

Danuta Bieńkowska, Elżbieta Umińska-Tytoń

Między słowem, obrazem a muzyką, czyli o integralności sztuk w "Dziennikach" Marii Dąbrowskiej

Studia Językoznawcze 15, 39-50

2016

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.

DANUTA BIEŃKOWSKA, ELŻBIETA UMIŃSKA-TYTOŃ

Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Łódź

Między słowem, obrazem a muzyką, czyli o integralności sztuk w *Dziennikach* Marii Dąbrowskiej

Słowa kluczowe

Maria Dąbrowska, *Dzienniki*, styl artystyczny

Keywords

Maria Dąbrowska, *Diaries*, artistic style

Marii Dąbrowskiej (1889–1965) niewątpliwie bliska była nie tylko sztuka słowa, którą uprawiała jako pisarka, ale także sztuka słowa, o której snuła pewne refleksje teoretyczne. W jej *Dziennikach*, pisanych w latach 1914–1965¹, znaleźć można bardzo wiele wypowiedzi dotyczących zmagania się ze słowem, wartości semantycznej i stylistycznej wyrazów.

Niezwykle bliskie pisarce były także dwie inne sztuki – malarstwo oraz muzyka. Malarstwo z racji nie tylko ogólnych zainteresowań sztukami pięknymi, ale również ze względów praktycznych – sama malowała, głównie pejzaże, najpierw pastelami, potem olejno².

¹ M. Dąbrowska, *Dzienniki 1914–1965*. Pierwsze pełne wydanie w 13 tomach (bez opracowania edytorskiego), pod kierunkiem T. Drewnowskiego. Wprowadzenie T. Drewnowski, red. W. Starska-Żakowska, Warszawa 2009. Materiał ekscerpowany jest z wersji elektronicznej przygotowanej przez Adobe Acrobat. Numeracja stron dzienników nie jest ciągła, lecz odrębna w obrębie trzynastu części, obejmujących następujące lata: 1914–1925, 1926–1934, 1935–1936, 1937–1941, 1942–1947, 1948–1949, 1950, 1951–1952, 1953–1955, 1956–1957, 1958–1959, 1960–1961, 1962–1965, które oznaczamy kolejnymi literami alfabetu – od *a* do *l*. Zachowujemy pisownię zgodną z oryginałem.

² Por.: „Maluję pierwszy raz w życiu olejno” (149a) – zapis z 9 czerwca 1918 r.

Jej edukację w tym zakresie uzupełniały lektury prac dotyczące m.in. historii malarstwa, a przede wszystkim odwiedzanie bardzo licznych wystaw, które następnie, niekiedy bardzo krytycznie, recenzowała³. Równie ważna była dla niej muzyka, co w pełni oddają dwa epitety: *muzyczny* i *melodyjny*, jakimi określiła swoje życie w refleksyjnym wpisie do *Dziennika* sporządzonym 4 stycznia 1957 roku:

życie moje prześlizczne chodzące jak złoty zegarek, muzyczne, melodyjne – gdzieś mi się podziało? (152j).

Muzyka miała moce życiodajne, była źródłem natchnienia i wszelakich dogłębnych przeżyć duchowych oraz emocjonalnych – była tak ważna do życia jak powietrze:

Jestem do głębi wstrząśnięta samą muzyką. Słuchając tej mszy, doznaje się w całej pełni pociechy religijnej. Co za radość życia poprzez wszystko i pomimo wszystko. Jaka życiodajna muzyka, co za źródła natchnienia. Muzyka jest najbardziej rodzimym powietrzem człowieka, jest jego ojczyzną, przez nią przemawia zaiste ten, kto ją stworzył (64b).

Mówiła o sobie, że ma bardzo muzyczne ucho i pobierała lekcje muzyki⁴. Była wierną melomanką, namiętnie słuchała koncertów muzycznych nadawanych przez radio, chodziła na koncerty do filharmonii i krytycznie oceniała różne wykonania i wykonawców. Bliskie jej były przede wszystkim muzyka ludowa⁵ oraz klasyczna. Uwielbiała, jak sama określa, utwory Beethovena, Bacha, Vivaldiego, Mozarta, Haendla, Chopina, nie odpowiadała jej natomiast muzyka „nowa”, gdyż, jak pisze:

Dawna muzyka niesie pokój – nawet gdy jej charakter jest dramatyczny – Ten spokój płynie z porządkującej chaos istoty wszelkiej sztuki – z rewelacji że tak oto można kształtować rzeczywistość – Muzyka nowa budzi niepokój tego samego rodzaju co hałas – uczucie lęku i niebezpieczeństwa – okropne poczucie niemożności odzyskania jakiegokolwiek ładunku rzeczy (228l)⁶.

