

JULIAN BARNES

Laureat
The Man Booker Prize

Zgiełk czasu

Niezrównany mag, który porusza serca
juror Man Booker Prize

Świat Książki

Spis treści

Karta tytułowa

Karta redakcyjna

1. Pod windą

2. W samolocie

3. W samochodzie

Od autora

JULIAN BARNES

Zgiełk
czasu

Z angielskiego przełożyła
DOMINIKA LEWANDOWSKA-RODAK


Świat Książki
wydawnictwo

Tytuł oryginału
THE NOISE OF TIME

Wydawca
Grażyna Woźniak

Redaktor prowadzący
Katarzyna Krawczyk

Redakcja
Helena Klimek

Korekta
Jadwiga Piller
Jan Jaroszuk

Copyright © Julian Barnes 2016
Copyright © for the Polish translation by Dominika Lewandowska-Rodak 2017

Świat Książki
Warszawa 2017

Świat Książki Sp. z o.o.
02-103 Warszawa, ul. Hankiewicza 2

Księgarnia internetowa: swiatksiazki.pl

Skład i łamanie
Piotr Trzebiecki

Dystrybucja
Firma Księgarska Olesiejuk sp. z o.o., sp. j.
05-850 Ożarów Mazowiecki, ul. Poznańska 91
e-mail: hurt@olesiejuk.pl tel. 22 733 50 10
www.olesiejuk.pl

ISBN 978-83-8031-721-5

Skład wersji elektronicznej
pan@drewnianyrower.com

Dla Pat

Jednego, coby słyszeć
Jednego, coby pamiętać
I jednego, coby wypić

Tradycyjny toast

Wydarzyło się to w czasie wojny, na peronie dworcowym, płaskim i zakurczonym jak otaczająca go bezkresna równina. Stojący tam pociąg wyjechał z Moskwy przed dwoma dniami i zmierzał na wschód; miał przed sobą jeszcze dwa lub trzy dni drogi, zależnie od dostępności węgla i ruchów wojsk. Niedawno wzeszło słońce, ale mężczyzna – a właściwie połowa mężczyzny – już kierował swoją deskę na drewnianych kółkach ku wagonom klasy luks. Nie można było sterować nią inaczej, niż szarpiąc za przednią krawędź; a żeby nie stracić równowagi, mężczyzna przywiązał się do deski sznurem, który obejmował go w pasie. Ręce miał owinięte brudnymi strzępami ubrań, a skórę stwardniałą od żebrania na ulicach i dworcach.

Jego ojciec walczył w poprzedniej wojnie i przeżył. Pobłogosławiony przez miejscowego duchownego, wyruszył bić się za ojczyznę i za cara. Kiedy wrócił, duchownego i cara już nie było, a ojczyzna stała się innym miejscem. Ujrawszy, co wojna zrobiła z mężem, żona zareagowała krzykiem. Teraz toczyła się kolejna wojna, wrócił ten sam najeźdźca, zmieniły się tylko nazwy – po jednej i po drugiej stronie. Nic innego się nie zmieniło: młodych ludzi jak dawniej rozrywały kule, potem krajali ich chirurdzy. Jemu nogi odjęto w szpitalu polowym wśród połamanych drzew. Wszystko to w imię wielkiej sprawy, tak jak i poprzednio. Gównu go to obchodziło. Niech inni się o to spierają; jego interesowało tylko, żeby dotrzeć do końca kolejnego dnia. Stał się sposobem na przetrwanie. W pewnym momencie wszyscy się tym stawiali: sposobami na przetrwanie.

Kilku pasażerów wysiadło z pociągu, by pooddychać zapyłonym powietrzem; inni wyglądali przez okna wagonów. Zbliżając się, żebrak zaczynał ryczeć sprośną koszarową piosenkę. Bywało, że pasażerowie rzucali mu parę kopiejek – za to, że dostarczył im rozrywki; inni płacili mu, żeby pojechał dalej. Niektórzy celowo rzucali monety tak, żeby upadały pionowo i toczyły się, i rozbawieni, obserwowali, jak żebrak za nimi goni, odpychając się pięściami od betonowego peronu. Zdarzało się, że wtedy jeszcze inni, wiedzeni litością lub wstydem, podawali mu pieniądze do ręki. On widział tylko palce, monety i rękawy płaszczów i nie reagował na obelgi. To był ten, co pił.

W wagonie klasy luks siedzieli przy oknie dwaj mężczyźni i usiłowali zgadnąć, gdzie są i jak długo potrwa ten postój: kilka minut, godzin, może cały dzień. Nie podawano żadnych informacji, a oni wiedzieli, że nie należy pytać. Pytanie o ruch pociągów – nawet gdy było się pasażerem – groziło oskarżeniem o sabotaż. Mężczyźni mieli po trzydzieści parę lat – dość, aby to wiedzieć. Ten, co słyszał, był nerwowym chudym jegomościem w okularach; na szyi i nadgarstkach miał amulety z czosnku. Nazwisko jego towarzysza nie zapisało się na kartach historii, mimo że to on pamiętał.

Klekocząc, zbliżyła się do nich deska z połową mężczyzny. Gromko rozbrzmiały wersy opowiadające o jakimś wiejskim gwałcie. Śpiewak zamilkł na chwilę

i wykonał gest jedzenia. W odpowiedzi mężczyzna w okularach uniósł butelkę wódki. Był to zbędny akt uprzejmości. Czy żebrak odmówił kiedyś wódki? Po chwili dwaj pasażerowie dołączyli do niego na peronie.

I tak to stworzyli trójkę – tradycyjną kompanię do picia. Butelkę nadal trzymał ten w okularach, jego towarzysz miał w rękach trzy szklanki. Zostały napełnione na oko i dwaj podróżni pochylili się i wypowiedzieli zwyczajowe „na zdrowie”. Kiedy się stukali, nerwowo jego głowa przechyliła się na bok – w jego okularach przelotnie rozbłysło słońce wczesnego poranka – i rzucił jakąś uwagę; jego przyjaciel zaśmiał się. Potem wypili wódkę na raz. Żebrak uniósł szklankę, prosząc o więcej. Nalali mu, potem wzięli od niego szklankę i wsiedli z powrotem do pociągu. Wdzięczny za zastrzyk alkoholu, który rozszedł się po jego skróconym ciele, żebrak odjechał w kierunku kolejnej grupy pasażerów. Kiedy mężczyźni wrócili na swoje miejsca, ten, co słyszał, zdążył już niemal zapomnieć, co powiedział. Ale ten, co pamiętał, dopiero zaczynał pamiętać.

1

Pod windą

Wiedział tylko, że to jest najgorszy czas.

Stał pod windą od trzech godzin. Właśnie wypalał piątego papierosa, a jego świadomość śmigała.

Twarze, nazwiska, wspomnienia. W dłoni ciąży kawałek torfu. Nad głową przemykają szwedzkie ptaki wodne. Pola słoneczników. Zapach olejku goździkowego. Ciepły słodki zapach Nity schodzącej z kortu tenisowego. Strużka potu spływająca z wdowiego szpica. Twarze, nazwiska.

Także twarze i nazwiska zmarłych.

Mógł przynieść sobie z mieszkania krzesło. Ale nerwy i tak nie pozwoliłyby mu usiedzieć. A poza tym wyglądałoby to przedziwnie – siedzieć w oczekiwaniu na windę.

Znalazł się w tej sytuacji zupełnie niespodziewanie, a jednak była ona całkowicie logiczna. Tak jak wszystko w życiu. Jak, na przykład, pożądanie. Ono też pojawiło się zupełnie niespodziewanie, a jednak było całkowicie logiczne.

Starał się zatrzymać świadomość przy Nicie, ale świadomość się buntowała. Była jak mucha plujka, głośna i rozwiązała. Oczywiście przysiadła na Tani. Ale potem poleciała ku tamtej dziewczynie, tamtej Rozalii. Czy na wspomnienie o niej rumienił się ze wstydu, czy też był skrycie dumny z tego perwersyjnego epizodu?

Patronat marszałka – on też był niespodziewany, a jednak całkowicie logiczny. Czy to samo można powiedzieć o marszałkowym losie?

Przyjazna brodata twarz Jurgensena; a z nią – wspomnienie palców matki zaciśniętych bezwzględnie i gniewnie na jego chłopięcym nadgarstku. I ojciec, łagodny kochany niepraktyczny ojciec, który stoi przy fortepianie i śpiewa *Okwitły już dawno chryzantemy w ogrodzie*.

W głowie kakofonia dźwięków. Głos ojca, walce i polki, które grał, zalecając się do Nity, cztery ryknięcia fabrycznej syreny w fis, psy zagłuszające szczekaniem niepewnego fagocistę, huk perkusji i instrumentów dętych blaszanych pod opancerzoną lożą rządową.

Te odgłosy zagłuszył inny, pochodzący ze świata rzeczywistego: nagły warkot mechanizmu windy. Teraz śmignęła jego stopa i przewróciła niewielką walizkę stojącą przy łydce. Czekał, nagle opróżniony ze wspomnień, przepełniony czystym strachem. Potem winda zatrzymała się na niższym piętrze, a on odzyskał władze umysłowe. Podniósł walizkę i poczuł, jak jej zawartość cicho się przemieszcza. Co popchnęło jego świadomość ku historii piżamy Prokofiewa.

