

w zbiorach prywatnych, jest sprawą wielkiej wagi. Starannie opracowany komentarz Jeana-Jacques'a Eigeldingera, wykonane przez niego transkrypcje rękopisów ćwiczeń kontrapunktycznych oraz załączenie reprodukcji *Cours* Cherubiniego sprawiają, że

publikacja ta jest nie do przecenienia i powinna znaleźć się na półce każdego badacza i sympatyka życia i twórczości Chopina.

Barbara Śnieżek

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

DANUTA GWIZDALANKA, DER VERFÜHRER. KAROL SZYMANOWSKI
UND SEINE MUSIK,

przekł. Peter Oliver Loew, Wiesbaden 2017 Harrasowitz Verlag, ss. 292.

ISBN 9783447108881

W prestiżowym wydawnictwie Harrasowitz Verlag ukazała się nowa książka o Szymanowskim, autorstwa Danuty Gwizdalanki. Nie jest to w ścisłym sensie praca naukowa: autorka nie odnosi się do istniejącej literatury przedmiotu (choć dyskusja z tą nieprzywołaną z tytułów literaturą jest jej celem), nie wdraża ciężkiej aparatury analitycznej, nie wyjaśnia swoich założeń metodologicznych. Sposób opracowania książki bliski jest pisanej z pasją dziennikarskiej powieści biograficznej, nie stroniącej od przytaczania sensacyjnych czy kontrowersyjnych faktów, a tendencja do wywoływania u czytelnika mocnych wrażeń jest w niej wręcz zasadą. Również sposób prowadzenia narracji diametralnie odbiega od klasycznej biografii – książka stanowi swobodną kolekcję spojrzeń na życie i twórczość Szymanowskiego, zaś zestaw poruszanych kwestii ustalony został według sporządzonej przed napisaniem pracy typologii wątków, które wyinterpretowała autorka z listów Szymanowskiego (podstawą jest pełne wydanie korespondencji opracowane przez Teresę Chylińską) i wspomnień o kompozytorze. Wśród materiałów, które stanowiły źródła do pracy, nie ma ani jednego, którego byśmy już nie znali. A jednak posłużyły one do zbudowania diametralnie

innego obrazu Szymanowskiego niż ten, który posiadamy. Warto książkę Gwizdalanki przeczytać już choćby dlatego, by dać sobie uzmysłowić, w jak rozmaity sposób można użytkować źródła zawierające słowo pisane.

Autorka postawiła sobie za cel zrewidowanie rozpowszechnionej w polskim piśmiennictwie legendy o Szymanowskim, a w szczególności rewizję pokutujących mitów o rzekomych krzywdach, jakich doznał kompozytor od polskich władz i społeczeństwa, notorycznym niedocenianiu jego muzyki przez rodaków itd. Postawiwszy sobie to zadanie, Gwizdalanka dążyła do stworzenia na podstawie źródeł autentycznego, „odbrazowionego” wizerunku Szymanowskiego, uwzględniającego szereg kwestii drażliwych, takich jak stosunek kompozytora do życia i do ludzi, wady i słabości, strategię realizowania kariery, poglądy polityczne bądź ich brak. Omawiana książka adresowana jest do tych, którzy znają życie i twórczość Szymanowskiego; wiedzy tej bezwzględnie wymaga konwencja książki, będącej permanentną polemiką z dotychczasowymi ujęciami.

Biografię Uwodziciela (ten sympatyczny przydomek otrzymuje Szymanowski w tytule pracy) rozpoczyna Gwizdalanka od scharakteryzowania środowiska rodzinnego

artyści („Leben mit der Familie”, s. 3–27). Jej wizja Tymoszwówki to kulturalne, ale w pewnym sensie ekscentryczne gniazdo szlacheckie, uwite na głębokiej rosyjskiej prowincji: dom, którego mieszkańcy żyją w świadomości, iż są wyjątkowi. Mottem rozdziału omawiającego stosunki rodzinne jest bardzo ważne zdanie, wyjęte z listu Karola Szymanowskiego: „Mama jest moją pierwszą i ostatnią miłością” (s. 1).

