

BERNARD SZARLITT

WPLYW SZOPENA NA TWÓRCZOŚĆ NIETZSCHEGO

Nie ulegające już żadnej wątpliwości polskie pochodzenie Nietzschego,*) które znalazło potwierdzenie swoje w filozofii jego, będącej w ostatniej swej instancji hypostazją poglądu na świat szlachty polskiej, jeszcze wyraźniej przejawiało się w nadzwyczajnej drodze, jaką kroczył niezwykle talent muzyczny filozofa.

Sledząc dokładnie rozwój życiowy Nietzschego, stwierdza się ze zdumieniem, że muzyka tak olbrzymią w nim odgrywała rolę, jak być może u żadnego innego z myślicieli rodu ludzkiego. Wprawdzie i Schopenhauer zajmował się dużo sztuką tonów, lecz filozofowi temu chodziło jedynie o jej stronę metafizyczną, Nietzsche natomiast od najwcześniejszej młodości zdradza niepospolite zdolności muzyczne i marzy o całkowitem poświęceniu się tej sztuce. O doskonałej jego grze na fortepianie, a w szczególności o improwizacjach, opowiadają z zachwytem pani Cosima Wagner, małżonka wielkiego mistrza bayreuckiego, Piotr Gast i wielu innych. Gra jednak filozofowi nie wystarczała; przez całe prawie życie swoje czynił także bezustanne wysiłki kompozytorskie. Już jako dziesięcioletni chłopak stworzył cały szereg kompozycji. Co zaś dla nas najznamienniejsze, to że wśród tych nieudolnych prób dziecięcych znajduje się cały kajet mazurków, zaopatrzony w motto: „Na pamiątkę naszych przodków”.**) Z wyjaśnień, udzielonych mi przez siostrę filozofa, wynika, że mazurki powstały pod wpływem Szopena, do którego młodzietki Nietzsche czuł nadzwyczajny pociąg. Jak zobaczymy, mistrz polski miał w późniejszym życiu filozofa rozstrzygającą odegrać rolę.

Otóż te bezustanne wysiłki kompozytorskie Nietzschego, to daremne zmaganie się jego z niedostatecznym swym darem muzykotwórczym sta-

*) Na podstawie badań, dokonanych wspólnie z siostrą filozofa, panią Elżbietą Förster-Nietzsche w Weimarze, przeprowadziłem w 1906 r. dowód niezbity, że Fryderyk Nietzsche był pochodzenia polskiego, a mianowicie w prostej linii potomkiem rodu szlacheckiego Nickich herbu Radwan. Praca moja p. t. „Nietzsches Polentum”, która ukazała się nakładem „Politisch Antropologische Gesellschaft” w Lipsku, niemało wówczas w Niemczech narobiła wrzawy. Dopiero gdy jeden z najgłębszych znawców Nietzschego, profesor Jerzy Brandes, ogłosił w „Zukunft” Hardena artykuł, w którym w zupełności zgodził się z memi wywodami, dotyczącymi nie tylko samego pochodzenia polskiego Fryderyka Nietzschego, ale także dowodu, że i cały pogląd na świat wielkiego myśliciela zrozumiał jest jedynie z punktu widzenia polskiej duszy filozofa, oburzenie Niemców na mnie ucichło. Brandes do kwestii tej powrócił później raz jeszcze w znanej swej monografii o Ibsenie; porównując tego dramaturga z Nietzsche, powołał się w sposób wyczerpujący na moją pracę.

**) Był to wspomniany na wstępie ród Nickich herbu Radwan, pochodzący z ziemi plockiej.

nowiły jego tragedję życiową. Wyjaśniają także niejedno, co w całym rozwoju duchowym myśliciela-poety dotąd wydawać się musiało dziwnem i niepojętem.