Nie, nie jak mucha plujka. Raczej jak te komary w Anapie. Lądują, gdzie popadnie, piją krew.

Myślał, że stojąc tam, będzie panował nad swoją świadomością. Ale nocą, w samotności, zdawało się, że to jego świadomość panuje nad nim. Cóż, nikt nie ucieknie przed swym przeznaczeniem, jak zapewnił nas poeta. I nikt nie ucieknie przed swą świadomością.

Pamiętał ból, jaki czuł tamtej nocy, zanim usunięto mu wyrostek. Wymiotował dwadzieścia dwa razy, obrzucał pielęgniarkę wszystkimi znanymi mu obelgami, potem błagał przyjaciela, by sprowadził milicjanta, który go zastrzeli i uwolni od bólu. Sprowadź go, niech mnie zastrzeli i uwolni od bólu, błagał. Ale przyjaciel odmówił mu pomocy.

Teraz nie potrzebował przyjaciela ani milicjanta. Chętnych było pod dostatkiem.

Wszystko zaczęło się, powiedział swojej świadomości, dokładnie o poranku 28 stycznia 1936 roku na stacji kolejowej w Archangielsku. Nie, odparła świadomość, nic nie zaczyna się w ten sposób, w konkretnym czasie i konkretnym miejscu. Wszystko zaczęło się w wielu miejscach i w wielu czasach, po części nawet zanim się urodziłeś, w obcych krajach, i w świadomościach innych.

A potem, cokolwiek się wydarzy, wszystko będzie się toczyć dalej w ten sam sposób, w innych miejscach, i w świadomościach innych.

Pomyślał o papierosach: o paczkach kazbeków, bielomorów, hercegowiny flor. O mężczyźnie, który nabija fajkę tytoniem z kilku papierosów, zaśmieca biurko ich resztkami.

Czy da się, mimo że sprawy zaszły już tak daleko, jakoś to naprawić, poskładać, cofnąć? Znał odpowiedź: jak doktor powiedział o nosie, który się oddzielił, „przystawić, oczywiście, dałoby się: nawet zaraz bym go panu przystawił, ale zapewniam, że to by pogorszyło sprawę”^[1].

Pomyślał o Zakriewskim, o Wielkim Domu i o tym, kto mógł w nim Zakriewskiego zastąpić. Ktoś na pewno zajął jego miejsce. Na tym świecie, tak skonstruowanym, nigdy nie brakowało Zakriewskich. Może kiedy dostąpimy raj, za niemal równo dwieście miliardów lat, Zakriewscy już nie będą musieli istnieć.

Chwilami jego świadomość nie chciała uwierzyć w to, co się dzieje. To niemożliwe, bo to nie jest możliwe, jak powiedział major na widok żyrafy. Ale to jest możliwe, i jest.

Przeznaczenie. To tylko wzniosłe określenie czegoś, na co nie da się nic poradzić. Kiedy życie mówi ci: „I tak to”, kiwasz głową i nazywasz to przeznaczeniem. I tak to jego przeznaczeniem było nosić imię Dmitrij Dmitrijewicz. Nic nie można było na to poradzić. Rzecz jasna nie pamiętał swojego chrztu, ale nie miał powodu wątpić w prawdziwość opowiedzianej mu historii. Rodzina zebrała się w gabinecie ojca, wokół przenośnej chrzcielnicy. Przybył duchowny i zapytał rodziców, jakie imię zamierzają nadać niemowlęciu. Jarosław, odparli. Jarosław? Pop nie był zadowolony. Powiedział, że to wyjątkowo rzadkie imię. Powiedział, że dzieci o rzadkich imionach często stają się w szkole obiektem żartów i drwin: nie, nie, nie mogą dać chłopcu na imię Jarosław. Ojca i matkę zdziwił tak otwarty sprzeciw, ale nie chcieli urazić duchownego. Spytał, co wobec tego proponuje. Wybierzcie jakieś zwyczajne imię. Na przykład Dmitrij. Ojciec zauważył, że on nosi to imię i że Jarosław Dmitrijewicz brzmi znacznie lepiej niż Dmitrij Dmitrijewicz. Ale pop się z nim nie zgodził. I tak to został Dmitrijem Dmitrijewiczem.

Jakie znaczenie mają nazwy? Urodził się w Sankt Petersburgu, zaczął dorastać w Piotrogradzie, skończył dorastać w Leningradzie. Albo w Sankt Leninsburgu, jak lubił go czasem nazywać. Jakie znaczenie mają nazwy?

Miał trzydzieści jeden lat. Kilka metrów dalej leżała jego żona Nita, z ich córką Galiną u boku. Gala miała roczek. Ostatnio wydawało się, że osiągnął w życiu stabilizację. To nigdy nie przychodziło mu łatwo. Doświadczał potężnych emocji, ale nigdy nie posiadał umiejętności ich wyrażania. Nawet w czasie meczu piłki nożnej rzadko krzyczał i tracił panowanie nad sobą jak inni; zadowalało go ciche komentowanie umiejętności piłkarza – lub ich braku. Niektórzy widzieli w tym sztywną oficjalność leningradczyka; ale on wiedział, że nadto – czy też pod tym – jest człowiekiem nieśmiałym i niespokojnym. A w relacjach z kobietami, kiedy już wyzbył się nieśmiałości, miotał się między absurdalnym entuzjazmem a gwałtowną rozpaczą. Niczym zepsuty metronom.

A jednak, mimo wszystko, jego życie wreszcie nabrało pewnej regularności, a wraz z nią właściwego rytmu. Tyle że teraz znów stało się niepewne. Niepewne: więcej niż eufemizm.

Nocna walizka przy łydce przypomniła mu, jak kiedyś próbował uciec z domu. Ile miał wtedy lat? Siedem, może osiem. A czy miał ze sobą małą walizkę? Pewnie nie – złość matki wybuchła zbyt szybko. Było to pewnego lata w Irinowce, gdzie ojciec pracował jako zarządca majątku. Jurgensen był miejscową złotą rączką. Kimś, kto robił rzeczy i naprawiał je, kto rozwiązywał problemy w sposób zrozumiały dla dziecka. Kto nigdy nic mu nie kazał, a pozwalał obserwować, jak kawałek drewna zamienia się w sztylet albo gwizdek. Kto dawał mu świeżo wykopany torf i pozwalał go wachać.

Bardzo się do Jurgensena przywiązał. Kiedy więc coś budziło jego niezadowolenie, a zdarzało się to często, mówił: „Dobrze, w takim razie zamieszkać z Jurgensenem”. Pewnego ranka, będąc jeszcze w łóżku, wypowiedział tę groźbę, albo obietnicę, pierwszy raz tego dnia. Ale matce ten jeden raz wystarczył. Wstawaj, zaprowadzę cię do niego, powiedziała. Przyjął jej wyzwanie – nie, nie miał czasu, żeby się spakować – Sofia Wasiljewna wzięła go stanowczo za nadgarstek i ruszyli przez pole w stronę domku, w którym mieszkał Jurgensen. Z początku zuchwale obstawał przy swoim, krocząc dumnie obok matki. Z czasem jednak jego stopy zaczęły się ociągać, potem nadgarstek, a następnie cała ręka zaczęły się wymykać z matczynego uchwytu. Wtedy myślał, że to on się wyswobadza, ale teraz rozumiał, że to matka go puszczała, palec po palcu, aż był wolny. Ta wolność nie oznaczała, że może zamieszkać z Jurgensenem, oznaczała, że może wziąć nogi za pas, zalać się łzami i biegiem wrócić do domu.

Ręce, wymykające się, chwytające. Jako dziecko bał się umarłych – bał się, że wstaną z grobów, pochycą go i zawloką pod zimną czarną ziemię, która wypełni mu oczy i usta. Ten lęk powoli zanikł, ponieważ bardziej przerażające okazały się ręce żywych. prostytutki z Piotrogradu nie miały szacunku dla jego młodego wieku i niewinności. Im trudniejsze czasy, tym zachłanniej ręce. Sięgały po twój fiuta, twój chleb, przyjaciół, rodzinę, środki do życia, po twoją egzystencję. Tak jak prostytutek bał się też dozorców. A także stróżów prawa – jakkolwiek by się nazywali.

Ale był też lęk przeciwny: przed wymknięciem się z rąk, które zapewniają bezpieczeństwo.

Marszałek Tuchaczewski zapewniał mu bezpieczeństwo. Przez wiele lat. Aż pewnego dnia zobaczył, jak z linii włosów marszałka spływa strużka potu. Duża biała chustka zatrzepotała i starła wilgoć, a on zrozumiał, że już nie jest bezpieczny.

Marszałek był najbardziej wyrafinowanym człowiekiem, jakiego w życiu poznał. Był najsłynniejszym rosyjskim strategiem wojskowym: gazety nazywały go „czerwonym Napoleonem”. Był też miłośnikiem muzyki i lutnikiem amatorem; człowiekiem o otwartym, dociekliwym umyśle, który lubił dyskutować

o powieściach. Przez dziesięć lat znajomości często widywał Tuchaczewskiego, jak po zmroku przemierzał Moskwę czy Leningrad w swoim marszałkowskim mundurze, na wpół pracując, na wpół bawiąc się, łącząc politykę z przyjemnością; rozmawiał i prowadził spory, jadł i pił, chętnie demonstrował swoją słabość do baletnic. Lubił opowiadać o tym, że Francuzi zdradzili mu, jak pić szampana, żeby nie mieć kaca.

