

Muzyczna nowoczesność. O *Pamiętniku* Tadeusza Jaroszyńskiego

Gramofon, podobnie zresztą jak kolej, telefon oraz kamera fotograficzna, stał się od momentu swojego upowszechnienia czymś więcej niż tylko kolejnym wynalazkiem: był jednocześnie jedną z ikon nowoczesności – wynoszonej do rangi nowego bóstwa przez jednych, a przeklinanej przez innych, nowoczesności, którą za Marshalllem Bermanem określiłabym jako: „specyficzne doświadczenie, które każda jednostka przeżywa na swój własny rachunek”¹. Wspomniana ambiwalencja, która do dziś stanowi jeden z podstawowych problemów postrzegania nowoczesności w literaturze, znajduje swoje odzwierciedlenie również w sposobie, w jaki pisze się o atrybutach tejże nowoczesności. W swoich rozważaniach skoncentruję się przede wszystkim na mało znanym opowiadaniu Tadeusza Jaroszyńskiego *Pamiętnik*, zamieszczonym w tomie *Różni ludzie* z 1904 roku², prezentującym jedną z ciekawszych literackich wizji nowoczesności, której symbolem jest gramofon, rozpatrywany tu wyjątkowo nie jako jeden z rekwizytów służących rozrywce, lecz jako swoisty „punkt zapalny”, powodujący nieodwracalne (i tragiczne w skutkach) przemiany w życiu głównego bohatera tekstu.

Sam Tadeusz Jaroszyński (1862–1917)³, podobnie jak większość twórców polskiej literatury popularnej przełomu XIX i XX wieku, to postać współczesnym czytelnikom praktycznie nieznaną: był płodnym pisarzem (stworzył między innymi powieści *Chimera* i *Przekupnie*), rysownikiem i recenzentem teatralnym. Z kolei analizowane w tej pracy opowiadanie *Pamiętnik* należy, jak sądzę, do najciekawszych tekstów polskich na temat obsesji nowoczesności – z tego też powodu niewątpliwie warte jest przypomnienia.

Ponieważ, jak już wspominałam, tekst Jaroszyńskiego nie należy do powszechnie czytanych, pozwolę sobie na streszczenie go w kilku słowach.

Pamiętnik ma, jak sądzę, strukturę zapętlonego nagrania: najpierw narrator opowiada o Piotrze – kuzynie Stefana, następnie Piotr (uważający się za powód śmierci Stefana) mówi o Stefanie, na końcu dostajemy do ręki pamiętnik nieżyjącego Stefana, by w finale „wrócić” wraz z narratorem do rozmowy

¹ M. Berman, *Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, Kraków 2002, s. XVI.

² Wszystkie odwołania do tego utworu lokalizuję w tekście, podając w nawiasie numer strony za wydaniem: T. Jaroszyński, *Pamiętnik*, [w:] *Różni ludzie*, Warszawa 1904. Zeskanowany tekst znaleźć można na stronie: <http://www.polona.pl/dlibra/doccontent?id=2519&from=&from=Generalsearch&dirids=1&lang=pl>, stan na dzień: 01. 12. 2009 r.

³ Zob. *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. DII: I-Me, koordynacja całości R. Loth, autor haseł W. Albrecht-Szymanowska i in., Warszawa 2001, s. 37–38.

z Piotrem. Tekst *Pamiętnika* liczy niespełna pięćdziesiąt stron. Stefan, główny bohater, a zarazem narrator większej części tekstu może być uznany za polski – jakże ubogi w porównaniu z pierwowzorem – odpowiednik Huysmansowskiego des Esseintes’a – podobnie jak diuk (w stosownie mniejszej skali) niezwykle ceni sobie wszystko, co piękne, subtelne, gustowne. Ma wszelkie warunki po temu, by być człowiekiem spełnionym: jest dość bogaty, może zatem bez żalu porzucić posiadłość, gdy tylko spodoba mu się wyjechać, cieszy się powodzeniem towarzyskim i urodą. Jednakże dręcząca (i pogłębiająca się) neurastenika Stefana sprawia, że bohater powoli zamienia się w pragnącego samotności mizantropa. Stefana, jak dowiadujemy się z lektury jego pamiętnika, mężczy współczesny świat i współczesne obyczaje, których symbolem staje się gramofon, będący nieodłączną częścią mieszczańskiej ikonosfery⁴; zauważmy, że gdy tylko bohater wyjeżdża na wieś, gramofon znika z jego otoczenia: „Dobrze mi tu jest [w Staniszewie – I. K.] – cicho, spokojnie. Gramofonów ani na lekarstwo” (s. 28). Opisywana w *Pamiętniku* nowoczesność jest dla bohatera nieznośna przede wszystkim w wymiarze sensualnym:

Bo przecież to jest obrzydłe, jak mnie torturują straszliwie te małe, drobne, powszednie, prawie niegodne uwagi niedokładności urządzeń ludzkich, te niedociągnięcia estetyczne i etyczne, te zmyry fantastycznych przewidywań, roje niepojętych idiosynkrazji i antypatii (s. 34).

