

Literackie portrety Karola Szymanowskiego

DANUTA GWIZDALANKA

Poznań · ✉ gwizdalanka@o2.pl

„Gdy mu razu jednego czytałem rubaszne, grube i zawiesziste *Piosenki żołnierskie*, on wybuchając śmiechem z miejsca chwycił słowa i uskrzydłał je melodią”, wspominał Kornel Makuszyński sierpień 1920 roku¹, gdy wraz z Karolem Szymanowskim układali piosenki żołnierskie, zainspirowane — o ile wypada użyć takiego słowa w tym kontekście — wojną bolszewicką. Był jednym z kilku prozaików należących do kręgu przyjaciół kompozytora, którzy sportretowali go piórem.

Kornel Makuszyński: uosobienie wdzięku i dobra

Makuszyński jako pierwszy opisał siłę uroku Szymanowskiego. Za pretekst posłużył mu pewien epizod z czasów wojny, z Kijowa:

[t]en Orfeusz nawet dzikiego ujarzmił zwierza. Terrorem wonczas gniótł nas niejaki pan Antoni, osławiona postać, mieszanina najgroźniejszego kabotyństwa i przedziwnych talentów. Oryginał znany całej Ukrainie, właściciel knajpy pod wezwaniem „Drewniaja Rus”. [...] Miał nas wszystkich nie tyle „w rękę”, co w kieszeni, bo naciągaliśmy kredyt jak szewc skórę, albo jak zły powieściopisarz temat naciąga. [...] Dziwny ten mąż potrafił jednak wykupywać całe rzędy w polskim teatrze, i u polskiego malarza zamawiać oszalały swój portret za tysiące rubli. Gdy go demon opętał, artystyczna knajpa drżała... Ha! Wtem wchodzi Szymanowski! Dziwak pan Antoni, ponurą maź spojrzenia z oczów lejącego, zaczynał robić z paszczą przedziwne sztuki, aby ją pomazać uśmiechem.

1 Kornel Makuszyński, *Człowiek czarujący*, w: idem, *Kartki z kalendarza*, Kraków 1985, s. 181.

Jak Pana Boga kocham, ten człowiek bladł ze wzruszenia. Należy zaś wiedzieć, że miał w domu steinwaya, na którym najstynniejsi grywali pianiści, i stałą lożę w operze. Uroczy Katot wchodził jak książętko do mrocznej jaskini. Podawał panu Antoniemu rękę, a ten w pół zgiął się w ukłonie (nam podawał dwa, czasem trzy palce). Potem wesoło zagadał do dziwaka, a sympatyczny dziwak szalał i wiódł go w triumfie. [...] Zdawało się, że wielki zdobywca serc cudownym swoim uśmiechem zagarnął i to, cokolwiek pomyłone. Szymanowski ogromnie go lubił. Z głębokim żalem mówił o nim, gdy dowiedział się ode mnie, że kijowski Raguenu, co nas karmił i poił, po przewrocie bolszewickim powiesił się, biedaczysko i kartę sobie przyczepił na piersi z napisem: „Patrycjuszom służyć nie mogę, niewolnikom nie chcę”. Opasłego trzeba by temu, aby spisać to wszystko, co się przegadało z Katotem w owej knajpce [...]. Jak róże kwitły śliczne słowa, podlewane winem i złoczone słońcem przyjaźni. Szymanowski nie używał w mowie interpunkcji — rozdzielał zdania uśmiechami. [...] przemawiał głosem ścisłym. Umiał mówić, jak zresztą i pisać, z wytworną elegancją, i nie zdarzyło się, aby choć okrężną drogą obrazili smak świetnego Europejczyka nawet wtedy, kiedy go coś do żywego zapiekło².

Za drugim razem przedstawił Szymanowskiego podczas koncertu, jaki ten dał 14 stycznia 1924 roku w Zakopanem:

[k]oncert odbył się w Czerwonym Krzyżu, w sali świetnie ogrzanej, bo podczas koncertu tylko dwie panie odmroziły sobie uszy, a jeden oficer obie nogi. Ja byłem przezorny i przyniosłem sobie garnek z węglami, który trzymałem pod krzesłem. Stryjeński wjechał na salę na nartach, w plecaku zaś miał termos z gorącą herbatą i dwie butelki wódki. Śnieg na sali nie padał, trzeba być sprawiedliwym. Wchodził Szymanowski we fraku. Sprawiało to wrażenie, że człowiek we fraku będzie grał pod biegunem zakutym w futra Eskimosom, ssącym szpik z reniferowych kości. Chce coś przemówić do publiczności, że nie jest wirtuozem i że będzie grał tylko swoje utwory, lecz z zimna zacina mu się szczęka, zęby szczękają, jak klawisze, i koniec zdania zamarza w powietrzu. Ludzie witają go oklaskami trochę z miłości, a przede wszystkim dlatego, żeby się rozgrzać ruchem. Szymanowski bierze pierwszy akord... Ha! Co to jest? Co ma być? Fortepian się kiwa, bo ma poprzetrącać w kolanach nogi.

Przyciska nogą pedał. Ha! Co to jest? Co ma być? — Nic! Pedał skrzypi, jak stara baba w tańcu, jak nieboszczyk, którego odwracają na drugą stronę, aby mu się nie nudziło, jak drzwi więzienia, jak pracowite łóżko, jak koła wozu, na którym wiozą skazańca, jak piasek w zębach, kiedy rydzów nie umyto, jak niedobre małżeństwo, jak gardło chórzystki, jak nowe buty farmaceuty.