On nigdy nie będzie tak światowy. Brakowało mu pewności siebie; a także, być może, chęci. Nie lubił wymyślnego jedzenia i miał słabą głowę do alkoholu. W czasach studenckich, kiedy wszystko przemyślano i tworzono na nowo, zanim partia przejęła pełną kontrolę, jak większość studentów, przypisywał sobie wyrafinowanie wykraczające poza jego doświadczenie. Skoro dawne zwyczaje odeszły bezpowrotnie, należało na przykład przemyśleć na nowo kwestię seksu; i ktoś wymyślił teorię „szklanki wody”. Akt seksualny, utrzymywali młodzi mędrkowie, jest jak wypicie szklanki wody: kiedy czujemy pragnienie, pijemy, a kiedy czujemy pożądanie, uprawiamy seks. Nie był temu przeciwny, tyle że wtedy kobiety musiałyby być tak swobodnie pożądliwe, jak były pożądane. Jedne były, inne nie. Ale ta analogia sprawdzała się tylko w pewnym stopniu. Szklanka wody nie angażuje serca.

A zresztą wtedy w jego życiu już pojawiła się Tania.

Kiedy co pewien czas ogłaszał, że zamierza zamieszkać z Jurgensenem, rodzice zakładali zapewne, że buntuje się przeciw ograniczeniom życia rodzinnego – a nawet samego dzieciństwa. Gdy jednak myślał o tym teraz, nie był pewny, że o to mu chodziło. Tamten letni dom na terenie majątku ziemskiego w Irinowce miał w sobie coś dziwnego – coś było z nim głęboko nie tak. Jak każde dziecko uznawał wszystko za normalne, dopóki mu nie powiedziano, że jest inaczej. Tak więc dopiero kiedy usłyszał, jak dorośli o tym rozmawiają, i śmieją się, uzmysłowił sobie, że wszystko w tym domu ma zaburzone proporcje. Pokoje były ogromne, natomiast okna malutkie. Tak więc pokój o powierzchni pięćdziesięciu metrów kwadratowych miał tylko jedno małe okienko. Dorośli przypuszczali, że budowniczy musieli pomylić wymiary, że wzięli metry za centymetry i odwrotnie. Ale efekt, kiedy już został zauważony, w małym chłopcu budził wielki niepokój. Ten dom był jakby stworzony do najmroczniejszych koszmarów. Może właśnie dlatego uciekał.

Zawsze przychodzili w środku nocy. I tak to, żeby nie dać się wywlec z mieszkania w piżamie ani nie ubierać się przed jakimś pogardliwie obojętnym enkawudzistą, szedł do łóżka w ubraniu, kładł się na kocach, a obok na podłodze czekała już spakowana mała walizka. Nie mógł jednak zmrużyć oka i leżał, wyobrażając sobie najgorsze, co tylko można sobie wyobrazić. Jego niepokój nie pozwalał też zasnąć Nicie. Oboje leżeli tam, udając; udając też, że jedno nie czuje zapachu przerażenia drugiego. Uporczywym koszmarem na jawie była myśl, że NKWD zabierze Galę i wywiezie ją – jeśli będzie miała szczęście – do specjalnego sierocińca dla dzieci wrogów państwa. Gdzie dostanie nowe nazwisko i nową

osobowość; gdzie zrobią z niej wzorową radziecką obywatelkę, mały słonecznik wznoszący twarz do wspaniałego słońca zwanego Stalinem. zaproponował więc, że będzie spędzał te nieuchronnie bezsenne godziny na zewnątrz, pod windą. Nita oświadczyła stanowczo, że chce, aby może ostatnią wspólną noc spędzili razem. Ale w tym sporze, co rzadkie, postawił na swoim.

Pierwszej nocy pod windą postanowił nie palić. Miał w walizce trzy paczki kazbeków, które przydadzą mu się, kiedy przyjdzie czas przesłuchania. Oraz, jeśli tak się sprawa potoczy, w areszcie. Wytrwał w tym postanowieniu dwie noce. Potem uderzyła go pewna myśl: a jeśli w Wielkim Domu od razu skonfiskują mu papierosy? Albo jeśli w ogóle nie będzie przesłuchania, lub tylko bardzo krótkie? Może po prostu położą przed nim kartkę papieru i każą podpisać? Co, jeśli... Jego świadomość nie posunęła się dalej. Ale w każdym z tych scenariuszy papierosy by się zmarnowały.

I tak to nie widział już żadnego powodu, żeby nie palić.

I tak to zapalił.

Spojrzał na kazbeka między palcami. Malko zauważył kiedyś ze współczuciem czy wręcz z podziwem, że ma małe dłonie, „nie do fortepianu”. Malko powiedział mu też, z mniejszym podziwem, że za mało ćwiczy. Zależy, kto co rozumie przez „za mało”. Ćwiczył tyle, ile potrzebował. Malko powinien pilnować swojej muzyki i swojej batuty.

Miał szesnaście lat, przebywał w sanatorium na Krymie, gdzie dochodził do siebie po gruźlicy. Byli z Tanią w tym samym wieku i mieli urodziny tego samego dnia z jedną małą różnicą: on urodził się 25 września nowego porządku, a ona 25 września starego porządku. Ta niemal pełna synchronizacja uprawomocniała ich związek; czyli, innymi słowy, byli dla siebie stworzeni. Tatiana Gliwienko, krótkowłosa, podobnie jak on głodna życia. To była pierwsza miłość: pozornie prosta, przeznaczona. Jego siostra Marusia, która służyła mu za przyzwoitkę, wygadała wszystko matce. Drogą pocztową Sofia Wasiljewna ostrzegła syna przed tą obcą dziewczyną i przed tym związkiem – w istocie przed wszelkimi związkami. W odpowiedzi, z całą pompatycznością szesnastolatka, wyłożył matce zasady wolnej miłości. Jak to każdy ma prawo kochać jak chce; jak to miłość cielesna trwa krótko; jak to obie płcie są zupełnie równe; jak to należy obalić instytucję małżeństwa, ale jeśli w praktyce związki takie będą nadal zawierane, to kobieta, gdy zapragnie romansu, ma do niego pełne prawo, a gdy potem zechce rozwodu, mężczyzna musi się z tym pogodzić i wziąć winę na siebie; ale też jak to, przy tym wszystkim i mimo wszystko, dzieci są świętością.

Matka nie odpowiedziała na jego protekcyjny mentorski wywód o istocie życia. A z Tanią i tak mieli się rozstać niemal zaraz po tym, jak się poznali. Ona wróciła do Moskwy; on i Marusia do Piotrogradu. Ale pisał do niej nieustannie; odwiedzali się; i to jej zadedykował swoje pierwsze trio fortepianowe. Matka nadal nie akceptowała ich związku. A potem, po trzech latach, wreszcie spędzili

razem te tygodnie na Kaukazie. Mieli po dziewiętnaście lat i nikt ich nie pilnował; a on właśnie zarobił trzysta rubli na koncertach w Charkowie. Tamte tygodnie w Anapie... jakże wydawały się teraz odległe. Cóż, jakże dawno to było – ponad jedną trzecią jego życia temu.

I tak to wszystko zaczęło się dokładnie o poranku 28 stycznia 1936 roku w Archangielsku. Zaproszono go, by zagrał swój pierwszy koncert fortepianowy z tutejszą orkiestrą pod batutą Wiktora Kubackiego; we dwóch wykonali też jego nową sonatę na wiolonczelę. Nazajutrz rano udał się na dworzec kolejowy i kupił „Prawdę”. Przejrzał pobieżnie pierwszą stronę, po czym skupił się na dwóch następnych. Był to, jak to później ujął, najbardziej pamiętny dzień jego życia. Który obchodził co roku aż do śmierci.

Tyle że – upierała się świadomość – nic nie zaczyna się w ten sposób. To zaczęło się w różnych miejscach, w różnych świadomościach. Rzeczywistym punktem początkowym mogła być jego sława. Albo opera. Albo może był nim Stalin, który, jako jednostka nieomylna, odpowiadał za wszystko. Albo może przyczyną było coś tak banalnego jak rozstawienie orkiestry. W istocie może ostatecznie najlepiej tak na to patrzeć: kompozytor najpierw potępiony i upokorzony, następnie aresztowany i zabity – a wszystko z powodu rozstawienia orkiestry.

Jeśli to zaczęło się gdzieś indziej i w świadomościach innych, może powinien winić Szekspira za to, że napisał *Makbeta*. Albo Leskowa, za to, że zrusyfikował go, tworząc *Powiatową lady Makbet*. Nie, nic z tego. Ewidentnie sam ponosił winę – napisał utwór obraźliwy. Winna była jego opera, gdyż odniosła tak wielki sukces – w kraju i za granicą – że wzbudziła ciekawość Kremla. Winien był Stalin, bo na pewno poddał pomysł na artykuł redakcyjny w „Prawdzie” i zatwierdził tekst – może nawet sam go napisał: liczba błędów językowych wskazywała na pióro kogoś, kogo nie wolno poprawiać. To była wina Stalina – że w ogóle uważał się za mecenasa i konesera sztuki. Wiadomo było, że nigdy nie opuścił żadnego przedstawienia *Borysa Godunowa* w teatrze Bolszoi. Niemal w równym stopniu przepadał za *Księciem Igorem* i *Sadko* Rimskiego-Korsakowa. Czemu Stalin nie miałby chcieć wysłuchać tej nowej cieszącej się uznaniem opery, *Lady Makbet mceńskiego powiatu*?

