

Wojciech Kral
Oborniki Śląskie

KONCEPCJA MIŁOŚCI A WĄTKI HOMOEROTYCZNE
W TWÓRCZOŚCI LITERACKIEJ
MICHAŁA KUZMINA I KAROLA SZYMANOWSKIEGO

Intymna sfera życia znanych artystów pozostaje nadal zjawiskiem niechętnie poruszonym. Z jednej strony, wiadomo, że twórcy kultury szczególnie często podejmują tematy związane z miłością, erotyzmem czy uczuciowością. Z drugiej zaś — krytycy, biografowie i komentatorzy ich dzieł przez długie lata starali się tak interpretować ich twórczość, aby jak najmniej odbiegała od przyjętych kanonów moralności. Nie należało także snuć zbyt daleko idących domysłów na temat życia intymnego twórcy — zwłaszcza gdy był to twórca uznany, bo wnikanie w takie tematy mogło przynieść ujmę jego osobie. Szczególnie unikano pisania wprost o homoerotycznym nastawieniu autora. Wiemy, że Safona adresowała swoje liryki do kobiet, a Szekspir swoje sonety napisał dla mężczyzny, chociaż zdarzali się badacze, którzy koniecznie chcieli udowodnić, że było odwrotnie.

W ostatnich latach naruszono już znaczną część owego tabu, ale sporo zostało jeszcze do zbadania. Znamy sporo anegdot o drobnych romansach i romansikach samych twórców, o ich kochankach, a często mało wiemy o ich prawdziwych poglądach na miłość i koncepcjach filozoficznych dotyczących intymnych sfer życia. Autor niniejszego tekstu, zdając sobie sprawę, że wkracza na teren niezbadany, postanowił jednak porównać stosunek do Erosa u dwóch wybitnych artystów tworzących w pierwszej połowie XX wieku. Są to rosyjski poeta i pisarz Michaił Kuzmin oraz polski kompozytor Karol Szymanowski.

Porównywanie dwóch artystów różnych dziedzin, a do tego wybitnych indywidualności twórczych tylko z powodu ich analogicznej orientacji seksualnej byłoby bezsensowne, gdyby w ich dorobku twórczym nie było więcej cech wspólnych. Kuzmin i Szymanowski tylko pozornie wydają się nie mieć ze sobą nic wspólnego. Postaramy się bliżej spojrzeć na tych dwóch twórców i — przede wszystkim — na ich dzieło.

Twórczość Michaiła Kuzmina (1872–1936) jest w Polsce znana tylko specjalistom. Główną przyczyną takiego stanu rzeczy jest brak przekładów dzieł tego

pisarza na język polski — wydano u nas tylko kilka jego utworów. W dzisiejszej Rosji Kuzmin jest natomiast uważany obok Mariny Cwietajewej za sztandarowego piewcę miłości homoerotycznej w literaturze rosyjskiej. Jego utwory i informacje biograficzne można znaleźć na gejowskich portalach internetowych. Jednak orientacja seksualna twórcy nie decyduje o wartości jego dzieł, więc spojrzmy na tę postać w szerszym kontekście. Kuzmin należał do pokolenia srebrnego wieku literatury rosyjskiej, które przyniosło eksplozję talentów w poezji po okresie długotrwałej stagnacji. Nowe prądy filozoficzne z Zachodu dotarły również do Rosji, gdzie dekadenski pesymizm łączył się z ekstrawagancją i fascynacją okultyzmem.

Kuzmin był człowiekiem nadzwyczajnej wrażliwości osobistej. Fascynowały go dawne epoki — grecki i rzymski antyk, włoski renesans, francuskie rokoko czy staroruska sztuka cerkiewna ukształtowały jego osobowość twórczą i zaważyły na dziele. Stronił raczej od ugrupowań literackich i obcy był mu typowy modernizm, choć w pewnym stopniu ulegał jego wpływom. Jako powieściopisarz Kuzmin wypowiedział się na temat miłości homoerotycznej po raz pierwszy i chyba najbardziej dobitnie w napisanej w 1905, a wydanej rok później, powieści *Skrzydła*. Głównym bohaterem tego utworu jest Wania Smurow, dorastający chłopiec, po śmierci matki mieszkający w Petersburgu u krewnych, który spotyka na swej drodze życiowej Łariona Dmitriewicza Sztrupa, znawcę sztuki, entuzjasta antyku. Sztrup, człowiek światowy, pół-Anglik, homoseksualista, wzbudza u Wani zainteresowanie sztuką i ukazuje mu swoją koncepcję miłości idealnej, gdzie dwie kobiety lub dwaj mężczyźni mają takie samo prawo do uczuć i ich cielesnej i duchowej realizacji, jak pary różnej płci. Chociaż owa miłość zostaje tu przedstawiona jako idea, a nie jako akt płciowy, książka stała się skandalem literackim i miało to negatywne dla pisarza skutki. W roku 1907 literaci petersburscy nawoływali do bojkotu Kuzmina. Jeszcze w 1922 w *Historii literatury rosyjskiej* Aleksandra Brücknera, wydanej przez Ossolineum, twórczość Kuzmina jest określona jako „jawna pornografia”¹. Również władze komunistyczne potępiły twórczość Kuzmina. Po czterdziestu latach nieistnienia wiersze poety zostały wznowione dopiero w 1968, a w ostatnim piętnastoleciu jego twórczość przeżywa w Rosji renesans. Wybitny badacz twórczości Kuzmina Nikołaj Bogomolow pisze:

Для любого читателя стихов и прозы Кузмина очевидно, что страсть автора направлена исключительно на мужчин. Но это не делает его произведения предназначенными исключительно для узкого круга людей сходной с ним сексуальной

¹ A. Brückner: *Historia literatury rosyjskiej*. T. 2. Warszawa–Kraków–Lwów 1922, s. 380. Por. też: E. Studzińska-Komisaruk: *Motyw miłości homoerotycznej w prozie Michaiła Kuzmina*. „Slavica Wratislaviensia” CI. Wrocław 1998, s. 54.

ориентации. В восприятии Кузмина любовь есть сущность всего Божиего мира. Господь благословил ее и сделал первопричиной всего существующего, причем благословение получила не только та любовь, что освящена церковью, но и та, что нарушает все каноны, любовь страстная и плотская, отчаянная и предательская, сжигающая и платоническая².

Wielki polski kompozytor Karol Szymanowski (1882–1937) tworzył w tym samym okresie. Ci dwaj artyści wyrosli jednak w zupełnie innej tradycji i nie znali się osobiście. Dotychczas nie zajmowano się poszukiwaniem niezbitych dowodów, aby Kuzmin i Szymanowski byli wzajemnie zainteresowani swoimi dziełami, choć zapewne o sobie wiedzieli.

Kuzmina i Szymanowskiego łączy jednak coś więcej. Pierwszym podobieństwem, które rzuca się w oczy przy porównywaniu obu tych twórców, jest ich wszechstronność oraz stosunek do sztuki i miłości. Kuzmin był wybitnym literatem, który również zajmował się komponowaniem muzyki (studiował nawet u Rimskiego-Korsakowa). Szymanowski, znakomity kompozytor, zajmował się także pisaniem tekstów literackich, które zwykle trafiały do szuflady. Nie są to dzieła wysokiego lotu, stanowią raczej ciekawostkę literacką i dokumentację biografii kompozytora. Nie licząc pism muzycznych, ze spuścizny literackiej Szymanowskiego zachowało się kilka wierszy, urywki opowiadań, eseje oraz fragmenty powieści *Efebos*, która stanowi wykładnię poglądów kompozytora na sprawy erotyczne i filozoficzne.

Powieści *Skrzydła* Kuzmina i *Efebos* Szymanowskiego to utwory formalnie niemal niemożliwe do porównania. Dzieło Kuzmina to niewielka powieść, pisana przez literata, ukończona i opublikowana, która wywołała niemałe zgorzienie wśród czytelników. Utwór Szymanowskiego — to powieść prawdopodobnie niedoprowadzona przez autora do formy ostatecznej, rozrastająca się do okazałych rozmiarów (rękopis miał 2 tomy). *Efebos* jako książka nie miał czytelników — poza samym Szymanowskim oraz Jarosławem Iwaszkiewiczem nikt prawdopodobnie nie czytał tej powieści w całości za życia autora. Wiadomo, że do rękopisu miał dostęp również Zygmunt Mycielski, także kompozytor orientacji homoseksualnej, który nie przebrnął jednak przez dwa tomy trudnego do odczytania rękopisu Szymanowskiego.