Czerwony Krzyż posiada dobry fortepian. Fortepian chory, zaziębiony, z zapaleniem płuc, z chorobą przewlekłą strun głosowych, ze szpatem, z zółzami,

2 Zob. Kornel Makuszyński, *Liście padają na grób*, „Wiadomości Literackie” 1938 nr 1, s. 3.

ochwacony, bezzębny; fortepian dziwo, fortepian monstrum, zładaczony, zblazowany, zgryźliwy, z rozbitym sercem, zdenerwowany, irytujący się. Na takim fortepianie grał Karol Szymanowski. Grał tak cudowne rzeczy, że się to zwierzę trzynożne zdumiało i, wściekłe z początku, poddało się mu, zachwycone, jak histeryczka, którą ktoś urokiem nieprzepartym zniewolił.

Był to najdziwaczniejszy na świecie koncert. Powinni tam, na tym pudle czarnym, przybić tabliczkę na pamiątkę, że Karol Szymanowski grać na nim raczył.

W pauzach rozcierano wielkiego muzyka śniegiem i wódką; potem wyprowadziliśmy go tylnym wyjściem, aby go nie spotkał los Orfeusza, bo go bachantki chciały rozerwać na pamiątkę³.

Trzeci portret powstał po śmierci muzyka. Makuszyński zatytułował wspomnienie o nim *Człowiek czarujący* i w słowach pełnych emfazy malował jego urok, dobroć oraz nieszczęścia, z jakimi musiał się zmagać:

[...] był pogodny jak niebo w błękitną niedzielę. Nie podniósł nigdy głosu, nie uczynił nigdy gwałtownego gestu, nie użył nigdy nieforemnego lub rozwichrzonego słowa. Był świetnie wytworny, zawsze i wszędzie. Z lubością oddychał tym złotym, słodkim powietrzem przyjaźni i miłości. Okazywaliśmy mu tę miłość skwapliwie, aby przynajmniej nią oddychał, nie mogąc resztką płuc chwycić powietrza.

Ostatnie chwile życia artysty tak natomiast opisał:

[w]iedział już dobrze o tym, że śmierć chodzi za nim chyłkiem, jak nieodstępny cień, a jednak się uśmiechał. Robiliśmy wesołe miny na jego widok, kłamaliśmy niby radosnymi okrzykami, choć się ścisnęło w nas serce, gdy widocznym było, że święty płomień dogasa w alabastrowej lampie⁴.

Michał Choromański: przyjaciel czarujący, lecz męczący

Pod urokiem Szymanowskiego pozostawał też Michał Choromański.

Był jak zawsze pełen fantastycznego czaru (nie darmo Nałkowska po jego śmierci powiedziała: — To nie był człowiek, a zjawisko!), czaru — którego opisać pokrótce pióro moje nie jest w stanie. Tylko ci, którzy znali Szymanowskiego osobiście,

3 Kornel Makuszyński, *Ostatni list z Zakopanego. Część druga*, „Rzeczpospolita” 1924 nr 26, s. 4–5.

4 K. Makuszyński, *Człowiek czarujący*, op. cit., s. 182.

wiedzą o nieuchwytnym pięknie jego uśmiechu, czarnych i grubych na palec brwi, szarych oczu; jego wykwintnego, i to w najlepszym smaku, stroju; a przede wszystkim — uroku całego jego obejścia⁵.

Sformułowanie Nałkowskiej tak spodobało się Choromańskiemu, że publikując fragment powieści *Dusza*, nadał mu tytuł *Zjawisko w Zachęcie*. Był ponoć „niezwykle pięknym i trafnym” portretem Karola Szymanowskiego, jak uznała Leonia Gradstein, przypominając ów tekst w *Gorzkiej sławie*⁶. Pozostał jedynym fragmentem utworu, którego dokończenie uniemożliwiła wojna:

[k]oło drzwi, gdzie gęstniał tłum, powstało coś w rodzaju niewielkiego zatoru, słychać było ożywione głosy i wołania: „Dzień dobry panu, dzień dobry, panie Karolu!”. Potem gromadka ludzi się rozstąpiła, tworząc w środku przejście, i na salę wszedł, z lekka utykając na lewą nogę, bardzo przystojny, czterdziestokilkolletni pan, w granatowym nowiutkim ubraniu, z matową perłą w drogim, lecz nie krzyżącym krawacie. [...] Miał ciemne, z lekka wijące się na czole włosy i trochę już siwiejący, krótko przystrzyżony wąsik. Lecz przede wszystkim zwracały na siebie uwagę nad wyraz gęste, czarne, grube, prawie zrosnięte u nasady nosa brwi oraz najprzedniejszego kroju uśmiech, którym ów pan darzył na prawo i lewo wszystkich. Uśmiech ten, w odróżnieniu od większości ludzkich uśmiechów, nie był przyczepiony do dolnej połowy twarzy w sposób mechaniczny, lecz stanowił jakby integralną część jego jestestwa. [...]

W pewnej chwili przystanął i zaczął coś mówić, i wtedy wokoło zrobiło się ciszej. Potem wyjął z kieszeni pudełko, z pudełka jakąś zielonkawą kulkę — wszyscy myśleli, że to szmaragd — ale to była pastylka eukaliptusowa, którą włożył do ust. Rozmawiając, śmiał się cichym, jakby niedokończonym śmiechem.

— Kto to? — spytano za plecami Leona, i Leon odwrócił się zdziwiony, że ktoś może tego nie wiedzieć.

— Karol Szymanowski — odpowiedział cicho jakiś kobiecy głos.

Inna kobieta niskim przyjemnym altem dodała, że „w tym człowieku mogłabym się zakochać na zabój. Jakież to piękne zjawisko!”⁷.