I tak to kompozytora poinstruowano, by 26 stycznia 1936 roku pojawił się na przedstawieniu własnego dzieła. Na sali był też towarzysz Stalin; a także towarzysze Mołotow, Mikojan i Żdanow. Zajęli miejsca w łoży rządowej. Która niestety mieściła się wprost nad perkusją i instrumentami dętymi. Sekcjami, które w *Lady Makbet mceńskiego powiatu* nie grzeszą skromnością i nie trzymają się na uboczu.

Pamiętał, jak z łoży reżysera, w której siedział, spojrzął na łożę rządową. Stalin był ukryty za niewielką kotarą, nieobecny obecny, do którego zwracali się inni

ważni towarzysze, wiedząc, że oni też są obserwowani. W tych okolicznościach, co zupełnie zrozumiałe, zarówno dyrygent, jak i orkiestra przejawiali zdenerwowanie. W czasie antraktu przed ślubem Katarzyny instrumenty dęte drewniane i dęte blaszane nagle postanowiły, że będą grać głośniej, niż to napisał. A potem tendencja ta, niczym wirus, zaczęła się przenosić na kolejne sekcje. Jeśli dyrygent zauważył, co się dzieje, nie mógł nic na to poradzić. Orkiestra grała coraz głośniej; a ilekroć perkusja i instrumenty dęte blaszane z hukiem – tak głośnym, że mogłyby powybić szyby – wydawały z siebie fortissimo, towarzysze Mikojan i Żdanow wzdrygali się teatralnie, zwracali się do postaci za kotarą i rzucali jakąś drwiącą uwagę. Kiedy na początku czwartego aktu publiczność podniosła wzrok, zobaczyła, że łoża rządowa opustoszała.

Po spektaklu wziął swoją teczkę i udał się prosto na Dworzec Północny, żeby złapać pociąg do Archangielska. Pamiętał, jak pomyślał, że łoża rządowa została specjalnie wzmocniona stalowymi płytami, aby chroniła zajmujące ją osoby przed zamachem. Natomiast w łoży reżyserskiej nie było takiego zabezpieczenia. Nie miał jeszcze trzydziestu lat, a jego żona była wtedy w piątym miesiącu ciąży.

Rok 1936: zawsze był przesądny w kwestii lat przestępnych. Jak wielu wierzył, że przynoszą pecha.

Znów rozległ się łoskot mechanizmu windy. Kiedy zdał sobie sprawę, że kabina minęła czwarte piętro, sięgnął po walizkę i podniósł ją. Czekał, że drzwi się otworzą, że zobaczy mundur, czekał na powitalne skinienie i ręce wyciągnięte po niego, na dłoń zaciskającą się na nadgarstku. Co będzie zupełnie zbędne, zważywszy na to, jak bardzo się niecierpliwił, żeby pójść z nimi, odciągnąć ich od domu, od żony i dziecka.

Potem drzwi windy otworzyły się i zobaczył sąsiada, który pozdrowił go innym skinieniem, takim, które nie zdradza niczego – nawet zaskoczenia, że spotyka go tu o tak późnej porze. Pochylił głowę w odpowiedzi, wszedł do windy, wcisnął pierwszy lepszy przycisk, zjechał parę pięter, odczekał kilka minut, po czym wrócił na swoje piętro, wysiadł i kontynuował czuwanie. Coś takiego już się kiedyś zdarzyło – i przebiegło tak samo. Nigdy nie wymieniano żadnych słów, bo słowa były niebezpieczne. Niewykluczone, że wyglądał jak upokorzony mąż noc w noc wyrzucany przez żonę; albo mąż niezdecydowany, który noc w noc opuszcza żonę, a potem do niej wraca. Ale było też prawdopodobne, że wyglądał właśnie na tego, kim był: mężczyznę, który, jak setki mężczyzn w całym mieście, noc w noc czeka, że go aresztują.

Lata, całe wieki temu, w ubiegłym stuleciu, kiedy matka przebywała w Instytucie dla Szlachetnie Urodzonych Panien w Irkucku, wraz z dwoma innymi dziewczętami zatańczyła przed Mikołajem II, wówczas następcą tronu, mazurka z opery *Życie za cara*. W Związku Radzieckim utworów Glinki oczywiście nie można było wystawić, choć treść tego – pouczająca historia biednego wieśniaka, który oddaje życie za wielkiego wodza – mogłaby przypaść

Stalinowi do gustu. „Taniec dla cara”: ciekawe, czy Zakriewski o tym wie. W dawnych czasach dziecko mogło płacić za grzechy ojca, a nawet matki. Dziś, w najbardziej rozwiniętym społeczeństwie świata, rodzice mogą płacić za grzechy dzieci – a także wujowie, ciotki, kuzyni, teściowie, współpracownicy, przyjaciele, a nawet człowiek, który odruchowo uśmiechnął się do ciebie, kiedy o trzeciej nad ranem wysiadał z windy. System kar został wielce usprawniony i miał teraz znacznie szerszy zasięg.

Jego matka była mocną stroną w małżeństwie rodziców, podobnie Nina Wasiljewna była mocną stroną w ich związku. Jego ojciec, Dmitrij Bolesławowicz, był łagodnym oderwanym od życia mężczyzną, który ciężko pracował i oddawał zarobek żonie, sobie zostawiając tylko jakieś grosze na tytoń. Miał dźwięczny tenorowy głos i grywał na fortepianie na cztery ręce. Śpiewał romanse, jak na przykład *Nie ciebie kocham* czy *Okwitły chryzantemy*. Przepadał za zabawkami i grammi, i kryminałami. Nowomodna zapalniczka albo metalowa łamigłówka potrafiły zająć go na wiele godzin. Nie podchodził do życia wprost. Zamówił specjalny gumowy stempel, żeby każda pozycja w jego bibliotece była opatrzona słowami: „Tę książkę ukradziono D.B. Szostakowiczowi”.

Psychiatra prowadzący badania nad procesami twórczymi spytał go kiedyś o Dmitrija Bolesławowicza. Odparł, że ojciec był „zupełnie zwyczajnym człowiekiem”. Nie powiedział tego protekcjonalnie: to godna pozazdroszczenia umiejętność – być człowiekiem zwyczajnym i budzić się co rano z uśmiechem na ustach. Poza tym ojciec umarł młodo – nie miał jeszcze pięćdziesięciu lat. Tragedia dla rodziny i dla tych, którzy go kochali, ale być może nie dla samego Dmitrija Bolesławowicza. Gdyby żył dłużej, zobaczyłby, jak rewolucja się psuje, jak robi się mięsożerna i popada w paranoję. Nie żeby ojciec specjalnie interesował się rewolucją. Co było jego kolejną mocną stroną.

Po śmierci Dmitrija Bolesławowicza wdowa po nim została bez środków do życia, za to z dwiema córkami i utalentowanym muzycznie piętnastoletnim synem. Żeby utrzymać dzieci, Sofia Wasiljewna podejmowała różne niewdzięczne prace. Została maszynistką w Urzędzie Miar i Wag i dawała lekcje gry na fortepianie w zamian za chleb. Czasem zastanawiał się, czy wszystkie jego lęki nie zrodziły się wraz ze śmiercią ojca. Ale wolał w to nie wierzyć, bo takie myślenie ocierało się o obarczanie Dmitrija Bolesławowicza winą. Może więc prawdziwsze byłoby stwierdzenie, że w tamtej chwili wszystkie jego lęki się podwoiły. Ile razy kiwał twierdząco głową, słysząc te poważne słowa zachęty: „Teraz ty musisz być głową rodziny”. Ciężko mu oczekiwanie i poczucie obowiązku, na które nie był gotowy. Ponadto zawsze był wątłego zdrowia: aż za dobrze znał badające palpacyjnie dłonie lekarza, opukiwanie i osłuchiwanie, sondy, noże, sanatoria. Czekał, że obudzi się w nim ta obiecwana męskość. Ale wiedział też, że z natury łatwo się rozprasza i że jest raczej uparty niż konsekwentnie stanowczy. Dlatego nigdy nie zamieszkał z Jurgensenem.

Matka była kobietą nieustępliwą, zarówno z charakteru, jak i z konieczności. Chroniła go, pracowała na niego, pokładała w nim wszystkie swoje nadzieje.

Oczywiście kochał ją – jak mógłby nie kochać? – ale wiązało się to z pewnymi... trudnościami. Silni z natury rzeczy dążą do konfrontacji; słabsi z natury rzeczy czynią uniki. Ojciec zawsze unikał trudności, zarówno w obliczu żony, jak i życia kultywował humor i powściągliwość. I tak to syn, choć świadom, że jest bardziej stanowczy niż Dmitrij Bolesławowicz, rzadko rzucał wyzwanie władzy matki.

Ale wiedział, że matka czytuje jego dziennik. Zaczął więc specjalnie wpisywać do niego, pod wybiegającą o kilka tygodni naprzód datą, takie hasła jak „Samobójstwo”. A czasem: „Ślub”.