Przychodzi rewolucja bolszewicka i ewakuacja do Warszawy, gdzie Szymanowski spędzi kolejne siedemnaście lat życia. Omawia je Gwizdalanka w pierwszym rozdziale książki tylko w aspekcie relacji rodzinnych, pozostałe zagadnienia (pracę, przebieg kariery, przyjaźnie i nieprzyjaźnie) zostawiając „na potem”. Wyeksponowane zostają kłopoty Karola, który po śmierci ojca zostaje głową licznej rodziny, „wysadzonej z siodła” i nie bardzo potrafiącej sobie poradzić z nową sytuacją, zwłaszcza jeśli chodzi o zarobkowanie. W tym momencie poznajemy zajęcia rodzeństwa, przebieg karier artystycznych siostry Stanisławy i brata Feliksa, a także ich rolę (jak również rolę Harry’ego Neuhausa) jako propagatorów muzyki Karola. Mocno podkreśla Gwizdalanka w omawianym rozdziale „instynkt ojcowski” Szymanowskiego (rozciągnięty później również na niespokrewnionych młodych chłopców) i to, że do końca życia niezwykle kochał on swoją rodzinę. Na marginesie został przeanalizowany sposób realizowania ról macierzyńskich przez siostry kompozytora, z uwzględnieniem niezwykłego faktu umieszczenia przez Stanisławę córki w pensjonacie znajdującym się na drugim końcu Polski.

Od rodziny przechodzimy do przyjaciół, którzy słuchali zwierzeń kompozytora, podziwiali go, a przede wszystkim dawali mu się przegłądać w sobie jak w lustrze („Unter Freunden”, s. 28–59). Tu pojawia się po raz pierwszy motyw Szymanowskiego Narcyza – jeden z wiodących wątków książki. Gwizdalanka opisuje dzieje przyjaźni

Szymanowskiego, podkreślając ich krótkotrwałość i to, że ich podłożem był jego własny interes: oczekiwanie wsparcia czy pomocy, nie przekładające się zresztą na chęć ofiarowania własnej pomocy (s. 30). „Bez oddanych przyjaciół życie Szymanowskiego przebiegłoby zupełnie inaczej, i także jego muzyka byłaby inna” – podsumowuje autorka (s. 31). Następnie bliżej przypatruje się założonej w Berlinie grupie Młoda Polska w muzyce, eksponując istniejące pomiędzy młodymi muzykami rozbieżności interesów. W kolejnej partii rozważań zaakcentowane zostały skomplikowane relacje, jakie łączyły Szymanowskiego i Fitelberga, oraz rzeczywisty wkład sławnego dyrygenta w powstanie i karierę poszczególnych utworów Szymanowskiego. Od Fitelberga przechodzimy do Emila Młynarskiego oraz innych czołowych wykonawców utworów „Verführera” – Pawła Kochońskiego i Artura Rubinsteina. W kolejnej podgrupie przyjaciół umieściła Gwizdalanka osoby zaufane i mecenasów, a więc Stefana Spiessa i Zofię Kochońską. Na końcu skolekcjonowani zostali apologety: Zdzisław Jachimecki i Adolf Chybiński.

Trzeci rozdział książki nosi tytuł „In Europa” (s. 60–89). Cofamy się w nim na początku jeszcze raz do lat młodości Szymanowskiego, towarzysząc mu w pierwszych zagranicznych podróżach. Gościmy w Berlinie, gdzie z początkiem 1906 r. Fitelberg zaprezentował utwory symfoniczne Młodej Polski. Śledzimy kolejne berlińskie wykonania, otrzymujemy też informację na temat wpływów muzyki niemieckiej na twórczość kompozytora. Kolejny krok to Wiedeń (wykonania, nawiązanie kontaktu z Universal Edition w kontekście opieki finansowej księcia Lubomirskiego, próba napisania „wiedeńskiej” operetki, poznanie muzyki wiedeńskiej – tu cenna sugestia autorki, by zwrócić szczególną uwagę na Schreker). W relacji na temat podróży na Wschód i Południe, zrealizowanych wspólnie ze Stefanem Spiessem, akcent został położony tradycyjnie na podziwianie