³ Por. np.: „Na jego namiętne życzenie jedziemy oglądać Panoramę Raclawicką. Fenomenalny kicz, ale i niezwykle majstersztyk złudzenia perspektywicznego. Z punktu widzenia malarstwa naturalistycznego świetnie to zrobione” (64d) – zapis z 18 stycznia 1938 r.

⁴ Por. zapis z 23 stycznia 1926 r.: „Była pani Ryta Gnusowa. Będę się od niej uczyć muzyki” (8b).

⁵ Por.: „A że od dziecka przepadałam za pieśnią i muzyką ludową, brałam też do domu Glogera i Kolberga i większość wolnych godzin spędzałam przy pianinie, wygrywając i wyśpiewując melodie z wszystkich stron Polski” (79a).

⁶ Por. także zapis z 14 lutego 1930 r.: „Byłam dziś [...] na koncercie w filharmonii. Solistą był Szigeti, ale teraz już mi się jego gra tak nie podoba, jak dawniej. I tej nowej muzyki nie lubię. Niema w niej ducha niezbędnego, tak samo jak w dzisiejszych utworach literackich” (115b).

Ciągła obecność muzyki w życiu pisarki wpłynęła na sposób postrzegania i zapamiętywania „kawałów życia”, osób bliskich i rozmów, które już na zawsze w jej pamięci kojarzone są z utworami wówczas słuchanymi i z koncertami, na których była:

Teraz jak słucham Beethovena, to już to nie jest Beethoven, tylko kawały mojego życia, wyrwane tą muzyką z przeszłości, która wciąż krwawi – Marjan, Stachno – koncerty w Filharmonji – pan Jerzy, rozmowy z nimi o muzyce – sama żalność (94k).

Dąbrowska „świetnie sobie zdawała sprawę”, jaką rolę w jej pisarstwie „gra” muzyka i malarstwo⁷. Dla niej muzyka, malarstwo oraz literatura jako sztuka słowa były triadą nie tylko w podobny sposób wpływającą na doznania emocjonalne i postrzeganie rzeczywistości, ale także na ich wyrażanie.

O relacjach między sztukami a naturą

Mimo odmienności środków przekazu, swoistych dla każdej z nich⁸, i oddziaływania na różne zmysły, sztuki te pozostają we wzajemnej korespondencji⁹, wynikającej z ich przynależności do tzw. sztuk mimetycznych.

Dla Marii Dąbrowskiej było oczywiste, że „sztuka się z życiem i naturą przenika”, choć fakt ten nie zawsze przez ludzi (odbiorców?) jest uświadamiany, a obecność rzeczywistości zewnętrznej czytelna¹⁰. Poglądy pisarki na relacje między sztukami a naturą¹¹ możemy sprowadzić do dwóch tez:

po pierwsze – pierwowzorem (wzorcem) dla każdej ze sztuk jest konkretna rzeczywistość zewnętrzna, inaczej mówiąc: nie ma niczego w literaturze, malarstwie i muzyce, czego nie byłoby w naturze, por. uwagę:

⁷ Por.: „Ja sobie świetnie zdaję sprawę, jakie rzeczy wpływają na mnie, jaką rolę gra tu muzyka, malarstwo, styl mówiony moich przyjaciół – żaden z krytyków nigdy tego nie zgadnie” (121b).

⁸ Dla literatury (obrazowania poetyckiego) jest to oczywiście słowo, mowa, dla muzyki dźwięk, ton, harmonia, a dla malarstwa – według Dąbrowskiej – powietrze, ale także kolor. Por. także zapis w *Dzienniku* z 23 sierpnia 1917 r.: „Powietrze jest tym dla malarstwa, czym harmonia dla muzyki, rytm dla poezji” (125a).

⁹ Por. hasło: *Korespondencja sztuk*, w: *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988, s. 240.