Ona też miała swoje groźby. Ilekroć próbował opuścić dom, Sofia Wasiljewna mówiła, zwracając się do innych, ale w jego obecności: „Mój syn najpierw będzie musiał przekroczyć moje zwłoki”.

Żadne nie było pewne, na ile poważnie mówi drugie.

Stał za kulisami Małej Sali w konserwatorium; czuł się skarcony i użalał się nad sobą. Był jeszcze studentem, a pierwsze publiczne wykonanie jego muzyki nie poszło dobrze: publiczność wyraźnie wołała dzieło Szebalina. Potem pojawił się mężczyzna w wojskowym mundurze i zwrócił się do niego ze słowami pocieszenia: i tak to zaczęła się jego przyjaźń z marszałkiem Tuchaczewskim. Marszałek wszedł w rolę jego mecenasa, zorganizował mu wsparcie finansowe dowódcy Leningradzkiego Okręgu Wojskowego. Był pomocny i szczery. Ostatnio mówił każdemu, kogo znał, że w jego opinii *Lady Makbet mceńskiego powiatu* to pierwsza klasyczna opera radziecka.

Jak dotąd poniósł tylko jedną porażkę. Tuchaczewski był przekonany, że karierę podopiecznego najsukuteczniej przyspieszyłaby przeprowadzka do Moskwy, i obiecał, że mu to zorganizuje. Sofia Wasiljewna była, rzecz jasna, przeciwna: jej syn jest zbyt wątki, zbyt delikatny. Kto jeśli nie matka zadba, żeby pił mleko i jadł owsiankę? Tuchaczewski miał władzę, wpływy, środki finansowe; ale Sofia Wasiljewna miała klucz do duszy syna. I tak to pozostał w Leningradzie.

Tak jak siostry, pierwszy raz został posadzony przed klawiszami, kiedy miał dziewięć lat. I w tamtej chwili świat stał się dla niego jasny. Albo chociaż część świata – dość, by starczyło mu na całe życie. Zrozumienie fortepianu, muzyki, przyszło mu z łatwością – przynajmniej w porównaniu ze zrozumieniem innych rzeczy. I pracował ciężko, bo ta ciężka praca była dla niego łatwa. I tak to przed tym przeznaczeniem też nie było ucieczki. A z upływem lat wydawało się ono tym bardziej niezwykle, że stało się dla niego sposobem na utrzymanie matki i sióstr. Nie był mężczyzną konwencjonalnym ani ich dom nie był konwencjonalny – a jednak. Czasem, po udanym koncercie, otrzymawszy brawa i pieniądze, czuł, że niemal mógłby stać się tą nieuchwytną istotą, głową rodziny. Ale kiedy indziej, nawet już po tym, jak wyprowadził się z domu, wziął ślub i spłodził dziecko, wciąż czuł się jak zagubiony chłopiec.

Ci, którzy go nie znali, a jego muzykę śledzili tylko z daleka, pewnie wyobrażali sobie, że to była jedynie początkowa trudność. Że od tamtej premiery w 1926

roku genialny dziewiętnastolatek, którego *I Symfonię* zaraz zaczął prowadzić Bruno Walter, a potem Toscanini i Klemperer, w kolejnym dziesięcioleciu zaznał już tylko samych sukcesów. I tacy ludzie, być może świadomi, że sława często rodzi próżność i wysokie mniemanie o sobie, mogli zajrzeć do „Prawdy” i zgodzić się, że kompozytorom łatwo zbłądzić i odejść od pisania takiej muzyki, jakiej chce się słuchać. A co więcej, że państwo – skoro ono zatrudnia wszystkich kompozytorów – ma obowiązek, jeśli któryś urazi swoich słuchaczy, zainterweniować i sprowadzić go znów na drogę harmonii z publicznością. Wszystko to brzmiało zupełnie rozsądnie, czyż nie?

Tyle że od początku ostrzyli sobie szpony na jego duszy: kiedy jeszcze uczęszczał do konserwatorium, studenci z ugrupowania LEF usiłowali doprowadzić do usunięcia go i pozbawienia stypendium. Tyle że Rosyjskie Stowarzyszenie Muzyków Proletariackich i inne podobne mu organizacje kultury od początku istnienia walczyły z tym, co on reprezentował; czy raczej z tym, co ich zdaniem reprezentował. Chciały koniecznie uwolnić sztukę od wpływów burżuazji. Tak więc robotnicy mieli uczyć się na kompozytorów, a każda muzyka miała być natychmiast zrozumiała i przyjemna dla mas. Czajkowski był dekadentki, a choćby cień eksperymentalizmu uznawano za „formalizm”.

Tyle że już w 1929 roku oficjalnie go potępiono, poinformowano, że jego muzyka „zbacza z głównego szlaku sztuki radzieckiej”, i zwolniono ze stanowiska w szkole choreograficznej. Tyle że w tym samym roku aresztowano i zabito pierwszego z jego przyjaciół i znajomych, Miszę Kwadriego, któremu zadedykował *I Symfonię*.

Tyle że w 1932 roku, kiedy partia rozwiązała niezależne organizacje i przejęła kontrolę nad wszystkimi sprawami kultury, nie przyniosło to ograniczenia arogancji, dogmatyzmu i ignorancji, a raczej ich kumulację. I choć plan, żeby wziąć górniką z pierwszego szeregu i zrobić z niego kompozytora symfonii, nie został w pełni zrealizowany, stało się coś innego. Teraz oczekiwano, by kompozytor zwiększał swoją wydajność tak jak górnik, a jego muzyka miała ogrzewać serca, tak jak węgiel górniką ogrzewał ciała. Biurokraci oceniali produkcję muzyki, tak jak oceniali wszystkie inne dziedziny produkcji; istniały ustalone normy i odstępstwa od tych norm.

Na dworcu kolejowym w Archangielsku, rozłożywszy zmarzniętymi palcami „Prawdę”, na trzeciej stronie znalazł nagłówek, który obnażał i potępiał zboczenie: *CHAOS ZAMIĄST MUZYKI*[2]. Z miejsca postanowił wrócić do domu przez Moskwę, gdzie zamierzał szukać porady. W pociągu, gdy za oknem przemykał zamarznięty krajobraz, przeczytał artykuł po raz piąty i szósty. Początkowo był zaszokowany, zarówno jako autor opery, jak i osobiście: po takim potępieniu *Lady Makbet mceńskiego powiatu* nie można dalej grać w teatrze Bolszoi. Przez ostatnie dwa lata oklaskiwano ją wszędzie – od Nowego Jorku po Cleveland, od Szwecji po Argentynę. W Moskwie i Leningradzie satysfakcjonowała nie tylko publiczność i krytyków, ale i komisarzy politycznych. Na XVII Zjeździe partii jej wystawienia wymieniono wśród programowych

dokonań obwodu moskiewskiego, który pod względem wydajności produkcji chciał rywalizować z górnikiem w Donbasie.

Wszystko to nie miało teraz żadnego znaczenia: jego opera zostanie odstrzelona jak rozszczekany pies, który nagle rozdrażnił swojego pana. Starał się możliwie na zimno przeanalizować różne elementy tego ataku. Po pierwsze, sukces jego dzieła, zwłaszcza za granicą, obrócono przeciwko niemu. Zaledwie przed kilkoma miesiącami „Prawda” informowała patriotycznie o amerykańskiej premierze utworu w Metropolitan Opera. Teraz ta sama gazeta wiedziała, że *Lady Makbet mceńskiego powiatu* odniosła sukces poza granicami Związku Radzieckiego dlatego, że jest „chaotyczna i absolutnie apolityczna”, a także dlatego, że jej „zdegradowana, krzykliwa i neurasteniczna muzyka łechce zepsuty smak burżuazyjnego audytorium”.

W artykule znalazło się też coś, co uznał za krytykę płynącą z loży rządowej, przełożenie na słowa tych uśmieszków i ziewnięć, pochlebnych ukłonów kierowanych do ukrytego Stalina. Przeczytał więc, że jego muzyka „kwacze, wzdycha i sapie”; że jej „nerwowy, konwulsyjny i rozhisteryzowany” charakter ma swoje źródło w jazzie. Opera, w której „śpiew zastępuje krzyk”, a „słuchacza zalewa powódź celowo dysonansowych, pogmatwanych dźwięków”, zadowolili może „tylko estetyści formalistów, którzy dawno już utracili zdrowy smak”. Co do libretta, celowo bazuje ono na najobrzydliwszych fragmentach utworu Leskova: efekt jest „ordynarny, prymitywny i trywialny”.

Ale jego grzechy miały też charakter polityczny. Tak więc anonimową analizę przeprowadzoną przez kogoś, kto na muzyce zna się jak świnia na pomarańczach, ozdobiono znajomymi ociekającymi jadłem etykietami: drobnomieszczaństwo, formalizm, meyerholdyzm, lewactwo. Kompozytor „zanegował operę”, umyślnie tworząc „muzykę na opak”. Napił się z tego samego zatrutego źródła, które zrodziło „lewackie malarstwo, poezję, pedagogikę i naukę”. Na wypadek gdyby trzeba było powiedzieć to jeszcze dosadniej – a zawsze trzeba – lewactwu przeciwstawiono „prawdziwą sztukę, naukę i literaturę”.

