

Marek Sołtysik

Zanim powstała *Zazdrość i medycyna*. Pół wieku temu, 24 maja 1972 roku, zmarł Michał Choromański

Dorobek Michała Choromańskiego tworzy swój własny nurt we współczesnej literaturze. Jest to twórczość dająca wyraz żartobliwie-persyflażowemu widzeniu świata, nasycona humorem, ironią, wyróżniająca się bogactwem języka jako środka oddającego chwiejność, wieloznaczność, migotliwość naszej wiedzy o ludziach i świecie. Niezwykła trafność obserwacji, wielkiej miary talent persyflażu i karykatury czyni Choromańskiego jednym z najwybitniejszych prozaików współczesnych.

Wypadałaby w tym miejscu dodać:

O, jaka to przyjemność we własnym kraju, trzydzieści dwa lata po wojnie przeczytać wreszcie kilka zdań, które nie zawierają znaków zapytania dotyczących jakości tej literatury ani niecierpliwych zachnięć poszukiwaczy gatunku – pomyślał Choromański, wychodząc z lecznicy rządowej, trochę pobladły po wyczerpujących badaniach okresowych, z egzemplarzem „Życia Literackiego”, z wyżej cytowanymi słowy, wsuniętym mu przed kwadransem do bocznej kieszeni marynarki przez lekarza, wiernego czytelnika jego powieści.

Wypadałoby dodać, ale się nie doda. Bo ten pierwszy po wojnie, tak sprawiedliwie dostojny ton tekstu pt. *Michał Choromański*, z pięknym zdjęciem pisarza po prawej stronie od góry trzeciej kolumny ogólnopolskiego tygodnika, wieńczą słowa: „Z jego zgonem literatura polska poniosła niepowetowaną stratę”¹.

¹ „Życie Literackie” 1972, nr 23 (1062) z 4 czerwca. 4 czerwca wypadał w niedzielę – „Życie Literackie” zawsze zwyczajowo antydatowano; każdy nowy numer ukazywał się w czwartki – tekst był więc dostępny w kioskach w całej Polsce w czwartek 1 czerwca, tydzień po śmierci Michała Choromańskiego.

Choromański mógł, owszem, wyjść z lecznicy właśnie tak, wiosną, o własnych siłach, stało się jednak inaczej. Opuścił to miejsce nie przechodząc przez drzwi, które czytelnik tu przed chwilą widział w wyobraźni, lecz wyniesiono przez drzwi tylne, zakamuflowane niejako, niepozorne, już nie jego, lecz powłokę człowieka: ciało po sekcji.

Niespodziewana śmierć, dziwne odejście. Jerzy Krzysztoń², znakomity prozaik, w ostatnich latach już chyba jedyny powiernik zmarłego, napisał niebawem: „A planował Choromański jeszcze dziesięć powieści”³.

Ruth Sorel-Choromańska, tak nagle owdowiała towarzyszka życia, w przebłysku płonnej nadziei, że wreszcie jednak się otrząsnęła, już w parę miesięcy po pogrzebie pisarza zanotuje, że zanim mąż wybrał się do szpitala ze świadomością, że najpóźniej za trzy dni będzie z powrotem w domu, rano w jednej chwili, jak uderzony, z grymasem na nagle stężącej twarzy, przypominał jej Michała sprzed trzydziestu dwóch lat, kiedy do przedziału pociągu, którym uciekali przez Wiedeń z okupowanej Polski, mając nie najbardziej skrupulatnie skompletowane dokumenty, a także przeszłość artystyczną, z której gorliwy urzędnik mógłby się więcej dowiedzieć o człowieku, o jego genealogii i poglądach, niespodziewanie wtargnęli nazistowscy funkcjonariusze, dokonując wrywkowej kontroli. Taki strach na twarzy tak odważnego człowieka!

I zawsze dobry kolega, krytyk literacki i teatralny Wojciech Natanson, i Henryk Worcell, niewierny uczeń, rzadziej drukiem, częściej w rozmowach prywatnych wyrażali nadzieję, że relacje pani Ruth pozwolą rozjaśnić okoliczności towarzyszące śmierci Michała Choromańskiego. Coś przecież pisała, miały to być wspomnienia, zatrudniła *vulgo* wynajętą studentkę filologii, by ta na bieżąco spolszczała teksty pisane wolapikiem z aluzjami do polszczyzny... do tej kwestii i do źródłowego tekstu wielokrotnie będzie się tu wracać... dość że szczegółów nie ma w znanym mi maszynopisie *Pamiętników*, a sama ich autorka, może powodowana ostrożnością, nie kwapiła się ich ujawnić. Przeżyła męża o niecałe dwa lata: zmarła nagle, w wieku 66 lat, 1 kwietnia 1974 roku⁴.

² Jerzy Krzysztoń (1938–1982), prozaik i dramaturg, od roku 1956 kierownik Redakcji Słuchowisk Polskiego Radia, prowadził dział prozy w miesięczniku „Więź”. Autor m.in. wstrząsającej powieści *Oblęd* (1979), poniósł śmierć, wypadłszy z okna swego mieszkania.

³ J. Krzysztoń, *Wspomnienie o Michale Choromańskim*, „Więź” 1972, nr 9, s. 36–40.

⁴ Będzie się tu jeszcze wspominać o swoistym testamentie Choromańskiego, zawartym w zakończeniu ostatniej powieści, wydanej za życia pisarza. Prosi on, aby czegoś złego, niespodziewanego i tragicznego, co jako następstwo afer i prześladowań na emigracji może spotkać rychło jego żonę lub jego samego (taka kolejność), nie uważać za

*

Michał Choromański tylko sporadycznie prowadził dziennik. Nie unikał natomiast rozmów z czytelnikami, udzielał wywiadów dla periodyków najróżniejszych orientacji (zapis liczby mnogiej uczuła, że działo się to w dwudziestolecu międzywojennym; potem nie było okazji). Na pytania odpowiadał rzeczowo i prosto. W twórczości jawił się jako nieokiełznany demiurg, w rozmowach natomiast do publikacji dbał o to, by się przedstawić jako osoba nader racjonalnie myśląca. Co więcej – innym starał się narzucić takie podejście do życia i do twórczości w ogóle.

Zacznę od końca. Na kilka dni przed nieoczekiwaną śmiercią Choromański rozmawiał z Marią Marszałek (wywiad ukazał się drukiem w „Ekranie” z datą 18 czerwca 1972 r.). Autor trzydziestu tomów prozy był wówczas człowiekiem wyczerpanym nerwowo, schorowanym, a jednak mówił: „Chciałbym napisać jeszcze z dziesięć książek”. Nie brakowało mu materiału na nowe utwory. Pomysły czy konieczność wydobycia spod spodu jeszcze jednego kawałka. Cennego, w każdym razie podobnego do prawdy? Bogata, posłuszna pisarzowi wyobraźnia? O, była mu dana. Tylko dziękować. Ale przede wszystkim – technika wnikliwej obserwacji. „W młodości – mówi w wywiadzie – umiałem słuchać i umiałem zachęcić do jakiejś spowiedzi. Ileż wiadomości o ludziach, ile książek!”. Następuje nieuniknione pytanie o specyficzne właściwości formalne dzieł Choromańskiego, a pisarz na to: „Ja się zupełnie na formach literackich nie znam!”.

Oczywiście, przesada. Skąd się wzięło u dżentelmena coś w rodzaju warknięcia? Skutek zniecierpliwienia? Bo nie kokieteria. Znękaną i wciąż doświadczaną mężczyzną wszak nie podejmie się haftowania makatek. Nic dla gawiedzi. Oświadczenie o braku teoretycznych podstaw mogło wynikać z własnego i nieustającego poczucia obowiązku zaintrygowania słuchacza i czytelnika. To robił konsekwentnie od chwili debiutu – i z pewnością naturalnie – ten pisarz daleki od hermetyczności, choć egzotyczny w sensie kreowania nowych rzeczywistości z zetła-

przypadkowy zbieg okoliczności. Może to nie ma wielkiego znaczenia, ale nie zaszkodzi dodać, że do mieszkania po Choromańskich wprowadziła się około roku 1976 Halina Snopkiewicz, ceniona i popularna pisarka, autorka książek dla młodzieży. Znajoma Choromańskich – świadectwem wspólne zdjęcia z Domu Pracy Twórczej w Oborach – otrzymawszy przydział z puli ówczesnego Związku Literatów Polskich, zamieszkała przy Marszałkowskiej z mężem i córką. Czterdziestosześcioletnia Halina Snopkiewicz zmarła niespodziewanie w tym mieszkaniu 30 czerwca 1980 r.

łych dekoracji. Zawsze otwarty – utrwalający własne, a także umiejętnie podpatrywane u wielkich mistrzów wartości formalne i przeto obojętne wobec nowinek. Jak może się nie znać na formach literackich ktoś, kto w trakcie tej samej rozmowy opowiada o swoim przyjacielu, Rafale Malczewskim, świetnym malarzu, który pracując nad obrazem, zastanawia się, czego na nim nie namalować?

W znaczeniu: co opuścić.

„Jestem ostatnim pisarzem Młodej Polski – stwierdził w tymże wywiadzie i mocno podkreślił: – uprawiam konsekwentny eklektyzm. Z tym zastrzeżeniem, że nie uczę się i nie czytam historii stylów. To by mi bardzo przeszkadzało”. Na koniec, nie bacząc na zasady miłej, acz narzuconej gry z rozmówcą, powiedział jakby do siebie: „Chciałbym zachować własny styl, własny sposób widzenia. W każdym razie myślę, że gdyby było więcej ludzi mojego pokolenia, to byłaby inna literatura. Szkoda, że pisarze mego pokolenia wyemigrowali i poginęli. Gdyby byli wśród nas, inaczej wyglądałoby życie literackie”.

O kim myślał? Pozostała przecież i niezgorzej się urządziła w Warszawie i Krakowie – o prowincji nie wspominając – spora grupa powieściopisarzy, i twórcy ci wydawali książkę za książką. Ci ludzie, przecież także z pokolenia Choromańskiego, mieli – w odróżnieniu od niego, samotnika nie z własnego wyboru, ekstra-oryginalnego, czynnego twórczo – dobrą prasę, wznowienia i tłumaczenia, nagrody resortowe, zaszczyty, rzeczy do obrastania... Autor przedwojennego bestsellera, *Zazdrości i medycyny*, w ostatnich dziesiątkach lat nie miał właściwie z tymi sławnymi, z tuzami, żadnego kontaktu. Nie do opisania jest ten rodzaj chłodu, który wydzielają lansowani pisarze w kontakcie z pisarzem, któremu kiedyś, na początku kariery, zazdrościli talentu. Osamotniony? Zdruzgotany? Raczej niezdrów i z poczuciem wykluczenia myślał, mówiąc o nieobecnych, o pozostałych, dogorywających i umarłych na emigracji Stanisławie Balińskim, Witoldzie Gombrowiczu, Mieczysławie Grydzewskim, Janie Lechoni, Kazimierzu Wierzyńskim, o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Józefie Wittlinie, o Irenie Krzywickiej, Ferdynandzie Goetlu, o Rafale Malczewskim...

I myślał z bólem o tych, którzy niczego więcej już nie mogą napisać. Wyimki ze strat kultury 1939–1945. Straszna to ewidencja. Podczas powstania warszawskiego zbłąkany pocisk ugodził śmiertelnie Juliusza Kadena-Bandrowskiego. W Polsce niemieccy hitlerowcy zamordowali Emila Breitera. Józef Czechowicz, czekając na swą kolejkę u lubelskiego fryzjera, zginął od wybuchu bomby na samym początku II wojny świa-

towej. W niemieckim hitlerowskim obozie Płaszów pod Krakowem została zamordowana Zuzanna Ginczanka. Okupanci rozstrzelali Ignacego Fika. W Palmirach rozstrzelali Witolda Hulewicza, a Tadeusza Hollendra zamordowali na Pawiaku. Zmarł Jerzy Hulewicz. W szpitalu w Milanówku zmarł, z ran odniesionych podczas powstania warszawskiego, Karol Irzykowski. Roman Jaworski, wysiedlony przez okupanta, przez cztery lata dogorywał w zakładzie dla nieuleczalnie chorych. Po powrocie z obozu w Sachsenhausen, gdzie został potraktowany przez hitlerowców nieludzko, skonał wycieńczony Stefan Kołaczkowski. Nie skorzystał z szansy przeżycia i konsekwentnie wobec postawy życiowej wybrał śmierć bohaterską Janusz Korczak. Zmarł Wacław Berent. W kampanii wrześniowej poległ od skrytobójczego, nie wiadomo, czy przypadkowego strzału, Tadeusza Dołęga-Mostowicz. Stefan Napierski rozstrzelany przez Niemców w Palmirach. We Lwowie hitlerowcy zamordowali niezłomnego Ostapa Ortwina. Umarł Leon Piwiński. Aresztowanego za działalność konspiracyjną Leona Pomirońskiego, przewieziono do niemieckiego nazistowskiego obozu koncentracyjnego na Majdanku, gdzie zmarł na tyfus. Po wysiedleniu i tułaczce zmarła w leśniczówce koło Żelaznej pod Skierniewicami Maria Rodziewiczówna. W Drohobyczu pijany z wściekłości gestapowiec na ulicy zastrzelił Brunona Schulza, przystawiając lufę rewolweru wprost do głowy artysty. Wiosną 1945 zmarł Wacław Sieroszewski. W osiemnastym dniu wojny, schorowany i struty aurą politycznej *recte* apokaliptycznej beznadziejności, popełnił samobójstwo Stanisław Ignacy Witkiewicz we wsi Jezioro na ówczesnym Polesiu, w sarnieńskim powiecie. Skonał w Sosnowcu na szpitalnym łóżku Emil Zegadłowicz. We Lwowie został aresztowany przez Gestapo i stracony, być może na Wzgórzach Wuleckich, Tadeusz Żeleński-Boy.

