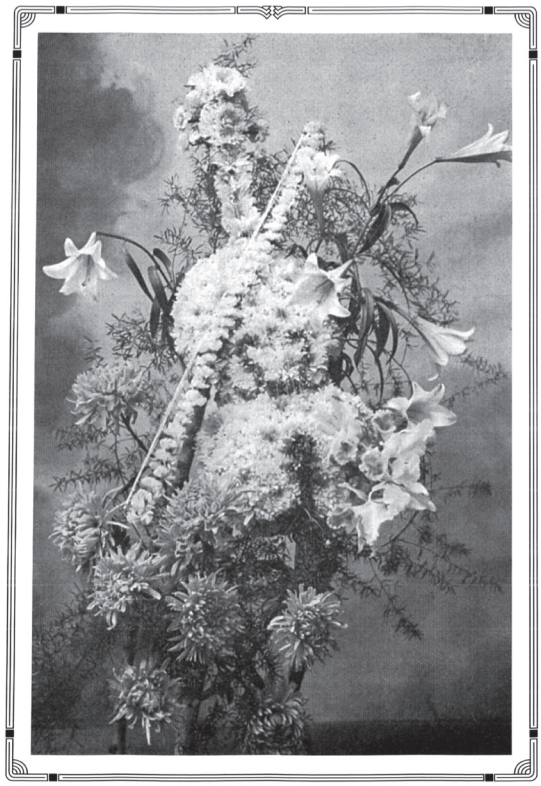
[1] I. Tuwim, *Łódzkie pory roku*, Warszawa 1979, s. 86.

Entuzjazm melomanów towarzyszył szczególnie występom wirtuozów światowej sławy, którzy często słynęli także jako dyrygenci i kompozytorzy. Czytamy we wspomnieniach Juliana Tuwima – bywalca Domu Koncertowego:

> Bywały w Łodzi piękne koncerty. Pamiętam owacje dla Paderewskiego. Przyjeżdżał Ysaÿe, Kreisler, Hubermann, Thibaud – i kochany Artur Rubinstein, ziomek mój, łodzianin, nawet ze mną daleko spokrewniony[2].

Opis niezapomnianej atmosfery łódzkich koncertów odnajdujemy we wspomnieniach zarówno Ireny, jak i Juliana. Irena, przywołując koncert Fritza Kreislera, uchwyciła towarzyszącą mu euforię i fascynację, w szczególności wśród dam z wielkiego łódzkiego świata:

> Fritz Kreisler, czarny, natchniony, tuli do serca skrzypce, kołysze się, przymyka oczy i gra słowiczo *Liebesleid, Liebesfreud*. Mama, jak zwykle, nie ukrywa swego wzruszenia. Płacze, jest w swoim żywiole. Julek płonie. Jest cały melodią, którą jutro w domu będzie odśpiewywał precyzyjnie,



[2] J. Tuwim, *Książki, Chopin i Inowłódz*, [w:] tenże, *Tam zostałem. Wspomnienia młodości*, oprac. T. Januszewski, Warszawa 2005, s. 71–72.

z każdym najcieńszym niuansem. Kreisler skończył. Burza braw. Sala krzyczy, wyje. Łódź jest muzykalna. Z balkonów padają wiązanki kwiatów. Tłum otacza estradę. Prosi o bis. Przez ciżbę przeciska się woźny i wnosi na estradę arcytwór ogrodniczej sztuki: skrzypce z fiołków i smyczek z konwalii. W tłumie szmer zachwytu i podziwu[3].

Podążmy śladem arcydzieła sztuki ogrodniczej. Można dziś odtworzyć jego urodę dzięki fotogramom umieszczonym w książce napisanej przez znanego łódzkiego bukieciarza i ogrodnika – Wojciecha Salwę. Wśród upamiętniających jego twórczość fotografii bukietów znajdziemy i tę, wyobrażającą skrzypce i smyczek z kwiatów[4]. Fiołkowo-konwaliowe skrzypce ofiarowane Kreislerowi były niezwykłe i… bardzo drogie. Ich cena nie miała jednak znaczenia dla bogatej łodzianki – zauroczonej koncertem i wirtuozem. Wyraz hołdu, złożony przystojnemu i utalentowanemu skrzypkowi musiał być wyjątkowy, a taki był, skoro po wielu latach pamiętało go rodzeństwo z ul. Andrzeja 40.