„Ci, którzy mają uszy, usłyszą”, lubił mawiać. Lecz nawet głusi jak pień nie mogli nie usłyszeć przesłania *Chaosu zamiast muzyki*, i domyślić się prawdopodobnych konsekwencji. W artykule padły trzy stwierdzenia, które były skierowane nie tylko przeciw widocznemu u niego brakowi teoretycznego rozeznania, ale też przeciw jego osobie. „Widocznie kompozytor nie miał zamiaru dawać słuchaczom tego, czego oczekuje i poszukuje w operze radziecki miłośnik muzyki”. To wystarczyło, żeby pozbawić go członkostwa związku kompozytorów. „Oczywiste jest niebezpieczeństwo, jakie kierunek ów stanowi dla radzieckiej muzyki”. To wystarczyło, żeby pozbawić go możliwości komponowania i występowania. I wreszcie: „Ta zabawa może się jednak źle skończyć”. To wystarczyło, żeby pozbawić go życia.

Niemniej był młody, pewny swojego talentu i jeszcze trzy dni temu powszechnie szanowany. A o ile sam nie miał temperamentu ani umiejętności

polityka, znał ludzi, do których mógł się zwrócić. Tak więc w Moskwie najpierw udał się do Płatona Kierżencewa, przewodniczącego Komitetu do spraw Sztuki. Zaczął od przedstawienia planu odpowiedzi, który opracował w pociągu. Napisze popartą argumentami obronę opery, w której obali przedstawione mu zarzuty, i zgłosi artykuł do „Prawdy”. Na przykład... Ale Kierżencew, choć dobrze wychowany i kulturalny, nie chciał go nawet wysłuchać. Nie mają tu do czynienia ze złą recenzją, podpisaną przez krytyka, którego opinia może się zmieniać zależnie od dnia tygodnia albo stanu jego układu trawiennego. To jest artykuł redakcyjny: nie jakaś rzucona mimochodem ocena, od której można się odwołać, ale deklaracja o charakterze politycznym, płynąca z najwyższego szczebla władzy. Innymi słowy, pismo święte. W tej sytuacji Dmitrij Dmitrijewicz może jedynie przeprosić publicznie, potępić swoje błędy i wyjaśnić, że pisząc operę, zablądził przez młodzieńczą głupotę. Poza tym powinien ogłosić, że zamierza odtąd zgłębiać radziecką muzykę ludową, co pomoże mu odkryć to, co autentyczne, popularne i melodyjne. Według Kierżencewa tylko tą drogą mógłby kiedyś wrócić do łask.

Nie wierzył w Boga. Ale został ochrzczony i czasem, kiedy mijał otwartą cerkiew, zapalał świeczkę w intencji rodziny. Znał też dobrze Biblię. Rozumiał więc pojęcie grzechu; a także jego publiczny mechanizm. Przewinienie, szczerą spowiedź, nauka, skrucha, rozgrzeszenie. Choć zdarzało się, że grzech był zbyt ciężki i zwykły duchowny nie mógł udzielić rozgrzeszenia. Tak, znał formuły i protokoły, były wspólne dla wszystkich Kościołów, niezależnie od ich nazwy.

W drugiej kolejności odwiedził marszałka Tuchaczewskiego. Czerwony Napoleon nie miał jeszcze pięćdziesięciu lat, był surowym przystojnym mężczyzną z wyraźnym wdowim szpicem. Wysłuchał, co się stało, przekonująco podsumował położenie swojego protegowanego i obmyślił strategię, która była prosta, śmiała i szlachetna. On, marszałek Tuchaczewski, osobiście napisze list interwencyjny do towarzysza Stalina. Dmitrij Dmitrijewicz odczuł wielką ulgę. Kiedy marszałek usiadł przy biurku i rozłożył przed sobą kartkę papieru, ogarnęła go radość i beztroska. Ale gdy mężczyzna w mundurze wziął do ręki pióro i zaczął pisać, zaszła w nim przemiana. Z linii włosów zaczął mu spływać pot, z wdowiego szpica ściekał na czoło, a z tyłu głowy na kołnierz. Gdy jedna dłoń nerwowo poruszała piórem, druga wykonywała niespokojne ruchy chustką. Taki lęk nie przystoi żołnierzowi i jest mało krzepiący.

W Anapie pot się z nich lał. Na Kaukazie było gorąco, a on nigdy nie lubił upałów. Spoglądali na plażę w zatoce, ale nie miał ochoty ochłodzić się, pływając. Spacerowali w cieniu lasu nad miastem i pogryzły go komary. Potem osaczyło ich stado psów i mało nie zostali pożarci żywcem. Wszystko to było bez znaczenia. Zwiedzili latarnię morską, ale kiedy Tania wyciągała głowę do góry, on skupiał się na słodkiej fałdce, która powstawała wtedy u nasady jej karku. Poszli zobaczyć starą kamienną bramę, jedyną pozostałość po osmańskiej fortecy, ale on

myślał tylko o jej łydkach i o tym, jak pracują ich mięśnie, kiedy stawia kroki. Przez te tygodnie jego życie wypełniała miłość, muzyka i ukąszenia komarów. Miłość w sercu, muzyka w głowie i ukąszenia na skórze. Nawet raj nie był wolny od owadów. Ale nie potrafił żywić do nich urazy. Gryzły go w miejscach pomysłowych, tam gdzie sam nie mógł sięgnąć; balsam zawierał wyciąg z goździków. Jeśli komar sprawiał, że jej palce dotykały jego skóry, rozprawdzając na niej goździkową woń, jak mógłby mieć mu cokolwiek za złe?

Mieli po dziewiętnaście lat i wierzyli w wolną miłość: z większym zapalem niż miejscowe atrakcje turystyczne zwiedzali swoje ciała. Odrzucili skostniałe dyktaty Kościoła, społeczeństwa, rodziny i wyjechali, by żyć jak mąż i żona, nie będąc mężem i żoną. To ekscytowało ich niemal w równej mierze jak sam akt miłosny; albo – może – było z nim nierozzerwalnie związane.

Ale potem przyszedł też czas, kiedy nie byli w łóżku. Wolna miłość może i rozwiązała podstawowy problem, ale nie rozwiązywała pozostałych. Oczywiście kochali się; ale spędzanie całego czasu w swoim towarzystwie – nawet z jego trzystoma rublami i młodzieńczą sławą – nie było takie proste. Kiedy komponował, wiedział dokładnie, co robić; podejmował właściwe decyzje, rozumiejąc, czego muzyka – jego muzyka – potrzebuje. A kiedy dyrygenci lub soliści z wielką uprzejmością zastanawiali się, czy to lub tamto rozwiązanie nie byłoby lepsze, zawsze odpowiadał: „Z pewnością macie rację. Ale na razie tak to zostawmy. Wprowadzę tę zmianę następnym razem”. I w rezultacie oni byli zadowoleni, i on także, jako że wcale nie miał zamiaru zastosować się do ich sugestii. Bo jego decyzje były słuszne, instynkt go nie zawodził.

Ale poza muzyką... wszystko miało się inaczej. Stawał się spięty, myśli mu mętniały i czasem podejmował decyzję, tylko by zamknąć sprawę, a nie dlatego, że wiedział, czego chce. Może talent artystyczny sprawił, że ominęły go te użyteczne lata zwyczajnego dorastania. Ale bez względu na przyczynę faktem było, że nie radził sobie z praktycznymi stronami życia, do których zaliczały się także oczywiście, praktyczne strony uczuć. I tak to w Anapie, wraz z miłosnymi uniesieniami i odurzającym samozadowoleniem, jakie niósł seks, odkrył też zupełnie nowy świat, pełen niechcianego milczenia, źle zrozumianych sugestii i chaotycznych planów.

Każde wróciło do swojego miasta, on do Leningradu, ona do Moskwy. Ale mieli się odwiedzać. Pewnego dnia kończył pisać utwór i poprosił, by z nim posiedziała: jej obecność dawała mu poczucie bezpieczeństwa. Po jakimś czasie do pokoju weszła matka. Patrząc wprost na Tanię, powiedziała:

– Wyjdz i zostaw Mitę, żeby mógł skończyć.

A on na to powiedział:

– Nie, chcę, żeby Tania została tu ze mną. To mi pomaga.

Była to jedna z rzadkich sytuacji, kiedy postawił się matce. Może gdyby robił to częściej, jego życie wyglądałoby inaczej. A może nie – kto to wie? Jeśli Sofia Wasiljewna pokonała czerwonego Napoleona, jakie szanse miał on?

Ich czas w Anapie był idyllą. Ale idylla, z definicji, staje się nią, dopiero kiedy dobiegnie końca. Odkrył miłość; ale zaczął też odkrywać, że miłość, zamiast czynić go „tym, kim jest”, zamiast, jak olejek goździkowy, otulać głębokim zadowoleniem, czyniła go nieśmiałym i niezdecydowanym. Kochał Tanię najszczerzej, kiedy był z dala od niej. Kiedy byli razem, po obu stronach pojawiały się oczekiwania, których albo nie potrafił określić, albo nie mógł spełnić. Tak więc, na przykład, pojechali na Kaukaz właśnie nie jako mąż i żona, właśnie jako ludzie wolni i równi sobie. Czy w wyniku takiej przygody mieliby zostać prawdziwym mężem i prawdziwą żoną? To wydawało się nielogiczne.