Jednak powodem pogłębiającej się choroby nerwów Stefana są głównie otaczające bohatera dźwięki: „Wyprowadził się z zakładu, bo tam mu jakaś histeryczka przez ścianę piski po nocach wyprawiała” (s. 6) – mówi o kuzynie Piotr. Nie pierwszy to przypadek w polskiej literaturze, gdy dźwięk staje się przyczyną obsesji – wystarczy przypomnieć pana Tomasza z *Katarynki* Bolesława Prusa. Z powodu rozwijającej się... gramofonofobii Stefan decyduje się na popularny pod koniec XIX wieku wyjazd „do wód”. Doktorzy, którzy badali bohatera, wykluczyli melancholię, choć Piotr określa go jako neurastenika (s. 7). Dopiero zaprzyjaźniony ze Stefanem medyk odnajduje przyczynę dolegliwości narratora *Pamiętnika*. Postawiona Stefanowi przez doktora Bromka diagnoza jest właściwie rozpoznaniem ironicznym – „gramofonofobia” (zob. s. 12) to, rzecz jasna, choroba całkowicie przez medyka wymyślona, najnowsza spośród licznych „fobii”, dręczących nowoczesne społeczeństwo:

jest to choroba przyszłości, która rozwinąć się musi z czasem na równi z inną, znaną już po trosze gramofonomanią. Ta znów w niedalekiej przyszłości stanie się powszechną, zakaźną, ogarnie najszerze warstwy ludności, a nawet młode, silne jej bakterie pochłoną w siebie chorobotwórcze zarazki wielu innych, trapiących obecnie ludzkość dolegliwości, jak grafomania, megalomania, teatromania, neomania, estetyzm i inne (s. 12-13).

⁴ Mieczysław Porębski określił ikonosferę jako „obrazowe stereotypy, konwencje i symbole wypełniające przestrzeń wielkomiejskiej ulicy czy przecinającej krajobraz nowoczesnej arterii komunikacyjnej”. Zob. G. P. Bąbiak, *Ikonosfera mieszczańska Gabrieli Zapolskiej*, [w:] *Mieszczaństwo i mieszczaństwo w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, red. E. Ilnatowicz, Warszawa 2000, s. 14.

W istocie każda z wymienionych przez Bromka „fobii” ma swoje podłoże w tym, co w danej chwili modne – Jaroszyński zauważa, że za każdą modą idzie zarówno fascynacja, jak i niechęć – niekiedy tak silna, że doprowadza bardziej wrażliwe jednostki do cierpienia wręcz fizycznego. Warto w tym miejscu przypomnieć tekst Romana Wajdowicza, który tak charakteryzował pojawienie się fonografu na ziemiach polskich:

fonograf Edisona, pokazany w Warszawie po raz pierwszy w 1879 roku z powodu niedoskonałości technicznej raczej odstraszył, niż zyskał zwolenników, mimo że w tym samym czasie wywołał na Zachodzie prawdziwy przewrót w rozwoju techniki dźwiękowej⁵.