Bardzo ważnym elementem wspólnym u obu twórców jest ich fascynacja antykiem. Obaj odnajdują korzenie kultury w starożytnej Grecji, Rzymie, później w Bizancjum. Kuzmin zachwycał się podczas swoich podróży Aleksandrią, czego owocem był znakomity tom poezji *Pieśni Aleksandryjskie*. Szymanowski ujrzał Palermo i Taorminę w 1911 roku, co zainspirowało kompozytora do napisania m.in. opery *Król Roger*, a także wielu drobnych utworów instrumentalnych, ta-

²Н. Богомолов: *Любовь — моя всегдашняя вера*. W: М. Кузмин: *Стихотворения*. Санкт-Петербург 2000; także w sieci: <www.lib.ru/POEZIQ/KUZMIN/>.

kich jak cykle *Metopy* czy *Mity*. Bliższy kontakt ze starożytnością zachęcił też kompozytora do napisania powieści *Efebos*, gdzie afirmowana jest helleńska filozofia życia, a dionizyjski hedonizm przeciwstawiony został ascetycznemu utylitaryzmowi wywodzącemu się z judaizmu.

Do naszych czasów z powieści *Efebos* Szymanowskiego dotarło tylko kilka ocalałych fragmentów. Szymanowski ze zrozumiałych względów nie pozwalał na wydrukowanie *Efebosa* ani za swego życia, ani za życia swojej matki. Rękopis po śmierci autora trafił zgodnie z jego wolą do rąk Jarosława Iwaszkiewicza, lecz w 1939 spłonął w warszawskim mieszkaniu pisarza. To, co zostało — to kopie rękopiśmienne i maszynowe kilku urwanych fragmentów oraz streszczenie dokonane przez Iwaszkiewicza. W roku 1981 jednak wybitna badaczka twórczości Szymanowskiego Teresa Chylińska dokonała sensacyjnego odkrycia. Otóż w roku 1919 Szymanowski nawiązał romans z młodym sekretarzem Diagilewa, próbującym swoich sił także jako poeta, Borysem Kochno. Jak przypuszcza Tadeusz Andrzej Zieliński, autor biografii kompozytora, to właśnie ów urodziwy młodzieniec był powodem zgrzytów towarzyskich i zerwania współpracy Szymanowskiego z zespołem Diagilewa, który, jak wiadomo, był również czuły na męskie wdzięki. W Paryżu 1981 roku Chylińska dotarła do sędziwego już Borysa Kochno, który przekazał jej zapisany ręką Szymanowskiego brulion z autorskim tłumaczeniem najważniejszego rozdziału *Efebosa* na język rosyjski. Rozdział ten, zatytułowany *Uczta*, stanowi intelektualną dysputę na temat miłości, filozofii, religii, moralności, sztuki, dysputę w grupie kilku przyjaciół, z których najważniejsze postacie to Alo Łowicki, wrażliwy i młody arystokrata, oraz jego ukochany, Marek Korab, polski kompozytor. W tym ostatnim łatwo dostrzec rysy samego Szymanowskiego.

Szymanowski nie wymienia nazwiska Kuzmina wśród inspiratorów powstania *Efebosa*. Inspiracją były podróże Szymanowskiego, a także — co podkreśla autor — książka *Obrazy Italii* Pawła Muratowa. Zarówno *Skrzydła* jak i *Efebos* powstały w niespokojnych czasach. *Skrzydła* zostały napisane w okresie rewolucji robotniczej 1905 roku, wydane po raz pierwszy w 1906 roku w czasopiśmie „Весы”. *Efebos* powstawał w latach 1917–1918, a więc w czasie, gdy w całej niemal Europie szalała wojna, zaś Rosja ogarnięta była rewolucją. Szymanowski pisze:

Straszne warunki powstania tej książki [...] postawiły autora w zupełnej niemal izolacji od wszelkiego kulturalnego środowiska, oddaliły go od pomocniczych źródeł, jak biblioteki, muzea etc. Musiał on w tak skomplikowanym pod względem formy i treści dziele jak *Efebos* polegać wyłącznie niemal na swej pamięci. Taki stan rzeczy musiał się odbić niekorzystnie na niejednym szczególnie powieści, co autor stwierdza z żalem. Z rzadka, jak gołębie pokoju, wpadały mu w ręce piękne książki (przeważnie rosyjskie), których przestudiowanie w mniejszym lub większym stopniu zaznaczyło się w tekście jego własnego dzieła³.

³ K. Szymanowski: *Pisma*. Zebrała i opracowała T. Chylińska. T. 2. Kraków: PWM 1989, s. 129.