W liście kondolencyjnym do Ruth Sorel, wdowy po Choromańskim, tak pisał Jerzy Andrzejewski: „Jeszcze jeden z naszego pokolenia. Coraz nas mniej, natomiast coraz więcej nazwisk, których brak. Kurczy się też grono ludzi, którzy dobrze pamiętają Michała z czasów, gdy był młody i w pierwszych blaskach powodzenia i sławy”.

To grono skurczyło się – i to jakoś sztucznie – już na piętnaście lat przed śmiercią Choromańskiego. Nie to, o nie, żeby tak nikły jego obraz zastał pisarz po powrocie do kraju! Cóż pisze dalej Andrzejewski? „Tak się składało, że od dawna nie widziałem Michała i Pani, zawsze jednak przechowuję w żywej pamięci nasze spotkania pod koniec roku 1939 i te ostatnie sprzed kilku lat w Oborach. Bardzo się śmiercią Michała przejąłem”.

Choromański, tak jak i Andrzejewski, mieszkał w centrum Warszawy...

Umierał w rozstrzęsieniu i w samotności, i dosłownie – śmierć go zabrała nagle ze stołecznej lecznicy, dokąd się udał, ufnie, w przeciwieństwie do doświadczonego i nie bardzo ufajacemu lekarzom bohatera jego ostatniej wydanej za życia powieści, artysty Szetyckiego, żeby skontrolowano jego organizm – i w sensie ogólnym: oddalony od środowiska. W tym oddaleniu więcej było własnej potrzeby izolacji czy świadomości odsunięcia przez nich? Pisany na maszynie list Andrzejewskiego, człowieka, który żałuje, że z powodu wyjazdu nie mógł uczestniczyć w pogrzebie, chłodniejszy jest w tonie od pięknie odręcznie napisanego listu Jarosława Iwaszkiewicza, wysłanego ze Stawiska 6 czerwca 1972 roku:

Szanowna i Droga Pani Rut!⁵

Tak się złożyło, że byłem za granicą, kiedy Panią spotkało to nieszczęście. Przykro mi było, że nie mogłem oddać Michałowi ostatniej posługi i nie byłem gdzieś w pobliżu Pani w tym momencie. Stratę Michała tym boleśniej odczuwam, że jest to już strata ostatniej więzi łączącej mnie z młodością, z latami szkolnymi: z Jelizawetgradem, z rodziną Szymanowskich i Kruszyńskich, coś, co mi przypomniało znowu tę niezapomnianą atmosferę młodości i oddania sztuce – z której wyłoniła się muzyka Karola i wspaniałe pisarstwo Michała. Żałować tylko mogę, że w ostatnich czasach tak rzadko widywaliśmy się, ale ja byłem zawsze zajęty, Michał tyle chorował – ale zawsze myślałem, że w pobliżu jest ten człowiek, który „pamięta”. Składam Pani serdeczne wyrazy współczucia i gorąco całuję ręce pani, smutek mnie ogarnia na myśl o tych, co tak po kolei odchodzą – pociecha jedyna, że i my pójdziemy ich śladem w to królestwo ciszy i spokoju.

Serdecznie pozdrawiam Panią
szczerze oddany
Jarosław Iwaszkiewicz

Piękne, bolesne, spóźnione.

W karcie kondolencyjnej ekspresjonista, erudyta i śmiały krytyk literacki Jan Nepomucen Miller kreśli się jako „dawny znajomy”. I zapewne jako jeden z tych licznych, którzy w ostatnim czasie jakoś nie mieli okazji...

Przed poczuciem zupełnego osamotnienia, pośród radosnego zgiełku sporej gromadki twórców noszonych na rękach, ratowała małżonków Choromańskich pewna więź z pisarzami młodego podówczas pokolenia, ceniącymi sobie wyobraźnię, wykraczanie poza realizm, a głównie

⁵ Osoby pozostające z Choromańskimi w zażyłości zwykły były pisać fonetycznie imię Ruth Sorel.

maestrę warsztatu. Byli to przede wszystkim: Jerzy Krzysztoń, Władysław Lech Terlecki, Ireneusz Iredeński. I kompozytor Wojciech Kilar. Koniecznie trzeba podkreślić, że jedynym rówieśnikiem Choromańskiego, który odwiedzał kolegę pisarza wraz ze swym synem Jackiem (późniejszym prozaikiem), a przy tym z odważnym entuzjazmem pisał o jego twórczości, był wtedy Wojciech Natanson, człowiek teatru i wysokiej kultury.

Książki pisarza mieszkającego w stolicy wydawało Wydawnictwo Poznańskie – oficyna z pewną renomą, poważna, ale jednak prowincjonalna. Dla najwybitniejszych, najmodniejszych, nagłaśnianych, były świetne warszawskie wydawnictwa: Czytelnik, PIW, w następnej kolejności Iskry, wreszcie Instytut Wydawniczy PAX, który wydawał głównie pisarzy katolickich, ale ten wśród twórców trochę bardziej niezależnych, acz o wyrobionej pozycji, miał opinię wydawnictwa związanego z nieodokreślonym politycznie stowarzyszeniem PAX (dwie pierwsze książki po powrocie wydał Choromański właśnie w PAX, co nieustawionego odstawiło go od środowiskowych tuzów). Rangę Czytelnika i PIW miało krakowskie Wydawnictwo Literackie, liczyło się jeszcze wrocławskie Ossolineum. Poza tym niejako rejonizacja. Pisarze, którzy urządzili się w pozostałych miastach wojewódzkich, pomagali wykonywać plan prowincjonalnym wydawnictwom państwowym, pisząc rok w rok nową książkę lub jej wydanie drugie, przejrzone i poprawione. W myśl obowiązującego w strefach średnich ostrzeżenia: sam siebie nie przeskoczysz, więc nawet nie próbuj. Za życia Michał Choromański nie dostał w PRL nobilitacji, jaką było wydanie książki w oficynach wyborowych, zresztą z ekipami profesjonalnych redaktorów, wychowywanych w należytym czułości dla literatury pięknej przez przedwojennych edytorów. Mam wrażenie, że miejsce, którego on musiał chęć nie chęć ustąpić, zostało obsadzone pisarzami, którzy wyłonili się niespodziewanie. Wcześniej byli ludźmi innych zawodów, jak obwołany gwiazdą beletrystyczny piewca życia na terenach polskich pod zaborem ck monarchii, rówieśnik Choromańskiego, Andrzej Kuśniewicz, przedwojenny objeżdżacz samochodów, światowiec, powojenny dyplomata (okaże się po roku 1989, że był niebezpiecznym konfidentem SB), albo nie reprezentowali wysokich lotów literackich (po 1968 wysoko windowany Andrzej Szczypiorski, w latach 90. XX w. nominowany na sumienie środowiska, po śmierci odkryty jako tajny współpracownik służb bezpieczeństwa PRL). To z brzegu. Twórczość Choromańskiego pominął w swoim podręczniku, do ogólnego stosowania w szkołach średnich, ówczesny

oficjalny krytyk Ryszard Matuszewski, jakże więc wybierać się z maszynopisem do Czytelnika, gdzie ów krytyk pracuje, albo do PIW, gdzie żona tego krytyka, Irena Szymańska, jest dyrektorem. W związku z nią, zasłużoną zresztą dla polskiej literatury osobą, w odpowiednim miejscu opowiem, jak to Jerzy Andrzejewski oddał kochanemu Choromańskiemu niedźwiedzią przysługę. Ale na razie dość, bo gorycz zaleje.

Pozostając w wężutkim kręgu osób mu przyjaznych a niewpływowych, pisarz pracował z nieustępliwą pasją. Po siedemnastu uciążliwych i zupełnie niesprzyjających jego twórczości latach emigracyjnych, udało mu się wejść w ten tak przez pisarzy pożądaný trans. Przez kolejnych dziesięć, jedenaście lat tworzył wielki ciąg powieściowy, będący drugim istotnym etapem twórczym, czy bogatszym, nad tym właśnie będę się zastanawiał, w każdym razie trudniejszym w odbiorze i bardziej wyrafinowanym niż ten pierwszy, którego początków należy szukać jeszcze w Jelizawetgradzie. I którego to okresu niebezpieczny szlak wiódł poprzez litewskie kuracyjne Druskienniki i mazowiecką sanatoryjną Rudkę, via warszawski szpital Czerwonego Krzyża, już bez postojów, do Zakopanego, gdzie rzecz się przedziwnie wykrystalizowała pośród ostrego powietrza. I o tym będzie dalej.

Mistrz konstrukcji stale powtarzał, że nie buduje świadomie struktury swoich utworów. Twierdził, że nie jest dla niego ważny chwyt literacki – w tym również kompozycja i w niej wyszukana fraza, utkana z gęszczy wyrafinowanej kadencji – uważał, że jest rzeczą najistotniejszą refleks realnego życia. Znając swój talent – a poznał, o, poznał jego siłę – czyżby dawał się ponieść urokowi magii? Można by tak spróbować pomyśleć. I wtedy należy dołączyć do tych przypuszczeń słowa, które Choromański napisał w swoim dobrym czasie, a było to na czterdzieści lat przed zgonem:

„Mam przeświadczenie, że – poza chorobą i cudzą śmiercią – w życiu nie ma tragedji, są tylko mniej lub bardziej nieudolni tragicy. I to wszystko, co ludzi nazywają tragicznym, ich prywatne smutki, zmartwienia, troski, błędną natychmiast wobec prawdziwego nieszczęścia, które zwiastuje nam trąbka mknącej karetki pogotowia”.

Ten zapisany refleks życia zamknął się w profetyczne koło po czterech dziesiątkach lat.

* * *

Styczeń roku 1929. Michał Choromański od pięciu lat w Polsce. Przeżywa, jak później będzie wyznawał, wielki kryzys.

Sanatorium w pensjonacie „Sanato” jest już dla niego niedostępne. Mówić, że za drogie, będzie eufemizmem. To już legendarne, te odbywane dwa razy w tygodniu wyprawy młodego pisarza, poruszającego się o kulach z odległych przycmentarnych krańców ulicy Nowotarskiej, żeby na Antałówce odbierać od portiera wytwornego pensjonatu „Sanato” przychodzące tam listy od matki, trwającej w przekonaniu, że syn – który w rzeczywistości za pół darmo głoduje w szopie – weranduje w „Sanato”, świetnie się odżywia („pamiętaj, codziennie dodatkowe kakao!”) i jest leczony.

Bardzo powoli i jakąś nazbyt okrężną drogą – ale to po to, by móc istotę rzeczy oglądać jak najdłużej perspektywicznie – dochodzę w pobliże miejsca, od którego powinienem był zacząć tę rzecz. Tymczasem po osiemdziesięciu latach oglądam w naturze miejsce, w którym przed chwilą pozostawiłem mojego bohatera. Zakopane, zbocze Antałówki, ulica Wierchowa 2. Potężna bryła budowli, oryginalnej i ze śladami urody, świetność ma już za sobą. Wtajemniczeni – architekci, konserwatorzy zabytków – wiedzą, że tak źle nie jest. Ten obiekt z charakterem – na szczęście zadaszony – powinien bez remontu dociągnąć do setki. Architekt Eugeniusz Wesołowski, autor projektów zakopiańskich hoteli-pensjonatów (między innymi „Stamary” i „Radowid”, które będą nas dalej interesować w związku z losami pisarza), podczas budowy „Sanato” w 1912 zastosował żelbet. Znał jego tajniki.

Lato 2009. Tuż przed zachodem słońca. Widok na rozległą panoramę, zamkniętą szczytami Tatr, z minuty na minutę zmieniającymi barwę, budzi najlepsze uczucia estetyczne nawet wtedy, kiedy się stoi przed ścianą byłego sanatorium, na wysokości suterenu. Bo do budynku wejść się nie da. „Sanato” zabite dechami. W szybach na trzecim piętrze jednak znak życia; zaświeciło się, ktoś podchodzi do okna... Złudzenie; ostatni blask słońca odbił się rykoszetem od turni i wpadł do okna pokoju, w którym nikogo nie ma.

Zatrzaśnięte na głucho. Mogę pomarzyć o freskach i obrazach w pokojach i wnętrzach recepcyjnych, mignie w pamięci stara fotografia z fragmentem boazerii rzeźbionej dla „Sanato” przez samego Wojciecha Brzegę – wraz ze Stanisławem Witkiewiczem i Janem Rembowskiem współtwórcę stylu zakopiańskiego. (Brzega, profesor w sławnej Szkole Przemysłu Drzewnego, wykonał szachy dla Żeromskiego). Przez wybitą szybę zaglądam do okna w oficynie. Wionie wilgocią; tu były łazienki. Dla służby? Bo od północy. Pokoje dla kuracjuszy miały okna zwrócone na południe. Bieżąca woda, także ciepła, centralne ogrzewanie, oświe-

tlenie elektryczne, telefony, windy osobowa i towarowa. Oglądam pozostałości konstrukcji kolejki linowej, która miała przewozić gości spod dworca kolejowego wprost do wysoko położonego „Sanato”...