¹⁰ Por. zapis z 9 czerwca 1918 r.: „Jak dalece sztuka się z życiem i naturą przenika, że też tego ludzie nie widzą, że też żyją, tylu pięknościami się uchylają” (149a).

¹¹ Na ten temat wypowiedziała się pisarka na kartach *Dziennika* kilkakrotnie, a jej refleksje powstawały m.in. przy okazji dyskusji związanych z słuchaniem bądź oglądaniem konkretnych dzieł oraz lekturą książek o malarstwie, zwłaszcza pracy Sarah Newmeyer, *Enjoying Modern Art*, o której Dąbrowska pisze, że jest to „wybornie napisana historia ostatnich stu lat malarstwa, właściwie francuskiego – aż do wznawianego dziś abstrakcjonizmu” (361).

Nie jesteśmy w stanie stworzyć nic, czego niema w rzeczywistości konkretnej w naturze – Możemy ją tylko rozkładać na elementy pierwsze i kombinować – Twórczość to zawsze obrabianie istniejącego choćby in spe (371)¹²,

po drugie – twórca dzieła powinien zachować umiar w naśladowaniu rzeczywistości zewnętrznej, przede wszystkim przyrody:

Realizm w sensie brania wzorów z natury jest tylko czynnikiem konstrukcji dzieła, nigdy celem. Największy stopień wstrząsającego realizmu osiągają zawsze dzieła, które się realizmem posługują w miarę (119b)¹³.

* * *

W naszym artykule chcemy pokazać, w jaki sposób Maria Dąbrowska czerpie w swej twórczości z malarstwa i muzyki. Jak znajomość wybitnych dzieł malarskich i muzycznych, technik stosowanych na gruncie tych sztuk, wreszcie własna praktyka malarska i odczucia świadomego odbiorcy muzycznego ukształtowały wrażliwość pisarki, wpłynęły na jej sposób patrzenia na świat, a w konsekwencji odzwierciedliły się w sposobie opisu czy kreacji wybranych fragmentów rzeczywistości.

¹² Cytat ten znajduje się w następującym kontekście: „Żadna abstrakcja nie jest w stanie eliminować form znajdujących się w naturze – bo w rzeczywistości; bo w rzeczywistości znajduje się wszystko – Ja mam za sobą dwa lata studjów uniwersyteckich w laboratorium biologicznym. Żadna sztuka abstrakcyjna nie prześcignie tego, co się widzi przez mikroskop – Niezwykłe kompozycje »abstrakcyjne«, a przecie konkretnie istniejące w naturze może pokazać kamera fotograficzna. [...]. Nie jesteśmy w stanie stworzyć nic, czego niema w rzeczywistości konkretnej w naturze – Możemy ją tylko rozkładać na elementy pierwsze i kombinować – Twórczość to zawsze obrabianie istniejącego choćby in spe – Przypadkiem usłyszałam w radju w »koncercie życzeń muzyki poważnej« – Preludjum Debussy’ego »Zatopiona katedra« – To bardzo ładne, ale to jest przecież – odtwarzanie plusku wody – dźwięku dzwonów itp. <Od czystej formy muzycznej – rzeczy najbardziej abstrakcyjnej ze wszystkiego>. Muzyka nowoczesna odbywa (czy odbyła) drogę odwrotną od tej, którą idzie plastyka i literatura. Od czystej formy muzycznej, rzeczy najbardziej abstrakcyjnej ze wszystkiego, co istnieje w sztuce – muzyka idzie do naturalistycznej kombinacji dźwięków naśladowujących najpierw literaturę, a teraz rzeczywistość. Przykładem nawet Schönberg, albo dzisiejsza »Zatopiona katedra« albo »Port« Albéniza – albo »Święto wiosny« Strawińskiego. Same tytuły utworów o tym świadczą. Ze znanych mi muzyków tylko Bartók i Spisak idą inną drogą jakby nowoczesnej kontynuacji czystej formy muzycznej – też Ravel” (36–371) – wypowiedź ta została zanotowana 25 lutego 1969 r.

¹³ Zapis ten powstał 19 marca 1930 r. i pojawił się przy okazji komentowania hałasu, który zastąpił w kinie muzykę.