Świadectwem niewymownego czaru, jaki roztaczał Szymanowski, wydaje się też — zwłaszcza podczas pobieżnej lektury — opis, jaki znalazł się w relacji z rozmowy, którą pisarz przeprowadził z kompozytorem

5 Michał Choromański, *Memuary*, Poznań 1976, s. 175–176.

6 Leonia Gradstein, Jerzy Waldorff, *Gorzka sława*, Warszawa 1960, s. 19–22.

7 Ibidem.

w Zakopanem i opublikował na łamach „Wiadomości Literackich” w 1932 roku⁸. Jak długo czytamy o „wykwintnej prostocie”, z jaką kompozytor wygłasza rozbudowane sądy o wyjątkowości muzyki, krytykuje improwizację tudzież rozwodzi się nad ciężką pracą kompozytora, relacja wydaje się poważna i przepełniona szczerym zachwytem. W pewnym jednak momencie Choromański ujawnia, że prowadzi tę konwersację „z obłudną troskliwością” i z tego jedynie powodu pozwala Szymanowskiemu dać upust swojej hipochondrii. Po chwili zaczyna liczyć butelki piwa wypite podczas rozmowy — właśnie kończą czwartą. Zdradza czytelnikowi, że przestaje słuchać Szymanowskiego, więc puszcza mimo uszu jego refleksje na temat Chopina, słabości polskiej muzyki w dobie pochopinowskiej, rozpaczliwego poziomu recenzentów, a wreszcie „olbrzymiego trudu”, z jakim jego rozmówca zmuszony był w samotności zaczynać wszystko „od zera”. Nie ukrywając już ironii, kreśli obraz artysty, który z narastającą emfazą peroruje na temat swojej nadzwyczajności.

Z listów Juliusza Zborowskiego i uwag Zygmunta Mycielskiego wiadomo, że Szymanowski autoryzował ów tekst. Wydaje się zastanawiające, że osoba tak czule reagująca na każdą krytyczną uwagę pod swoim adresem nie wyczuła ironii, z jaką w zakończeniu owej relacji potraktował ją Choromański:

[b]yłem porządnie znużony. Przez przyjaźń [...] wystudiowałem na pamięć do najpotworniejszych szczegółów historię powstania i zaważenia się akademii muzycznej, przez przyjaźń wglębiam się w najgłębsze i najczarniejsze tajniki polskiej muzyki. Mimo woli przyszedłem do przekonania, że przyjaźń jest wzajemnym i programowym nużeniem się.

— Rozumiesz mnie? — powiedział Karol Szymanowski z siłą.

— Oczywiście! — odpowiedziałem natychmiast.

— A więc, co o tym sądzisz? — zapytał Karol Szymanowski.

— Coś piekielnego! — odpowiedziałem jak echo⁹.

8 Michał Choromański, *Karol Szymanowski*, „Wiadomości Literackie” 1932 nr 44, s. 1–2. Cyt. za: Karol Szymanowski, *Pisma muzyczne* (Pisma, t. 1). Zebrał i opracował Kornel Michałowski, Kraków 1984, s. 423.

9 Ibidem, s. 421.

Witkacy: karykatury uszczypliwe i demoniczne

Stanisław Ignacy Witkiewicz namalował cztery portrety Szymanowskiego. Nie zyskały uznania modela, na ścianę w Atmie trafiły dopiero wtedy, gdy przeistoczyła się w muzeum. W dramatach i powieściach Witkacego wielokrotnie natrafiamy na odwołania do nazwiska bądź muzyki Szymanowskiego¹⁰. Trudno byłoby jednak przypisać im zamiar portretowania kompozytora — taki, jaki przyświecał Makuszyńskiemu i Choromańskiemu. Szymanowski i jego muzyka spożytkowane są przez Witkacego zawsze jako tworzywo literackie. Wspominane są jego dzieła, jak *1 Sonata fortepianowa c-moll*, zadeklowana zresztą właśnie Witkacemu; w *622 upadkach Bunga* gra ją Bałwanow. Pomyśleć można o tym utworze, czytając *Sonatę Belzebuba*, gdyż druga część tytułowej kompozycji jest menuetem. W *Sonacie* Szymanowskiego menuetem jest część trzecia — na początku XX wieku pomysł bynajmniej nie oczywisty. Co więcej, twórca owej literackiej *Sonaty*, Istvan Szventymichalyi, marzy o tym, by wydało ją Universal Edition. Czytamy o utworach wyraźnie nawiązujących do rzeczywistości. Podczas ceremonii ślubnej, opisanej w *Pożegnaniu jesieni*, „organy grają *Andante* z 58-ej symfonii Szymanowskiego”, a „cienki głosik chłopięcy” śpiewa „dziwną, przepiękną pieśń Szymanowskiego o młodym pasterzu, przyjacielu samotnego króla”¹¹. Akurat wtedy, gdy Witkacy pisał tę powieść, w Warszawie wystawiono *Króla Rogera*. W *Jedynym wyjściu* mowa o „ultrag genialnej Pięćdziesiątej Ósmej Symfonii Szymanowskiego poświęconej pamięci Waltera Patera pod tytułem «Pójdźcie do mnie, chłopcy, wraz», z tym cudnym chorałem w finale na dwa głosy: 182 efebów i 18 rzezańców papieskich”¹².

10 Zob. Józef Opalski, *Chopin i Szymanowski w literaturze dwudziestolecia międzywojennego*, Kraków 1980, s. 151–159; Małgorzata Komorowska, *Szymanowski w teatrze*, Warszawa 1992, s. 49–56. Także Bartosz Dąbrowski, od którego otrzymałam nieopublikowany tekst o związkach Witkacego z Szymanowskim.

11 Stanisław I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni (Dzieła zebrane, t. 2)*, oprac. Anna Micińska, Warszawa 1992, s. 167.