2. *Scherzo b-moll*

Najgłębsze fascynacje muzyczne młodego Juliana Tuwima związane były jednak z Chopinem. Pierwsze urzeczenie jego twórczością przyszło za sprawą koncertów usłyszanych na podwórku, na ulicy Andrzeja 40. Sąsiad Tuwimów z pierwszego piętra – przyjaciel chłopięcych zabaw – Maks Barac był niezwykle muzykalny. Grał na fortepianie, jak wspominał Tuwim, Bacha, Beethovena, Brahmsa, a przede wszystkim Chopina. Czytamy we wspomnieniach:

Z roku na rok z coraz bardziej rosnącym zachwytem wsłuchiwałem się w mazurki, preludia, nokturny i etiudy. Zwłaszcza scherzo b-moll doprowadzało mnie wówczas do transu i szczęśliwych łez[5].

Dodać trzeba, że znakomity wykonawca Chopina został później znanym pianistą[6]. Uwielbienie dla polskiego kompozytora osiągnęło apogeum, gdy dzieła Chopina wykonywał w Domu Koncertowym Artur Rubinstein. I znów sięgnijmy po wspomnienia:

A tuż przed wojną, pamiętam, podczas koncertu Rubinsteina ryknąłem z galerii, przekrzykując grzmoty braw: „Scherzo b-moll!". Spojrzał w górę, dość zdumiony, gdyż widocznie i tak miał zamiar je zagrać – no i zagrał[7].

Zadajmy pytanie, kiedyż Tuwim tak ostentacyjnie wyraził w Domu Koncertowym życzenie skierowane do Rubinsteina. Śledząc uważnie programy

[3] I. Tuwim, *Łódzkie pory…*, s. 86.
[4] W. Salwa, *Moje wspomnienia 1892–1912*, Łódź 1912.
[5] J. Tuwim, *Książki, Chopin i Inowłódz...*, s. 71.
[6] O dalszych losach Maksa Baraca zob. I. Tuwim, *Łódzkie pory…*, s. 76.
[7] J. Tuwim, *Książki, Chopin i Inowłódz...*, s. 72.

łódzkich koncertów wielkiego pianisty, zawarte w książce Bożeny Pellowskiej-Chudobińskiej *Łódzkie koncerty Artura Rubinsteina*[8], odnotować możemy, że *Scherzo b-moll* wykonał on na koncercie 18 października 1911 r., „wielkim koncercie", podczas którego grał utwory Beethovena, Brahmsa, Liszta, R. Straussa, Wagnera. Wykonania utworów Chopina obejmowały *Poloneza fis-moll* op. 44, cztery preludia i *Scherzo b-moll.* Październik roku 1911 nie był jednak jeszcze czasem „tuż przed wojną". „Ten czas" bardziej wiąże się z koncertem w dniu 22 listopada 1913 r. Wielki koncert, określony jako „pożegnalny", ostatni przed I wojną światową, był już wyłącznie koncertem chopinowskim. W programie zapowiadającym koncert: *Fantazja f-moll*, *Nokturn E-dur*, *Tarantella*, *Sonata h-moll*, mazurki, preludia, *Polonez fis-moll*. Koncert uznany został za przełomowy: odtąd Artur Rubinstein jako wykonawca był kojarzony przede wszystkim z muzyką Chopina.

W bogatym chopinowskim repertuarze nie znajdziemy jednak, ukochanego przez Tuwima, *Scherza b-moll*. Prawdopodobnie zagrał je Rubinstein na bis. Ta hipoteza wydaje się oczywista w świetle wyznań pianisty, który po latach tak pisał we wspomnieniach:

> Łódź jest miastem, które zawsze kosztuje mnie w sensie artystycznym chyba najwięcej wysiłku. Tu się urodziłem, tu są moi ludzie, jestem mu coś winien[9].

Tak więc przywiązanie do miasta dzieciństwa obligowało do artystycznych wysiłków, wybiegających poza zaplanowany repertuar. Sądzić można, że *Scherzo b-moll* usłyszał pewnie Tuwim, a także inni bywalcy Domu Koncertowego zarówno na listopadowym koncercie w roku 1911, jak i w 1913.