W „Sanato” zatrzymywali się twórcy i zamożni kibice życia – wszyscy trochę chorzy, werandując łapali oddech – tak było do 1929, kiedy właściciel, Aleksander Rumiński sprzedał posiadłość Związkowi Pracowników Poczt, Telegrafów i Telefonów. Pocztowcy, nakładem środków, przekształcili pensjonat w sanatorium. Po 1989 pocztowcy pozbyli się obiektu, sprzedali, poszedł w prywatne ręce, od dwudziestu pięciu lat trwa proces zatracenia.

Eugeniusz Małaczewski, poeta-żołnierz, po przebyciu „epopei murmańskiej” śladem generała Hallera, już jako autor przejmującego *Konia na wzgórzu* okrzyknięty nadzieją literatury – choć terminalnie chory, mógł pisać w luksusowych warunkach. Pobyt w „Sanato” umożliwił mu, dzięki rozległym kontaktom, Kornel Makuszyński, który również tam prze mieszkował, zanim osiadł na stałe w Zakopanem. W „Sanato” bywał Karol Szymanowski, zaglądali tu Stefan Żeromski, Jan Kasprówicz, Rafał Małaczewski, Karol Stryjeński, Leon Chwistek, Stanisław Ignacy Witkiewicz... Przyjaciół Witkacego, jeden z nielicznych, z którymi autor *Pożegnania jesieni* ani razu nie zerwał stosunków, doktor Teodor Białynicki-Birula, był naczelnym lekarzem „Sanato”, odkąd przekształciło się ono w sanatorium. Doktor, major w stanie spoczynku, specjalista chorób płuc, hipnotyzer, był w swej willi „Olma” gospodarzem urządzanych przez Witkacego *orgii*, podczas których artysta zrobił setki portretów, inspirowanych używkami itp. Do portretów pozowali luminarze życia kulturalnego.

Malowniczość! Zarówno usytuowanie, jak i architektura „Sanato” pobudzają wyobraźnię. Jednemu każą myśleć o sanatorium Berghof z *Czarodziejskiej Góry* Tomasza Manna, znów przywołać cierpienia Hansa Castorpa i zjawiskowej madame Choucoat. Dziś odrzwia uszkodzone wskutek włamania, zostały zabezpieczone deskami i sklejką.

Mury „Sanato” spaja historia kultury. Zakopane – co najmniej przez pół wieku kulturalna stolica Polski. Artyści spotykali się z Józefem Piłsudskim, z politykami mającymi wpływ na kształt wolnej Polski; i jedni, i drudzy bywali u lekarzy-humanistów: u wspomnianego Białynickiego-Biruli, u najlepszego diagnosty Wacława Kraszewskiego, u Olgierda Sokołowskiego, Gustawa Nowotnego. Dentyście Włodzimierzowi Nawrockiemu płacił Witkacy portretami całej rodziny. Dzieła pozostały. Zabytkowe domy, świadkowie zmagających twórców, znikają z pejzażu Zakopanego.

Schodzimy do Zakopanego 1929. Choromański nie pije kakao, tylko marznie na barłogu, co nie pozwala mu się roztkliwiać nad osobistym kryzysem. Niebawem, w lepszych warunkach, młody twórca, autor pisanych po rosyjsku kilkuset wierszy i *Powieści o muzyce* obciąży świadomość faktem, że język, którym posługiwał się od dziecka, traci w nim prężność, a języka polskiego jeszcze dostatecznie nie opanował. Gdy zrzuci balast, nastąpi w nim zryw, spotykany, jak się zdaje, tylko u twórców: w ciągu dwóch lat – swobodnie władając oryginalną stylistycznie polszczyzną – napisze dwie powieści (rozpocznie dwie następne), tom nowel i oryginalny reportaż. A gdzie to – jednak szczęściarz! – znalazł ciepło i opiekuńczą kobiecą rękę?

Oddaję głos Jerzemu Mieczysławowi Rytardowi (*Poeci polscy po rosyjsku. Prace Michała Choromańskiego*, „Wiadomości Literackie” 1929, nr 30):

„Harenda” – najoryginalniejsze miejsce w Polsce. Drewniane płazowe izby na brzyzku. Trzydzieści stopni mrozu. Pokrywa oślepiających śniegów, wyiskrzonych w słońcu. Na szafirowym niebie, wysoko, biały mur Tatr. Ponad olbrzymi łańcuch szczytów wyrasta potężny trzon Lodowatego.

(...) Ajzia – to ukochany królik Choromańskiego, śliczny brunatny okaz, sypiający ze swym panem na jednej poduszce i jadający z nim z jednego talerza. Gryzoń-kłapouch z wiecznie pulsującym noskiem, usadowił się na kolanach poety.

Proszę zauważyć, że w tym czasie mówiło się o dwudziestoczeropółletnim Choromańskim: poeta⁶, a przecież trzy lata wcześniej, gdy przyszły pisarz na parę miesięcy przed okresem swej beznadziejnej, wydawało się, zakopiańskiej nędzy zamieszkiwał jeszcze w pensjonacie „Sanato”...

Otóż w bawialni „Sanato” Ambrożewicz pierwszy, i ni stąd, ni zowąd, podszedł do mnie z wyciągniętą dłonią.

– Pan pozwoli, że się przedstawię – rzekł. – Pan jest powieściopisarzem?

Otworzyłem usta. Potem je zamknąłem.

– Ja? Skąd!

⁶ „Nic nie wspominasz w Twym liście, czyś odebrał wierszy Miszi [Michała Choromańskiego]. Będąc u nas [w Warszawie] czytał mi kilka rozdziałów z tej swojej powieści o muzyce, które bardzo duże wrażenie na mnie zrobiło. Z wielkim talentem napisane” – pisał do Karola Szymanowskiego w Davos wspólny krewny kompozytora i pisarza Artur Taube 14 września 1929 r.; *Karol Szymanowski. Korespondencja*. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora. Zebrała i opracowała Teresa Chylińska, t. 3, cz. 2, s. 259 [Kraków 1997–2002, 13 vol.].

Usiadł obok. – Dziwne! – rzekł.

Musiałoby tu być jakieś nieporozumienie.

– Może jestem do kogoś podobny? – spytałem. (...)

Wtedy stała się niepojęta rzecz, która z każdym rokiem wydaje mi się zabawniejsza – jeśli, ma się rozumieć, kpina z samego siebie może nas bawić. (...) Ambrożewicz popatrzył mi na czoło, potem na nos i wreszcie wyrzekł, co następuje:

– Dziwne. Wie pan, wkoło pana jest jakaś aura. Może pan nie jest powieściopisarzem, ale pan na pewno będzie wielkim powieściopisarzem w przyszłości!

O mało nie zsunąłem się z fotela, a kule poleciały na dywan⁷.

Ta tak niezwykle zadzierzgnięta, a potem z odległej perspektywy opisana w *Memuarach* znajomość z owym panem Ambrożewiczem, miała następstwa. Kiedy cierpiący Choromański polegiwał, czytając ulubionego Edgara Wallace'a, na kanapie w domu Ambrożewicza, poznał jeszcze jednego znajomego gospodarza. Znajomym okazał się Tadeusz Dołęga-Mostowicz. Ten bardzo wysoki mężczyzna po otrząśnięciu się ze skutków moralnych dotkliwego pobicia, i z trwałymi uszkodzeniami ciała, będącymi wynikiem obrosłych w siłę emocji ludzi władnych – emocji wywołanych jego odważnymi, sugestywnie napisanymi artykułami politycznymi – właśnie w domu państwa Ambrożewiczów miał powziąć ważką decyzję: postanowił, że zrywa z dziennikarstwem i od tej pory zajmie się twórczością powieściopisarską.

Ambrożewicz jako magnes. Ale wracam do siedzącego na „Harendzie” człowieka, który po czterdziestu trzech latach od tamtego momentu bez mrugnięcia wyzna: „Ja się zupełnie na formach literackich nie znam!”.

⁷ Żwawo i pięknie napisane. Mogło być tak samo, ale trochę inaczej. Pan Ambrożewicz, miłośnik literatury pięknej, usłyszał, powiedzmy, że wśród gości „Sanato” jest Choromański. Tylu tam pisarzy, więc to ani chybi musi być ten Choromański! Miał na myśli, rzecz jasna, pisarza Leona Choromańskiego (1892–1953), autora dramatów (m.in. *Wisielec*) i tłumacza Wilde'a, Baudelaire'a, Mirabeau, Strindberga i Dostojewskiego, kontynuatora *vulgo* epigona Młodej Polski. Można tak sądzić, ponieważ Leon Choromański wydał wówczas stosunkowo niedawno (1923) tom poczytnych opowiadań *Głowa na kamieniu*. Spostrzegłszy, że popełnił coś w rodzaju *faux pas*, pan Ambrożewicz próbował wybrnąć z niezręcznej sytuacji, co mu się najprawdopodobniej udało. Inna sprawa, że rozgłos, który niebawem otoczy Michała Choromańskiego, przyćmi dokonania i w ogóle nazwisko Leona Choromańskiego (ten całkiem zapomniany dziś pisarz, urodzony także na Ukrainie, był ponadto w Drugiej Rzeczypospolitej cenzorem zatrudnionym w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych).

Mówi do Jerzego Mieczysława Rytarda⁸ o swych przekładach rosyjskich:

Książka moja, która ma się ukazać w wydaniu „Petropolis” w Berlinie, nosi nazwę *Szkiców o polskich poetach XX w.* i składa się z bibliograficznych i krytycznych artykułów pióra p. Sergiusza Kułakowskiego⁹ oraz dziewięćdziesięciu wierszy w moim przekładzie. (...) Największe trudności, z jakimi spotkałem się pracując jako tłumacz (mam przetłumaczone: *Mój świat* Kasprowicza, wybór wierszy z *Księgi ubogich*, antologię, o której mowa, *Laur olimpijski* [Wierzyńskiego]), były natury technicznej, wynikające z różnic wersyfikacji i ze specyficznych właściwości języka polskiego, dla którego musiałem znaleźć odpowiedniki w języku rosyjskim. Zwróciłem na to uwagę, tłumacząc poprzednio wiersze z *Księgi ubogich* i porównując je z przekładami Balmonta¹⁰. Nie obniżając bynajmniej walorów pracy tego kapitalnego tłumacza, pozwolę sobie dodać mimochodem, że przez formalny stosunek do oddania rytmu został nadany całemu tomowi nieco monotony charakter, mogący znużyć czytelnika. Poza tym na skutek dokładnego trzymania się rymów żeńskich, charakterystycznych dla poezji polskiej (prawie wyłącznie akcent na przedostatniej głosce) wytworzyła się sztuczność językowa. Czytelnik jest pod ciągłym wrażeniem, że czyta przekład z obcego języka, pod wrażeniem często obniżającym artystyczną wartość utworu.

Chcąc uniknąć owego niebezpieczeństwa, starałem się znaleźć nie tylko odpowiedniki natury znaczeniowo-uczuciowej, lecz równie to, co charakteryzuje polską rytmikę, oddać to, co jest charakterystyczne dla rosyjskiej (...), a tylko od czasu do czasu zabarwiając wiersze rytmicznymi polonizmami. I dlatego nie bałem się ani rymów męskich, ani jambów.

Tak mówi twórca absolutnie świadomy. Upłynie rok i ukończy on swoją pierwszą powieść napisaną w języku polskim – *Białych braci*. Na razie przebywa na „Harendzie” pod zdecydowaną a czułą opieką Marii Kasprowiczowej, od trzech lat wdowy. Wielkiej wdowy. Jest z nią, jest

⁸ Jerzy Mieczysław Rytard (właśc. Mieczysław Antoni Kozłowski (1899–1970), pisarz, autor dramatów o tematyce podhalańskiej i tatrzańskiej. Jego ślub z Heleną Roj-Rytardową (1899–1955), ze znanego rodu góralskiego Rojów-Gąsieniców, pisarką, aktorką, malarką, stał się wydarzeniem towarzyskim w Zakopanem. Innego rodzaju wydarzeniem było zaginięcie pierwszego libretta do *Harnasi* Karola Szymanowskiego, autorstwa Rytarda, który to tekst był zresztą impulsem dla kompozytora (Szymanowski napisał nowe libretto wspólnie z Leonem Schillerem).

⁹ Sergiusz Kułakowski (1892–1949), literaturoznawca, syn profesora filologii klasycznej na Uniwersytecie Kijowskim. Był autorem książek dotyczących literatury rosyjskiej (m.in. *Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej 1884–1934*, Warszawa 1939, nakładem Księgarni Ferdynanda Hoesicka).

¹⁰ Konstantin Balmont (1867–1942), rosyjski poeta i tłumacz, symbolista, autor wysoko cenionych przez współczesnych malarskich wierszy nasyconych intymizmem. Jego przekład poematu *Dzwony* Edgara Allana Poe stał się kanwą symfonii chóralnej *Dzwony* Sergieja Rachmaninowa, uważanej przez kompozytora za jego najlepsze dzieło.

u niej, wyrwany z krańcowej nędzy – będzie z nią jeszcze i będzie uważnie ją obserwował, gdy spełni fascynację – ale na razie ten sam człowiek, rzekomo oderwany od zagadnień formalnych w sztuce, tak mówi do Jerzego Mieczysława Rytarda:

Po przeczytaniu kilkunastu tomów wierszy polskich poetów spotkałem się z pewnymi zabawnymi faktami, nad którymi warto się głębiej zastanowić, gdyż dowodzą one pewnego niedbalstwa w stosunku do rzemiosła poetyckiego. Mianowicie wiele obrazów w poezji polskiej przyjęło charakter szablonu i powtarza się u szeregu poetów w sposób zupełnie jednoznaczny.