Nie można więc wykluczyć, że któraś z książek Kuzmina (może właśnie *Skrzydła*?) stała się lekturą kompozytora. Za przyjęciem takiej hipotezy przemawia wiele argumentów. Szymanowski przyszedł na świat w Tymoszwówce niedaleko Jelizawetgradu (dziś środkowa Ukraina). Były to wówczas ziemie należące w większości do rosyjskiego obszaru językowego. Kompozytor znał dobrze język rosyjski i czytał literaturę rosyjską, więc musiał słyszeć o tak znanym współczesnym mu rosyjskim pisarzu, jak Kuzmin. Zważywszy na wyraźne akcenty homoseksualne w książkach Kuzmina, wywołujące poruszenie wśród czytelników, młody Szymanowski musiał być zainteresowany literaturą, która dotykała również sfery bliskiej jego uczuciowości. *Skrzydła* Kuzmina cieszyły się zresztą dużym zainteresowaniem i były wznawiane — m.in. w roku 1907, 1908 i 1923. W latach 1915–1916 Szymanowski bywał wielokrotnie w Petersburgu, Moskwie i Kijowie, gdzie prezentował swoją muzykę. Poza tym rodzina kompozytora była związana ze środowiskami muzycznymi Rosji. Między innymi warto zaznaczyć, że syn siostry dziadka Karola, Marii Szymanowskiej, Feliks Blumenfeld, był uczniem Nikołaja Rimskiego-Korsakowa, a później został sławnym w rosyjskim życiu muzycznym dyrektorem Teatru Maryjskiego w Petersburgu i czołowym wykonawcą dzieł Wagnera w Rosji⁴. Jak wiadomo, Rimski-Korsakow uczył kompozycji również Kuzmina. Blumenfeld mieszkał zresztą, jak Kuzmin, w Petersburgu, lecz wakacje spędzał u Szymanowskich w Tymoszwówce, dokąd przywoził m.in. nuty, którymi interesował się o 19 lat młodszy Karol, dla którego był on też jednym z pierwszych nauczycieli podstaw muzyki. Szymanowski miał więc wiele okazji, by zetknąć się z twórczością Kuzmina, a przynajmniej coś o niej usłyszeć.

Powieść *Efebos* bezsprzecznie wpłynęła na pomysł libretta do opery *Król Roger*, które choć ujęte w ostateczną formę literacką przez Iwaszkiewicza, zostało ukształtowane przez wyobraźnię Szymanowskiego. Widać tu przeniesienie z *Efebosa* na scenę operową idei dionizyjskich i filozofii miłości. Takie idee nietrudno odnaleźć w twórczości Kuzmina.

Obaj twórcy chętnie też łączyli motywy pochodzące z kultur pozornie bardzo odległych. W *Królu Rogerze* akcja rozgrywa się na Sycylii w XII wieku, za czasów panowania Rogera II z dynastii normandzkiej. Bizantyjskie śpiewy liturgiczne i starożytne mury z czasów Wielkiej Grecji, król skandynawskiego pochodzenia, arabski mędrzec Edrisi i wreszcie Pasterz — najbardziej niezwykły bohater tej opery — spajają się w nadrzeczywistą jedność. Wędrujący Pasterz opowiada o swoim Bogu i nasuwa natychmiast skojarzenie z Jezusem-Dobrym Pasterzem. Pasterz przybywa z dalekich Indii, pozdrawia króla „w imieniu wiecznej miłości”. Pojmany zrywa więzy, a do orszaku jego wyznawców dołączają dworzanie i Roksana, żona Rogera. O świcie Pasterz zamienia się w Dionizosa, a jego orszak — w bachantki i menady.

⁴ Por. T. A. Zieliński: *Szymanowski*. Kraków: PWM 1997, s. 15.

Podobnie egzotyczne może być w *Skrzydłach* zainteresowanie Łariona Dmitriewicza Sztrupa sztuką staroruską, a zwłaszcza staroobrzędowcami. Ale przecież złote aureole i symboliczne gesty zastygłych w hieratycznych pozach świętych są prawie takie same na ikonach staroobrzędowców znad Morza Białego, jak i na malowidłach z klasztoru na górze Athos czy innych sanktuariów bizantyńskich leżących w basenie Morza Śródziemnego. Te zaś, wyrosłe ze schryścianizowanego hellenizmu, stanowią bezpośrednią kontynuację greckiego antyku. Kuzmin, jako człowiek wszechstronny, dostrzegał tę ciekawą nić wiążącą kulturę i sztukę Rusi z tradycją Śródziemnomorza.