Między obrazem a słowem

Malowanie, które sama uprawiała, pomagało Dąbrowskiej w sposób bardziej pogłębiony postrzegać naturę. Zauważać w przyrodzie i krajobrazach więcej szczegółów, być bardziej wrażliwą na barwy i cienie, a przy okazji także poszerzać myśli i poglądy. O tych swoich korzyściach wynikających z obcowania z malarstwem pisze w notatce sporządzonej 23 sierpnia 1917 roku:

Malujemy tam pastelami. To malowanie dodaje mi nadzwyczajnej ostrości i dokładności w spoglądaniu na przyrodę. Pomaga mi odszukiwać w niej coraz nowe piękności. I dziwne, pogłębia również myśli i poglądy (125a).

Nabyta przy tej okazji umiejętność zwracania uwagi na szczegóły, plany dalsze i bliższe, grę kolorów, światłocieni itp. znajduje odbicie w słownych opisach pejzaży. Oto tylko trzy takie próbki z bardzo dużej liczby przykładów, które znajdujemy na kartach *Dzienników*:

Dawno już nie widziałam krajobrazu w takim patosie jesieni. Pomimo niepogody blask bił nawet od mokrych czarnych gałęzi. W oczach ćmiło od zawieruchy liści, które nie wiadomo już gdzie były – na ziemi, na drzewach, czy na niebie? Nawet i ciemnoszare niebo zabarwiło się ciepłymi kolorami od jaskrawości barw. (112f);

O wpół do piątej wiatr ucichł, zrobiło się miękko i prawie ładnie, choć horyzont dokoła paskudnie obchmurzony. Pejzaż po tym dżdżystym lecie jest dziwny, bo jednocześnie jesienny i wiosenny. Zieleń trawy intensywna i młoda, drzewa z których parodniowy wiatr strącił pierwsze pożółkłe liście, jakby po zrobieniu odmladzającej toalety, mają znów ciemną letnią barwę. A jednocześnie jesienna mgielka zasnuwa lasy i zarośla na horyzoncie. (211j);

[...] stałam o zmierzchu w naszej narożnej aptece. Patrzyłam na plac przed Politechniką, Pole Mokotowskie i drzewa. W aptece paliły się już lampy i cały ten pejzaż w jej ogromnych do ziemi sięgających szybach wyglądał zjawiskowo. Był barwy mleczno-niebieskiej natężającej się od błękitnawej bieli smużek śniegu do ciemnej granatowości drzew i aut. Kiedy wyszłam, ten mleczno-niebieski pejzaż ukazał mi się w doskonale szarych barwach. Który z owych dwu kolorytów był prawdziwym wyrazem pejzażu, który jego wyrazem bardziej artystycznym? Czy ten widziany poprzez szyby oświetlonej apteki, czy ten widziany za jej progiem? (180f).

Powiedzieć, że zawarte w przytoczonych przykładach opisy bezpośrednio oglądanych pejzaży mogłyby być opisami oglądanych obrazów to za mało, gdyż **one są obrazami** – tyle tylko, że użyto do obrazowania nie pędzla i farb, ale słowa. Świadczy o tym, poza leksemami o charakterze terminów: *daleki plan, tło*, także rodzaj (technika) obrazowania.

Jej „pisane krajobrazy”¹⁴ przypominają malarstwo impresjonistyczne. Dominują w nich tak charakterystyczne dla tego kierunku:

- subiektywizm, malowany za pomocą słowa obraz oddaje poglądy i przeżycia estetyczne pisarki. Ich wykładnikiem jest leksyka o nacechowaniu emocjonalno-wartościującym, np.: *pogoda błogosławionej piękności; wzgórza były prześliczne w kędziorach lasu i zarośli; prześliczny wiosenny zmiersch; dzień cudny; niezwykle piękny wieczór; cudownie cicha pogoda; nieoczekiwanie piękny, brunatny jar; patos, tragedia i wzniosłość w krajobrazie* itd.;
- skupienie na barwnych oraz świetlno-ruchowych efektach, wywoływanych m.in. przez powietrze i słońce, oddających ulotność wrażeń i dynamiczność, zmienność przyrody: *Dla malarza niesamowity jest efekt tego zielonkawo-szarego morza, białych pian, śmietankowych piasków, płowej zieleni rokitnika, zarastającego zbrocze brzegu* (88d); *różowe niebo przechodziło w seledyn i nad nim – ciemny już nocny lazur* (136f);
- nastrojowość, którą budują licznie nagromadzone, zarówno przymiotnikowe jak i rzeczownikowe, epitety kolorystyczne oraz poetyzmy i obrazowe porównania, m.in.: *na dalekich planach krajobrazu słońce, bliżej niewidoczne, kładło jakby dłoń ciepła i blasku barwiąc to płone wzgórze, to gaj brzozowy, to szczyt chałupy* (23f); *wiosenna pogoda ze słońcem, z błękitnym welonem wilgoci* (136a); *młody księżyc świecił się [...] w różowym nieboskłonie jak paznokiec anioła* (136f);
- synestezyjność, łączenie w opisach wrażeń zmysłowych pochodzących z różnych narządów – przede wszystkim wzroku i słuchu, ale także smaku, węchu i dotyku (np.: *ciepłe kolory, gęsta ultramaryna, barwy ciche, cicha białość, słodka cisza, słodki błękit, dłoń ciepła i blasku*). W pewnym miejscu pisarka mówi wprost: *Aż żal, że można tylko patrzeć na te obrazy, że nie można ich wąchać, słuchać, jeść* (190a).

Bardzo pięknym przykładem przypisania dźwiękowi mowy walorów plastycznych oraz muzycznych jest metafora *srebrny szum* użyta w następującym obrazie:

Rano zapowiada się mglisty upał. Jakoś już koło pierwszej szafir nieba podchodzi mętłym rozmazanym bielmem, przez które słońce blade świeci. I silny wiatr sierpniowy, srebrny szum – Sierpień jest dla mnie cały w literze „S” – w srebrnym jej dźwięku. Od dzieciństwa zresztą literę „s” widziałam jak srebrną (58k).

Zauważmy, iż oprócz metafory synestezyjnej środkiem językowym wykorzystanym dla oddania zjawiska akustycznego szumu towarzyszącego zjawisku plastycznemu jest instrumentacja głoskowa – sekwencja głosek *s, ś, sz* obecna w kolejno po sobie występujących wyrazach.

¹⁴ Określenia „pisać krajobrazy” użyła pisarka w notatce z 12 czerwca 1918 r.

Kilkakrotnie w *Dziennikach* znaleźć można zapiski bezpośrednio mówiące, iż ich autorka ogląda rzeczywistość zewnętrzną jako gotowe kompozycje plastyczne, czasami dziwiąc się, że malarze nie przenoszą na płótna pejzaży miast czy przyrody, np.:

Nad wielkimi piecami piętrzącymi się niby zamczysko potężnego czarnoksiężnika – ceglasto-różowa mgła z rudy. Przesłania twarde zarysy pieców że zdają się niby już transponowaną na sztukę kompozycją malarską. (164k);

Wieczór czarownie piękny. Na ciemno-różowym niebie czarna iście japońska akwarela drzew, poprostu gotowe dzieło sztuki. (149a);

[...] *patrzyłam na salę jak na ogromny obraz namalowany i nieruchomy* (27h).

Reminiscencje malarskie odnajdujemy również w porównaniach, będących środkiem stylistycznym słowno-plastycznego obrazowania krajobrazów oraz postaci (osób). Wzorcami plastycznymi przywołanymi w członie porównawczym są:

szkoły i techniki malarskie, np.:

- futuryzm: *Ruiny za oknem wyglądają w nich jak krajobraz futurysty* (145e);
- kubizm: *Wychudła tragiczna, zirytowana twarz – Pierwszy raz zobaczyłam w naturze to, co w malarstwie jest kubizmem. Był cały w łamanych linjach [narysowane łamane linie]* (241l); *Miasto jak malarska kompozycja hiszpańskiego kubisty* (140l);
- malarstwo holenderskie: [...] *śliczna wieś Hel, jak wycięta ze starego holenderskiego obrazka.* (87c); *Kiedy szłyśmy przez Plac Zbawiciela, słońce zupełnie białe, jak opłatek, kąpało się w chmurach niby w brudnych mydlinach. Potem też w domu widziałam cały czas to dziwne oświetlenie. Ile razy deszcz przestawał padać poprzez chmury przedzieraly się blaski zupełnie białe, takie jak w niektórych obrazach szkoły holenderskiej, gdzie w pochmurnym burzliwym krajobrazie nadmorskim – ukradkowe przedzieranie się słońca oddaje się tylko za pomocą bieli.* (21f).