Spotkałem na przykład kilka razy porównanie księżyca do tarczy, poczynając od Tetmajera i ku zdziwieniu mojemu kończąc na Słobodniku (*W mroku*), nie mówiąc już o nuzającej ilości rymów, przez ilość swoją wytartych (różnych „krawędzi” i „słońce”). Trudno sprawiedliwie ich istnienie przy wysokim poziomie poezji polskiej. Bardzo często spotykałem się z „melancholią peronów” i „mijających miasta pociągów” (rezultat darmowych biletów...), gdzie nieuniknione jest okno, przez które nieuniknienie trzeba patrzeć, rozważając różne smutne rzeczy...

Nie posiadam zupełnie złośliwości krytyka i nie jestem krytykiem, lecz nie mogę powstrzymać się od szczerości, usprawiedliwiając swoje być może śmiało twierdzenie tą odrobiną poetyckiego talentu, czy też poetyckości, którą posiadam....

Pod koniec lipca 1929 roku, gdy ukazał się w „Wiadomościach Literackich” wywiad Rytarda (słodko-gorzki i w zimowej jeszcze scenerii), wydawnictwo „Petropolis” w Berlinie wypuściło na rynek *Laur olimpijski* Kazimierza Wierzyńskiego w tłumaczeniu Choromańskiego. Tłumacz zdążył już także przygotować do druku przekłady *Pragmatystów* i *Gyubala Wahazara* Stanisława Witkiewicza.

Prócz tego, że bezdzielny Witkacy ojcował Choromańskiemu, ci znakomici, tłumaczeni przez chorego młodzieńca pisarze rozpoznali w Choromańskim... pisarza. Wielkości się przyciągają i nie ma na to rady. Podobnie jak w różdżkarstwie – tajemnicze właściwości. Dane nielicznym. Tu nie ma wzorca – są niewidoczne gołym okiem drobiny magii. Jakim cudem Wierzyński dotarł do chlewika przylegającego do zakopiańskiej willi „Japońskiej” do głodującego tam i zżeranego gruźlicą Choromańskiego – to pozostanie, zdaje się, tajemnicą. Adres na pewno dał mu – sam w długach i w chorobie – Karol Szymanowski, dalszy kuzyn autora *Powieści o muzyce*. Ale czy człowiekowi, którego się nie szanuje, można dać bez wahania adres kogoś, kto nic w tej chwili nie znaczy?

Z autorskiej nieustającej kwerendy. Fragment wiersza pisanego „z natury”:

I na chwilę oczyściły się myśli. I zobaczyłem
Właściwą willę Japońską, jej podwórze
Stańło mi barwne, jak na najlepszej reprodukcji,
Jakby ktoś je dla mnie zatrzymał, uchronił od kurzu;
Wszystko jak wtedy, to co mogę wiedzieć,
I nawet drzwiczki dobrze przymknięte od chlewiku, w którym
Głódował Choromański, słysząc za przepierzeniem kwik świni,
A u stropu – wyżej weranda – odgłosy podwieczorku o zachodzie słońca¹¹.

* * *

Parterowy dom otoczony ogrodem, z doskonale wyposażoną pracownią mikrobiologa, na tyłach, z widokiem na rozległy sad. Wiosna – kwitnienie. Lato – mocna zieleń w słońcu i zbawczy cień. Jesień – owocowanie i sjesta. Umacnianie ducha na zimę. Zima – długie wieczory w ciepłe i z widokiem na błękitniejący śnieg. Czyli pierwsze lata – no, tylko trochę beztróskiego dzieciństwa przyszłego pisarza. W Jelizawetgradzie.

Rodzice Michała Choromańskiego pochodzili z Jelizawetgradu. Ojciec, Konstanty, był mikrobiologiem. (Mówiło się o nim: medyk). Matka – Aleksandra, z domu Rogaska. Tak wyglądają fakty w świetle dokumentu – decyzji o ustaleniu treści aktu urodzenia – wydanego w 1961 roku przez Prezydium Dzielnicowej Rady Narodowej w Warszawie. Wnioskodawcą był Michał Choromański.

W dokumencie jednak przeznaczonym dla władz okupacyjnych – gdy piszę, na chwilę odkładam te papiery – wystawionym w Warszawie 6 Februara 1940 i podpisanym przez Karola Irzykowskiego i Ferdynanda Goetla, rodowe nazwisko matki Choromańskiego brzmi Rogaska. W tymże dokumencie, sporządzonym w języku niemieckim, mowa jest o rzymskokatolickim wyznaniu pisarza, podczas gdy w papierach uwierzytelnionych nazwiskiem zainteresowanego zapewnia się, że akt urodzenia został sporządzony w Jelizawetgradzkiej parafii prawosławnej. Autor *Białych braci* będzie jeszcze dwukrotnie zmieniał wyznanie – ale o tym we właściwym czasie.

Jak mógł wyglądać leżący na Ukrainie Jelizawetgrad, gdzie 22 czerwca 1904 roku urodził się Michał Choromański – i jakim to miasto widział przyszły pisarz w dzieciństwie, a jakim we wczesnej młodości (bo nagle bardzo się tam wszystko pozmieniało) – niełatwo doprawdy dociec.

¹¹ Fragment wiersza *To tu willa Japońska*. Szum, Marek Sołtysik, *Małe wiersza wieczorne*, Szczecin 1986.

Zwłaszcza że sam Choromański, po pewnych wynurzeniach w okresie wczesnej szczęsnej sławy, zaciągnął nad tym okresem płachtę. W niektórych utworach będzie spoza niej przezierać trochę światła, lecz to jednak za mało na powzięcie próby zbudowania obrazu.

W roku 1918 zginął w Kijowie od wybuchu bomby medyk Konstanty Choromański. Podobno na ulicy. Czy był przypadkową ofiarą zamachu? Co robił w mieście oddalonym od domu o trzysta pięćdziesiąt kilometrów w tak niebezpiecznym czasie, kiedy najpierw w lutym wojsko bolszewickie zajęło Kijów, a potem wkroczyły do miasta wojska niemieckie i austrowęgierskie i aż do czerwca – do proklamowania Hetmanatu, Państwa Ukraińskiego, robiły tam swoiście pojmovane porządki? W rodzinie się o tym nie mówiło.

Wdowa, matka dwojga dzieci, Michała i starszej oden o kilka lat Lidii – zwanej po domowemu Litką – musiała, nienawykła, sama utrzymywać dom. Udzielała lekcji języka francuskiego, który miała opanowany równie dobrze jak rosyjski. (Przed wszystkim francuskim będzie posługiwać się w Polsce, kiedy w ostatnim okresie pracowitego życia, aż do śmierci będzie mieszkać wraz ze sławnym już synem w luksusowej zakopiańskiej willi „Chimera”). A tam, w Jelizawetgradzie, był dom... z tradycjami polskimi... w którym tylko sporadycznie się mówiło po polsku.

Znakomicie naszkicowaną panoramę Jelizawetgradu pozostawił, starszy o dziesięć lat od Choromańskiego, jego daleki kuzyn Jarosław Iwaszkiewicz w utworze *Spotkania z Szymanowskim* (J. Iwaszkiewicz, *Pisma muzyczne*, Warszawa 1983):

Było to brzydkie i dość zaniedbane osiedle, położone nad rzeką Ingułem w guberni chersońskiej. Centrum tego miasta stanowiła stara szkoła kawaleryjska oficerska, w której kształciło się także wielu Polaków.

(...) Jelizawetgrad posiadał dość liczną kolonię polską, gromadzącą się przy kościele tutejszym i wokół Towarzystwa Dobroczynności...

Domy Jelizawetgradzkie były parterowe, okazałe, liczące wiele pokoi i mające od ogrodu wielkie werandy, gdzie się spędzało gorące dni letnie (...).

W jelizawetgradzkim kościele miały być i po roku 1918 piękne obrazy Henryka Piątkowskiego¹², i w tamtym miejscu odnalazł Iwaszkiewicz po dziewięcioletniej nieobecności „te same stare dewotki wzruszająco nie zmienione”.

¹² Henryk Piątkowski (1853, Kijów – 1932, Warszawa), artysta malarz, pisarz i krytyk sztuki.

Raz – wspomina czasy wcześniejsze Iwaszkiewicz – jedliśmy obiad w restauracji Kowalenki, gdzie ja się znalazłem po raz pierwszy w życiu, a gdzie za czasów mojego dzieciństwa widywano mojego brata, Feliksa i Karola Szymanowskich, Hieronima i Feliksa Zbyszewskich. Bawili się oni fantastycznie. Muzyki też było dużo. Zostałem przy pianinie Karola [Szymanowskiego], grającego *Sonatę d-moll* Brahmsa. Znajomy skrzypek przychodził grać ją tutaj z Karolem lub Talą Neuhaus; Neuhausowie mieszkali wtenczas w sąsiedztwie, w drugim domu Szymanowskich przy opustoszałej fabryczce. Ten sam skrzypek grał wówczas *Kaprysy* Paganiniego i właśnie opracowane przez Karola *Mity*.

Opustoszała fabryczka, to obraz ruiny przemysłowego przedsięwzięcia Stanisława Szymanowskiego, ojca kompozytora. W pierwszej dekadzie XX wieku założył on w Jelizawetgradzie fabrykę specjalnie impregnowanej papy. Fabryczka intensywnie zasmradzała miasto, produktu tedy żaden z mieszkańców nie pożądał w charakterze dachu nad głową, na nieszczęście fabrykanta, na szczęście dla ludzkich gardel i płuc. Toteż i Choromański – dalszy krewny rodów Szymanowskich, Taube, powinowaty Neuhausów i Blumenfeldów, spośród których wywodził się trzon złotej a utalentowanej młodzieży jelizawetgradzkiej – lata dziecięce spędził pośród czystego powietrza. I kto wie, może on – powiedzmy, dwunastoletni (a to wiek przełomowy dla chłopca, który ma stać się twórcą) – nie przypadkiem zaglądał przez okno restauracji Kowalewki, i tam mógł zobaczyć trochę tego wspaniałego kulturalnego blichtru, a przy fortepianie człowieka rozradowanego, którego jednak ówczesne samopoczucie dalej określa Iwaszkiewicz jako „nastrój samotności i męki, zahamowania twórczego i niepokoju, w jakim Szymanowski znalazł się w owym czasie. Małe miasteczko było tłem dla wielkiej męki twórczej samotnego artysty”.

Nie dla jednego samotnego artysty. Tak o dalszych dziejach swojego życia opowiada dziennikarzowi Choromański („Gazeta Polska” z 21 lutego 1932 r.; rozmawiał S.N.):

Pochodzę z Ukrainy, gdzie spędziłem całą wczesną młodość. Podczas studiów, w pierwszym okresie bolszewizmu, intensywnie zajmowałem się psychologią; wtedy to zetknąłem się osobiście z kilkoma przedstawicielami najnowszych prądów literatury rosyjskiej, takimi jak Szerszeniewicz [Wadim Szerszeniewicz, egofuturysta, imażynista, trawiony gruźlicą poeta z przeblaskami geniuszu] i Leonid Czornyj (imaginiści) lub Czecziczerin (formista). W latach tych [1922–1923] dojeżdżałem często do Odessy i współzycie z środowiskiem tym było pierwszą inicjacją moją artystyczną, zapoznałem się z wydoskonalonym, zróżniczkowanym i nowoczesnym aparatem piśmienniczym. Jednocześnie zmuszony byłem współpracować w prowincjonalnej prasie rosyjskiej, gdzie obok recenzji teatralnych często narzucano mi tematy najzupełniej obce mojej kompetencji.

Przerywam na chwilę lekturę wywiadu z pożółkłych stron „Gazety Polskiej”, ponieważ szczegóły dotyczące owych tematów obcych kompetencji pisarza odnalazłem w wycinku z warszawskiego „ABC”¹³, które 1 września 1933 roku pomieściło wyciąg z montażu literackiego, zrobionego z rozmów i wymiany listów między Adamem Gallisem a Michałem Choromańskim, drukowanych na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”. Zanim dojdziemy do wymyślonego przez przeszłego powieściopisarza terminu „gwido-futuryzm”, spróbujmy za pośrednictwem Gallisa, na którego pytania odpowiada Choromański, dotrzeć do jądra. Oto co mówi mój pisarz:

Pierwszym terenem sztuki, na którym próbowałem swych sił, było malarstwo. niewiele zostało prac z tego czasu, ale jedna z nich, portret śp. Olgi Przyszychowskiej¹⁴, znajduje się w posiadaniu Karola Szymanowskiego.

Jeżeli zacząłem pisać, to poza imperatywem, który zmusił mnie do rzucenia malarstwa. Byłem przeciwnikiem rzucania się na wszystkie dziedziny, jak to robi kulturalny Rosjanin. Nic mi nie było bardziej obce i egzotyczne niż teren rosyjski. Uczyłem się oczywiście na wielkich pisarzach Rosji: Turgieniewie, Czechowie, ale moja struktura wewnętrzna jest najzupełniej obca rosyjskości.

Polak w Rosji, który chronił swoją niezależność. I który zaczynał od malarstwa. Tak! Od razu przychodzą mi na myśl opisy śnieżnej burzy w *Białych braciach*, a następnie brązowe papiery rozszarpywane podmuchami halnego w *Zazdrości i medycynie*, gradacje barwne, bliskie wytworności a mdławie, jak z malarstwa już udomowionych kapistów, w *Różowych krowach i szarych scandaliach*, wieczorne weduty z tajemniczymi światełkami odbijającymi się w Wiśle w *Słowackim wysp tropikalnych!* Proszę spróbować odszukać równie malarskie widzenie i przekazanie formy w jakimkolwiek utworze prozatorskim w polskiej literaturze minionego stulecia.