12 Stanisław I. Witkiewicz, *Jedyny wyjście (Dzieła zebrane, t. 4)*, oprac. Anna Micińska, Warszawa 1993, s. 204.

W *Nienasyceniu* Generał-Kwatermistrz Kocmołuchowicz wjeżdża na Kocmyrzowski dworzec „przy dźwiękach hymnu Karola Szymanowskiego *Boże, zbaw Ojczyznę*”¹³. W innym epizodzie orkiestra gra „piekielnego kawalerskiego marsza, kompozycji jeszcze starego, dobrego, klasycznego Karolka Szymanowskiego”¹⁴. Jak zauważył Choromański, „piekielność” była ulubionym sformułowaniem Szymanowskiego, w dodatku często parodiowanym przez Witkacego. Słowo to, użyte wobec marsza wojskowego przypisanego Szymanowskiemu, nabiera specjalnego posmaku, gdy zestawimy je z recenzją faktycznego, lecz zaginionego marsza powstałego w czasie wojny bolszewickiej. Wysłuchawszy owego marsza podczas koncertu w Warszawie, recenzent „R” napisał bowiem, że Szymanowski „miał zamiar rozwiązać [w nim — D.G.] trudny problem uzgodnienia bezlitosnej rytmiki marszowej z wytwornością ujęcia”, po czym dodał: „względnie szlachetna linia melodii o szerokim oddechu oraz instrumentacja pozbawiona nawet cienia pospolitości nadają całości charakter raczej wykwintny, *Trio* zaś ma w sobie nawet coś intymnego”¹⁵.

Witkacy parokrotnie kazał swoim bohaterom oceniać talent i rangę Szymanowskiego. Na początku lat trzydziestych, pisząc *Jedynę wyjście*, sięgnął po dwuznaczną hiperbolę, nazywając go „królem nie tylko polskiej, ale i wszechświatowej myśli muzycznej” oraz „najwyższym obergeniuszem metafizycznym w muzyce i w życiu, mimo przeciwnych pozorów”¹⁶. W usta malarza Marceliego Kiziora-Buciewicza włożył taką insynuację: „ktoś go nazwał genialną — i temu nie przeczę — maszyną do stawiania znaczków na pięcioliniach, według czysto rozumowych kombinacji w zależności od ogólnej koniunktury światowej”¹⁷. Zdegustowany tymi słowami pianista Romcio Tępniak-Cyferblatowicz rzuca się na

13 Stanisław I. Witkiewicz, *Nienasyceenie (Dzieła zebrane, t. 3)*, oprac. Janusz Degler i Lech Sokół, Warszawa 1992, s. 351.

14 Ibidem.

15 Recenzja w „Gazecie Warszawskiej” 1920 nr 251, s. 3. Cyt. za: Karol Szymanowski, *Pisma literackie (Pisma, t. 2)*. Zebrała i opracowała Teresa Chylińska, Kraków 1989, s. 262-263. Szymanowski napisał w 1920 roku dwa marsze, nie zachowały się.

16 S.I. Witkiewicz, *Jedynę wyjście*, op. cit., s. 98.

17 Ibidem, s. 211.

malarza z pięściami w obronie dobrego imienia Szymanowskiego, tłumacząc: „gdyby nie on, przestałbym być pianistą, nie miałbym co grać...”¹⁸.

Bohaterami *Pożegnania jesieni* są dwaj uczniowie Szymanowskiego: Azalin Prepudrech i „genialny” Ziezio Smorski. Prepudrech, kiedy komponuje, siedzi przy pianinie „zawinięty w wiśniowy aksamitny szlafrok, taki sam, w jakim widział kiedyś w dzieciństwie zgrzybiałego Szymanowskiego przy pracy”¹⁹.

W *Nienasyce* jedną z kluczowych postaci jest Putrycydes Tengier, „lat czterdziestu dwóch, genialny, oczywiście nieuznany oficjalnie kompozytor”²⁰, który „wydane miał tylko młodzieńcze preludia, poświęcone pamięci Szymanowskiego”²¹. Witkacy wyposażył Tengiera w wiele cech przypominających Szymanowskiego, ale przedstawił go jako jego kontynuatora, i to znacznie radykalniejszego. „Czy słyszałeś kiedy *Stabat Mater* Szymanowskiego i tę piekielną parodię *Stabat Vater*, którą dla nędznych samic napisał ten wściekły Tengier? — pyta pułkownik Michał Węborek Genezypa. — To dwa niewspółmierne światy”²². Przy Tengierze Szymanowski jest kompozytorem „starym, dobrym, klasycznym”, gdyż jego następcą:

[n]ie wyrzekł się dotąd tematyczności w dawnym znaczeniu, ale chwiał się już nad otchłanią jakiejś, jeszcze dla niego potencjalnie zrozumiałej, ale niewykonalnej prawie w żadnej instrumentacji, magmie muzycznych zawłości, graniczących z zupełnym chaosem i czysto-muzycznym (nie uczuciowym) nonsensem. [...] Za to był tak nienawidzony i bojkotowany. Zawzięła się nań cała współczesna krajowa muzyka. Nie dopuszczano go do koncertów, zniechęcano wmawianiami trudności wirtuozów do wykonywania jego utworów, uniemożliwiano mu w sposób oficjalny porozumienie się z bolszewicką zagranicą, gdzie jeszcze mógłby za życia znaleźć uznanie²³.

„Człowiek bez wycinków jest niczem. Pokaż mi twe wycinki, a powiem ci kim jesteś“, mówi Tengier²⁴. Być może i za tą uwagą kryje się aluzja

18 Ibidem, s. 212.

19 S.I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, op. cit., s. 247.

20 S.I. Witkiewicz, *Nienasyce*, op. cit., s. 33.

21 Ibidem, s. 72.

22 Ibidem, s. 457.

23 Ibidem, s. 70.

24 Ibidem, s. 506.

do Szymanowskiego, gdyż w czasach zakopiańskich miał on wykupiony abonament na wycinki prasowe o sobie. Zbierał je od młodości, pieczołowicie kolekcjonując (w *Atmie* znajduje się zeszyt z wycinkami prasowymi poświęconymi utworom i wykonaniom muzyki Szymanowskiego, przywieziony w bagażu uchodźcy z Kresów).