Jak wcześniej przyszy filozof rozpoczął próby kompozytorskie, o tem dowiadujemy się z fragmentu krótkiego zarysu autobiograficznego, dotyczącego lat dziecięcych Nietzschego:

„Pamiętam, że jako dziesięcioletni chłopak zachwycałem się w kościele wspaniałym „Mesjaszem” Haendla i postanowiłem sobie coś podobnego skomponować. Natychmiast po powrocie z kościoła zabrałem się do dzieła i cieszyłem się dzieciennie każdym nowym akordem, zagranym na fortepianie. Lata całe odtąd nie przestałem prób tych kompozytorskich wykonywać, przez co też nabyłem wielkiej biegłości w graniu *prima vista* z nut”.

Z dalszego życia Nietzschego wiadomo, że to „granie *prima vista*” mu nie wystarczyło. Mimo budzącego się w nim coraz głębszego przekonania o niewystarczającym talencie muzykotwórczym, filozof nie przestaje oddawać się próbom kompozytorskim. Oto co pisze o tem, już jako student uniwersytetu w Bonn, do siostry swojej:

„Kiedy czasami nasuwają mi się słowa do jakiejś melodji, albo melodja do słów, nie udaje mi się nigdy uzgodnić ich ze sobą, pomimo że wszak z jednej i tej samej pochodzą duszy. Ale to już mój los!”

Ten autokrytycyzm nie przeszkadza bynajmniej nawet głośnemu już profesorowi uniwersytetu bazylejskiego, obarczonemu pracą swoją filologiczną, stwarzać cały szereg kompozycji. Znajdują się one dziś w t. zw. Nietzsche-Archiv w Weimarze. Jedna zaś z nich ukazała się drukiem. Jest to „Hymn do życia”, chór z akompanjamentem orkiestry (nakład C. W. Fritsch, Lipsk 1887 r.). O wartości tej kompozycji wielcy znawcy odmienne wydali opinie. Gdy bowiem Hans von Bülow w znanej swej rubaszności oświadczył Nietzschemu listownie, że uważa ten utwór za „gwałcenie Euterpy”, Gustaw Mahler wyraził się wobec piszącego te słowa, który mu przywiózł z Weimaru egzemplarz „Hymnu”, w sposób następujący: „Praca ta jest wprawdzie dyletancka, ale kto zna Nietzschego, ten i w tej kompozycji pozna, że jest ona duchem z jego ducha”.

Nie chodzi tu wszelako o walory tej czy też innych kompozycji Nietzschego, lecz o wykazanie, jak rozstrzygająca rola w osobowości myśliciela przypadła jego talentowi muzycznemu. I tu nasuwa się przede wszystkim nazwisko owego geniusza, z którym Nietzsche po wszystkie czasy będzie złączony: Ryszarda Wagnera. Dzieje kultury ludzkiej nie znają drugiego wypadku tak głęboko sięgającego wpływu jednego herosa duchowego na drugiego, jak ten, który Wagner wywarł na Nietzschego. Niezrównany mistrz słowa sam najtrafniej określił ten stosunek, nazwawszy go „przyjaźnią gwiazd” („Sternenfreundschaft”). Ma się bowiem na-



prawdę wrażenie, jak gdyby obaj z wspólnej jakiejś metafizycznej pochodzili krainy.

Nadchodzi jednak chwila przebudzenia z tego snu cudownego. Muzykowi w Nietzschem wchodzi w drogę filozof. W miarę jak Nietzsche tworzy swój arystokratyczny, afirmujący życie pogląd na świat, ugruntowany na odziedziczonym po szlachecko-polskich protoplastach sposobie myślenia; staje się dlań obcy germański świat Wagnera, przepojony pesymizmem schopenhauerowskim. Zrywa więc z Wagnerem, ale nie zrywa bynajmniej z — muzyką. „Bez muzyki!”, — pisze tuż po zerwaniu z mistrzem bayreuckim do Piotra Gasta: „*życie byłoby dla mnie wielką tylko omyłką*”. I wtedy to wraca do swej „pierwszej miłości muzycznej”, do — Szopena.