Medycynę, lekarza, szpital – dalej Galisowi zwierza się Choromański – poznałem z wielu stron. Przeszedłem kolejno wszystkie stopnie hierarchii w administracji szpitalnej. Zacząłem od sanitariusza, a doszedłem do stanowiska pomocnika intendenta. Po-

¹³ Matka pisarza, Aleksandra Choromańska, abonowała przez specjalne biuro wycin-ków prasowych IPP (Informacja Prasowa Polska) wycinki z wszystkich polskich gazet i czasopism, dotyczące twórczej działalności syna.

¹⁴ Olga Przyszychowska (ur. 1870), córka Feliksa Przyszychowskiego i Marii z Blumenfeldów, była cioteczną siostrą Karola Szymanowskiego, tudzież dalszą krewną Choromańskiego.

znałem całą tę macherkę szpitalną. Przekonałem się, do jakiego stopnia jest szkodliwy w szpitalu wpływ człowieka bez wykształcenia lekarskiego – administratora, który jest ośrodkiem wszelkich kolizyj. Z punktu widzenia społecznego jest to zło, które trzeba usunąć!

To dopiero początek ostrej krytyki świata medycznego. Zdecydowanie negatywne światło rzuci pisarz po latach już na samych lekarzy. Nie *en bloc* wprawdzie, ale... Najbliżej w czasie – w *Szpitalu Czerwonego Krzyża*, powieści pisanej w okresie, w którym udzielał wywiadu, drukowanej niebawem w odcinkach w „Czasie”, wydanej w formie książkowej, jak się zdołałem przekonać, *in extenso*, po trzydziestu latach. Najdalej – w ostatniej książce, którą zobaczył wydrukowaną, w *Głównictwie, moglitwie i praktykarzach*, dwutomowej powieści, ciężkiej od dramatycznych wyznań.

Słuchajmy jeszcze jednak młodego Choromańskiego; jego dana Galisowi odpowiedź pozwoli nam złączyć pewnym węzłem przerwany jelizawetgradzki wątek: „... zacząłem zarobkować od siedemnastego roku życia. Starałem się utrzymać na powierzchni. Wyrobiło to we mnie niechęć do nierobów i dla pewnego rodzaju literatury defetystycznej, która niestety ma swoich przedstawicieli wśród współczesnego pokolenia pisarzy polskich”.

Wyprzedzam wypadki, żeby w stosownym czasie wrócić do tego ciekawego incydentu. Otóż autor wywiadu, który, obdarzony bogatą wyobraźnią, spodziewał się różnych rzeczy, nie spodziewał się, że w dwa lata po ogłoszeniu tych słów on sam stanie się ofiarą ataku – i to wręcz bombowego – ze strony marksistowskiego krytyka Ignacego Fika. Fik w 1935 roku nie wytrzyma i w numerze 15. „Tygodnika Artystów” nazwie „literaturą choromaniaków” utwory pisarzy, „którzy w rozwoju zatrzymali się na fazie dojrzewania płciowego” i dodając, „że są to homoseksualiści, ekshibycjoniści i psychopaci, degeneraci, narkomani, ludzie chronicznie chorzy na żołądek, mieszkający na stałe w szpitalach”, wyjaśni, że oprócz naszego bohatera tworzą tę literaturę Bruno Schulz, Gombrowicz, Witkacy, Kaden-Bandrowski, Krzywicka, Ważyk, Adolf Rudnicki, Uniłowski. Szydząc, wybierze przecież najlepszych.

Wracam do wywiadu z pisarzem, który nie ma wątpliwości, że ze swymi utworami wnosi piękno i dobro:

„Byłem więc kolejno: korepetytorem, nauczycielem rysunków w klubie czerwonoarmiejca; następny okres pracy – to szpital; kiedy skończyłem prace w szpitalu, zaproponowano mi dziennikarstwo. I zostałem... recenzentem od baletu. Znałem tylko jeden termin techniczny: »stalnoj nosok« i z tymi wiadomościami pisałem recenzje”.

Jak łatwo zostać dziennikarzem, prawda? Choromański szyderca. Świadom braku granic prowokacji w sztuce, ładował w publikę ile wlezie. Bo nie sądzę, żeby był kompletnym profanem w sprawach baletu. Czy można sobie wyobrazić, że on, muzykalny – i grał przecież nieźle, przekonamy się, na fortepianie – dla którego poczucie imperatywu zawodowstwa było sprawą tak bardzo istotną, mógł tylko dla chleba podjąć się prac przekraczających jego kompetencje? To jednak zdecydowanie znowuż, jak przy okazji rzekomej nieznamomości form literackich, urocze puszczenie oka do publiczności. Mistrz to robi, trzeba go dobrze podpatrzeć...

Powiązania. Najściślej, jak tylko można, była związana z baletem Ruth Sorel – która w tym czasie już nie występowała w Berlinie. Po dojściu Hitlera do władzy opluwały ją, jakże się wybijającą, oczywiście wybijającą się za bardzo, mierne koleżanki z Opery Berlińskiej – ale na razie Choromański nic o tym konkretnym incydencie nie wie. Słyszał o Ruth, ale o Ruth w tryumfie. Na pewno przeto wie jednak o współczesnym balecie więcej niż przeciętny dziennikarz od spraw kultury, ale na razie sza... Ruth Sorel niebawem przyjedzie do Warszawy i zobaczy człowieka, który poruszając się przy pomocy drewnianych szczudeł, będzie przechodzić przez ruchliwą stołeczną jezdnię. *Coup de foudre*.

Michał Choromański jeszcze nie wszedł na asfaltową jezdnię, więc ja przechodzę, za Adamem Galisem, do tajemniczego, a jakże przy tym sugestywnego terminu „gwido-futuryzm”. Mówi pisarz:

„Awansowałem po pewnym czasie na »własnego korespondenta z Moskwy« [dziś 15 godzin jazdy z Jelizawetgradu, wtedy co najmniej drugie tyle] i siedząc w zapadłej dziurze prowincjonalnej, komponowałem korespondencje. Jedna z nich wywołała komplikację w życiu artystów prowincjonalnych. Napisałem o gwido-futuryzmie, najnowszym prądzie literackim, wymyślonym przeze mnie w chwilach nudy”.

W tym samym czasie „w chwilach nudy” – po kilkuletnich dramatycznych przejściach oficerskich i ludzkich w carskiej lejbgwardii – Stanisław Ignacy Witkiewicz wymyślał w Zakopanem większe ilości podobnych rzeczy pięknych i wyraziście korespondujących z poważnymi prądami epoki. Dwaj twórcy – bo jak by miało być inaczej – zetkną się z sobą niebawem.

Od gwido-futuryzmu do prawdziwej literatury był tylko jeden krok. Zetknąłem się z pisarzami. Kult słowa w Rosji stoi bardzo wysoko. Rosjanie doszli do wysokiego poziomu i wyrobili szereg kryteriów bezwzględnych. Wytworzyło to i we mnie bez-

względny stosunek do słowa i zrozumienie tego ciężkiego rzemiosła, które opanowuje się, narzucając sobie największe wymagania. Po nawiązaniu kontaktu z grupą przyjezdnych imaginistów, zacząłem pisać po rosyjsku....

Wierszy rosyjskich nie znam. Znam *Powieść o muzyce*. W niej jest widoczny pierwszy ostry zryw Choromańskiego pisarza. Zanim się dojedzie do tego raczej niewytłumaczalnego zjawiska, słuchamy wspólnie:

„Następny okres – to okres studiów i dalszej uciążliwej walki o byt. Robiłem obwarzanki [wiem, co to jest, sam je robiłem w dzieciństwie, lecz nie dla chleba, a tylko chcąc sercem poznać pracę piekarzy – MS], byłem pomocnikiem piekarza. Przymierając, jak wszyscy, głodem, studiowałem w technikum psychologię do roku 1923, kiedy zaczęła się choroba”.

Wstrząsający opis kliniczny przebiegu nękającej go przez kilkanaście lat ciężkiej choroby, przekazał Choromański w niewydanej dotychczas powieści, w tej, którą napisał po rosyjsku, a którą sam po latach przetłumaczył. Oto retrospekcje jednego z bohaterów tej *Powieści o muzyce*, Zygmunta Łazemby – *porte parole* autora – snute przezeń zaraz po ekspresyjnie skomponowanej scenie jego upadku u schodów Filharmonii:

Był niczym. Był po prostu chorym człowiekiem. Posiadał co prawda starą akademicką legitymację sprzed siedmiu lat, ale sam ją nazywał archiwalnym zabytkiem. Siedem lat temu zachorował na gruźlicę kostną oraz gruczołów i od tego czasu przestał być członkiem społeczeństwa uprzywilejowanego, został natomiast wciągnięty na najgorsze dno proletariatu gruźliczego. Jego historia choroby, przechowywana w archiwach Szpitala Czerwonego Krzyża, była najlepszą jego biografią.

W streszczeniu anamneza wyglądała w sposób następujący: Zygmunt Łazemba, lat 30, wyznania rzymsko-katolickiego, ojciec chorował na gruźlicę, stryj umarł na gruźlicę, matka często cierpi na klucia w boku z nieznanym choremu przyczyn. Chory w dzieciństwie przeszedł odrę, szkarlatynę, bardzo często chorował na anginę i żabę¹⁵. Dożywanie dobre. Mieszkał dłuższy czas na wsi. Pomagając przy lokomotywie rolniczej, upadł i uderzył się w kolano. Był nieznaczny obrzęk, który minął po dwóch tygodniach. Następny rok spędził w Warszawie, studiując polonistykę. W końcu pierwszego roku akademickiego uczuł lekki głuchy ból w prawym kolanie, który po miesiącu wzmógł się do tego stopnia, że chory zwrócił się do lekarza.

Leczono masażami i gimnastyką wskutek postawienia mylnej diagnozy: reumatyzmus artretica. W czerwcu stwierdzono tbc gonitis dekstra¹⁶, ognisko rozlane. Chory na koszt Bratniej Pomocy wyjeżdża na roczną kurację do zakopiańskiego sanatorium, skąd wraca bez poprawy. Ubytek na wadze 12 kg. Rentgenografia wykazuje stabilizujący się proces ogniskowy przy bardzo znacznym odwapnieniu. Na polecenie magistra-

¹⁵ Chodzi zapewne o stan zapalny jamy ustnej.

¹⁶ Właśc. *gonitis tuberculosa dextra* – gruźlicze zapalenie stawu kolanowego.

tu postępuje w nasze leczenie jako bezpłatny chory trzeciej klasy. Latem następnego roku stwierdzono tbc gruczołów limfatycznych i nad kością crucialis [?] otworzyła się przetoka.

Stosowano zastrzyki jodoformu, zdjęto gips. Kolano z lekka się zgięło, częściowa ankiloza. Chory przechodzi grypę z komplikacjami. Na trzeci rok leczenia słone kąpiele, jodoform, przetoka zamknęła się, lecz rentgenogram wykazał istnienie ogniska w samym kanale. Chorego wypisano ze znaczną poprawą. Przystał gorączkować. Gruczoły częściowo zwapnione.

W historii choroby były opuszczone następujące szczegóły, ważne dla biografii Łazemby, lecz nieważne z punktu widzenia medycyny. Mianowicie, że chory podczas trzyletniego pobytu w szpitalu studiował muzykologię i po drugie, że opuścił szpital nie dobrowolnie, lecz jako przewlekłe chory, nie dający widoków na szybkie wyzdrowienie, został ze szpitala usunięty.

Łazemba... Łazemba... Michał Choromański, jako szanujący się powieściopisarz, nieraz powtarzał, że w swojej twórczości nie widzi miejsca dla elementu autobiograficznego. A przecież, tak bystry obserwator, sam sobie niekiedy służył za model. I ten będący zawsze pod ręką wizerunek obrabiał i interpretował na różne sposoby. On, który utrzymywał, i to publicznie ogłaszał, że nie interesują go kierunki literackie i style w sztuce w ogóle, stworzył całą galerię zręcznie stylizowanych autoportretów. Nie były one jednak – co jakże istotne – obrazami samymi dla siebie. Pisarz bowiem, nie przeznaczając ram dla każdego z osobna, wkomponowywał je w konstruowane duże płaszczyzny wizji. Spośród kilkunastu szczegółów, niezbędnych dla kamuflażu, także wskutek niechęci do zachowania śladów biografii, na główny plan wysuwa się fakt, że powieściowy Łazemba kuleje na prawą nogę. Choromański natomiast cierpiał na gruźlicę stawu skokowego nogi lewej, podobnie jak jego kuzyn Karol Szymanowski (historia jego choroby podobna; wypadek ze stłuczeniem nogi wydarzył się jednak we wczesnym dzieciństwie, a gruźlicę skonstatowano dopiero u dojrzałego pacjenta, i to dopiero wtedy, gdy choroba zaatakowała ostro inne organy). I tak to pewne objawy spustoszeń w organizmach wskutek choroby-zmory przedstawia Choromański w sposób niezrównany w dwóch fragmentach błyskotliwie inteligentnego utworu, inkrustowanego rozmową obrazka z życia kompozytora, napisanego w Zakopanem we wrześniu 1932, a zatytułowanego po prostu *Karol Szymanowski* (drukowanego niebawem w „Wiadomościach Literackich”). Kuzyni, w wytwornych garniturach, udają się na kolację :

„Potem wstaliśmy z fotełóv i przeszliśmy, kulejąc na lewe nogi, do jadalnego pokoju”.

A po rozmowie istotnej: Szymanowski „wstał od stołu, wziął do ręki filiżankę kawy, i przeszliśmy, kulejąc na lewe nogi, z powrotem do gabinetu. Tym razem usiadł przy pianinie”.