Tengier, chociaż utyka podobnie jak Szymanowski, pod każdym innym względem jest jego zewnętrznym przeciwieństwem. Jest garbaty i pokręcony, ma „włochaty pysk” i nosi brodę. Szymanowski natomiast znany był z celebrowania towarzysko-higienicznego rytuału golenia, którym rozpoczynał każdy dzień. Tengier odrażająco śmierdzi — Szymanowski tymczasem, obdarzony wyjątkowo wyczulonym węchem, zawsze dbał o higienę i używał znakomitych perfum (buteleczka po Guerlenie stoi w gablotce w *Atmie*).

Wyglądem przypomina Szymanowskiego twórca dziewięciu symfonii i trzech oper stworzony w dramacie *Maciej Korbowa i Bellatrix* — baron Hibiscus. „Wysoki, szczupły, bardzo dystygowany, bez żadnych zewnętrznych oznak siły. Szatyn, trzyma się prosto. Wykonywa ruchy trochę wijące się”²⁵ (ten ostatni rys znakomicie uchwyciła Zofia Stryjeńska na rysunku Szymanowski w gronie przyjaciół, można go oglądać w *Atmie*, na początku ekspozycji). W pewnym momencie Hibiscus, podejrzewając, że może gdzieś właśnie grają którąś z jego symfonii, odczuwa — jak to formułuje Witkacy — „piekielną satysfakcję”²⁶.

Niejednokrotnie można odnieść wrażenie, że pisarz ukrywał kompozytora za uwagami czytelnymi jedynie dla osób dobrze obeznanych z życiem Szymanowskiego. Przede wszystkim — z jego homoseksualizmem, i to dość ostentacyjnym na ówczesne czasy.

Hibiscus marzy o androgynii i Bellatrix, która stanie się „cudownym chłopcem”. Prawdopodobne, że było to echo rozmów prowadzonych w Kijowie kilkanaście miesięcy wcześniej, nim Witkacy rozpoczął pracę nad dramatem *Maciej Korbowa i Bellatrix*. Przypomnijmy: w tym samym mniej więcej czasie Szymanowskiego absorbował pomysł opery na motywach życia Benvenuto Celliniego, a następnie powieść *Efebos*.

25 Stanisław I. Witkiewicz, *Maciej Korbowa i Bellatrix*, w: idem, *Dramaty I (Dzieła zebrane, t. 5)*, oprac. Jan Degler, Warszawa 2016, s. 85.

26 Ibidem.

Tengier uwodzi „bubków” i „efebów”. Ziezio Smorski miał kilkanaście procesów o uwiedzenie nieletnich, z których „zawsze wychodził cało”. Do 1932 roku — a *Pożegnanie jesieni* i *Nienasylenie* powstały wcześniej — kontakty homoseksualne były w Polsce karalne²⁷.

W *Pożegnaniu jesieni* Jędrus Łohoyski nie jest wprawdzie kompozytorem, a jedynie krewnym Smorskiego, lecz scenę, w której uwodzi Atanazego, można czytać jak kpinę z *Efebosa*.

Będziesz moim: wyzwolimy się od tych przeklętych bab. Ty nie wiesz jeszcze jakie horyzonty otwiera to — pokazał Atanazemu rurkę — i tamto — dodał po chwili. — Wszyscy najwięksi ludzie byli tacy, największe epoki twórczości były w związku z tem. Nieznane uczucia, nieprzewidziane perspektywy i ta swoboda, bez upadającego kłamstwa stosunku z kobietą²⁸.

Parokrotnie mowa o orgiach Łohoyskiego z góralami — i dionizyjską muzyką. W pewnym momencie ogromnie aktywny erotycznie hrabia chętnie opuściłby już góry, „ale... nie miał za co, o pieniądze prosić nie chciał, w mieście zaś nic nie miał do roboty”²⁹. Niewykluczone, że dając czytelnikowi do zrozumienia, że Łohoyski pracować nie lubi, Witkacy miał na myśli pewien aktualny wówczas epizod z życia Szymanowskiego. Akurat w 1925 roku Henryk Melcer chciał zatrudnić go w warszawskim konserwatorium i spotkał się z odmową.

Minęły mniej więcej dwa lata. Szymanowski zdecydował się na objęcie posady dyrektora konserwatorium. Witkacy pisał akurat *Nienasylenie*, w którym czytamy:

Tengier [...] pierwszy raz wogóle miał posadę, pierwszy raz był „czemś” [...]. Za ½ roku zobaczycie wpływ mojej pracy w tej norze na całą oficjalną muzykę kraju. Już dziś było paru panów ze stolicy; Prepudrech młodszy i dyrektor Najwyższej Akademii Muzycznej sam Artur Demonstein [...] ³⁰.

27 Kontakty homoseksualne były karalne w kodeksach wszystkich trzech zaborców, obowiązujących w Polsce jeszcze po 1918 roku i dopiero w nowym Kodeksie karnym, wprowadzonym w lipcu 1932 roku, przestały być traktowane jak przestępstwo.

28 S.I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, op. cit., s. 213-214.

29 Ibidem, s. 329.

30 S.I. Witkiewicz, *Nienasylenie*, op. cit., s. 414.

Minęło kilka kolejnych lat. Szymanowski pisał o sobie w liście do Ryszarda Ordyńskiego: „malowany rektor” i raczej nie miał na myśli tego, że 1 kwietnia 1931 roku kolejny jego portret namalował Witkacy. Portret ów udekorował słowami udającymi obce języki, a odnoszącymi się do piastowanej przez modela godności: „Fafoolized rector, Der Fafulte Rector, Nemjezöt meczgemöret, Il rectoro fafalizatto, Le recteur fafoulizé”. Rektor fafuła? Czyli niedołęga i safanduła³¹.