Nie, nie był ze sobą szczerzy. Jednym z powodów, dla których do siebie nie pasowali – choć z obu stron padały równoważne słowa – było to, że on kochał ją bardziej niż ona jego. Usiłował wzbudzić w niej zazdrość, opisując flirty z innymi kobietami – a nawet romanse, prawdziwe lub wyobrażone – ale reagowała na to nie zazdrością, lecz złością. Groził jej też, i to nie raz, samobójstwem. Oświadczył nawet, że poślubił baletnicę, co mogłoby się zdarzyć. Ale Tania go wyśmiała. A potem sama wzięła ślub. Co sprawiło, że pokochał ją jeszcze bardziej. Błagał ją, żeby rozwiodła się z mężem i wyszła za niego; znów zagroził jej samobójstwem. Wszystko na nic.

Na początku ich znajomości powiedziała mu, z czułością, że pociąga ją, bo jest czysty i otwarty. Ale skoro te cechy nie sprawiały, żeby kochała go tak bardzo, jak on kochał ją, to żałował, iż nie jest inny. Nie żeby czuł się czysty i otwarty. Te słowa brzmiały tak, jakby miały trzymać go w ryzach.

Zaczął rozważać kwestię uczciwości. Uczciwości osobistej, artystycznej. Tego, jak one się łączą, jeśli w ogóle. I ile człowiek ma w sobie tej cnoty, i na ile mu ten zasób starczy. Powiedział przyjaciółom, że jeśli kiedyś wyrzeknie się *Lady Makbet mceńskiego powiatu*, mają uznać, że jego zasób uczciwości się wyczerpał.

Postrzegał siebie jako kogoś, kim targają silne emocje, ale nie umie ich wyrażać. Chociaż nie, myśląc tak, traktował się zbyt łagodnie; nadal nie był ze sobą szczerzy. Prawda była taka, że jest neurotykiem. Myślał, że wie, czego chce, potem dostawał to i już tego nie chciał, wtedy to mu się wymykało i znów tego chciał. Oczywiście dogadzano mu, bo był synkiem matki, a także bratem dwóch siostr; a także artystą – po którym spodziewano się „artystycznego temperamentu”; a także człowiekiem, który odniósł sukces, wobec czego miał prawo nabrać arogancji, jaka przychodzi ze sławą. Malko oskarżył go już otwarcie o „rosnącą próżność”. Ale jego zasadniczym problemem była duża nerwowość. Jest neurotykiem pełnej krwi. Nie, znów prawda była gorsza: jest histerykiem. Skąd u niego taki temperament? Nie po ojcu; nie po matce. Cóż, nikt nie ucieknie przed swym temperamentem. To też część naszego przeznaczenia.

Wiedział, miał świadomość, jaki jest jego ideał miłości... Ale winda minęła trzecie piętro, a potem czwarte, i teraz zatrzymywała się przed nim. Wziął do ręki walizkę, drzwi się otworzyły, z windy wysiadł nieznany mu mężczyzna, który gwizdał piosenkę z filmu *Turbina 50 000*. Na widok jej autora urwał w pół nuty.

Wiedział, miał świadomość, jaki jest jego ideał miłości. Został on w pełni ujęty w opowiadaniu Maupassanta o młodym dowódcy garnizonu w mieście twierdzy nad Morzem Śródziemnym. W Antibes. Tak właśnie. A co do opowieści – oficer ten miał w zwyczaju spacerować po lesie za miastem, gdzie raz po raz spotykał żonę miejscowego przedsiębiorcy, monsieur Parisse’a. Naturalnie zakochał się w niej. Kobieta wielokrotnie odrzucała jego zaloty, aż pewnego dnia dała mu znać, że mąż wyjeżdża i nie wraca na noc. Zostało zaaranżowane spotkanie, ale w ostatniej chwili żona dostała telegram: mąż załatwił swoje sprawy wcześniej i na wieczór wróci do domu. Dowódca garnizonu, oszałały z namiętności, ogłosił w mieście stan wyjątkowy i rozkazał na noc zamknąć bramy. Powracający mąż został przepędzony bagnietami i był zmuszony spędzić noc w poczekalni na stacji kolejowej w Antibes. Wszystko po to, by oficer mógł się nacieszyć kilkoma godzinami miłości.

Co prawda nie potrafił sobie wyobrazić, że dowodzi twierdzą ani nawet walącą się osmańską bramą w sensnej miejscowości uzdrowiskowej nad Morzem Czarnym. Ale chodziło o zasadę. Tak trzeba kochać – bez strachu, bez zahamowań, bez myśli o jutrze. A potem, po wszystkim, bez żalu.

Piękne słowa. Piękne uczucia. On nie był jednak zdolny do takiego zachowania. Wyobrażał sobie, że młody porucznik Tuchaczewski, gdyby dowodził garnizonem, mógłby zdobyć się na coś takiego. Natomiast co do jego własnej szalonej namiętności... cóż, z tego byłaby inna opowieść. Pojechał kiedyś w trasę z Gaukiem – dość dobrym dyrygentem, ale mieszczaninem do szpiku kości. Byli w Odessie. Działo się to parę lat przed jego ślubem z Nitą. Wtedy wciąż jeszcze starał się wzbudzić zazdrość w Tani. W Nicie pewnie też. Po dobrej kolacji wrócił do baru w Hotelu Londyńskim i poderwał dwie dziewczyny. A może to one poderwały jego. W każdym razie przysiadły się do jego stolika. Obie były bardzo ładne i z miejsca poczuł pociąg do tej o imieniu Rozalia. Rozmawiali o sztuce i literaturze, a on obmacywał jej pośladki. Odwiózł je do domu dorożką, w której przyjaciółka odwracała wzrok, kiedy on dotykał Rozalii tu i tam. Zakochał się, to było dla niego jasne. Nazajutrz dziewczęta miały popłynąć parowcem do Batumi i poszedł je odprowadzić. Ale nie dotarły dalej niż do przystani, bo przyjaciółka Rozalii została aresztowana za prostytutkę.

To było dla niego zaskoczenie. Jednocześnie czuł tak potężną miłość do Rozoczki. Walił więc głową w mur i rwał sobie z niej włosy; niczym bohater kiepskiej powieści. Gauk z całą powagą ostrzegł go przed tymi dwiema kobietami, powiedział, że to prostytutki i straszne suki. Ale to tylko dodatkowo go rozemocjonowało – jakże wybornie się bawił. Tak, że omal nie poślubił Rozoczki. Tyle że kiedy dotarli do urzędu stanu cywilnego w Odessie, zdał sobie sprawę, że zostawił dowód tożsamości w hotelu. A potem, tak jakoś – nie potrafił sobie nawet przypomnieć czemu ani jak – wszystko skończyło się jego ucieczką w rześnym deszczu, o trzeciej nad ranem, z łodzi, która właśnie przybiła do portu w Suchumi. O czym świadczy ta historia?

Ale rzecz w tym, że niczego nie żałował. Nie było żadnych zahamowań,

żadnych myśli o jutrze. A jak to się stało, że mało nie poślubił zawodowej prostytutki? Przypuszczał, że za sprawą okoliczności i odrobiny *folie à deux*. A także jego wrodzonej przekory. „Matko, to jest Rozalia, moja żona. Chyba cię to nie zaskakuje? Czyż nie czytałaś mojego dziennika, w którym napisałem: «Ślub z prostytutką»? Dobrze, jak kobieta ma zawód, nie sądzisz?”. Poza tym łatwo było uzyskać rozwód, więc czemu nie? Tak bardzo ją kochał, i po kilku dniach był bliski poślubienia jej, a po paru kolejnych uciekał od niej w deszczu. Tymczasem stary Gauk siedział w restauracji Hotelu Londyńskiego i usiłował podjąć decyzję, czy zjeść jeden kotlet czy dwa. I kto potrafi powiedzieć, co byłoby lepsze? Tego dowiadujemy się po fakcie, kiedy jest już za późno.

Był introwertykiem, którego pociągają ekstrawertyczki. Czy na tym po części polegał kłopot?

Zapalił kolejnego papierosa. Między sztuką a miłością, między prześladowcami a prześladowanymi, zawsze były papierosy. Wyobrażał sobie następcę Zakriewskiego – siedzi za jego biurkiem, trzyma w ręku paczkę bielomorów. Poczęstowany przez funkcjonariusza, odmówiłby i zaproponowałby mu swojego kzebeka. Funkcjonariusz też by odmówił i obaj położyliby swoje wybrane marki na biurku, kończąc ten taniec. Kazbeki palili artyści, już sama grafika na paczce kojarzyła się z wolnością: jeździec na galopującym koniu na tle góry Kazbek. Mówiono, że Stalin osobiście zatwierdził tę szatę graficzną; choć wielki wódz palił własną markę, Hercegowinę Flor. Papierosy te produkowano specjalnie dla niego, z precyzją podyktowaną zrozumiałym przerażeniem. Nie żeby Stalin tak po prostu wkładał sobie do ust hercegowinę flor. Nie, wolał odłamywać ustnik i pokruszonym tytoniem nabijać fajkę. Biurko Stalina, poinformowani opowiadali niepoinformowanym, było całe zaśmiecone resztkami ustników, bibulek i tytoniu. On to wiedział – czy raczej słyszał o tym, i to nie raz – bo żadna informacja o Stalinie nie była zbyt trywialna.