W tych kapitalnych ujęciach ślady cierpień obu artystów przekazywane są „z pańska”. Jak było i jak jest z przeżywaniem traumy i niepełnosprawności fizycznej? Do potwornych cierpień pisarza, do ich opisów i do zamilczeń trzeba będzie jeszcze koniecznie wrócić. Ze smutkiem, ale i z obowiązku – jako że choroba miała olbrzymi wpływ nie tylko na rozwój artystyczny, lecz – i to najpierw – na osobowość Choromańskiego. Powrót do przerwanych wyznań (z rozmowy z Adamem Galisem):

Rozpoczęły się przygotowania do powrotu do kraju. Jako optant zostałem wezwany do konsulatu w Charkowie. Musiałem jechać saniami [około 400 km], przyłączyłem się do grupy paskarzy i jechałem w towarzystwie pewnego czekisty (...) Leżałem w chałupie u chłopca. Potem był pożar w chacie sąsiedniej i samosąd chłopski, w którym omal nie straciłem życia.

Ten temat, wraz z trwającą przez trzy dni i noce burzą śnieżną, która pisarzowi już po wszystkim da kilkadziesiąt stronice wypełnionych wizjami i śladem dramatycznych przeżyć, czeka na rozwinięcie przy okazji omawiania wrażeń z lektury książkowego debiutu Choromańskiego. Autor tymczasem informuje Galisa:

Musiałem, zamiast wyjazdu do kraju, iść do szpitala (...). Znalazłem się w ciężkich warunkach materialnych, tak jak wszyscy. Więc nie miałem przywilejów. Największe i najbardziej jaskrawe przeżycia miałem na ogólnej sali, gdzie znajdowali się najróżnorodniejsi chorzy.

Michał Choromański widać nie uważał za stosowne zwierzać się wszem i wobec, że kto wie, czy nie najistotniejszym powodem tak lekkomyślnych opóźnień powrotu do kraju była nie choroba (ta przyszła, a raczej ujawniła się później), lecz wciąż nieskuteczne usiłowania sprzedaży domu. Domu wypieszczonego, z ogrodem i, jak się już rzekło, z kompletnie wyposażoną pracownią mikrobiologa i gabinetem zabiegowym. Z jednej strony nagliło do powrotu, z drugiej – jak tu taki dom oddać za półdarmo (co zresztą i tak będzie musiało się stać; Choromańscy trafili na cierpliwego kupca o żelaznych nerwach i o sercu z kamienia).

W tekście *Ze wspomnień z Rosji Sowieckiej*, zamieszczonym w „Gazecie Polskiej”, rządowym organie sanacji, ukazuje Choromański głód – w zastygłych apokaliptycznych obrazach:

„Trupów była tak wielka ilość, że nawet ich nie sprzątano. Jakiś martwy, spuchnięty z głodu chłopak leżał w bramie jednego z urzędów bolszewickich przez kilka tygodni, i dopiero gdy śnieg stopniał i z podwórza strumieniami ruszyła woda, a zapach stał się zbyt dokuczliwy, trupa zabrano”.

I dalej, mniej więcej na ten sam temat, z obserwacji pacjenta:

W szpitalach miejskich chorych karmiono raz dziennie źle wypieczonym chlebem razowym, w którym było osiemdziesiąt procent słomy. Od czasu do czasu chorzy dostawali trochę zmarzłych słodkawych ziemniaków, trochę suchej pszennej kaszy. Lecz nadmienić należy, że ta ciężka, zdawałoby się niezdrowa strawa okazała się zupełnie nieszkodliwa, a nawet w pewnych wypadkach była dla chorych najlepszą dietą. Przekonano się na przykład, że w wypadku wrzodu w żołądku ciężko strawne pożywienie dać może nieoczekiwanie dobre wyniki.

Darujmy sobie opisy makabrycznych sytuacji, gdy chorzy zapewniali, że rozpoznają w sporadycznie podawanych mięsnych potrawach szczątki własnych amputowanych kończyn, zresztą intendenta i lekarza skazano w wyniku śledztw wdrożonych w ślad tych enuncjacji na kilka lat więzienia, i zakończmy rozdział tamtej gehenny akapitem spod pióra Choromańskiego:

Nadchodziła wiosna 1922 roku. Hordy głodujących przeszły przez miasto, na ich miejsce nadchodziły inne. Na dworcu kolejowym, w poczekalni, na peronie, na szynach leżały pokotem na wpół przytomne z głodu kobiety i dzieci. Gdy zjawiały się spóźnione o całe doby pociągi, głodujący rzucali się tłumnie do wagonów, wślizgi na dachy, bufory i łańcuchy, aby potem zamarznąć w polu lub spaść pod koła. W czerwonych wagonach bydłęcych jechały transporty żołnierzy; za łyżkę mąki lub garść kaszy żołnierze kupowali na dworcach miłość i chorobę. Przy lokomotywie zbierały się gromady ludzi i owiane gorącą parą grzały ręce i twarze jak koło pieca.

* * *

Brak poczucia proporcji w życiu powoduje zamęt, który z czasem może doprowadzić do katastrofy. Brak poczucia proporcji u kogoś, kto uprawia sztukę, musi niechybnie doprowadzić do zwyrodnień formy. I to w najlepszym wypadku; o wiele częstszym skutkiem bywa zupełna atrofia. A jak mają wyglądać proporcje życia i sztuki, jeżeli twórca świadomy i bardzo doświadczony jako człowiek zdaje sobie sprawę z niebezpieczeństw przenikania świata wyobraźni, porządkowanego ręką kreatora – tej tajemnej, jakże indywidualnej konstrukcji – w stronę doznań i odruchów codziennych?

Taki twórca, otwierając straszliwy bagaż doświadczeń, za każdym razem zobaczy taki zbiór zmyślnie poukładanych niebezpieczeństw, że jedyną jego myślą będzie absolutne przekonanie o konieczności utrzymania higieny psychicznej jak najprostszymi środkami.

Wyobrażam sobie, że ten pierwszy główny zryw twórczy Michała Choromańskiego miał wszelkie cechy natchnienia kontrolowanego. Żar, ale bez uniesień. Żeby dołożyć. Żeby grzało. Takie zjawisko mogło wystąpić u tego uduchowionego, rozmarzonego, dręczonego chorobami człowieka, który dzieciństwo aż do późnego chłopięctwa przeżył w bardzo dobrych warunkach, a który nagle, w jednym momencie – jakby do zerwanej taśmy miłego filmu obyczajowego ktoś w roztargnieniu dolepił zgoła inną, tę z dramatu przepelnionego wstrząsająco ukazany ciągami tragedii – musiał wejść do czarnego tunelu nędzy, choroby, złych zapachów, cierpienia. „Utrzymać się na powierzchni” – to było dlań wówczas najważniejsze.

Z rozpaczliwej walki Choromański wyszedł zwycięsko; potrafił zachowywać się dzielnie: choroba ciała u wielu ludzi, zwłaszcza młodych, sprawia, że – niby paradoks – podwójnie silny staje się duch. (Po latach napisze w jednej z powieści, że można postawić znak równości między kaleką a mocnym człowiekiem; chodzi o to, że ktoś, kto stał się kaleką, musiał mieć dużo sił, żeby przeżyć chorobę, interwencje chirurgów, w końcu świadomość kalectwa). Choromański więc wyszedł z tej walki – trudno powiedzieć, że cało. Był kaleką. Chodził o szczudłach, lecz – o czym nie tylko on pisze, ale co relacjonowali ludzie go widujący – ten rodzaj chodzenia opanował rewelacyjnie. Ze zmieszaniem łączący się podziw wywoływał widok tego człowieka, balansującego wręcz akrobatycznie wśród tłumu przechodniów na trotuarach, po czym wprawnie wskakującego do stołecznego tramwaju.

Mroczna wyobraźnia – ale reżyserowana przez bystrego obserwatora i nielicznego znawcę psychologii ludzkiej. Twórczy niepokój i wewnętrzne napięcie – ale i zdolność realnej oceny bieżących wydarzeń, narzucającej niejako aktywność w rzeczywistości, no, w każdym razie usilne starania, żeby utrzymać dyscyplinę nie tylko na użytek twórczości; także na co dzień... Wszystko to – wraz z charakterystycznym, znanym z przekazów rodziny, nieugiętym zawołaniem „nie forsować”, daje obraz człowieka dalekiego od sentymentalizmu, konkretnego, zdecydowanego postępować wytrwale własną drogą – lecz tylko do momentu, kiedy tajemnica zasłania widok. Niejeden parłby dalej. On nie, on wolał czekać spokojnie. Po to, żeby w końcu usłyszeć, bez świadków, ten nowy głos, niepowtarzalną, być może, melodię.

Wciąż jednak nie wolno nam zapominać, że człowiek, o którym tak sobie rozprawiam, był inwalidą. Kimś innym. Innym niż większość. Kogoś innego inaczej się obserwuje. Albo pokornie spuszcza się wzrok, albo bezczelnie a badawczo spoziera się na niego, jak na niepowtarzalny, dziwny, a może dziwaczny okaz.

Na trzydziestej dziewiątej stronie otwieram manuskrypt *Powieści o muzyce*; w tym miejscu przewraca się pod piórem Choromańskiego biedny Łazemba. Ażeby mieć pewność, że jest to portret autora odbity w lustrze, nie trzeba szczególnej spostrzegawczości: chroma jego lewa noga jest prawą nogą bohatera powieści... Trzeba także podczas lektury zwrócić baczną uwagę na podteksty wynikające z szerokiego spektrum znaczenia sformułowania „świadomość to kamień”, zawartego w pewnej mojej rozmowie z Michałem Choromańskim, odbytej w szczególnych okolicznościach i w scenerii siedemnastowiecznego lamusa¹⁷:

„Upadł zaś kaleka Zygmunt Łazemba dlatego, że wychodząc z filharmonii pomyślał o tym, że zaraz upadnie. I zaraz potem pomyślał, że jeżeli będzie myślał o tym, że upadnie, to zaraz upadnie”.

Ścisłe realia z tej pierwszej powieści:

Szło o to, że właściwie kule powinny być dwóch rodzajów. Pierwszy: o gumach, żeby się nie ślizgały na wyfroterowanej posadzce, drugi: zwyczajne o drewnianych końcach, żeby się nie ślizgały podczas deszczu na mokrych chodnikach. Na ogół jednak rozpowszechnione są kule jedynie pierwszego rodzaju i takie właśnie kule posiadał Zygmunt Łazemba. Wiedział o ich niebezpieczeństwie w czasie sloty, lecz za bardzo ufał swej wieloletniej wprawie i wyrobionej przez kalectwo zgrabności, aby się tego niebezpieczeństwa nie obawiać. Każdy kaleka bowiem po upływie paru lat staje się akrobatą. Zygmunt Łazemba potrafił na przykład zeskakiwać o kulach z tramwaju w biegu [podobnie będzie się popisywał jedenonogi elegant, adwokat Arnold Szmucfinger, w ostatniej – ach, prawo symetrii! – powieści Choromańskiego *Miłosny atlas anatomiczny*] albo chodzić po zastawionym stole nie przewróciwszy ani jednego kieliszka i nie potrąciwszy żadnego nakrycia. Nie dość na tym. Potrafił zawisnąć ciałem na kulach, podnieść nie tylko chorą, lecz i zdrową nogę do góry i, balansując, zrobić kilka skoków o samych tylko szczudłach. Lewa noga Zygmunta Łazemby cierpiała na przerost mięśni łydki i uda, prawa natomiast – na zanik. Na lewej, zdrowej nodze Zygmunt Łazemba mógł tańczyć skoczego z prysiadami, prawa zaś jego noga była chora na gruźlicę kostną.

¹⁷ Chodzi o nocny seans spirytystyczny, który odbył się w podworskich zabudowaniach w Pisarach koło Krzeszowic z udziałem medium Halszki Podgórskiej. (Rano, po powrocie do Krakowa, wiadomość o śmierci urodzonego w Krzeszowicach profesora Kazimierza Wyki).

Kaleka, choćby straszliwie nie chciał, o wiele bardziej jest wystawiony na widok publiczny niż tak zwany przeciętny człowiek. Jest mocniej oświetlony – a to obie strony rozprasza, przeszkadza. Nawiązując do tego prościutkiego stwierdzenia, z którym każdy kaleka i nie-kaleka musi się zgodzić, jeśli normalnie uczestniczy w życiu, ośmielam się dodać, że Choromański – acz wciąż doświadczany – miał w życiu szczęście. O szczęściu lub jego braku współdecyduje układ planet w chwili narodzin śmiertelnika, ale to już inna historia, wcale nie błaża, lecz akurat, zdaje się, nie na miejscu. Mam teraz przed sobą zbiorowe fotografie. Zakopane, schyłek lat 20. XX wieku. Towarzystwo ludzi młodych i pięknych wybiera się właśnie na narty. Stroje do okoliczności stosowne, swetry z charakterystycznymi, miłymi dla oka ornamentami, jakieś sportowe berety, spodnie narciarskie, także buty. Kilkanaście osób; tyle jest kobiet, ilu mężczyzn. Do Choromańskiego, który obok siebie postawił szczudła, uśmiecha się stojąca tuż przy nim atrakcyjna młoda kobieta, opiekuńcza, ale i przecież dumna z bliskości tego kogoś, kim się powinna zajmować. To pewnie Bronisława Włodarska, przez jakiś czas narzeczona pisarza, może to być też całkiem inna osoba. Autor *Memuarów* wyznaje, że czas pisania pierwszych książek upływał mu w aurze rozpieszczania przez kobiety. Ha, szczęściu w życiu pomaga urok osobisty – a ten jest wielką tajemnicą. Niechże to zagadnienie wezmą pod lupę badacze z zapleczem aparatów. Nim jednak to na serio się stanie, sami weźmy się do roboty i zacznijmy pod tym kątem studiować dzieła Choromańskiego. Gdyby nie najintymniejsze kontakty z kobietami przyciąganymi wyżej wzmiankowanym urokiem młodego schorowanego mężczyzny, nie powstałyby na pewno ani *Zazdrość i medycyna*, ani *Opowiadania dwuznaczne*, ani *W rzecz wstąpić*. Nie mówiąc już o powieści *Schodami w górę, schodami w dół*, której głównym motorem jest kobieca i jakże w utworze dwuznacznie perwersyjna postać Draginy Łuckiej, której kazać dopatrywać się pierwowzoru li tylko pani na „Harrendzie”, byłoby wyjątkowym nietaktem.