Miłość ta opanowuje go teraz ze zdwojoną siłą, gdyż Nietzsche w Szopenie znajduje swe dwa zasadnicze pierwiastki, stanowiące podłoże własnej jego istoty: polski i muzyczny. „*Ja sam*” — powiedział Nietzsche później w swem „*Ecce homo*”: „*jestem jeszcze do tego stopnia Polakiem, że za Szopena oddałbym — resztę muzyki!*” Mógłby być jeszcze dodać, że wagnerjaninem stał się tylko dzięki temu dziełu mistrza bayreuckiego, które powstało bezwzględnie pod wpływem muzyki szopenowskiej: dzięki „Tristanowi”. Sam wszak wyznał w temże „*Ecce homo*”: „*Z chwilą, gdy ukazał się wyciąg fortepianowy „Tristana”, stałem się wagnerjaninem*”. Co więc podświadomie ciągnęło Nietzsche'go do Wagnera, to w gruncie rzeczy był jedynie duch szopenowski, z którego muzyka „Tristana” się zrodziła!

O muzykalnej nawskroś naturze Nietzschego nic może tak nie świadczyć, jak ten jego powrót do Szopena. Dzięki głębokiemu swemu instynktowi muzycznemu Nietzsche pierwszy poznał się na olbrzymiej roli, jaką twórcy mazurków przypadła w dziejach rozwoju sztuki tonów. Co dopiero za dni naszych muzykologia stwierdziła ze wzrastającym zdumieniem, a mianowicie, że Szopen jest jednym z protoplastów nowoczesnego języka tonów, bez którego muzyka „Tristana” nie byłaby wprost do pomyślenia — z tego Nietzsche najpierw zdał sobie sprawę. Stawiał on (też przeto Szopena jako absolutnego muzyka, jako twórcę nowego świata tonów o wiele wyżej, niż Wagnera. I dlatego wraz z przyjacielem swym najserdeczniejszym, kompozytorem Piotrem Gastem nosił się przez długi czas z zamiarem przeciwstawienia Wagnerowi — Szopena. Widział bowiem w mistrzu polskim tego, który uratować ma prawdziwą muzykę od zagłady, grożącej jej ze strony wagnerowskiej „muzyki przyszłości”.

Oto co napisał po zerwaniu z Wagnerem o Szopenie:

„Szopena uwielbiam za to, że wyzwolił muzykę z pod wpływów niemieckich, ze skłonności do brzydoty, próżności, małomieszczaństwa, ociężałości i totumfactwa. Piękno i szlachectwo ducha, a w szczególności wytworna pogoda, swawola i wspa-
niałość duszy, zarówno jak południowy żar i pełnia uczucia, nie miały w muzyce

przed nim jeszcze wyrazu. W porównaniu z nim nawet Beethoven jest dla mnie jeszcze istotą nawpół barbarzyńską, której wielka dusza źle została wychowana, tak że nie nauczyła się nigdy odróżniać podniosłości od awanturniczości, prostoty od prostactwa”!

Pisząc te słowa, Nietzsche żył i oddychał poprostu w atmosferze szopenowskiej. Bawił wówczas wraz ze swym wiernym famulusem, Piotrem Gastem, w Wenecji, gdzie w umyśle jego poczynano się tworzyć najwznioślejsze dzieło literatury świata: „Zaratustra”. I wtedy to Gast na usilne prośby filozofa musiał mu literalnie całymi godzinami wygrywać utwory uwielbianego przez nich wspólnie mistrza polskiego. Nietzsche zapewniał raz po raz Gasta, że muzyka Szopena działa na umysł jego wprost jakby — natchnienie. Zdarzyło się raz nawet, że filozof późną nocą zbudził przyjaciela i prosił go, by mu zagrał coś z Szopena, gdyż właśnie snują mu się cudowne myśli i obawia się, że go opuszczą, jeśli się nie będzie wsłuchiwał w ukochane dźwięki.

To zanurzanie się filozofa w szopenowski język tonów doprowadza uspijony do owej chwili jedyny w swoim rodzaju proces w „niedoszłym muzyku” Nietzschem do ostatecznego rozwoju. Niedostateczny muzykotwórczy dar, który w kompozycjach znaleźć nie zdołał całkowitego wyzwolenia, znajduje go w niezrównanym stylu Nietzschego. Ten styl jest muzyką, układaną w słowach, brzmiących jak prawdziwe symfonie językowe, wśród których „Dziewiąta” oznacza — „Zaratustrą”. Nietzsche wytwarza swoją „muzykę słów”, przenosząc bezprzykładne bogactwo odcieni szopenowskiego języka tonów na język słów, wszczepiając weń ducha muzyki i przekształcając go tem samem na instrument, podlegający wszelkim prawidłom muzycznym. Tym sposobem „niedoszły muzyk” w Nietzschem znajduje nareszcie zaspokojenie swego muzykotwórczego popędu.