3. Literackie próby przedstawienia *Scherza b-moll* Chopina

Trudno nie wierzyć Tuwimowi, gdy we właściwy sobie euforyczny sposób wyznaje miłość do Chopina. Czytamy we wspomnieniach:

> Chopin był największym wstrząsem artystycznym, jakiego doznałem. Uwielbienie dla Chopina wciąż rosło i nadal rośnie. Uważam Go za najcudowniejsze zjawisko nie tylko w dziejach polskiej poezji, ale w ogóle sztuki wszechświatowej. I gdyby się nagle zjawił jakiś wielki i straszny kontroler i oświadczył, że na początku XIX w. los nazbyt hojnie obdarzył tę ziemię genialnymi twórcami i że trzeba kogoś „wybierać", wybrałbym bez wahania ! Oddałbym natychmiast: Mickiewicza – z rozpaczą, Słowackiego – z żalem, a tuzin Krasińskich za jednego Chopina. Sam nie grając, żywię dla Chopina uczucie, które tylko religią nazwać można[10].

---

[8] B. Pellowska-Chudobińska, *Łódzkie koncerty Artura Rubinsteina*, Łódź 2011. Rekonstrukcja programów koncertów Rubinsteina, ich zapowiedzi i oceny są w tej książce bardzo dokładne.

[9] H.P., *Artur Rubinstein mówi o sobie i Łodzi*, „Głos Robotniczy" 1966, nr 220.

[10] J. Tuwim, *Książki, Chopin i Inowłódz…*, s. 71.

Dodać trzeba, że swojej największej muzycznej miłości pozostał wierny. Potwierdzał niejednokrotnie:

> Chopin od dzieciństwa po wiek męski i na pewno do końca życia zawsze Chopin. Oto […] największe wzruszenie mego życia. Chopin: religia artystyczna poety[11].

Afektowane wyznania skłaniają do pytań na temat twórczej roli muzyki Chopina w podejmowaniu prób jej przedstawienia we własnych utworach literackich. Czy dokonywała się w twórczości Tuwima poetycka werbalizacja przeżyć i refleksji inspirowanych muzyką? Na to pytanie należy odpowiedzieć twierdząco.

Już w *Juweniliach*[12] z lat 1911–1912 znaleźć można młodzieńcze wiersze, w których odnajdujemy tematy muzyczne, próby naśladowania muzycznego rytmu, a także nawiązania do warstw konstrukcyjnych utworu muzycznego.

Warto przytoczyć kilka charakterystycznych tytułów, w których muzyka Chopina jest podstawowym leitmotivem – *Chopin*, *Marzenie*, *Scherzo*[13], *Była raz wiosna, Bzy jesienią*. Ostatni z wymienionych wierszy, *Bzy jesienią*[14], został opatrzony wskazówką interpretacyjną „»Scherzo b-moll«; część druga". Pod wierszem umieszczony jest dopisek „po sostenuto". Wiersz dedykowany był przyszłej żonie poety, Stefanii Marchew, którą poznał w kwietniu 1912 r. Dokładna data powstania wiersza, odnotowana przez poetę (8 IX 1912), pozwala sądzić, że wiersz był lirycznym świadectwem zauroczenia osobą Stefanii, które pragnął wyrazić i utrwalić. Nawiązywał, być może, do przeżyć związanych ze wspólnym spacerem, któremu – w formie trudnej dziś do odtworzenia – towarzyszyło *Scherzo b-moll*. „A Ty – czy pamiętasz ten wrześniowy wieczór w Helenowie? Ten ze scherzem b-moll? A spacer po Lipowej, Podleśnej i Pańskiej pamiętasz?" – zapytywał Tuwim ukochaną[15].

Ta hipotetyczna rekonstrukcja wydarzeń i uwag, którymi wiersz został opatrzony, jest echem nieustającej fascynacji, ale i dojrzewania pomysłów, zmierzających do naśladowania nastroju i rytmu Chopinowskiego scherza w utworze poetyckim. Jest też dowodem zmagania z jego konstrukcją i próbą zharmonizowania ekspresji muzycznej i poetyckiej.

Zwieńczeniem refleksji na temat muzyki w młodzieńczej twórczości jest jednak nie wiersz, ale prelekcja znanego już wówczas łodzianom poety

---

[11] Zob. J. Tuwim, *Muzyka 1935, listopad*.

[12] J. Tuwim, *Juwenilia*, t. 1, oprac. T. Januszewski, A. Bałakier, Warszawa 1990.