Losy powieści tej tajemnicze: wedle zapewnień autora, a także wydawcy (Gebethnera i Wolffa), była ona już przygotowana w całości – dwa tomy: *Schodami w górę* i *Schodami w dół* – i w maszynopisie czekała na robotę zecera. Czy ktoś się obawiał skandalu? A jeżeli tak, to bardziej pisarz czy solidny wydawca? Powieść wyszła dopiero pod koniec lat 60. XX wieku, w rok po publikacji smaczniejszych fragmentów w „Przekroju”, tyleż zrekonstruowana przez autora (podobno manuskrypty przepadły w zawierusze emigracyjnej), ile zredagowana na

nowo, z zakończeniem uwzględniającym losy bohaterów w dniach najeżdżenia hitlerowskich Niemiec na Polskę i w pierwszych miesiącach okupacji hitlerowskiej.

Przyśpieszam na chwilę akcję – hm, rozgrzewka, wymogi rozbiegu – choć wiem, że niebawem przyjdzie mi się nagimnastykować inaczej, ażeby uszanować prawa chronologii. Opowiadanie *Hiob* (drukowane w prasie w roku 1936)¹⁸ powstało w okresie na pierwszy rzut oka najlepszym w życiu Choromańskiego. Pisał je – przewrotne i ładnie inteligentne – w zakopiańskiej willi „Chimera”, której połowę sobie wynajmował od pani Julii Paszkowskiej z bogatego domu Abgarowiczów. Willa modernistyczna, murowana; pisarz zajmował przestronne pokoje parterowe i na piętrze osobny gabinet. Pani Paszkowska była żoną rzeźbiarza Józefa Paszkowskiego, który już wówczas przeniósł się do Krakowa, żeby łąknać resztki atmosfery młodopolskiej, w której był pogrążony (wrócimy przy okazji dywagacji o powieści *Schodami w górę, schodami w dół*, obecnie rodzącej się w papierach pisarza), zarabiać samodzielnie na życie produkcją galanterii artystycznej z drewna w pracowni przy ul. Topolowej. Akcję przyśpieszam i dygresje wprowadzam tylko po to, ażeby z *Hioba* wyłuskać potrzebne teraz retrospekcje, ściśle dotyczące szczegółów życia wewnętrznego autora *Białych braci*. Takich szczegółów, jakie być może zadecydowały o tym, że został on potem twórcą.

Obrazy stanów lękowych, ściśle związanych z oryginalną wyobraźnią, mającą przecież jakże bolesne podłoże, naszkicowane są w *Hiobie*. Utwór zawiera trzy przynajmniej warstwy formalne. Ustawione niby mimochodem – stanowią jednak istotny element naprowadzający na tropy. Dochodzą one do integralnej drogi rozwoju twórczego Michała Choromańskiego. No właśnie. I głos dochodzi. Pisarz bowiem, jako chłodny z pozoru autor, szepce w antrakcie wartkiej fabuły *Hioba*:

„Podobno Weininger przed samobójstwem widział przez trzy noce z rzędu wyjącego pod oknem czarnego pudła, na łóżku w nogach Włodzimierza Sołowiowa siadywał szary karzełek – drobna zjawa piekielna, zaś Luter cisnął w diabła kałamarzem”.

„Czarnego pudła widziałem również” – dodaje narrator, już ściśle utożsamiający się z autorem *Hioba*. Właśnie siedzi, od ogrodu, na werandzie „Chimery” i tak wspomina:

¹⁸ Po wojnie przedrukowałem je z komentarzem w „Życiu Literackim” 1982, nr 4 (1563) i nr 5 (1564).

Było to w roku pańskim 1925 w Druskiennikach. Ocknąłem się o północy, rozbudzony przeciągłym skomleniem. Rozległo się tak blisko, że z początku byłem przekonany, że pies skomli gdzieś pod łóżkiem. U wezłowania filowała lampa naftowa, którą nie wiem, kto zapalił, ponieważ straciłem przytomność jeszcze przed zapadnięciem wieczora. W kątach pokoju był zmrok. Natychmiast zdałem sobie sprawę, że grozi mi wielkie niebezpieczeństwo.

On sobie zdawał sprawę. (Znowu wybiegam w przyszłość, ale nie szkodzi: w trakcie pisania *Hioba* będzie już przy twórcy szczegółna, rzekłbym, postać, ta jego opiekunka i przewodniczka po świecie ludzi zdrowych, osoba, która – nie wiadomo, bardziej wedle mniemania pisarza czy wedle własnego zapewnienia – miała go nigdy na Ziemi nie opuścić; miała w każdym razie powracać doń – do zagubionego, do spłoszonego, do uciekiniera – z tą czułą opieką, połączoną nierozzerwalnie z niepokojem gryzącym i słodkim jak żywiczny dym). Ale potem, dziesięć lat później, zjawiła się przy nim ona, Ruth Sorel, której wyostrzona intuicja miała chronić pana Michała przed najgorszym. Głównie przed tym, w co bez jego specjalnego udziału starano się go na siłę wplątywać. Kto mógł wtedy, na tarasie willi „Chimera”, wiedzieć, że upłyną cztery lata i skumulują się złe moce. Na razie więc tam, w cieniu i z widokiem na słoneczny ogród, pograżony w retrospekcjach pisarz w słońcu wyznaje: „Nie jestem zresztą pewny, czy ówczesnym swym usposobieniem nie przyciągałem dobrowolnie śmierci”.

Ówczesnym? Zaraz, zaraz! Ale poczekajmy:

Będąc osiemnastoletnim chłopcem wgramoliłem się kiedyś na górne piętro wysokiego fabrycznego gmachu i stanąłem w rozwartych drzwiach zepsutego dźwigu. Na dole pode mną była wielopiętrowa pustka. Spojrzałem w dół, a potem z wolna wysunąłem naprzód jedną nogę. Czuję, jak w początku czubek zawisnął w powietrzu, potem połowa stopy, wreszcie zsunął się z progu obcas. Dziwnie słodki dreszcz przebiegł mi się [!] po plecach, kiedy wreszcie cała noga zawisła nad otchłanią.

Granica śmierci. Noga – niebawem chora – to rzecz na inną zupełnie dygresję. I tu radzę zwrócić uwagę na rozbudzoną kwestię później dla Choromańskiego tak ważną, a jeszcze później do utrzymania tak trudną – kwestię znaczenia równowagi psychicznej.

„I wówczas równie powoli zacząłem pochylać się tułowiem na prawo i z zapartym tchem, z zastygniętym sercem, szukałem tej prawie granicy równowagi, której przekroczenie groziło upadkiem. Wymagało to olbrzymiego skupienia woli, a przede wszystkim równowagi psychicznej”.

Finezja tego fragmentu nie pozwala na snucie domysłów, czy to, co zostało w nim powiedziane, jest zamierzoną metaforą, czy może tylko do-

słownym, precyzyjnym opisem zdarzenia. Nie ma wyraźnej granicy. Jest misterne *sfumato* – nieodzowny element sztuki wysokiej próby. Osiemnastoletni, zawieszony jedną nogą nad przepaścią, wie jednak (może potem, może po latach), że: „Najmniejsze refleksja byłaby zgubą”. I dalej:

Wszelkie zmysły, siły duchowe i ciało: mięśnie, mięśnie, serce – zwały się w jedną przepiękną nierozzerwalną całość. Rozkosz: tego uczucia niepodobna opisać. Gdyby jednak w tej chwili ktokolwiek zobaczył mnie z tyłu i zawołał – na pewno bym z krzykiem zwał się w dół. Lecz to się na szczęście nie stało. Zupełnie skostniały, zlodowaciały do szpiku kości, cofnąłem się i chwiejąc na nogach, odszedłem od dźwigu. Ogromna radość życia trzęsła całym ciałem.

Przyszły pisarz siłował się ze śmiercią. Sam ją wyzwiał na pojedynek. Świadomość? Odruch? Ślepy traf? Masz! „W pół roku później śmierć, którą z chłopięcym brakiem rozwagi prowokowałem, sama stanęła mi w poprzek drogi”.

Tak to jest, i tak być musi, myślał zapewne Choromański, pomny na prawidła rządzące konstrukcją – ze szczegółami ściśle dotyczącymi właściwych proporcji – tak w życiu, jak i w sztuce. Kwestię trzeba będzie rozważyć przy okazji wglębiania się raz i drugi w tekst *Białych braci*, ale weźmy jeszcze teraz – dla naświetlenia – to, co napisał potem autor tej nieuchwytniej, zupełnie niespodziewanej powieści, już otoczony ciepłem tak zwanego domowego ogniska, w „Chimerze”, dokąd sprowadził matkę i gdzie zaglądała Litka (Lidia Choromańska, niebawem zamężna Rzepecka), zawiadująca zakopiańskim pensjonatem „Radowid”, tym samym, w którym kilka lat wcześniej na mansardzie kończył był po nocach pisać *Zazdrość i medycynę...* Ale o tym przecież za chwilę. Czytam ten fragment *Hioba*:

„Dziwna rzecz, od tego czasu czułem śmierć w pobliżu siebie prawie nieodstępnie przez cały szereg lat”.

Byli także lekarze, którzy dawali mu najwyżej parę miesięcy życia – no, inni lekarze go uratowali – ale przecież śmierć:

W Druskiennikach napastowała mnie szczególnie: gdy ocknąłem się w nocy, czułem jej obecność dosłownie u siebie na karku. Są ludzie, którzy mogą potwierdzić, do jakiego stopnia bliski byłem końca. Tej nocy jednak uderzyło mnie coś więcej poza jej niezaprzeczalną obecnością. W sąsiednim pokoju skomlał pies, ja zaś wiedziałem na pewno, że był to czarny pudel.

„Ja zaś wiedziałem na pewno”. Zdajemy się na nieprzeciętną intuicję pisarza. Żeby było wiadomo, po co, dodam, że magia do chwili debiutu

Choromańskiego była elementem słabo obecnym w ambitnej prozie polskiej. Pewne jej elementy występowały sporadycznie – do jej istnienia ani autorzy, ani czytelnicy nie podchodzili poważnie. Albo to była czyta groteska, albo eksperyment, albo jakaś tam śniadankowa rozrywka.

Tak się złożyło, że byłem [w pensjonacie] jedynym mieszkańcem. Gospodarz bowiem i służba nocowali, zdaje się, w oficynie. (...) wiedziałem, że żaden z nich nie miał psa.

A jednak pies skomlał gdzieś całkiem blisko, jeżeli nie pod łóżkiem, to przynajmniej tuż za drzwiami. Uszy nie mogły mnie mylić. Dźwięk był przewlekły, metalowo wrzaskliwy...

Nie byłoby w tym zdarzeniu nic niesamowitego, gdybym nie wiedział, że wycie psa rzuca się i gdybym nie uwierzył nagle, że pies ten jest stworzeniem nadprzyrodzonym.

Można dojść już teraz spokojnie do wniosku, że wczesne pisarstwo Choromańskiego jest odważną, ryzykowną próbą zmagania się ze śmiercią, z szatanem, ze złem. A to wyzwala właśnie świadomość; słuchajmy:

„Skowyt stawał się coraz bardziej tęskny, natarczywy, rozkazujący. Ulegając wołaniom, postanowiłem podnieść się z łóżka i stawić czoło tej bestii. Było to przedsięwzięcie skądinąd skomplikowane”.

Kulawy, nagle wytracony ze snu człowiek, chronicznie w stanie podgorączkowym i z nogą jak bania, robi wszystko, żeby zwlec się z łóżka.

Kiedy wreszcie doczołgałem się do drzwi i pociągnąłem za klamkę – bez żadnego zdziwienia zobaczyłem siedzącego na progu czarnego pudła. Był to diabeł. Nie wątpiłem o tym ani przez chwilę.

Siedzieliśmy na podłodze, pies i ja, nieruchomo wpatrzeni w siebie. Czułem psi zapach sierści, gorący oddech, kłębami wraz ze skomleniem wrywający się z rozwartego pyska, widziałem połyskujące czerwonym ogniem szkliste oczy. Resztkami chłodnego rozsądku i wrodzonego sceptycyzmu zmusiłem się do wyciągnięcia ręki, by dotykem przekonać się, że mam do czynienia nie z materią, lecz ze złudnym tworem wyobraźni. Gdybym bowiem pod ręką nie znalazł nic, uspokoiłbym się natychmiast.

No, bo byłaby to postać czystej, cudownie oczyszczającej literatury; byłby to najpewniej najlepszy rodzaj antidotum... „Przywidzenia – pisze dalej ten sam zawsze Choromański – o ile są logiczne, nie powinny wzbudzać strachu”.