konkretni malarze i ich obrazy, np.:

- ryciny Andriollego: *Wejście w olbrzymi las o drzewach z rycin Andriollego. Obok lasu niebo. Słońce różowe pośród fioletowych obłoków, przypominających malarza Zaka.* (104a);
- obrazy Gierymskiego¹⁵: *Było mało pogodnie, ale właśnie słońce się ukazało. Molo i budowle sopockie oświetlone jaskrawo na tle ciemnego morza i chmurnego nieba wyglądały jak obraz Gierymskiego.* (90h);
- obrazy Linkego i Goi: *Podwórze i dom – jak nastrój z obrazów Linkego, „złamanych” Goyą.* (105f);
- portrety Grottgera: [...] *była przepięknej urody starszą damą, jakby wyszła z obrazów Grottgera* (68c);

¹⁵ Prawdopodobnie chodzi o Aleksandra, nie zaś o Maksymiliana Gierymskiego.

- obrazy Botticellego: *Nad nami słodki błękit Fra Angelica, a dokoła pomarańczowy krajobraz jak w tłach Botticellego.* (204b);
- portrety Wojtkiewicza: *Bardzo brzydki chłopiec, mający jednak w swej brzydocie coś ze stworów dziecięcych Wojtkiewicza* (170b);
- obraz Giocondy/Mona Lizy: [...] *zachował na postarzałej twarzy swój uśmiech „Giocondy”* (199e); *Twarz skupiona, samotna, mądra o niezwykłym uśmiechu Mona Lizy.* (157c);
- malarstwo Watteau: *Trochę podobny do „L’indifferent” Watteau* (93h).

Punkty zbieżne, podobieństwa między sztuką plastyczną a literaturą, dostrzegła Dąbrowska także w formach wypowiedzi istotnych treści, m.in. znajduje analogie w przedstawieniach wizji świata w obrazach kubistycznych oraz w tekstach Leśmiana i Andersena:

Pierwszy raz widziałam kubizm pełen liryzmu i kolorytu. [...] Przejmująca wizja świata, jeśli transponować na literaturę, to trochę Leśmianowska, (szewc), trochę Andersenowska. (213c).

Między słowem a muzyką

Na bliskie związki między sztuką słowa a sztuką muzyczną wskazują obecne na kartach *Dzienników* porównania użyte w opisach doznań emocjonalnych wywołanych koncertami. Dla autorki *Nocy i dni*:

- tony muzyki Chopina brzmią jak słowa i mowa człowieka:

Muzyka Chopina jest bardziej wymowna niż czyjkolwiek inna. Każdy ton jest niemal słowem, niemal odzywa się mową jakiegoś tajemniczego języka. Żadna muzyka nie jest tak bliska mowie człowieka (200f);

- a poezja brzmi jak muzyka w plenerze:

Ale talent napewno duży i zupełnie nowy – niektóre rzeczy bardzo piękne, przy czytaniu wprost porywają. Muzyczność, lotność, powietrzność. Nazwałabym tę poezję muzyką w plain air’rze (202a);

- *Suita staropolska* Panufnika transponowana na sztukę słowa przypomina jej archaizowaną powieść historyczną:

Orkiestra Filh. [armonii] grała „suitę staropolską” Panufnika, bardzo piękną, ale tak skopjowaną z muzyki staropolskiej, że porównując z językiem, to brzmiało jak styl doskonale archaizowanej powieści historycznej (68j).

Wrażenia muzyczne nie przekładają się tak prosto jak malarstwo na technikę kreowania rzeczywistości literackiej, w której obrazowość wysuwa się na plan pierwszy, zaś tworzenie iluzji wrażeń dźwiękowych stosowane jest znacznie rzadziej. Pisarka ma świadomość, iż mimo powinowactwa między muzyką a literaturą całkowita przekładalność jednej sztuki na drugą nie jest możliwa:

Tragiczna koncepcja nie wyłącza radości życia. O gdybyż dało się to wykazać w dziele literackim, jak Bach i Beethoven wykazują to w muzycznym. Niestety – nie moje siły! (64b).