Iwaskiewicz: realizm czy idealizacja?

Dopatrując się w tych i paru innych fragmentach prozy Witkacego inspiracji osobą Szymanowskiego oraz mniej lub bardziej przypadkowych podobieństw w stworzonych przez niego postaciach literackich, warto oczywiście pamiętać o słowach Jarosława Iwaskiewicza, kiedy zobaczył, że *Sławę i chwałę* włączono do bibliografii kompozytora:

[n]a pewno mój Edgar Szyller przypomina Szymanowskiego. Ale jest jednocześnie znacznie mniej niż Szymanowski, jest Szymanowskim bez Tymoszwówki. Szymanowskim bez kultu Chopina. A już los życiowy ma całkiem inny. [...] Autor ma prawo pewne działające postacie w swoich powieściach obdzielić rysami wziętymi od znanych sobie ludzi. Ale szukanie takich kluczy — na co sobie nieraz pozwalają historycy literatury — jest pracą beznadziejną. W warsztacie pisarskim autora człowiek mu znany poddany zostaje takim obróbkom, że staje się czym innym: postacią powieści. Proces tworzenia takiej postaci jest sprawą bardzo skomplikowaną³².

Skojarzenia są jednak nieuchronne, gdyż — by wymienić tylko najważniejsze podobieństwa — powieściowy Edgar jest wytworny i lekko utyka, podobnie jak Szymanowski. Skupiony jest wyłącznie na muzyce („obchodzi mnie naprawdę na świecie tylko moja muzyka”³³). Z tego powodu

31 Słowa te rozszyfrowane zostały przez Macieja Pinkwarta i ujawnione w 2015 roku. Zob. Maciej Pinkwart, *Wariat z Krupówek*, Nowy Targ 2015, s. 466, przypis 67.

32 Jarosław Iwaskiewicz, *Dziedzictwo Chopina i szkice muzyczne*, Warszawa 2010, s. 282–283.

33 Jarosław Iwaskiewicz, *Sława i chwała*, t. 1, Warszawa 1989, s. 155.

czuje się samotny („nikogo innego ona moja muzyka naprawdę nie obchodzi, stąd płynie samotność”³⁴) i niezainteresowany życiem poza swoją muzyką („Komponowanie eliminuje z mego życia wszystkie inne sprawy, którym nie dałbym rady. Po prostu nie poradziłbym...”³⁵). Lubi dowody uznania, nawet bardzo powierzchowne i nie wolno o nim mówić inaczej, jak tylko z zachwytem; słowa krytyki długo za to pamięta. Wiecznie cierpi na brak gotówki, więc podróżuje za cudze pieniądze. Zatrzymuje się tylko w najlepszych hotelach: w Rzymie w Grand Hôtel de Russie, w Warszawie — w Bristolu. Jest przesądny, nałogowo pali, a w Warszawie wynajmuje pokój z oknami wychodzącymi na podwórze, gdzie nic nie widać — tak, jak to było na Nowym Świecie 47. W czasie wojny komponuje muzykę o znamionach orientalnych i rozpoczyna *Kwartet smyczkowy*. W niepodległej Polsce dawny kosmopolita zostaje „nieomal narodowym kompozytorem...”³⁶.

Szyller jest postacią literacką. Sam Szymanowski był jednak wielokrotnie portretowany piórem Iwaszkiewicza. Należąc do najbliższych mu osób, pisarz znał go doskonale. W listach do żony, w notatkach, a nawet tekstach publikowanych za jego życia utrwał rysy człowieka, który miał niezwykle zalety, ale także irytujące wady, jak to zauważał po spotkaniu na otwarciu Małej Ziemiańskiej, w okresie, gdy Szymanowski objął stanowisko dyrektora konserwatorium. W liście do żony pisał:

[n]ie masz pojęcia wspaniałości bufetu i tych strumieni wszystkich trunków, jakie się lały. — Ja nic nie piłem [...], ale możesz sobie wyobrazić stan Wieniawy, Tuwima, Karola [...]. Nie wracałem do domu, poszedłem tylko do Karola, gdzie pogadałem trochę z nim i z Guciem. Karol zdaje się bardzo zadowolony ze swojej nowej godności i z dumą przyjmuje powinszowania. [...]. Nudzi mnie ten człowiek i gdybym mógł... to bym mu dopiero urządził „monografię”! Świat by zdziwił się. No, ale odkładam to do pamiętników!³⁷

34 Ibidem.

35 Ibidem, s. 243.

36 Ibidem, s. 261.

37 List Jarosława Iwaszkiewicza do żony, 25 II 1927, w: Karol Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*. Zebrała i opracowała Teresa Chylińska, t. 3: 1927–1931, Kraków 1997, s. 72–73.

W licznych wspomnieniach oraz publikacjach poświęconych spuściznie kuzyna, zamiast „urządzać mu «monografijkę»”, budował jednak pomnik. W poświęconym Szymanowskiemu numerze „Wiadomości Literackich” w 1938 roku oznajmiał:

[b]ył jednym z najbardziej niepospolitych ludzi, jakich ujrzała w swoim gronie odrodzona Rzeczpospolita. [...] dla swojego pokolenia, dla tych, na których schodził jego dar rozmowy i którym komunikował on swój sposób odczuwania, był on zawsze najwyższym autorytetem, zawsze tym człowiekiem, do którego można się było odwołać — duchowym *arbitrem elegantiarum*. [...] Takiego drugiego człowieka nie ma w tej chwili w Polsce. [...] Jest z nami to, co zostawił wieczności. Ale to jest jedynie cieniem tych skarbów naprawdę rzadkich, jakie upodobałoby się do wielkich przewodników narodu³⁸.