Co to znaczy „przywidzenie logiczne”, wie dobrze nie tylko on, wie także Zygmunt Freud, wie – ale czy aby na pewno – spotykający się po tamtej stronie z nimi i z Carlem Gustavem Jungiem przenikliwy a tragiczny, zdaje się, że koniec końców nieszczęsny Otto Weininger. Malarsze Paul Delvaux, Otto Dix, Balthus. Oni wszyscy, wraz z nami, zdają się słuchać z uwagą wywodów mistrza z Polski:

„Najstraszliwszą na Ziemi rzeczą jest zdezorganizowana niekonsekwentna materia. Gdy czułem pod palcami sierść i ciepło psiego cieleśkiego, zrozumiałem, że stało się najgorsze, co mogło być: diabeł przybrał kształty ziemskiego stworzenia i siedział naprzeciw mnie”.

Ktoś może, nie bez słuszności, powiedzieć, że ostre stadium gruźlicy wywołało ten rodzaj wizji, tak ściśle połączonej z sytuacją realną, i że w mniemaniu pacjenta, dodatkowo obdarzonego specjalnym tembrzem wyobraźni, scena nabrała symbolicznego znaczenia. Dobrze, niechaj każdy pozostaje przy tym, co jest mu akurat najbliższe. Jeszcze raz oddajmy głos człowiekowi, który trwał na krawędzi między życiem a śmiercią, przyjmijmy, łagodnie jak tylko umiemy, wywód, który nastąpi, i zechcimy się zastanowić, czy teraz akurat niezbędne jest logiczne spojrzenie na to, co się wydarzyło pewnej nocy w kuracyjnych Druškiennikach:

W wielkim rzeczowym popłochu przeszły przez mój mózg wspomnienia z dzieciństwa. Lecz, dziwna rzecz, nie były to reminiscencje złych uczynków. Przeciwnie, w ciągu ułamka sekundy zrobiłem przegląd szczupłego zapasu swych dobrych odruchów. Potem nagle uczułem niedokończoność mego życia, zobaczyłem nawet kilka wydarzeń przyszłych [!], które obecnie już się sprawdziły częściowo (...). Od tej chwili diabeł poruszył ogonem i przestał skomleć. Odepchnąłem go ręką i zamknąłem drzwi. Od tego czasu w życiu moim coś się zmieniło, ale to już inna sprawa.

Ostatnie zdanie miał prawo, a może i obowiązek, napisać człowiek ogarnięty pewnym uczuciem do kobiety. Wiadomo, że kiedy pracował nad *Hiobem*, była już przy nim Ruth Sorel. I teraz, i jeszcze przez kilka lat, nie do końca, będzie miał powody, by ją uważać za wysłanniczkę białej magii. W ostatnim, wyżej tu przedstawionym zdaniu Choromańskiego, widać wyraźne ślady miłości do kobiety.

Patrzę na to zdanie i widzę, że zostało ono napisane czerwonym atramentem.

Przypominam sobie wyjęte z dużej brązowej koperty zdjęcia Ruth Sorel; młoda kobieta z normalnym uśmiechem – lub może, jak kto woli, z uśmiechem Sfinksa – stoi na tle skalnego masywu. W parę miesięcy potem, kiedy będą – z kolanami nakrytymi jedną derką – jechać saniami, zapewne w stronę Doliny Białego, Ruth, będzie już nade wszystko opiekuńcza. I czujna. Wie – sama przecież nie tak dawno boleśnie doświadczona – że skoro już się zdecydowała, skoro zgodziła się na ten związek, odtąd będzie miała do czynienia z mężczyzną łączącym w sobie odporność i delikatność, żyjącym do tego stopnia w jakimś własnym, pod-

skórnym świecie, że byle głupstwo na co dzień – choćby intonacja głosu różna od tej, jakiej oczekiwał – może go z sekundy na sekundę wyprowadzić z równowagi. Nie awantury, nawet chamskie, ale które rozładują, ani nie beznadziejne burczenie. Urażony, z powodu niby głupstwa, opuszczał wzrok i był gotów do wielomiesięcznego milczenia.

Na razie jest dom, są możliwości działania; właściwie wszystko, co potrzebne uciekinierce i repatriantowi do normalnego życia. Dorożkarz zatrzymuje konia u stóp Tatr, zaraz za narożnikiem Drogi do Białego. Willa „Chimera”. Ale nie wyprzedzajmy wypadków, zwłaszcza, że z daleka wiele rzeczy wygląda myląco. Czy zbyt ładnie? Inaczej. Trzeba wstąpić do Zakopanego i przez kilka istotnych chwil być świadkiem tego, co dzieje się w tym mieście uzdrowskim o niepowtarzalnym nastroju; w miejscu, które wówczas potrafiło zgromadzić i chyba polubić plejadę ludzi tak oryginalnych i wartościowych, w końcu wielkich, że aż włos się jeży na głowie, kiedy człowiek zda sobie sprawę, ileż kulturowego dobra mogło się zmieścić na tak małym terenie, otoczonym górami i od południa zamkniętym posępnym skalnym masywem.

Dobre wódki, znakomite piwa, „Morskie Oko”, „Bristol”, „Stamary”, równie wytworne, choć bardziej swojskie, bo pobawione chłodnego szpanu, lokale Bielatowicza, Karpowicza, Trzaski...

Proszę, proszę więc może jednak sybaryta? Odtrącił diabła, ale najpierw skorzystał z jego usług. Eee, raczej nie skorzystał, tylko obejrzał reklamę jego działalności. Przekąźnikiem był czarny pudel. Tak, istniał w rzeczywistości ten zabłąkany pies, owszem, były przedagonalne, błogie wizje, ale były także potrzeby czytelników, zdobytych książkami, w których, w warstwie zewnętrznej, nie występował diabeł. Autor wiedział, że aby nie stracić spośród nich tej potężnej grupy, która ma za podstawę lektury romans podbity seksem, najlepiej w otocze polityki, oraz cyrkową magię, należy wyszeptać, pobudzić zmysły, a następnie nastraszyć. Taki wariant. Dla przeciwwagi – i żeby nie zrobiło się kliwie.

* * *

Wróciłem po kilku miesiącach do przeglądania listów do Michała Choromańskiego. I tak minął długi jesienny wieczór oraz część nocy. Mimo że zwykle nazbyt często odrywam się od pracy, żeby na przykład myć ręce – wiele ciemnych problemów udaje się rozjaśniać podczas zabiegów niezwiązanych zupełnie z robotą umysłową, ot, weźmy choćby proste czynności kuchenne – to tym razem udało mi się powstrzymać od tych, być może, maniakałnych przyzwyczajęń. Dobrze ciepło ogarnia

dłonie od trzymania w nich kartek, na których pozostały niewidoczne gołym okiem ślady linii papilarnych nadawców i adresatów.

Odebrawszy przesyłkę ze świeżo wydanym debiutem Choromańskiego – z powieścią *Biali bracia* – tak z Paryża pisał do autora 10 czerwca 1931 roku kompozytor Alfred Gradstein¹⁹:

Książkę Twoją otrzymałem w momencie golenia się – dokończyłem zaś mej toalety po przeczytaniu książki²⁰. To już mówi samo za siebie, przynajmniej jeśli chodzi o napięcie, które od pierwszej linii ani na chwilę nie słabnie.

A otworzyłem ją nie, aby czytać, lecz aby „spojrzeć”, odkładając lekturę do stosowniejszej pory. Przyznam się nawet, że otworzyłem z pewnym niepokojem wywołanym głównie okładką²¹, poza tym obawiając się rusycyzmów, które Ci się w potocznym użyciu do dziś zdarzają.

Tymczasem...

Jeśli nie będę używał superlatywów, to tylko aby Ci dać odczuć całą powagę tego, co piszę.

Książka ta nie tylko mnie zachwycała, ale mną wstrząsnęła.

I to – bez zastrzeżeń. A jestem dość szczerzy w tych sprawach, aby wyjechać z pretensjami, jeśli mi się coś nie podobało.

O Twoim talencie i walorach duchowych wiedziałem, choć przyznam się, że nie podejrzewałem Cię o tak pogodną miłość do ludzkości i wszechświata. (Wydawało mi się

¹⁹ Alfred Gradstein (1904–1954), kompozytor. Ukończył konserwatorium w Warszawie. Studia uzupełniał w Wiedniu oraz w Paryżu, gdzie mieszkał od 1928. Panowie poznali się przez kuzyna Choromańskiego, kompozytora Karola Szymanowskiego, którego sekretarką, powierniczką, a w końcu i opiekunką była Leonia Gradstein, siostra Alfreda. W 1945 Gradstein powrócił na stałe do Polski. Był jednym z czołowych twórców pieśni masowych, za które otrzymał dwie nagrody w konkursie Ministerstwa Kultury i Sztuki w 1948. W 1952 otrzymał nagrodę państwową III stopnia za kantatę *Słowo o Stalinie* do słów Władysława Broniewskiego.

²⁰ Duch czasu, czy taka modna tendencja? „Pożyczyłem *Sklepy cynamonowe* w ten dzień, kiedy miałem położyć się o dziewiątej, będąc bardzo zmęczonym, co też uczyniłem. Czytałem tę piekielną książkę do pół do drugiej w nocy, a następnie, obudzwszy się o piątej rano, nie mogłem już zasnąć i czytałem ją do ósmej aż do końca. Całe rano i popołudnie byłem szczerze zajęty portretami. Dopiero o dziewiątej, kiedy wyszedłem na spacer, podniósł się, że się tak poetycznie wyrażę, z dna mojej istoty jakiś szatański opar, pochodzący z ulatniających się tam osadów cynamonowych nagromadzonych podczas nocy (...) Rozległ się we mnie bełkot nieznanego jakiegoś bydlęcia, które głosem cynamonowym, ekstraktem nieartykułowanym Schulzowych jądów, zaczęło opisywać mnie samemu widziany jak na dłoni, obiektywny świat dobrze znanego popołudniowoletniego rodzaju” (Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Twórczość literacka Brunona Schulza*, cytat z tomu *Pisma krytyczne i publicystyczne*, wydane przez Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2015).

²¹ Ciemne indygo i różne gradacje błękitu, przechodzącego w biel. Zarys postaci młodego leguna (linearnie zaznaczone szamerunki, połowa orła na czapce) otoczonego niebezpiecznie najeżonymi formami, które pozostawiają wiele miejsca wyobraźni.

mianowicie, że jesteś bardziej zgorzkniały i starszy, nie jako mądrość, ale jako przeciwstawienie się wybuchowej, jasnej i idealistycznej młodości ducha). Tymczasem (co najzabawniejsze) réflexion faite to ja się sobie wydaję starszym (w pow.[yższym] ujemnym znaczeniu) i książkę Twoją przyjąłem z pokorą i radością jako nader ważny zastrzyk witamin.

Ale skąd Ty, u licha, wzięłeś ten styl? (Chodzi mi o wyczucie ducha języka).

Na każdym kroku jedno słowo – a trafione w samo sedno! Cała książka taka, z wyjątkiem może zamieci, gdzie to wrażenie, siłą rzeczy, słabnie nieco, ponieważ niepodobna prawie na przestrzeni kilkunastu stron utrzymać tak piekielnego fortissimo. Kombinacja z nutami – świetna²².

Radziłbym Ci dołożyć wszelkich starań, aby książkę przełożyć na niemiecki i puścić na tamtejszy rynek. To w tej chwili najlepszy zbyt dla niej²³.

Ściskam Cię serdecznie i z całego serca życzę dalszej wytrwałej pracy, która powinna Cię w niedalekiej przyszłości postawić nie tylko na czele polskich, ale i w pierwszym rzędzie światowych pisarzy.

Dwa tygodnie wcześniej Julian Tuwim, posługując się literami pisanymi zielonym, do dziś nic a nic nie zblakłym atramentem, układał słowa, w których ścisłał i całował autora *Białych braci*, tak między innymi pisząc o debiutanckiej książce:

„Przeczytałem tę trwożną, niepokojącą opowieść »bzacoc«²⁴; – co w niej najpiękniejsze, to właśnie atmosfera; sprawą twego dużego talentu było, że utrzymałeś poetycki klimat, którym się tam ze zdumieniem oddycha. Bardzo ciekawe”.

Fragment ukończonej w roku 2018 wie romancée *Michał Choromański. Portret z odbitym w lustrze wizerunkiem śmierci*. (Cytowane dokumenty, jeśli nie opisane inaczej, są rezultatem indywidualnych kwerend autora i stanowią jego własność intelektualną).

Marek Soltysik

²² Między akapitami, a nawet w tekście wkomponowane są fragmenty zapisów nutowych – w miejscach dotyczących śnieżnej burzy, nazywanej na Ukrainie *fuha*.

²³ Ostatnie dzwonicie. Od 1933 prześladowania Żydów w Niemczech stały się otwartą polityką nazistów. Paragrafy aryjskie, wykluczające z prawa do członkostwa w organizacjach osoby nienależące do „rasy aryjskiej”, postulowane już wcześniej przez antysemitów, zostały ustanowione w wielu organizacjach prywatnych. 7 kwietnia 1933 r. wprowadzono Ustawę *Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums*, w której wyniku Żydzi nie byli dopuszczani lub byli „zniechęceni” do obejmowania uprzywilejowanych i intratnych stanowisk, odtąd zarezerwowanych dla „aryjskich Niemców”. W tej sytuacji stopniał w Niemczech ruch wydawniczy z prawdziwego zdarzenia, jak przewidywał Alfred Gradstein. Nie on jeden. Mało kto zdawał sobie sprawę z przerażającej skali tego szybko rosnącego zjawiska.

²⁴ Jednym tchem, nie przerywając