[13] Tekst *Scherza* z 1911 r. zob. tamże, s. 111: „Senny i znużony / Deszcz chlupota, kapie… / Paląc papierosa / Leżę na kanapie. // Przymykam powieki / I przesłodko drzemię… / Ktoś gra nudne gamy… / Spokój tuli ziemię… // Gamy niby cudne / Dźwięki wniebowzięte, / Upajają sennym / Dolce far niente… // Usypiam, usypiam, / Leżąc na kanapie. / Pa… pie… ros… i ga-my… / Deszcz chlupota, kapie…

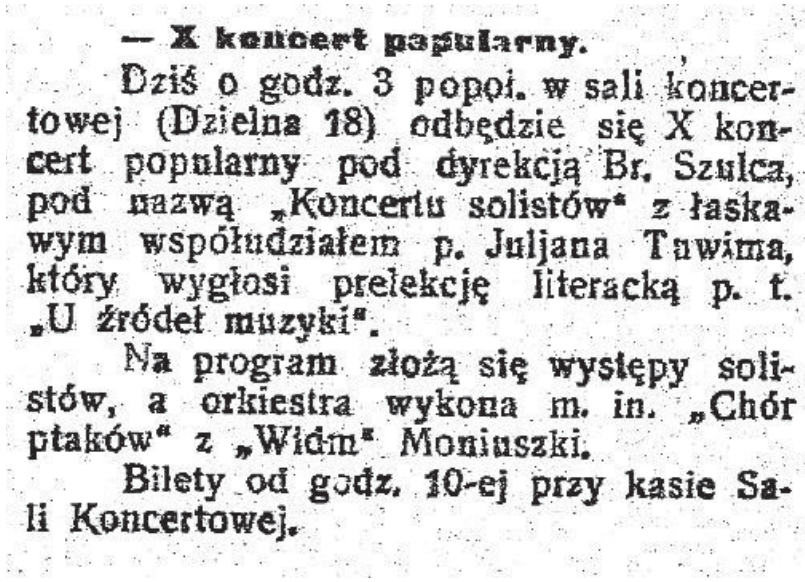
[14] J. Tuwim, *Bzy jesienią*, [w:] tenże, *Juwenilia…*, s. 283: Upoiłem się, upoiłem bzem, / wonią słodkich warg, / nocą cudnych drżeń… / Nie pamiętam nic, tylko jedno wiem, / że jesienny park / drżał od srebrnych lśnień!… / Upoiłem się – nie pamiętam nic! / jesień była już / i był pusty park, / Całowałem Ją w bladą słodycz lic, / kwitły pąki róż / śród Jej krasnych warg… / I chłodziła dłoń rozpaloną skroń… / śród urwanych słów / miłość szczęsną śnię – – / Upoiła mnie oszołomna woń, / wonią dziwnych bzów / upoiłem się…

[15] J. Tuwim, *Wspomnienia o Łodzi*, [w:] tenże, *Tam zostałem…*, s. 38.

– Juliana Tuwima, zatytułowana *U źródeł muzyki*[16], którą prelegent wygłosił przed koncertem popularnym w sali koncertowej. Prelekcja była uroczyście zapowiadana w łódzkiej prasie.

Dodać trzeba, że koncerty te były uzupełnieniem szkolnego nauczania muzyki[17]. Z dniem 28 X 1917 r. wprowadzono na niedzielnych koncertach popularnych ważną innowację. Przed ich rozpoczęciem wygłaszano krótkie wprowadzenia, w których zapoznawano słuchaczy z prezentowanym repertuarem, wzbogacano wiedzę o twórcach i historii muzyki. Autorami prelekcji byli m.in.: Feliks Halpern, Aleksander Tansman, Ignacy Weinstein i Bolesław Busiakiewicz. Dziesiąty koncert popularny (30 XII 1917 r.) poprzedzono „konferencją literacką" Juliana Tuwima *U źródeł muzyki*.

Podstawowa myśl w niej przekazana wiąże się z przekonaniem, że muzyka jest sztuką, która wyraża to, co tajemnicze, niewysłowione, ukryte w głębinach ludzkiej duszy. „Śmiercią dla muzyki byłaby chwila rozwiązania zagadki jej bytu, a życiem jest jej tajemniczy, nieuchwytny czar" – mówił prelegent. Muzyka zatem istnieć ma poza sferą znaczeń, artykułując uczucia, które nie poddają się racjonalności i których słowami wyrazić nie można. Refleksja młodego Tuwima o muzyce jako emanacji ducha bliska była modernistycznym poglądom na jej istotę. Wyrażał je, w sposób emfatyczny,



— X koncert popularny.