Do opisywania utworów muzycznych i przybliżenia doznań zmysłowych towarzyszących ich słuchaniu często wykorzystuje Dąbrowska, wprowadzane za pomocą porównań, odniesienia do zjawisk występujących w naturze. W ten sposób zestawione zostały ze sobą:

– kujawiak w rondzie z majowym deszczem:

Co za cudo jest ten Kujawiak w rondzie. Co za rosista kaskada ożywcza – jak deszcz majowy przed bitwą (200c);

– głosy chóru z wichrem:

Po obiedzie z Wandą na koncercie na mszy h-moll Bacha. Śpiewał ogromny chór z Katowic. Dyrygował prof. Lubrich. Co za chór i co za dyrygent! Te głosy grały jak wicher. (64b);

– muzyka Chopina z deszczem „srebrzystym”:

Ta „ulewa” Chopina jest naprawdę jak deszcz „srebrzysty”, zmywający błoto moskiewszczyzny, od której człowiek się już dusi (191f) [mowa jest o dużej liczbie niedzielnych koncertów Chopinowskich nadawanych przez radio];

– głos śpiewaka z głosem ptaka:

Tylko wielka maestria sprawia, że głos niesie lekko i bez wysiłku wariacje melodii niby głos ptaka i wydobywa cały wdzięk czysto muzyczny z tego rodzaju śpiewania (255f);

– melodia allegra z brzęczeniem roju szerszeni:

Ciągle do dziś dźwięczą mi w uszach motywy V-tej Symfonji, którą znów słyszeliśmy, transmitowaną przez radio z Wiednia. Zwłaszcza radosna melodia przedostatniego allegra, gdzie potem rozlega się jakby gniewne zabrzęczenie olbrzymiego roju szerszeni wśród szczęścia, osiągniętego przez świat (168b);

– scherzo z rojem trzmieli:

Wieczorem z Wilna – Concerto grosso i V Symfonia Beethovena, żwawo i z energią, ale nieprecyzyjnie. To miejsce w drugiej części, które nazywam, że brzmi jak rój trzmieli (scherzo) zupełnie zatarte i zamazane wyszło. Ta symfonia, to chyba największe cudo muzyki wszystkich wieków i całego świata. (54c);

– a brzmienie largetta z wiatrem:

Początek larghetta niby dmuchnięcia wiatru, w których wnet – co za rozdzierająca żalność cantileny, wznoszącej się w anielską pieśń i wreszcie – co za rozpasanie hulaszczego ronda, na tak prostackiej melodyjce oparte – którą tylko Beethoven potrafi wnieść na wyżyny wyrazu uczuć wiekuiowych (165b).

Bliskość muzyki z dźwiękami natury pozwala oczekiwać wykorzystania skojarzeń z utworami muzycznymi w opisach literackich. Przykłady takie są jednak bardzo rzadkie¹⁶. Wyjątek stanowi zestawienie huku wiatru z muzyką organową:

A dzisiaj ten huk wiatru! Można by powiedzieć, że brzmiał jak organowe dies irae powietrza. A mnie się wydawał nie muzyką sądu ostatecznego lecz raczej zwiastowaniem grudniowej wiosny (136j).

Źródło muzyczne ma także metafora *muzyka wichru*:

Piekielna muzyka wichru na Bielańskiej szosie (130a).

Dzieła muzyczne, ich kompozycja i wewnętrzna dramaturgia inspirowały Dąbrowską, choć zależność ta jest słabiej widoczna, trudniejsza do zauważenia. Tym bardziej cieszyły pisarkę wypowiedzi czytelników dostrzegających ten aspekt jej twórczości:

Ten p. Tomaszewski powiedział mi komplement, jeden z tych, jakie człowiek najlepiej lubi, bo to jest radość, gdy ktoś zauważa własności szczególne w naszej pracy. Zwrócił mianowicie uwagę na zdanie z utworu „Tu zaszła zmiana”, gdzie mówię „cisza była tak wielka, że nakładala się jak tłumik na wszelką wrzawę miasta” – co ma jakoby świadczyć o mojej znajomości spraw muzyki (25h);

Jeden – syn pianistki i wychowany na kulturze muzycznej, napisał do mnie list o muzycznej wartości języka i konstrukcji „Nocy i Dni”, które porównywał do utworów