Dopiero po roku 1890 technika gramofonowa zaczyna się – pod wpływem coraz większego rozpowszechnienia „mówiących maszyn” na Zachodzie – rozwijać i u nas⁶. Opowiadanie Jaroszyńskiego dotyczy więc momentu, kiedy „choroba” gramofonowa jest już powszechna na terenie miast polskich. Postrzeganie mody w kategoriach nowoczesnej zarazy jest na przełomie XIX i XX wieku, jak sądzę, niezwykle odkrywcze. Warto zauważyć, że każda moda jest swoistym „zagadywaniem”, wypełnianiem rzeczywistości: „a zagadywanie rzeczywistości prowadzi [jak w przypadku Stefana – I. K.] do tragicznego w skutkach dla bohaterów poczucia życia na niby”⁷. Także „gramofonofobia” oraz „gramofonomania” są znakami czasu: ich rozwój widzimy w społeczeństwie dość zaможnym, dość rozwiniętym (tramwaje, kolej), dość demokratycznym (Stefan oburza się, że do teatru – obok tak subtelnych miłośników sztuki jak on – chadzają śmiejące się w najtragiczniejszych momentach sztuki „mastodonty”). Ciało, nienękanie prawdziwymi chorobami, samoudręcza się neurastenią i ... nudą. Dlatego też o chorobach duszy mówi się u Jaroszyńskiego językiem choroby fizycznej: „Co to kogo może obchodzić, że mi się w duszy załęgły jakieś wstrętne mikroby!” (s. 15). By wyleczyć „gramofonofobię” „w najwyższej mierze wskazana jest hydroterapia, spokój bezwzględny i energiczne odżywianie się” (s. 13) – są to najzwyczajsze zalecenia higieniczne, a nie konkretna terapia konkretnego, „prawdziwego” schorzenia. Doktor Bromek nie proponuje swojemu pacjentowi właściwie niczego, co mogłoby mu w jakikolwiek sposób pomóc, jakby medycyna nie miała „schyłkowcom” do zaoferowania żadnego lekarstwa: problem ciała tkwi więc w duszy, w nieumiejętności odnalezienia się bohatera w nowoczesnej rzeczywistości. Dlatego Stefan początkowo dość entuzjastycznie wypowiada się o pobycie „u wód”:

przychodzi mi na myśl uwaga, że jednak wymagania komfortu i wygody nie popsuły tu jeszcze pierwotnej, pasterskiej niemal, rozrzewniającej prostoty obyczajów, choć miejscowość ta leży zaledwie trzy wiorsty od kolei żelaznej (s. 28).

⁵ R. Wajdowicz, *Polskie osiągnięcia techniczne z dziedziny utrwalania i odtwarzania dźwięku do roku 1939*, Wrocław 1962, s. 30.

⁶ Tamże, s. 37.

⁷ E. Paczoska, *Między dylematami inteligenta a rozterkami mieszczucha*, [w:] *Mieszczanństwo i mieszczanność...*, dz. cyt., s. 217.

Jaroszyński wyraźnie pokazuje, że rozwój społeczeństwa może być zarazem regresem człowieczeństwa. *Pamiętnik* w jakimś sensie koresponduje z tym, co o współczesnym sobie świecie mówili prerafaelici – zresztą sam Stefan wspomina o tym, że w kobietach kocha „subtelną, prerafaeliczną linię” (s. 32) – opowiadanie Jaroszyńskiego również wyraża obawy o to, czym stać się może rzeczywistość skopiowana, zmultiplikowana. Symbolem multiplikacji jest w tekście właśnie gramofon – a raczej trzy gramofony, które w różnych językach od rana do wieczora uporczywie grają tę samą arię Toreadora z *Carmen*:

Jest ich na razie dwa i obydwa posiadają repertuar bardzo nieurozmaicony i prawie identyczny, z tą wszakże różnicą, że jeden z nich arję Toreadora z *Carmeny* skrzeczy po włosku – drugi ryczy ją po francusku! (s. 9)

Przypuszczam, że muzyka doprowadzona do tak morderczej mechaniczności, jaką jest w gramofonach, należałaby do prób najcięższych (s. 10).

Stefan postrzega więc muzykę mechaniczną w kategoriach nowoczesnej tortury. Warto zauważyć, że wraz z gramofonem twórczość artystyczna, z którą do tej pory obcowano jedynie w sferze publicznej, wkracza – jak pokazuje to przykład Stefana – czy się tego chce, czy nie, do sfery intymnej, prywatnej. Nieprzypadkowo w *Pamiętniku* pojawia się również wątek zatłoczonego tramwaju: podobnie jak gramofon wdziera się w życie prywatne bohatera, tak i tramwaj (znacznie bardziej niż pociąg podzielony na przedziały, a więc dający przynajmniej złudzenie intymności) niszczy przynależną dawnym sposobom podróżowania osobność.