Ocalały w rosyjskim przekładzie rozdział *Uczta* stanowi oczywiście nawiązanie do dzieła Platona. Jako motto *Efebosa* Szymanowski użył trzech cytatów: z Nietzschego, z Byrona, oraz właśnie cytatu z Platona — z *Fajdrosa* „Oto ci, przyjacielu nasz, Erosie, wedle sił naszych najpiękniejszą i najlepszą oddaliśmy powinna pieśń przebłagalną”. W rozdziale *Uczta* kilku dyskutujących przyjaciół rozprawia na tematy sztuki, religii czy etyki, odwołując się do Platona i cytując wielokrotnie jego dzieła. Filozofia Platona przyświecała również Kuzminowi. W *Skrzydłach* sam tytuł ma platońską symbolikę. Jak zauważa Ewa Studzińska-Komisaruk:

Symbol skrzydeł kilkakrotnie pojawia się na kartach powieści. Inspiracją był tu z pewnością dialog Platona *Fajdros* w którym filozof wykorzystuje ten motyw. W powieści Kuzmina ludziom wyrastają skrzydła, kiedy jasna staje się dla nich istota prawdziwego piękna i prawdziwej miłości⁵.

Bohater *Efebosa*, Alo Łowicki, to młodzieniec arystokratycznego pochodzenia. Powieść rozpoczyna się w chwili, gdy opuszcza on internat w Warszawie. Niestety, ten rozdział, jak większa część książki nie zachował się i odtworzyć możemy go tylko na podstawie relacji Jarosława Iwaszkiewicza. Po licznych perypetiach Alo dociera do Włoch, gdzie „spotyka grono ludzi mądrych i szlachetnych; oni to w niekończących się rozmowach poruszają wspólne kwestie społeczne, polityczne, moralne; wtajemniczają Ala w wielki i wspaniały świat włoskiej sztuki”⁶. Z Florencji Alo trafia do Rzymu, gdzie spotyka rosyjską hrabinę Łanskiej (ros. Ланская). Spotyka też niejakiego Wojdasa, poetę pochodzenia chłopskiego, z którym dyskutuje m.in. na temat ludowości. Alo próbuje wreszcie własnych sił na niwie literackiej — jego pierwszym utworem jest *Legenda o Antinousie*. Antinous, piękny młodzieniec i kochanek cesarza Hadriana, uratował swojego pana, gdy ten zaczął tonąć. Sam Antinous poniósł śmierć w nurtach Nilu. Legenda ta stanowiła część *Efebosa*, jako utworu rzekomo napisanego przez bohatera powieści.

⁵ E. Studzińska-Komisaruk: *Motyw miłości homoerotycznej...*, s. 57.

⁶ T. Chylińska: *Efebos*. W: K. Szymanowski: *Pisma...*, s. 113.

W powieści *Skrzydła* można znaleźć liczne motywy występujące także w *Efebosie*. Powieść rozpoczyna się w momencie przyjazdu Wani Smurowa do Petersburga, gdzie zamieszkuje on u swoich krewnych. Wania poznaje Sztrupa, bywa u niego w domu, chodzi do opery, wreszcie odbywa podróż z Petersburga do staroobrzędowców w Wasilsursku, skąd ze swoim nauczycielem greki Daniilem Iwanowiczem jedzie do Rzymu, Florencji i w końcu do Bari. W Rzymie wśród licznych nowych postaci jest też Rosjanka, Anna Błonskaja (zadziwiająco jest podobieństwo nazwisk Блонская i Ланская).

Wania nie jest literatem jak Alo, nie jest też arystokratą, lecz pochodzi raczej z niezamożnej rodziny mieszczańskiej. Ma jednak, podobnie jak Alo, kontakt z rówieśnikami z innej klasy społecznej (chłopi), a także z wyznawcami innej religii (staroobrzędowcy). Z powodu braku tekstu *Efebosa* podobieństwa należy tu sprowadzić do kategorii niepewnych domysłów. Nie znamy też wersji *Legandy o Antinousie* z *Efebosa*, natomiast tę samą legendę w *Skrzydłach* czyta Wani Smurowowi w Bari kanonik Mori. Dowiadujemy się o tym, że Hadrian swojemu ulubieńcowi wystawiał świątynie i włączył go do panteonu. Po zakończeniu opowiadania:

Каноник закрыл тетрадку и, посмотрев на Ваню поверх очков, заметил:

— Нравственность языческих императоров нас не касается, моё дитя, но не могу от вас скрыть, что отношение Адриана к Антиною было, конечно, далеко не отеческой любви⁷.