Od tego momentu Iwaszkiewicz z wielkim zaangażowaniem malował, a czasem retuszował pośmiertny obraz kuzyna. We wspomnieniach, jakie napisał z okazji 10. rocznicy śmierci twórcy *Harnasiów*, stanął przed dylematem: Jak zinterpretować jego decyzję o objęciu stanowiska dyrektora, a potem rektora konserwatorium? Przyznał, że i on, i jego żona oceniali ją krytycznie, uważając, że zabierze Szymanowskiemu czas, który mógłby poświęcić komponowaniu. Pomiął to, że byli przekonani, iż organizacyjnie z pewnością się nie sprawdzi, a powoduje nim głównie żądza zaszczytów. Po latach zadeklarował: „Szymanowski czuł po prostu potrzebę pracy społecznej [...]. Dlatego teraz widzę, że nie miałem racji dość ostro oponując przeciw «marnowaniu sił i zdrowia» Szymanowskiego na jego pracę w Akademii”³⁹. Tak wyretuszowany portret Szymanowskiego-rektora stał się odtąd jego oficjalnym wizerunkiem.

Po upływie kolejnej dekady Iwaszkiewicz poprzedził *Przedmową* wydanie korespondencji Szymanowskiego. Stanął wtedy przed jeszcze bardziej karkołomnym zadaniem scalenia obrazu „wielkiego człowieka i artysty” z listami, w których nierzadko dochodziła do głosu jego małość — właśnie ta, o której tak krytycznie sam wypowiadał się za życia

38 Jarosław Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911-1955*, oprac. Agnieszka i Robert Papiescy, Warszawa 2007, s. 190, 192.

39 Jarosław Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1981, s. 131-132.

kuzyna. Sformułował więc kilka rad dla czytelnika, zapowiadając, że listy te „należy bardzo ostrożnie traktować i zrozumieć właściwie”⁴⁰. Nie należy więc brać na serio inwektyw („przykrych epitetów”) rzucanych pod adresem bliźnich, bo był to wynik chwilowego uniesienia. A w ogóle, namawiał Iwaszkiewicz: „jeżeli nie będziemy pamiętać przez cały czas czytania tej książki o jedyności jego roli w dziejach muzyki polskiej, o specjalnym stanowisku Szymanowskiego na szlakach kultury polskiej — niejedno jego westchnienie, niejedno skonstatowanie faktu wyda nam się oznaką megalomanii”⁴¹. Istotnie, nawet ten skromny wybór listów składa się na obraz chorobliwego wręcz narcyzmu. Iwaszkiewicz, który to oczywiście widział, uprzedzał czytelnika: „Nie jest to jednak megalomania — to docenianie swojej wartości i wymaganie dla siebie nie tylko uznania — ale i najwyższego komfortu moralnego, którego mu ojczyzna niestety nie dała. Nie dała mu nawet komfortu materialnego”⁴².

Innymi słowy, niewdzięczny naród nie poznał się na geniuszu. Nie miejsce tu na rozprawianie się z tym mitem⁴³, zacytuję więc tylko inne słowa Iwaszkiewicza, który kilka lat po owej *Przedmowie* taką rzucił uwagę: „Szymanowski (i ci, którzy o nim dziś piszą) oskarżał o skąpstwo rządu sanacyjnego — chciałbym widzieć rachunki, jakie Ambasada Polska w Paryżu w związku z przedstawieniem *Harnasiów* płaciła na wszystkie strony!”⁴⁴.

W *Przedmowie* Iwaszkiewicz zachęca do lektury listów, ale — „ostrożnej”, czytamy tam również: „wzrusza nas oddanie artysty swojej sztuce, sztuce, którą zawsze ofiarowuje narodowi”⁴⁵. Zaledwie kilka lat później, komentując narodziny *Harnasiów*, nie rozwodził się już nad patriotyzmem Szymanowskiego ani jego oddaniem narodowi i sztuce, stwierdzając, że kuzyn przede wszystkim marzył o rozgłosie i pieniądzach⁴⁶.

40 Jarosław Iwaszkiewicz, *Przedmowa*, w: Karol Szymanowski, *Z listów*, oprac. Teresa Bronowicz-Chylińska, Kraków 1958, s. 12.

41 Ibidem.

42 Ibidem.

43 Zainteresowanych odsyłam do mojej książki *Uwodziciel. Rzecz o Karolu Szymanowskim*, Kraków (w druku).

44 Jarosław Iwaszkiewicz, „*Harnasie*” *Karola Szymanowskiego*, wyd. 2, Kraków 1979, s. 55.

45 J. Iwaszkiewicz, *Przedmowa*, op. cit., s. 13.

46 J. Iwaszkiewicz, „*Harnasie*”..., op. cit., s. 19–21, 60–61.

Wśród artystów taka postawa nie jest niczym nadzwyczajnym i trudno czynić komukolwiek zarzuty z tego tytułu. W przypadku Szymanowskiego latami podkreślano jednak, że głównym motorem jego postępowania w latach dwudziestych i trzydziestych było pragnienie działania dla dobra polskiej muzyki, a naród, dla którego poświęcał zdrowie i siły — odpłacał mu obojętnością. W utrwalaniu tego mitu Iwaszkiewicz miał spore zasługi. Wydaje się, jakby pisząc o Szymanowskim, nieustannie stawał przed dylematem: tworzyć portret realistyczny czy idealizować? Porównując jego teksty o Szymanowskim z informacjami, jakich dostarcza chociażby korespondencja kompozytora, nietrudno zauważyć, że wbrew zastrzeżeniom Iwaszkiewicza, powieściowy Edgar Szyller bardziej przypomina rzeczywistego twórcę *Króla Rogera* niż Szymanowski portretowany we wspomnieniach i komentarzach na jego temat.