Jeżeli mowa o podróżowaniu, a więc czynności wiążącej się z przemieszczaniem, z ruchem: siłą rzeczy, gramofon ogranicza mobilność – nie potrzeba już wychodzić z domu, by posłuchać muzyki. Doświadczenie obcowania z dźwiękiem jest więc w kontekście opowiadania Jaroszyńskiego paradoksalne: z jednej strony, urządzenie do odtwarzania muzyki wiąże się tylko z kulturą miejską, z drugiej strony jednakże – przeczy „popularnej narracji, opisującej doświadczenie miejskie nowoczesności jako przesycone obrazami”, uzupełnionej o „niezwykle istotny składnik, jakim jest ruch rozumiany na wielu możliwych poziomach”⁸. Mam wrażenie, że miejskie doświadczenie nowoczesności dopiero wtedy może być uznane za opisane w pełni, gdy weźmie się pod uwagę także to, co wnoszą ze sobą do ustalonego obrazu (którego podstawowym składnikiem jest wizja „szaleństwa Widzialności”) urządzenia związane z zapisem i wytwarzaniem dźwięku. Dlatego też zarówno *Pamiętnik* Jaroszyńskiego, jak i wspomniana wcześniej *Katarynka* Prusa wydają mi się tekstami wymagającymi odczytania na nowo – właśnie pod kątem doświadczenia nowoczesności miejskiej.

Warto zauważyć, że w tekście Jaroszyńskiego wszystko, czemu można przypisać dobrą jakość, ma swój pośledniejszy odpowiednik. Taki „pośledniejszy odpowiednik” posiada również muzyka – jest nim mechaniczne, gramofonowe:

⁸ A. Nacher, *Mobilne, wirtualne, realne. Rekonfiguracja doświadczenia miejskiego między nowoczesnością a ponowoczesnością*, [w:] *Rekonfiguracje modernizmu. Nowoczesność i kultura popularna*, red. T. Majewski, Warszawa 2009, s. 103–104.

skrzywienie obrzydłe, te świsty, syki, rżenia, jakieś przerażające nosowe jęki, dychawiczne zanoszenie się, zakatarzone, zachrypnięte chrzęsty i wiecznie, wiecznie te same melodie, te same „kawalki” [...], tego samego Toreadora, który mi duszę potargał na strzępy, który mi wświdrował się do mózgu, jak czerw toczący (s. 9).

Mechanizacja, połączona z bezmyślnym kopiowaniem, niekończącą się multiplikacją dotykają także ludzi: jedna z sąsiadek „uczy się [...] już od dwóch tygodni walca *Elizeum* i od dwóch tygodni stale zahacza się na akcie czwartym. [...] Okropność!” (s. 10). Nawet główny bohater ma kogoś, kogo można uznać za jego sobowtóra: jest nim kuzyn Stefana, Piotr – zdrowy, wiejski chłopak o gołębim sercu, nieskomplikowanej naturze oraz trudnym do zniesienia zamiłowaniu do opowiadania starych dowcipów bez pointy. I to właśnie ta „nieskomplikowana natura” pozostanie na świecie, gdy Stefan popełni samobójstwo, nie mogąc już znieść samego siebie.

W świecie Jaroszyńskiego „mówiące maszyny” to milczący ludzie. I chyba to tak bardzo przeraża Stefana, który przemawia tylko za pośrednictwem swojego pamiętnika (a jest to głos na tyle cichy, że nie potrafi przekrzyczeć roznoszących się po całym domu gramofonowych arii). „Mówi” – a właściwie: sam sobie rzeczywistość opowiada, jakby próbując usłyszeć życie między wrzaskami śpiewających w różnych językach Torreadorów z *Carmen*. Pisanie, w przeciwieństwie do rozplywających się w powietrzu dźwięków, daje złudzenie istnienia czegoś stałego (zapiski Stefana zresztą pozostają nawet, gdy ich autor już nie żyje). Symbolizowana przez gramofon nowoczesność jest bowiem w *Pamiętniku* rodzajem oszustwa. Tak charakteryzuje Stefan muzykę gramofonową w rozmowie z ukochaną Julią:

Pani, to znęcanie się, to tyraństwo, to ciężka zbrodnia, popełniana systematycznie na spokojnych obywatelach, to powinno być policyjnie ścigane, jak rozbój na publicznej drodze, jak grabież, jak oszustwo (s. 11).