Zarówno w *Skrzydłach*, jak i w *Efebosie* dostrzec można sprzeciw wobec ascezy i pojmowania miłości jako narzędzia do płodzenia dzieci w małżeństwie. W powieści Kuzmina cała tyrada poświęcona jest helleńskiemu pojmowaniu miłości przeciwstawionemu koncepcji żydowskiej, starotestamentowej:

— Мы — эллины: нам чужд нетерпимый монотеизм иудеев, их отвертывание от изобразительных искусств, их, вместе с тем, привязанность к плоти, к потомству, к семени. Во всей Библии нет указаний на верование в загробное блаженство, и единственная награда, упомянутая в заповедях (и именно за почтение к давшим жизнь) — долголетен будешь на земле. Неполезный брак — пятно и проклятье, лишаящее даже права на участие в богослужении, будто забыли, что по еврейской же легенде чадородье и труд — наказание за грех, а не цель жизни. И чем дальше люди будут от греха, тем дальше будут уходить от деторождения и физического труда. У христиан это смутно понято, когда женщина очищается молитвой после родов, но не после брака, и мужчина не подвержен ничему подобному. Любовь не имеет другой цели помимо себя самой; природа также лишена всякой тени идеи финальности. Законы природы совершенно другого разряда, чем законы божеские, так называемые, и человеческие⁸.

⁷ М. Кузмин: *Крылья*. W: tegoż: *Подземные ручьи. Избранная проза*. Санкт-Петербург 1994, s. 67.

⁸ Tamże, s. 27.

Jeszcze ostrzej wypowiada się na te tematy Szymanowski. Jeden z bohaterów *Efebosa*, Rellov, atakuje ostro moralność żydowską i określa Biblię jako księgę, która „od ponad 2000 lat zatrzuwa nasz organizm”. Dalej Rellov przemawia:

W pewnej wspaniałej rosyjskiej książce znalazłem niegdyś następujące słowa: „Z Hellenami Bóg rozmawiał, Żydom nakazywał”. Ten epigramat jest znacznie głębszy, niżby się to mogło wydawać. Rzecz w tym, że jedyną istotną siłą w stosunku do mas ludzkich jest przymus, etyka imperatywna. Dzięki filozoficznym rozmowom o „dobru” i „złu” z „nieznanym Bogiem” (Deus Ignotus) Hellada zwiędła, jak najpiękniejszy z kwiatów. No i co wobec tego? Moralność jako dogmat czy etyka jako najwyższa mądrość. Oczywiście to pierwsze — jako środek na długie życie. A co z pięknem? Promienna śmierć czy haniebne istnienie?⁹

i dalej:

[Żydzi] nie stworzyli niczego także i w miłości. Zawsze byli mężami i żonami, czasem nałożnicami — ale nigdy kochankami. Bali się „grzechów sodomskich” i „przeciw naturze”, nie przynoszących bezpośredniej korzyści, czyli potomstwa. Tak więc, [...] oni to po wsze czasy *coitus* [spółkowanie] nazwali miłością i na tej elementarnej formule zbudowali całą etykę seksualną, znakomity odpowiednik ich życiowego utylitaryzmu¹⁰.

Pomimo licznych wypowiedzi obrazoburczych i antyreligijnych, Szymanowski nie rezygnuje jednak z wyobrażeń Boga. Wręcz przeciwnie, autor *Efebosa* rozszerza i wzbogaca religię chrześcijańską o elementy greckie i wschodnie. Szkoda tylko, że bardzo płytko traktuje judaizm, dostrzegając jedynie jego negatywy i obarczając Żydów winą za wszystkie ciemne strony chrześcijaństwa; nie to jest jednak tematem naszych rozważań. Bóg u Szymanowskiego często jawi się jako Chrystus, ale pozbawiony ascezy, zhellenizowany — i wtedy właśnie staje się ludzki. Tak wyobraża sobie go Marek Korab, polski kompozytor, bohater *Efebosa*, *porte-parole* Szymanowskiego:

Po raz pierwszy we Włoszech, w Brerze, ujrzałem i wreszcie odgadłem Jego Oblicze, [...] to prawdziwe Jego młodzieńcze Oblicze, które ujrzał Leonardo — w proroczym chyba śnie! — tak bardzo odbija się od innych, ten jedyny wierny wśród wizerunków Chrystusa. Dopiero wtedy, oglądając z drżeniem serca to ucieleśnione przez Leonarda da Vinci nadludzkie, bezkresne cierpienie, poczułem nagle, że nikt Go nie rozumiał! Zrozumiałem, jak w najbliższym, wąskim kręgu Uczniów i wiernych — prostych, nieokrzesanych, naiwnych ludzi — niewolniczo płasko i fałszywie tłumaczono Jego słowa! Dopiero wtedy pojąłem, kim był on w rzeczywistości — On — Chrystus — Eros!¹¹

⁹ K. Szymanowski: *Pisma...* T. 2, s. 158–159.

¹⁰ Tamże, s. 159.

¹¹ Tamże, s. 166–167.