Dziś o godz. 3 popoł. w sali koncertowej (Dzielna 18) odbędzie się X koncert popularny pod dyrekcją Br. Szulca, pod nazwą „Koncertu solistów" z łaskawym współudziałem p. Juljana Tuwima, który wygłosi prelekcję literacką p. t. „U źródeł muzyki".

Na program złożą się występy solistów, a orkiestra wykona m. in. „Chór ptaków" z „Widm" Moniuszki.

Bilety od godz. 10-ej przy kasie Sali Koncertowej.

[16] Na „prelekcję" Tuwima *U źródeł muzyki*, dotąd przez biografów niezauważoną, zwróciła uwagę Anna Kuligowska-Korzeniewska w artykule *Roch Pekiński w „Różowym Słoniu"*, [w:] *Julian Tuwim. Biografia. Twórczość. Recepcja*, red. K. Ratajska, T. Cieślak, Łódź 2007.

[17] O koncertach popularnych zob. A. Pellowski, *Kultura muzyczna w Łodzi do roku 1918*, Łódź 1994.

Stanisław Przybyszewski[18], dodajmy – namiętny wyznawca i natchniony wykonawca dzieł Chopina.

Bliski modernizmowi pogląd na temat oddziaływania muzyki na odbiorcę, każe ją sytuować w kręgu sztuki przenikającej ludzką egzystencję, wzbogacającej i pogłębiającej życie duchowe. Tak o tym mówił młody poeta:

> Skojarzenie słyszanych dźwięków z duchowym nastrojem jest koniecznym warunkiem słuchania, a przejęcie się światem tonów, zbożne wsłuchiwanie się w muzykę pogłębia nasze odczucia do niepoznania[19].

Dodać trzeba, że wystąpienie poety zostało w łódzkiej prasie nie tylko zauważone, ale też entuzjastycznie ocenione. Czytamy w „Godzinie Polski":

> Tak szczerze i tak pięknie może się zapatrywać na muzykę, tę nieodrodną siostrzycę poezji, tylko jednostka, posiadająca duszę poetycką. A dlatego odczyt p. Tuwima był impresją nieprzeciętnego słuchacza – więc nie popularny. Przytoczone przez prelegenta Sokratesowe „wiem, że nic nie wiem", w zastosowaniu do muzyki, udzieliło się słuchaczom, a za wypowiedzianą barwnie i pięknym językiem wiązankę własnych myśli i impresji publiczność nagrodziła p. Juliana Tuwima hucznymi oklaskami[20].

Odebrano zatem „odczyt" przede wszystkim jako wypowiedź poety o muzyce. Taka opinia publiczności wyrażała też istotę „konferencji literackiej" – bo tak właśnie zapowiedziano słowo wstępne Tuwima. Na podstawie fragmentarycznego sprawozdania z prelekcji, podkreślającego wrażliwość i entuzjazm autora trudno dziś mierzyć i oceniać zaprezentowaną w niej muzyczną wiedzę. Sądzić można, że nie wyszedł poeta poza subiektywną impresję, akcentującą rolę przeżycia w odbiorze, siłę ekspresji muzyki, otwierającej słuchacza na niepojętość świata, sytuującej ją „na rogu świata i nieskończoności".

Dla dalszych rozważań istotniejsza jest jednak inna konstatacja, uznająca wyższość muzyki nad poezją. Z przekonaniem stwierdzał Tuwim, że „muzyka jest silniejsza niż mowa i działa szybciej i intensywniej na nasze nerwy". Mówił tak poeta, który w 1917 r. miał już za sobą pierwsze nieudane próby przekładania muzyki na słowo. Dodać trzeba, iż nigdy młodzieńczych wierszy o muzyce nie opublikował, a niektóre z nich opatrywał autoironicznym komentarzem. Pośredniczką w wyrażaniu uczuć była więc przede wszystkim muzyka,która jednak, w dojrzałej twórczości, nie tylko fascynowała, ale pozostała źrodłem twórczego niepokoju poety. W roku 1932 w tomie *Biblia cygańska* ukazał się wiersz *Scherzo*:

---

[18] Zwierzenia Tuwima na temat lekturowych fascynacji znajdziemy w *Juweniliach*. Poza uwielbianym Staffem odnotować trzeba lektury innych twórców Młodej Polski, wśród nich Stanisława Przybyszewskiego. Niewykluczone, że poeta czytał jego esej z psychologii jednostki twórczej *Chopin i Nietzsche* (1892) lub przynajmniej zetknął się z tym tekstem. Warto przypomnieć, że młodzieńcze utwory Tuwima, szczególnie ekspresjonistyczna *Wiosna*, bliskie były założeniom poznańskiego „Zdroju", któremu patronował właśnie Przybyszewski. Wspólnotę z poetyką *Wiosny* wyraziła redakcja poznańskiego czasopisma (zob. b.a. *Pro arte et studio*, „Zdrój" 1918, nr 4, s. 126–127).

[19] Z cytowanej „prelekcji" Tuwima; por. A. Kuligowska-Korzeniewska, *Roch Pekiński…*

[20] *Z sali koncertowej*, „Godzina Polski" 1918, nr 2.

Śpiewała wesoło – i nagle w śmiech,
Sam śpiew ją rozśmieszył: że śpiewa.
I śmiech zaczął sypać się ze śpiewem jak śnieg,
I śmieje się, śmieje, zaśmiewa.

Bo jak się tu nie śmiać? Wydłuża się głos
I dźwięki, i dzwonki nawija
Na nuty, na nitki, na strunki, jak włos,
I piankę ze srebra ubija.

Wesoło się śmiała – i nagle w płacz,
Sam śmiech ją rozpłakał i trzęsie,
I łka, i zanosi się łzami: „No patrz!
No patrz! Rozpłakało się szczęście!"

Ucichła powoli. I rękę na pierś,
Jak lilię na grobie składa.
I patrzy daleko – i widzi śmierć,
Bezmyślna, zastygła i blada[21].

Wiersz jest jednym ze świadectw ciągłej potrzeby wyrażania doznań muzycznych i niestrudzonego podejmowania prób przełożenia muzyki na poezję. Tytuł jest pierwszym wskaźnikiem i jednocześnie sugestią związku z Chopinowską muzyką, która była już wcześniej źródłem szczególnego nabożeństwa. Transpozycja zaprezentowana w *Scherzu*, w przeciwieństwie do prób młodzieńczych, jest znakomita.

Liryczna bohaterka wiersza jest śpiewaczką. Jej koloraturowy śpiew zaskakuje bogactwem subtelności dźwiękowych, od głośnego brzmienia do dźwięków coraz wyższych, lekkich i zwiewnych. Staje się coraz radośniejszy, skrzy się wielością tonów, aby w końcu wybrzmieć żywiołowym śmiechem. Tak jest w części pierwszej czterozwrotkowego wiersza. Nastrój zmienia się gwałtownie w części drugiej. Euforia i wybuchy śmiechu, swoista „aria ze śmiechem", ustępuje miejsca melancholii i przeczuciu śmierci. Ciemnym uczuciom towarzyszą gwałtowne wybuchy płaczu. Kontrastowa zmienność nastrojów rozpiętych między euforią a melancholią, witalnością a lękiem przed śmiercią, dynamizmem a znieruchomieniem decyduje o wyrazistej kompozycji wiersza i jego emocjonalnym klimacie.

Artykułowanie nastrojów i uczuć za pośrednictwem warstwy brzmieniowej jest mistrzowskim popisem wirtuoza. Konsekwentne wprowadzenie wiersza tonicznego, regularna budowa stroficzna przy jednoczesnym używaniu zmiennego metrum, przeczy sądom o bezradności słowa wobec muzyki. Jego niekwestionowaną muzyczność podkreśla też sugestywna instrumentacja głoskowa, naśladująca śmiech i płacz, a także powtórzenia słów i całych konstrukcji składniowych, splecionych ściśle z dwuczłonową kompozycją. Zwroty w części pierwszej: „Sam śpiew ją rozśmieszył: że śpiewa" i w części

[21] Tekst wg J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński, Wrocław 1964.

drugiej: „Sam śmiech ją rozpłakał i trzęsie" są w nich kompozycyjnymi dominantami. Dążenie Tuwima, do bliskiego ekspresjonizmowi eksponowania warstwy brzmieniowej, zaowocowało w tym wierszu prawdziwą „muzyką słowa". Przez rytm, rym, naśladowanie muzycznych dźwięków odbył Tuwim podróż do wspólnych źródeł muzyki i poezji. Już nie tylko muzyka, ale też sprzężona z nią poezja stały się pośredniczkami w wyrażaniu wrażliwości i lęków egzystencjalnych.