pejzaży i wchłanianie atmosfery, ale i na kształtowanie się orientacji homoseksualnej kompozytora. W tym kontekście Taormina została odmalowana nie tylko jako miejsce pielgrzymek do ruin starożytnego teatru, ale i jako tajemne miejsce schadzek europejskich homoseksualistów. Gwizdalanka łączy genezę powieści *Efebos* z domniemanym zapoznaniem się Szymanowskiego ze zbiorami fotografii nagich efebów będącymi do dyspozycji taormińskich rezydentów. Z wątków muzykologicznych na czoło wysuwa się w tym fragmencie sprawa inspiracji orientalnych w dziełach z okresu podróży na Południe: Gwizdalanka sprawnie wykazuje, że Szymanowskiemu była obca autentyczna muzyka arabska czy afrykańska, bliższe natomiast orientalne wątki muzyki rosyjskiej. W takim razie trzeba by mówić o inspiracjach Szymanowskiego „z drugiej ręki”. Jest to jedna z ciekawszych konstatacji autorki (nie wyrażona *explicite*, lecz wynikająca z tekstu). Powtarza się również w kontekście inspiracji antykiem, pozwalając realnie spojrzeć na estetyczne zaplecze, jakim dysponował kompozytor. Ciekawym tłem omawianego fragmentu rozważań są z pewnością nieznanie niemieckiemu czytelnikowi informacje o zdobywaniu Południa i Orientu przez artystów polskich i rosyjskich (Wyspiański, Miciński, Muratow).

Kolejne „lata wędrówek” znaczone są krótszymi i dłuższymi pobytami Szymanowskiego w Londynie, Piotrogradzie, Paryżu i Ameryce. Dowiadujemy się wiele o prezentacjach utworów w tych miejscach i osobach, które w nich uczestniczyły. Zaakcentowana jest rola dyrygentów takich jak Fitelberg i Sergiusz Kuszewicki. Dochodzą do roku 1928, w którym odbyła się premiera *Króla Rogera* w Duisburgu, Gwizdalanka dokłada wszelkich starań, aby, opisując ją, obiektywnie ukazać dzieje tego wydarzenia w świetle ówczesnych stosunków polsko-niemieckich. Kontynuując, daje kilka mało znanych informacji na temat zrealizowanych bądź planowanych prezentacji

Szymanowskiego i jego muzyki w III Rzeszy. Wzbogacają one w sposób niezmiernie istotny nasz obraz międzywojennego życia muzycznego w Europie Środkowej.

Czwarty rozdział książki – „In Polen” (s. 90–102) – dotyczy działalności artystycznej Szymanowskiego, a na marginesie i jego rodzeństwa, w międzywojennej Warszawie. Cofamy się najpierw do momentu kontrowersyjnie przyjętego debiutu Młodej Polski w 1906 r.; stamtąd przeskakujemy prosto do roku 1919; otrzymujemy możliwość zapoznania się z nierównymi zachowaniami polskiej publiczności i krytyków lat dwudziestych wobec Szymanowskiego. Na ten temat można by napisać całą książkę; parę celnie wybranych przykładów ilustruje jednak wiarygodnie złożoność zjawiska, jakim była recepcja dzieł Szymanowskiego w ówczesnej Polsce, o której nb. nie wiemy jeszcze wszystkiego (nie znamy rzeczywistej skali popularności jego drobnych utworów, z czego bierze się fałszywa opinia, że poza Rubinsteinem, Kochańskim, Korwin-Szymanowską nie miały one w Polsce zwolenników). W omawianym rozdziale poznajemy też troski mieszkaniowe rodziny oraz wysiłki Karola w celu poprawy sytuacji materialnej własnej i bliskich mu osób; w tym prozaicznym, lecz przecież racjonalnym kontekście zostaje nam przedstawiony Szymanowski jako dyrektor, a następnie rektor konserwatorium warszawskiego. W tym momencie pojawia się wątek choroby zapowiadający temat przenosin do Zakopanego. Ze swadą portretuje Gwizdalanka życie artystycznej cyganerii w stolicy polskich Tatr i życie Szymanowskiego w Atmie. Dość wyraziście przewija się tu wątek alkoholowy, przedtem jedynie sygnalizowany.