W *Skrzydłach* Kuzmina nie ma bezpośredniego porównania Chrystusa do Erośa. Stosunek do tradycyjnej moralności jest jednak taki sam jak u Szymanowskiego. Wania podczas wizyty u swego nauczyciela greki słucha go i zadaje mu pytania, a Danił Iwanowicz mówi do Wani :

— В XV-м веке у итальянцев уже прочно установился взгляд на дружбу Ахилла с Патроком и Ореста с Пиладом как на содомскую любовь, между тем у Гомера нет прямых указаний на это.

— Что ж, итальянцы это придумали сами?

— Нет, они были правы, но дело в том, что только циничное отношение к какой бы то ни было любви делает её развратом. Нравственно или безнравственно я поступаю, когда я чихаю, стираю пыль со стола, глажу котёнка?¹²

Gdy ludzie nie są skrepowani moralnością, mogą im wyrastać skrzydła. „И люди увидели, что всякая Красота, всякая любовь — от богов, и стали свободны и смелы, и у них выросли крылья” — mówi Łarion Dmitriewicz Sztrup. Podobne platońskie skojarzenia ma Rellov w *Efebosie*:

„I znów wędrują oni po ognistych szlakach — i w wielką godzinę wyrastają im skrzydła, dlatego że zdolni byli kochać” — czytamy dalej słowa, w których zdaje się być ukryty cudny, smutny uśmiech Nazarejczyka¹³.

Odwoływanie się do tych samych źródeł i poruszanie zbliżonych tematów rzadko bywa owocem czystego przypadku. Gdyby istniał pełny tekst *Efebosa*, można by z większą pewnością mówić o wpływie Kuzmina na Szymanowskiego. Warto więc jeszcze raz zwrócić uwagę na dzieło operowe Szymanowskiego, które — w odróżnieniu od *Efebosa* — na trwałe zapisało się w historii sztuki. Jest to rozgrywająca się na Sycylii, wśród antycznych i bizantyńskich świątyń, mistyczna opera *Król Roger*. Podobnie jak u Kuzmina, także u Szymanowskiego dostrzec można fascynację bizantyzmem. W *Efebosie* zachował się niekompletny rozdział *Opowieść o cudzie świętego młodzieniaszka Inoka Porfirego-Ikonografa*, rozgrywający się w Bizancjum. Niestety, właśnie na brakujących stronicach znajdowały się komentarze do *Króla Rogera*. To jedyna chyba ze znanych oper, gdzie brak klasycznego wątku miłości między mężczyzną a kobietą, a przecież całe dzieło jest apoteozą miłości! Wprawdzie libretto napisał Iwazkiewicz, ale kompozytor miał ogromny wpływ na formę tekstu i wybór tematu (pierwotną wersję libretta napisał sam Szymanowski). Iwazkiewicz jednak okazał się kimś, kto mógł najbardziej ująć w słowa pomysł Szymanowskiego, nie tylko dzięki swemu talentowi literackiemu, ale i fascynacji antykiem, a przede wszystkim — znajomości

¹² М. Кузмин: *Крылья...*, s. 23.

¹³ К. Сzymanowski: *Pisma...* T. 2. s. 163.

źródła pomysłu kompozytora (*Efebos!*) i podobny stosunek do homoseksualizmu. Skoro więc w *Efebosie* znajdujemy korzenie tak wybitnego dzieła jak *Król Roger*, to czy owe korzenie mogą sięgać jeszcze głębiej? Można snuć takie przypuszczenia.

W zakończeniu *Skrzydeł* Kuzmina artysta Ugo Orsini pokazuje Sztrupowi swoje trzy obrazy:

Первая картина: серое море, скалы, зовущее вдаль золотистое небо, аргонавты в поисках золотого руна, — всё, пугающее в своей новизне и небывалости и где вдруг узнаешь древнейшую любовь и отчизну. Второе — Прометей, прикованный и наказанный: „Никто не может безнаказанно прозреть тайны природы, не нарушая её законов, и только отцеубийца и кровосмеситель отгадает загадку Сфинкса!” Является Пазифая, слепая от страсти к быку [...] ¹⁴.