Stylowi Nietzschego nadaje piętno samorodności, odróżniające go od wszystkich innych stylów, przedewszystkiem nadzwyczajną muzykalność. Nietzsche jest pierwszym wogóle pisarzem, któremu udało się zastosować w sztuce słów prawidła sztuki tonów!

Filozof sam zdawał sobie z tego najdokładniej sprawę.

W jednym ze swych aforyzmów o „sztuce stylu” zapytuje wyraźnie: „Czy macie wy uszy? Uszy?” Jest on doskonale świadom, że pierwszy wniósł do języka słów zasady języka tonów. I nic też innego, jak ukryta w nim muzyka, czyni styl Nietzschego niezrównanym i wywołuje u czytelnika tak niezwykle wrażenie. O całych rozdziałach „Zaratustry” stwierdzić można, że działają silniej na ucho, niż na umysł czytelnika. Filozof sam zaznacza, że to arcydzieło „zaliczać należy wogóle do muzyki”. A zdaje się, że Ryszard Strauss i Gustaw Mahler, jako wielcy kompozytorowie, wyculi tę ukrytą w „Zaratustrze” muzykę i starali się

oddać ją w swych utworach. (Straussa „Zaratustra”, Mahlera „Das trunkenene Lied” z „Zaratustry”).

Dlaczego zaś właśnie Szopenowi, a nie Wagnerowi przypadła rola, decydująca w tym nie mającym sobie podobnego procesie twórczym filozofa, to staje się zrozumiałe z punktu widzenia polskiego pochodzenia Nietzschego. Obok wielkiej muzykalności twórcy „Zaratustry”, wchodziła tu w grę przede wszystkim wspólność rasowa. Pierwiastek polski w Nietzsche, występujący tak wybitnie w fizjonomji jego nawskroś polskiej, o której on sam powiada, że dzięki niej uważano go wszędzie zagranicą za Polaka i zapewniano, że „głowę jego spotyka się na obrazach Matejki” — ten pierwiastek odzywał się właśnie najgłośniejszy pod wpływem dźwięków muzyki szopenowskiej.

One to budzą w duszy potomka starego szlacheckiego rodu polskiego Nickich wspomnienia przeżyć przodków, uśpione w niej przez przy-mieszki obce; one budzą poczucie przynależności do narodu, którego właściwości zawsze odkrywał myśliciel w miarę rozwoju swego duchowego z wznastającym zdumieniem — w sobie samym.

„Posiadam po polsko-szlacheckich przodkach moich dużo instynktów rasowych w sobie; kto wie, może nawet — liberum veto!” —

powiada Nietzsche o sobie w „Ecce homo”. A w innym miejscu (szkic autobiograficzny):

„Pamiętałem zawsze o polskich przodkach moich, zarówno w wielu konstrukcjach myślowych jak i w sądach i przesądach. Polaków uważałem zawsze za najdzielniejszy i najzdolniejszy z ludów słowiańskich. Niezawisłość polityczna Polaków, ich słabości i wybryki nawet poczytywałem za objawy, świadczące raczej na korzyść ich aniżeli przeciw nim. Z rozkoszą zaś myślałem o prawie szlachcica polskiego, który przez swoje proste veto mógł obalić postanowienie sejm!”