¹⁶ O wiele częściej dla oddania muzycznych walorów zjawisk natury wykorzystywana jest przez pisarkę instrumentacja głoskowa. Szczególnie widoczne jest to w opisach dźwięków padającego deszczu czy też szumu wiatru. Podajmy tylko jeden przykład – opis „szklanego deszczu”: „Pierwszy raz widzę coś podobnego – nie śnieg, nie krupy, tylko sucho dźwięczące drobinki lodu. Pada to gęsto, a wcale tego nie widać, tylko ten szklany szelest słychać wśród suchych gałęzi” (222k).

Bacha i Beethovena. O drugim donosi mi właśnie Anna. Spotkała na jednym ze swoich odczytów młodego ze szkoły muzycznej, który jej powiedział o „Nocach i dniach”. „Jak czytam „Noce i dnie” muszę myśleć o Bachu i Beethovenie. To jest pisane i budowane jak symfonia”. Otóż żaden z naszych krytyków i recenzentów nie zwrócił nigdy ani razu uwagi na muzyczność mojej prozy, która jest jej cechą bardzo istotną (52h).

Podsumowanie

Na kartach *Dzienników* znajdujemy potwierdzenie gruntownej znajomości przez Marię Dąbrowską malarstwa i muzyki, zarówno od strony teoretycznej jak i praktycznej. Nieustannie daje pisarka wyraz przekonaniu o wzajemnym przenikaniu się sztuk. Kształt językowy *Dzienników* ilustruje wpływ znajomości dzieł malarskich na technikę obrazowania; w mniejszym zakresie pokazuje inspiracje muzyczne.

Zgromadzony materiał zachęca do przebadania pod tym kątem kształtu językowego utworów literackich Dąbrowskiej. Interesujące jest, w jakim zakresie inspiracje malarskie i muzyczne są świadomie wykorzystywane w kreowaniu świata przedstawionego jej dzieł. W dotychczasowej literaturze naukowej problem ten nie znalazł wyczerpujących i pełnych opracowań¹⁷.

Bibliografia

- Dąbrowska M., *Dzienniki 1914–1965*. Pierwsze pełne wydanie w 13 tomach (bez opracowania edytorskiego), pod kierunkiem T. Drewnowskiego. Wprowadzenie T. Drewnowski, red. W. Starska-Żakowska, Warszawa 2009 (wersja elektroniczna).
- Korespondencja sztuk*, w: *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1988.
- Winczek-Langier C., *Świat muzyki i plastyki w „Nocach i dniach” Marii Dąbrowskiej*, Prace Naukowe WSP w Częstochowie. Seria: Filologia Polska – Historia i Teoria Literatury 1994, z. IV, s. 99–108.

¹⁷ Por. artykuł: C. Winczek-Langier, *Świat muzyki i plastyki w „Nocach i dniach” Marii Dąbrowskiej*, Prace Naukowe WSP w Częstochowie. Seria: Filologia Polska – Historia i Teoria Literatury 1994, z. IV, s. 99–108.

Między słowem, obrazem a muzyką, czyli o integralności sztuk w *Dziennikach* Marii Dąbrowskiej

Streszczenie

Podstawą rozważań jest materiał językowy zaczerpnięty z *Dzienników* Marii Dąbrowskiej, zawierający wypowiedzi pisarki o jej wrażliwości na muzykę i sztuki plastyczne oraz przykłady świadczące o wpływie tych sztuk na sposób kształtowania wypowiedzi literackiej. Analiza materiału ujawniła, że kształt językowy *Dzienników* ilustruje wpływ znajomości dzieł malarskich na technikę obrazowania; w mniejszym zakresie pokazuje inspiracje muzyczne.

Between word, image and music, or about the integration of arts in the *Diaries* of Maria Dąbrowska

Summary

The analysis has been based on the linguistic material taken from the *Diaries* of Maria Dąbrowska containing statements of the writer about her sensitivity to music and the fine arts, and examples testifying the influence of those arts on the way the writer shaped her literary expression. The analysis has revealed that the linguistic form of the *Diaries* illustrates the influence of Dąbrowska's familiarisation with some paintings on her technique of depiction; to a lesser degree it reveals her inspiration caused by music.