Aby znaleźć analogie do *Króla Rogera*, należy porównać owe obrazy do aktów opery. W pierwszym akcie nie znajdziemy wprawdzie Argonautów, ale pejzaż sycylijski jest ten sam — szare morze, skały i złociste niebo. W drugim akcie libretta Prometeuszem w okowach jest Pasterz, który pojmany, zrzuca więzy. A Pazyfae — ogarnięta żądzą do byka żona króla Minosa — jakże przypomina Roksanę, żonę króla Rogera, która podąża za bachicznym orszakem Pasterza! A oto trzeci obraz Orsiniego:

Тогда третье: на блаженных лужайках сцены из „Метаморфоз”, где боги принимали всякий вид для любви, падает Икар, падает Фазтон, Ганимед говорит: „Бедные братья, только я из взлетевших на небо остался там, потому что вас влекли к солнцу гордость и детские игрушки, а меня взяла шумящая любовь, непостижимая смертным”. Цветы, пророчески огромные, огненные, зацветают; птицы и животные ходят попарно и в трепещущем розовом тумане виднеются из индийских „manuels erotiques” 48 образцов человеческих соединений. И всё начинает вращаться двойным вращением, каждое в своей сфере, и всё большим кругом, всё быстрее и быстрее, пока все очертания не сольются и вся движущаяся масса не оформливается и не замирает в стоящей над сверкающим морем и безлесными, жёлтыми и под нестерпимым солнцем скалами огромной лучезарной фигуре З е в а - Д и о н и с а - Г е л и о с а! ¹⁵

W trzecim akcie *Króla Rogera* szalony orszak Pasterza nadciąga, a Roger uczestniczy w celebrowanej przez niego przed starożytnym ołtarzem ofierze. W Pasterzu Szymanowski chciałby widzieć (jak podkreślił w swoim szkicu z 1918) połączenie cech Jana Chrzciciela, Chrystusa i młodego Bachusa ¹⁶. Rzeczywiście tak jest, można by go porównywać też z tak lubianym przez kompozytora Ganimede-

¹⁴ M. Кузмин: *Крылья...*, s. 69.

¹⁵ Tamże [podkreślenie moje — W. K.].

¹⁶ T. A. Zieliński: *Szymanowski...*, s. 185.

sem. W *Królu Rogerze* można znaleźć także skojarzenia z Heliosem. O wschodzie słońca Pasterz przemienia się w Dionizosa, jego orszak — w menady i bachantki. Żona Rogera, Roksana i jego dworzanie poszli za Pasterzem. Roger i Edrisi zostają sami. Roger stoi nad morzem wśród skał, wpatruje się w punkt, gdzie zauważył postać Boga i woła, intonując hymn do Słońca:

Edrisi! Skrzydła rosna,
Obejmą cały świat!
A z głębi samotności,
Z otchłani mocy mej
Przejrzyste wyrwę serce,
W ofierze Słońcu dam!

Obraz skrzydeł, który pojawia się w cytowanym hymnie, stanowi kolejne świadectwo zdumiewającego podobieństwa twórczej wyobraźni obu artystów (u Kuzmina ów symbol stał się tytułem całego utworu). Wydaje się, że powyższe rozważania stanowią jedynie wstęp do dalszych badań komparatystycznych nad twórczością Kuzmina i Szymanowskiego — dwóch słowiańskich modernistów zafascynowanych muzyką, literaturą, sztuką, śródziemnomorską cywilizacją doby antyku. Choć nigdy się nie spotkali, ich dzieła prozatorskie ujawniają wspólnotę źródeł twórczości oraz wyznawanych wartości estetycznych.

Войцех Краль

КОНЦЕПЦИЯ ЛЮБВИ И ГОМОЭРОТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ
В ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ
МИХАИЛА КУЗМИНА И КАРОЛЯ ШИМАНОВСКОГО

Резюме

В статье сопоставлены любовные и эротические мотивы в произведениях Михаила Кузмина и Кароля Шимановского — выдающегося польского композитора, любительски занимающегося литературным творчеством. Самое важное из литературных произведений Шимановского — фрагментарно сохранённый роман *Эфебос* — в некоторых местах проявляет сходство с творчеством Кузмина. Это сходство не всегда объясняется гомосексуальной ориентацией обоих артистов и не ограничивается эротической тематикой. Философия Платона, мотив крыльев, антические и византийские мотивы выступают у обоих авторов — это позволяет поставить гипотезу, что Шимановский знал произведения Кузмина.

Wojciech Kral

THE CONCEPT OF LOVE AND HOMOEROTIC MOTIFS
IN THE WRITINGS OF MIKHAIL KUZMIN AND KAROL SZYMANOWSKI

Summary

The article compares the themes of love and eroticism in the works of Mikhail Kuzmin and Karol Szymanowski, an outstanding Polish composer and amateur writer. In Szymanowski's major work of literature *Ephesos* there are similarities to Kuzmin's work that cannot always be attributed to both artists' homosexual orientation, and that are not limited to the erotic themes. Given the presence of references to Plato's philosophy, the image of wings, as well as thematic references to antiquity and Byzantium in the work of both writers, we can hypothesize that Szymanowski was familiar with Kuzmin's writing.