BIBLIOGRAFIA

- Michał Choromański, *Memuary*, Poznań 1976.
- Teresa Chylińska, *Karol Szymanowski i jego epoka*, t. 1-3, Kraków 2008.
- Leonia Gradstein, Jerzy Waldorff, *Gorzka sława*, Warszawa 1960.
- Jarosław Iwaszkiewicz, *Dziedzictwo Chopina i szkice muzyczne*, red. Radosław Romaniuk, Warszawa 2010.
- Jarosław Iwaszkiewicz, *Dzienniki 1911-1955*, oprac. Agnieszka i Robert Papiescy, Warszawa 2007.
- Jarosław Iwaszkiewicz, „*Harnasie*” *Karola Szymanowskiego*, Kraków 1979 (wyd. 2).
- Jarosław Iwaszkiewicz, *Sława i chwała*, t. 1-2, Warszawa 1989 (wyd. 10).
- Jarosław Iwaszkiewicz, *Spotkania z Szymanowskim*, Kraków 1981 (wyd. 2).
- Małgorzata Komorowska, *Szymanowski w teatrze*, Warszawa 1992.
- Kornel Makuszyński, *Kartki z kalendarza*, Kraków 1985.
- Kornel Makuszyński, *Liście padają na grób*, „Wiadomości Literackie” 1938 nr 1, s. 3.
- Kornel Makuszyński, *Ostatni list z Zakopanego. Część druga*, „Rzeczpospolita” 1924 nr 26, s. 4-5.
- Józef Opalski, *Chopin i Szymanowski w literaturze dwudziestolecia międzywojennego*, Kraków 1980.

- Maciej Pinkwart, *Wariat z Krupówek*, Nowy Targ 2015.
- Karol Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*. Zebrała i opracowała Teresa Chylińska, t. 3: 1927–1931, Kraków 1997.
- Karol Szymanowski, *Pisma literackie (Pisma, t. 2)*. Zebrała i opracowała Teresa Chylińska, Kraków 1989.
- Karol Szymanowski, *Pisma muzyczne (Pisma, t. 1)*. Zebrał i opracował Kornel Michałowski, Kraków 1984.
- Karol Szymanowski, *Z listów*, oprac. Teresa Bronowicz-Chylińska, Kraków 1958.
- Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Demonizm Zakopanego*, „Echo Tatrzańskie” 1919 nr 19–20.
- Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Dramaty I (Dzieła zebrane, t. 5)*, oprac. Jan Degler, Warszawa 2016 (wyd. 2).
- Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Dramaty III (Dzieła zebrane, t. 7)*, Warszawa 2016 (wyd. 2).
- Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Jedynе wyjście (Dzieła zebrane, t. 4)*, oprac. Anna Micińska, Warszawa 1993.
- Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Narkotyki, Niemyte dusze (Dzieła zebrane, t. 12)*, oprac. Anna Micińska, Warszawa 2004.
- Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Nienasytzenie (Dzieła zebrane, t. 3)*, oprac. Janusz Degler i Lech Sokół, Warszawa 1992.
- Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni (Dzieła zebrane, t. 2)*, oprac. Anna Micińska, Warszawa 1992.

STRESZCZENIE

*Literackie portrety
Karola Szymanowskiego*

Niezwykła osobowość uczyniła z Szymanowskiego natchnienie dla kilku zaprzyjaźnionych literatów. Pamiętając o słowach Iwaszkiewicza, że autor „poddaje [znane- go sobie człowieka — D.G.] takim obró- kom, że staje się czym innym: postacią po- wieści”, uważam jednak, że skoro podczas „obróbek” zachował cechy pozwalające na zidentyfikowanie pierwowzoru, to celowe będzie przyjrzenie się im.

ABSTRACT

Karol Szymanowski's Literary Portraits

Szymanowski's extraordinary personality made him a source of inspiration for several writers who were friends of his. According to Iwaszkiewicz, an author “subjects [a man known to him—D.G.] to such a transformation that he becomes something else: a character from the novel.” I think, however, that if during this transformation the character preserves some features that make identification possible, they should be looked at more closely.

Makuszyński pozostawił urocze opisy osoby i magnetyzmu kompozytora. Inny charakter mają relacje Choromańskiego, z pozoru również pełne zachwytu i podziwu. Wyjątkowo ciekawie prezentują się postacie stworzone przez Witkacego, w których odkryć można aluzje do losów i osoby Szymanowskiego. Czasami są to czytelne podobieństwa, kiedy indziej — ostentacyjne kontrasty. Bywa też, że natrafiamy na sugestie prowokujące pytania o ich zgodność z faktami, a nawet o intencje autora.

Bohatera *Ślawy i chwały* opisywano wielokrotnie. Ograniczę się więc do wskazania tych tekstów, w których pióro Iwaszkiewicza jednoznacznie służyło kreowaniu pośmiertnego obrazu kuzyna. Relacje pomiędzy faktami a „obróbką” postaci pokazują metody idealizowania artysty, zachęcając do zastanowienia się nad przyczynami zapotrzebowania na takie zabiegi.

SŁOWA KLUCZOWE Karol Szymanowski, Kornel Makuszyński, Michał Choromański, Witkacy / S.I. Witkiewicz, Jarosław Iwaszkiewicz

Makuszyński left charming descriptions of Szymanowski and his magnetism. Choromański's accounts are different—seemingly full of fascination and admiration as well. Particularly interesting are characters created by Witkacy, because one can discover in them allusions to Szymanowski and his life. Sometimes these are clear similarities, sometimes—ostentatious contrasts. Occasionally we come across suggestions provoking questions about their conformity with facts or even the author's intentions.

The hero of *Ślawa i chwała* has already been described many times; therefore, I will focus on works in which Iwaszkiewicz creates a posthumous vision of his cousin. The relations between facts and “transformations” of a character show ways of idealising an artist, way prompting questions about the necessity of such steps.

KEYWORDS Karol Szymanowski, Kornel Makuszyński, Michał Choromański, Witkacy / S.I. Witkiewicz, Jarosław Iwaszkiewicz