Wypada teraz zadać jeszcze jedno pytanie: czy wiersz był nawiązaniem do scherz Chopinowskich? Słowem, czy młodzieńcza fascynacja *Scherzem b-moll* przetrwała? Kod muzyczny jest w tym przypadku dobrym przewodnikiem w pogłębieniu interpretacji. Na pewno możemy rzec, że nie napisał Tuwim utworu liryczno-żartobliwego, którym w wielu muzycznych kompozycjach było scherzo. Zatem, słuchając *Scherza b-moll* Chopina odkrył w nim, tak jak wcześniejsi interpretatorzy, kontrasty uczuć i nastrojów, zasadę antytetyczności[22].

Antytezy w różny sposób zauważano i analizowano. Już Schumann nazwał *Scherzo b-moll* utworem „namiętnym", dającym się porównać z poematami lorda Byrona. „Jak ma wyglądać powaga, skoro żart jest przybrany w tak ciemne szaty?" - zapytywał. W interpretacjach podkreślano „przemienność kolorytu", który jest „już dziko ponury, już wdzięcznie zalotny".

Metaforyczne „posępne barwy" i „jasne wzloty", charakteryzujące nastroje *Scherza* jako nieustannie sprzeczne, mogą być także formułami interpretacyjnymi do wiersza Tuwima. Dojrzała twórczość poety, daleka od postawy zachłystywania się światem i sentymentalnego banału, ujawniała dysharmonie i przeciwstawne doznania przenikające biografię i twórczość.

Ujawnianie skrajności własnej natury, artykułowanie ich w poezji dokonywało się zatem w różny sposób, także poprzez głębokie słuchanie muzyki Chopina, która odkrywała to, co ukryte i wyzwalała potrzebę ekspresji poetyckiej.

[22] Na temat scherza jako gatunku muzycznego zob. M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Poznań 1998.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

J. Tuwim, *Juwenilia*, t. 1, oprac. T. Januszewski, A. Bałakier, Warszawa 1990.
J. Tuwim, *Wybór dzieł. Poezje*, opr. T. Januszewski, Wrocław 2004.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Julian Tuwim. Biografia. Twórczość. Recepcja red. K. Ratajska, T. Cieślak, Łódź 2007.
A. Kuligowska-Korzeniewska w artykule *Roch Pekiński w „Różowym Słoniu"*, [w:] *Julian Tuwim. Biografia. Twórczość. Recepcja* red. K. Ratajska, T. Cieślak, Łódź 2007.
P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2008.
B. Pellowska-Chudobińska, *Łódzkie koncerty Artura Rubinsteina*, Łódź 2011.
A. Pellowski, *Kultura muzyczna w Łodzi do roku 1918*, Łódź 1994.
K. Ratajska, *O mariażu bukieciarstwa z poezją. Do źródeł Kwiatów polskich Juliana Tuwima*, Łódź 2007.
W. Salwa, *Moje wspomnienia 1892–1912*, Łódź 1912.
Tam zostałem. Wspomnienia młodości, oprac. T. Januszewski, Warszawa 2005.
M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Poznań 1998.
I. Tuwim, *Łódzkie pory roku*, Warszawa 1979.
R. Wierzbowski, *Łódzkie realia „Kwiatów polskich". Rekonesans*, [w:] *Literatura i język Łodzi*, red. A. Szram, J. Weinberg, M. Kucner, Łódź 1978.

SUMMARY

Krystyna Ratajska

**Julian Tuwim – regular at the Concert House in Łódź.
Fascination with Scherzo in B flat minor by Frederic Chopin**

The text is devoted to Tuwim's fascination with the music of Chopin, especially his Scherzo in B flat minor. It is closely associated with musical the poet's musical experiences in the House Concert in Łódź. The text is also an attempt to interpret the translation of music into poetry made in the poem "Scherzo".