Muzyka Szopena stała się dla Nietzschego jakby metafizycznym językiem, którym przemawiał do niego naród, z którego pochodził. Ale przemawiał nie tylko sam naród, lecz i to wszystko, co ze zbiorowej duszy tego narodu wyrosło. W dźwiękach muzyki szopenowskiej bowiem zaklęta jest i cała duchowość polska, ta sama z której zrodziła się nasza wielka poezja. I to, co stanowi jedną z dominujących cech tej poezji, co u Krasińskiego i Słowackiego najwspanialszą osiąga formę, przelewa się z ducha muzyki Szopena na styl Nietzschego. Język „Zaratustry” to właśnie — język „Nieboskiej”, „Irydiona” i „Króla Ducha”. Nie znając mowy swych praocjów, Nietzsche wyczuwa jej ducha z ducha muzyki Szopena, przemawiającej do niego metafizycznym językiem polskim.



TRYBUNA ARTYSTÓW

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

DZIEJE „KRÓLA ROGERA”

PAMIĘTAM, było to jakoś okragło ośm lat temu. Po burzy wojennej i przechodzeniu Kijowa z rąk do rąk, nastąpiło chwilowe i względne uspokojenie pod okupacją niemiecką. Wybierając się w niedalekiej przyszłości na stałe do Polski, zdecydowałem się na odwiedzinę pożegnalne rodziny mojej — mianowicie Szymanowskich, którzy wtenczas, okolicznościami wojennymi zmuszeni, rozbili namioty w starym, ale brzydkim miasteczku na południu Rosji: w Elizawetgradzie.

Zastanawiałem się owo miasteczko zmalałe w moich dorosłych już oczach i stary dom przy ulicy Bezpopowskiej również inny i mniejszy od tego, jaki pamiętałem z lat dziecińczych. Pośród resztki ocalałych i zwiezionych ze wsi mebli rodzina Szymanowskich — prawie w komplecie, żyła tem intensywnie, ożywionem i intelektualnem życiem, które od lat dla wielu i dla mnie w tej liczbie było źródłem zabawy i nauki.

Karol, nadto zdenerwowany przelotem coraz to innych a niemilych lub ciężkich nawet zdarzeń, nie komponował. Często w takich razach, kiedy zbyt ostro raniące, wypadki uderzają jak gromy, ucieka człowiek do tematów najbardziej abstrakcyjnych. Goethe w epoce Rewolucji francuskiej pisał Reinecke-Lisa, poemat żartobliwy. Szymanowski uciekał od kompozycji do pisania opowiadań i szkiców filozoficzno-estetycznych (wtedy to się zrodziła w jego głowie koncepcja broszurki o Szopenie) i z muzyką mało miał do czynienia, o ile nie liczyć godzinnych improwizacji na fisharmonji w upalne czerwcowe wieczory. Opowiadał mi również — jakież to cudowny był sposób do przerwania się przez straszliwe i unieruchamiające kordony bagnietów! — o swoich podróżach do Włoch i do Algieru, a zwłaszcza o tej nieprawdopodobnej mieszaninie najcudowniejszych kultur świata, jaką jest Sycylja. Owa „capella palatina”, budowana przez architektów bizantyjskich i arabskich z starogreckich kamieni dla normandzkiego króla — tej mieszaniny najlepszym wydaje się symbolem. Mówił mi o niej Szymanowski, pokazał mi o niej przepiękne strony w ciekawej książce rosyjskiej Muratowa, noszącej tytuł „Obrazy Italji”. Zdaje się, że u Muratowa również znaleźliśmy opowiadanie o Królu Rogerze drugim, uczonym i pięknym, który miał przy swoim boku mędrcom arabskich i rządził królestwem sycylijskiem i dzielnie i mądrze.

Czy była tam mowa o jakimś pasterzu, pod którego postacią sam Dionizos wędrował, wygnany z Grecji w niedostępne góry Sycylii, — już nie pamiętam. Ale raczej myślę, że to w naszych głowach wylął się ten pomysł — i to pod wpływem lektury studjów religijologicznych prof. Tadeusza Zielińskiego. Zachęcony przez Karola, przestudjowałem dwa tomy tych genialnych prac. Mówiliśmy mnóstwo wtedy o istocie uieniesienia mistycznego — i zajmowaliśmy się niesamowitą, a mało u nas omawianą tragedją Eurypidesa „Bachantki”.

Z tych rozmów, z tej lektury, z tej chęci oderwania się od ciężkich dramatycznych przejść politycznych — urodził się pomysł „Króla Rogera”.