W tym momencie autorka przerywa biograficzną opowieść, przechodząc do charakterystyki najważniejszych utworów (*Król Roger*, *Harnasie*, kompozycje skrzypcowe, kwartety smyczkowe, utwory orkiestrowe ze szczególnym uwzględnieniem *Pieśni o nocy*, *Stabat Mater* i inne kantaty, pieśni, muzyka

fortepianowa, rozdz. „Werke und Meisterwerke”, s. 103–151). Charakterystyki te prowadzone są pod kątem problematyki utworów: kulturowej w dziełach scenicznych i programowych, autonomicznej w utworach niezawierających treści pozamuzycznej (w tym drugim przypadku rozważania dotyczą zwykle stylu i inspiracji). Właśnie z punktu widzenia problematyki kompozycji Szymanowskiego spogląda też Gwizdalanka, niejako przy okazji, na dzieje recepcji muzyki Szymanowskiego, tam gdzie potrzeba – aż po dzień dzisiejszy. Wyłania się bardzo ciekawy obraz tej muzyki, odbijającej się w zmiennym zwierciadle poszczególnych epok kultury. Ten rodzaj postępowania dał szczególnie spektakularny efekt w rozważaniach nad ewolucją stosunku poszczególnych realizatorów *Króla Rogera* do przesłania tej opery – od przedwojennych zawołanych prób dyskursu o religii miłości, do współczesnego traktowania dzieła jako modelowej opery gejowskiej. Poza kontekstem kulturowym podstawowym punktem odniesienia autorki jako interpretarki problematyki dzieł Szymanowskiego jest sfera osobistych przeżyć i zainteresowań artysty. Typowym przykładem może być charakterystyka *III Symfonii*: z jednej strony pojawia się motyw powszechnej w modernizmie fascynacji egzotyką i toposem nocy, z drugiej – w pewnym sensie naiwne zainteresowanie Szymanowskiego astronomią, zilustrowane fragmentem listu, będącym opowieścią zwykłego zjadacza chleba, który podnosi głowę do góry, by zobaczyć Gwiazdę Polarną. Takich równań „do parteru” jest w książce więcej; stanowią one wizytówkę autorki.

Oryginalna jest rekonstrukcja genezy i problematyki *Stabat Mater*, powiązana z wprowadzonym na początku książki wątkiem przywiązania kompozytora do matki. Wątek matki jest także odniesiony do dwóch kantat: *Agawe* i *Demeter* oraz *Litanii do Marii Panny*; mamy więc cały ciąg *Mutterkantaten* – jak je nazywa Gwizdalanka

(s. 143), zaproponowany pierwszy raz w literaturze szzymanowskologicznej.

Zamykająca ten rozdział część dotycząca pieśni została potraktowana dość pobieżnie, choć nie brak w niej także oryginalnych spostrzeżeń (m.in. na *Słopiewnie*, w kontekście ich związku z wcześniejszymi stylizacjami orientalnymi, nie zaś z dążeniem do wypracowania jakiegoś nowego stylu „lechickiego”). Podobnie – fragment książki o muzyce fortepianowej, uzupełniony informacjami o Szymanowskim jako pianście i wykonawcy własnych utworów („Der komponist und Pianist”, s. 152–173). Do minimum ograniczone są dywagacje o dwóch pierwszych sonatach fortepianowych, uznanych za pozycje marginalne, jak również o mazurkach (potraktowano je jako rodzaj twórczego kompromisu, zgodnie z sugestiami zawartymi w źródłach), więcej natomiast miejsca poświęcono *Metopom*, *Maskom*, *III Sonacie* i *IV Symfonii*.

Cztery ostatnie rozdziały pracy: „Die Musik” (s. 174–189), „Der Künstler” (s. 190–220), „Die magnetische Persönlichkeit” (s. 221–241) i „Die neurotische Persönlichkeit des Künstlers” (s. 242–268) pełnią funkcję syntetycznych podsumowań. W rozdziale „Die Musik” wypowiedziała się Gwizdalanka na temat zależności poszczególnych faz twórczości Szymanowskiego od aktualnych trendów w twórczości muzycznej, uzupełniając swoje informacje – w dużej mierze zawarte już w poprzednich partiach książki – o relację na temat „rezonansu”, jaki muzyka Szymanowskiego wywołała w Europie. Ten temat też został częściowo wyczerpany wcześniej; niewątpliwie słabszą stroną książki jest kalejdoskopowy układ treści: oświetlając poszczególne zagadnienia z różnych stron autorka zmuszona jest niekiedy odwoływać się do tych samych argumentów czy przykładów.