Zanikanie autentyczności, jednostkowości sprawia, że, według Stefana, rzeczywistość zaczyna chylić się ku upadkowi, dlatego też nadaje on swoim zapiskom tytuł *Pamiętnik schyłkowca*. Ta „schyłkowość”, ciągle balansowanie na krawędzi zdaje się w tekście Jaroszyńskiego stanem permanentnym – zauważyć trzeba, że zapiski datowane są na rok 1906, więc „schyłek” wieku mamy już dawno za sobą (s. 8). Wyobcowanie Stefana jest tak wielkie, że nie potrafi on nawiązać z nikim prawdziwej więzi. Jaroszyński pokazuje więc w swoim tekście, iż zrealizowana utopia technologiczna na zawsze pozostanie tylko utopią: wynalazki, nawet najbardziej wyszukane, nie są w stanie uszczęśliwić całej ludzkości⁹. Na chwilę przed odebraniem sobie życia bohater stwierdza:

Uważają mnie tu za człowieka chorego, niepoczytalnego, nieodpowiadającego za swoje czyny i słowa. Nie jestem w stanie nikogo obrazić, dotknąć (s. 48).

⁹ „Utopia technologiczna – to taki sposób myślenia o przyszłości społeczeństw, w którym doskonałość ustroju państwa i szczęśliwe życie jego mieszkańców urzeczywistni się dzięki technice; ściślej: dzięki wynalazkom” (J. Miklaszewska, *Antyutopia w literaturze Młodej Polski*, Wrocław 1988, s. 44).

„Dotknąć” ma tu, jak sądzę, wymiar podwójny – zarazem „skrzywdzić”, jak i „być w kontakcie z kimś”. Pod koniec tekstu Stefan nie jest w stanie „dotknąć” samego siebie, traci autentyczność na rzecz bycia, jak sam stwierdza,

tylko nędzną wiązką postrzępionych nerwów, kruchą bańką mydlaną, migocącą złudnie świetnością niby tęczyowych błysków – bańką, niezdatną Bogu, ani ludziom (s. 35).

Jego tożsamość zostaje całkowicie zawłaszczona przez chorobę, z czego zresztą Stefan zdaje sobie sprawę:

Zapadam, zdaje się, na chorobę braku woli, stanowczo dotknięty jestem abulią. Narządy ruchu mam nienaruszone, umysł jasny, sąd zdrowy, wiem, czego chcę, znam środki, które do danego celu należałoby zastosować, a nie umiem się oprzeć wpływom z zewnątrz (s. 44).

Bohater Jaroszyńskiego doznaje podobnego rozpadu, jaki staje się udziałem Janka, narratora *Dziecka salonu* Janusza Korczaka:

Ja – to nie ja.

Ja – to katalog czytelnik, fonograf kupiony na raty, z dokupowanymi coraz to nowymi sztukami, ja – to księgarnia [...] ¹⁰.

„Gramofonofobia” to również lęk przed niemożnością zetknięcia z prawdziwą, słuchaną na żywo i tylko raz muzyką. Lęki Jaroszyńskiego wobec gramofonu są zarazem lękami Prousta wobec fotografii i telefonu: wynalazki są bowiem według Prousta, jak się wydaje, czynnikami wyobcowującymi ludzi ¹¹. Wystuchana po raz tysięczny aria Treadora traci wartość, staje się jedynie tłem dla codziennych zajęć. Stefan zaczyna pisać pamiętnik także dlatego, żeby zachować **uwagę** wobec świata – a tym samym nie zatracić w sobie wrażliwości: dlatego też decyduje się na „skrupulatne zapisywanie każdej kropelki, ulewającej się z nadmiaru jakiegoś idiotycznego przedrażnienia” (s. 9). Pisanie jest dla bohatera swoistym remedium na paradoksy nowoczesności, o których wspominałam powyżej. Rzeczywistość zmultiplikowana nie oznacza jednakże rzeczywistości harmonijnej. Przeciwnie, mechaniczne powtarzanie ma być przykrywką, rodzajem egzystencjalnej „zapchajdziury” dla rozpadającego się świata. „Oni dla »kawałów« przychodzą do teatru, te atawistyczne resztki ludożerców” (s. 17) – pisze rozgoryczony Stefan. Pojawiające się w tekście „kawały”, „kawałki” znów – podobnie jak czasownik „dotknąć” – mają podwójne znaczenie: to nie tylko dowcipy, ale również sygnał rozpadu, który szczególnie mocno zostaje zaakcentowany przez zestawienie „konserwatywnego” (i przez „cieplarniane” warunki w miarę przyjaznego bohaterowi o rozedrganych nerwach) salonu z „krwiożerczą”, prymitywną ulicą:

¹⁰ J. Korczak, *Dziecko salonu*, Kraków 1980, s. 49.

¹¹ Zob. S. Sikora, *Fotografia. Między dokumentem a symbolem*, Izabelin 2004, s. 62–63.

w salonie, na zebraniach towarzyskich, między ludźmi pewnej sfery panują u nas rzeczywiście obyczaje bardzo kulturalne i przejawy symbiozy w tych warunkach, przyznać trzeba, są wysoce przyjemne i pełne szlachetności. [...] ale za to w tramwajach, wagonach kolejowych, w ogóle w miejscach publicznych, wobec nieznanego, zdaje się, że współczesnych antropoidów obowiązuje jeszcze zasada *homo homini lupus* (s. 21).

Nic nie jest w stanie uratować rozsypującego się według Stefana świata – nawet miłość, celebrowana przez bohatera w sposób romantyczny – dewaluuje się, gdy ukochana Julia („Bo mój Boże, któż lepiej od niej powinien być odczuć i ocenić całe okrucieństwo, całą torturującą nerwy niegodziwość gramofonów w naszym domu!” [s. 9] – mówi bohater) zaczyna zachwycać się kupionym przez męża na imieniny „gramofonem, i to gramofonem nabytym „z okazji”, co denerwuje narratora *Pamiętnika* tym bardziej, że wszelkimi nabytymi „z okazji” rupieciami po prostu gardzi. Podobnie jak wszystko w świecie opowiadania Jaroszyńskiego, tak i miłość ma swój gorszy, „zepsuty” odpowiednik: będąc u wód, Stefan zawiera znajomość z małżeńskim „trójkątem”, stanowiącym karykaturalne odbicie związku, w jakim pozostawał z zameżną Julią – a patrzeć na panią Martę, jej męża i kochanka jest dla „światowca” Stefana tym trudniejsze, że postrzega on rzeczywistość w kategoriach nie moralnych, a estetycznych, ceni piękno, którego tej trójce brakuje: „Obraża to w najwyższej mierze mój zmysł estetyczny. Obrzydliwość! – pisze z odrazą” (s. 32).

Warto zauważyć, że opowiadanie Jaroszyńskiego jest nie tylko wyrazem lęku przed nowoczesnością, która wdziera się w życie bohatera, nie dając mu szansy na zaakceptowanie jej lub odrzucenie, ale również krytyką stylu „strasznych mieszczan”. Być może Stefan ma okazję uwolnienia się od ryczącego ciągle tę samą arię gramofonu, ale przed sferą, w której się urodził, już nie ucieknie. Świadomość, że nie można wybierać, że „bycie sobą” to w istocie fikcja, doprowadza bohatera do samobójstwa – i to w chwili, gdy żaden gramofon więcej mu nie „zagraża”. W przeciwieństwie do na przykład nieustannie poszukującego formy bohatera opowiadania *Ze wspomnień cyklisty* Bolesława Prusa, Stefan uświadamia sobie, że jego forma została raz na zawsze ustalona. Być może, byłoby dla postaci stworzonej przez Jaroszyńskiego wyzwoleniem, gdyby mogła – podobnie jak bohater *Ferdydurke* – przechodzić z formy w formę. Symbolem nieznośnej niezmienności jest u Jaroszyńskiego właśnie gramofon: nie darmo każde z urządzeń gra tę samą arię, zmienia się jedynie język wykonania.

Choć wiek XIX nazywany jest czasem „szaleństwa Wizualności”, ja, za Jaroszyńskim, przychyliłabym się raczej do stwierdzenia, że był to okres „szaleństwa zmysłowości” w ogóle. W *Pamiętniku* Tadeusz Jaroszyński pokazuje, w jaki sposób mieszkaniec miasta początku XIX wieku jest wręcz „bombardowany” wrażeniami zmysłowymi – i jak trudno, zwłaszcza przy delikatnym usposobieniu, nie zwariować z nadmiaru wrażeń.

Summary

Izabela Koczkodaj

Musical modernism. A study on Tadeusz Jaroszyński's *Diary*

The article is devoted to analyzing the vision of Modernity and modern life in Tadeusz Jaroszyński's short story *The Gramophone*. The fear of gramophone is an obsession of the main character of the text; it also serves as a pretext to show the 19th century insanity of visuality and sensuality as well. I tried to show that man living in an early Modernity is lost in abundance of sensual impressions which are connected with the big city existence. As Jaroszyński shows, writing a diary is the only way to rescue the humanity of the main character – but it cannot stop him from suicide. Modernity in *The Gramophone* is showed as a unstoppable hostile process which destroys human being.