Rozdział „Der Künstler” także zawiera dużo powtórek; autorka powraca tu do szeregu spraw, które już zostały zasygnalizowane w poprzednich rozdziałach. W za-

mian ofiarowuje nam pełną charakterystykę sposobu działania kompozytora. Składają się na nią najpierw kwestie podstawowe, takie jak styl pracy nad utworami, sposób pojmowania siebie jako artysty, zdobywanie wykształcenia i zapewnianie sobie powodzenia (również finansowego – autorka pracowicie podliczyła przychody i wydatki kompozytora), dodatkowe zajęcia (praca literacka i publicystyczna z uwzględnieniem prowadzonych polemik, uczęszczanie do kina, na wystawy itp.); brak relacji na temat lektur Szymanowskiego – częściowo wynagradzany przez informacje przytaczane przy okazji charakteryzowania utworów). Dalej przechodzimy do sposobu spełniania przez Szymanowskiego misji kompozytora narodowego i stosunku polskiego środowiska artystycznego do kompozytora jako realizatora tej misji; tu jeszcze raz powraca wątek finansów w postaci wyliczenia wartości nagród i stypendiów otrzymanych od władz, ilustrujący nader przekonująco stanowisko Szymanowskiego jako „beneficjenta (Nutziesser) polityki kulturalnej w zakresie propagowania polskiej sztuki za granicą” (s. 220).

Dwa ostatnie rozdziały, odnoszące się do magnetycznej i neurotycznej osobowości Szymanowskiego, to ambitna próba bezkompromisowego spojrzenia na charakter artysty. Gwizdalanka dobiera się tutaj do spraw dość drażliwych, opisując z jednej strony niezaprzeczony czar, jaki roztaczał wokół siebie tytułowy Uwodziciel – przystojny, elegancki, dobrze ubrany, dysponujący wytwornymi manierami (pojawia się także wątek „magnetyzmu erotycznego”, kochających go kobiet i uwielbiającej go

młodzieży), z drugiej – wyciągając na światło dzienne neurotyczne cechy osobowości, do których zalicza jego skłonność do ulegania malkontenckim nastrojom, przewrażliwienie, popadanie w stany depresyjno-lękowe, łagodzenie ich spożywaniem wielkich ilości alkoholu, otaczanie się talizmanami, nadmierny krytycyzm wobec otoczenia, skłonności narcystyczne. Ostatni fragment zawiera charakterystykę Szymanowskiego jako pacjenta.

Już sam zestaw poruszonych w omawianych rozdziałach problemów sygnalizuje, że Gwizdalance zależało na stworzeniu takiego wizerunku Szymanowskiego, który leży na antypodach dziewiętnastowiecznej biografistyki poczuwającej się do współtworzenia „wielkiej narracji”, jaką jest mit osobowy. Przyjęty w książce nader prozaiczny styl relacjonowania wydarzeń stanowi pewnego rodzaju demonstrację, do której zresztą przyznaje się autorka, kończąc swoją relację zdaniem Heinego o tym, że „pióro artysty jest zawsze większe niż on sam” (s. 268).

Omawiana książka z pewnością znajdzie w Niemczech wielu czytelników, którzy najprawdopodobniej nie będą wcale zaskoczeni ani zakresem ujętych zagadnień biograficznych, ani szczerością w ich ujawnianiu. Czekamy teraz na ukazanie się książki w Polsce, nie licząc bynajmniej na objawy „niezdrowego” zainteresowania, lecz raczej na to, że zostanie doceniony wysiłek koncepcyjny autorki i jej oryginalne sądy o muzyce Karola Szymanowskiego.

Magdalena Dziadek
Uniwersytet Jagielloński