W obecności Stalina nikt inny nie palił hercegowiny flor – chyba że został poczęstowany; bywało, że komuś takiemu udawało się nie zapalić, by potem obnosić się z tym papierosem niczym ze świętą relikwią. Ci, którzy wykonywali rozkazy Stalina, zwykle palili bielomory. Enkawudziści palili bielomory. Na paczkach widniała mapa Rosji; Kanał Białomorski, od którego pochodziła nazwa papierosów, był zaznaczony na czerwono. To wielkie radzieckie osiągnięcie wczesnych lat trzydziestych wybudowali skazańcy. Co niecodzienne, fakt ten często wykorzystywano w propagandzie. Twierdzono, że budując kanał, więźniowie nie tylko przyczyniali się do rozwoju narodu, ale też „tworzyli na nowo samych siebie”. Cóż, pracowało tam sto tysięcy ludzi, możliwe więc, że niektórzy stali się moralnie lepsi; ale podobno jedna czwarta zmarła – ci ewidentnie nie stworzyli się na nowo. Byli tylko wiórami, które poleciały, kiedy rąbano drwa. A enkawudziści zapalali swoje bielomory i w kłębach dymu snuli dalsze marzenia, w których dzierżyli siekiery.

Niewątpliwie palił też w chwili, gdy w jego życiu pojawiła się Nita. Nina Warzar, najstarsza z trzech siostr, prosto z kortu tenisowego, otoczona aurą radości, śmiechu i potu. Wysportowana, pewna siebie, popularna, o włosach tak złotych, że zdawały się obracać w złoto jej oczy. Ukończyła fizykę, znakomita fotografka, miała swoją ciemnię. Niezbyt zainteresowana sprawami gospodarstwa domowego, to prawda, ale on też nie był nimi zbyt zainteresowany. W powieści wszystkie jego życiowe niepokoje, jego mieszaninę siły i słabości, skłonność do hysterii – wszystko to porwałby wir miłości, po czym nastalby błogostan małżeńskiej harmonii. Ale jednym z wielu rozczarowań, jakie niesie życie, jest to, że nigdy nie przypomina ono powieści – ani Maupassanta, ani nikogo innego. Cóż, może satyryczne opowiadanie Gogola.

I tak to poznali się z Niną i zostali kochankami, ale on wciąż usiłował odbić Tanię mężowi, a potem Tania zaszła w ciążę, a potem on i Nina ustalili datę ślubu, ale w ostatniej chwili on nie mógł się zdobyć na ten krok i nie przyszedł, i uciekł, i ukrył się, ale mimo to wytrwali razem i po kilku miesiącach pobrali się, a potem Nina wzięła sobie kochanka i uznali, że ich problemy są na tyle poważne, iż powinni się rozstać i rozwieść, a potem on wziął sobie kochankę i rozstali się, i złożyli papiery rozwodowe, ale kiedy rozwód został orzeczony, oni zdążyli zdać sobie sprawę, że popełnili błąd, tak więc sześć tygodni po rozwodzie pobrali się na nowo, ale nadal nie rozwiązyli swoich problemów. A wśród tego wszystkiego on napisał do swojej kochanki Jeleny: „Mam bardzo słabą wolę i nie wiem, czy uda mi się kiedyś osiągnąć szczęście”.

A potem Nita zaszła w ciążę i siłą rzeczy wszystko się ułożyło. Tyle że, kiedy Nita była w czwartym miesiącu, zaczął się rok 1936, przestępny, a dwudziestego szóstego dnia tego roku Stalin postanowił pójść do opery.

Przeczytawszy artykuł w „Prawdzie”, natychmiast wysłał telegram do Glikmana. Poprosił przyjaciela, żeby poszedł na Poczta Główną w Leningradzie i zamówił wycinki prasowe poświęcone tej sprawie. Glikman miał codziennie przynosić je do niego i mieli je razem czytać. Kupił duży album i na pierwszej stronie wkleił *Chaos zamiast muzyki*. Glikman uznał, że to przesadny masochizm, ale on odpowiedział: „To musi tam być, musi tam być”. Potem wklejał każdy nowo opublikowany artykuł. Nigdy dotąd nie przechowywał recenzji; ale teraz było inaczej. Teraz nie tylko recenzowano jego muzykę, ale opiniowano jego istnienie.

Zauważył, że krytycy, którzy przez ostatnie dwa lata konsekwentnie wychwalali *Lady Makbet mceńskiego powiatu*, nagle przestali widzieć w niej jakąkolwiek wartość. Niektórzy otwarcie przyznawali się do dawnych błędów, tłumacząc, że artykuł w „Prawdzie” otworzył im oczy. Ależ dali się nabrać temu utworowi i jego kompozytorowi! Wreszcie dostrzegli, jakie zagrożenie dla istoty muzyki rosyjskiej niosą formalizm, kosmopolityzm i lewactwo! Odnotował też, którzy muzycy zaczęli publicznie krytykować jego twórczość i którzy przyjaciele i znajomi woleli się od niego odsunąć. Z równym pozornym spokojem czytał listy od zwykłych ludzi, którzy, tak się składało, znali jego prywatny adres. Większość

z nich informowała, że należałoby mu obciąć jego ośle uszy, razem z głową. A potem w gazetach, wtrącane w najzwyczajniejsze zdania, zaczęło się pojawiać określenie, od którego nie było odwołania. Na przykład: „Dziś odbędzie się koncert utworów wroga ludu Szostakowicza”. Takich słów nigdy nie używano przypadkiem ani bez zgody na najwyższym szczeblu.

Czemu, zastanawiał się, władza naraz zwróciła uwagę na muzykę i na niego? Władzę zawsze bardziej niż nuty interesowały słowa: pisarzy, nie kompozytorów, mianowano inżynierami dusz ludzkich. Pisarzy potępiano na pierwszej stronie „Prawdy”, kompozytorów – na trzeciej. Dwie strony różnicy. Ale nie była to błahostka: mogła przesądzić o życiu lub śmierci.

Inżynierowie dusz ludzkich: zimne techniczne słowa. A jednak... co jest niwą artysty, jeśli nie dusze ludzkie? Chyba że artysta chce pełnić jedynie funkcje dekoracyjne albo być jedynie fagasem zamożnych i potężnych. Jego zawsze cechował antyarystokratyzm – w uczuciach, w polityce, w twórczości. W tym optymistycznym okresie – raptem kilka lat temu – kiedy kształtowano na nowo przyszłość całego państwa, o ile nie całej ludzkości, wydawało się, że może wszystkie dziedziny sztuki wreszcie połączą się w jeden wspaniały wspólny program. Muzyka i literatura, i film, i architektura, i balet, i fotografia nawiążą dynamiczną współpracę, która będzie nie tylko obrazować czy krytykować, czy też ośmieszać społeczeństwo, ale będzie je też budować. Artyści, z własnej nieprzymuszonej woli, bez politycznych dyspozycji, mieli pomóc innym duszom ludzkim rozwinąć się i rozkwitnąć.

Czemu nie? To najstarsze marzenie artysty. Albo, jak teraz myślał, najstarsza fantazja. Bo wkrótce pojawili się polityczni biurokraci, by przejąć kontrolę nad tym programem, by wyssać z niego całą wolność, wyobraźnię, złożoność i różnorodność, bez których sztuka stawała się jałowa. „Inżynierowie dusz ludzkich”. Jawiły się tu dwa główne problemy. Pierwszy był taki, że wielu ludzi wcale nie chciało, by ingerowano w ich dusze. Byli ze swoich dusz zadowoleni i woleli, żeby zostawiono je takimi, jakimi były, gdy przyszli na ten świat; a kiedy takimi ludźmi usiłowano kierować, opierali się. Towarzyszu, przyjdźcie na ten darmowy koncert na świeżym powietrzu. Naprawdę uważamy, że powinniście tam być. Tak, oczywiście, że uczestnictwo nie jest obowiązkowe, ale niepojawienie się mogłoby być błędem...

Drugi problem związany z inżynierią dusz ludzkich był bardziej fundamentalny. Mianowicie: kto zajmuje się inżynierią inżynierów?

Pamiętał koncert na świeżym powietrzu w parku w Charkowie. Jego *I Symfonia* sprawiła, że wszystkie psy w okolicy się rozszczękały. Tłum śmiał się, orkiestra grała głośnie, psy ujadły jeszcze zacieklej, a publiczność reagowała jeszcze donośniejszym śmiechem. Teraz jego muzyka rozjuszyła większe psy. Historia się powtarzała: za pierwszym razem była farsą, za drugim – tragedią.

Nie chciał robić z siebie postaci tragicznej. Ale czasem, nad ranem, kiedy jego

świadomość śmigiała, myślał sobie: a więc do tego sprowadziła się historia. Wszystkie te dążenia i idealizm, i nadzieja, i postęp, i nauka, i sztuka, i sumienie, wszystko to tak się kończy: przy windzie stoi mężczyzna, u swoich stóp ma małą walizkę, a w niej papierosy, bieliznę i proszek do zębów; stoi tam i czeka, że go zabiorą.

Zmusił swoją świadomość, by przeniosła się na innego kompozytora, z innym bagażem podróжным. Prokofiew wkrótce po rewolucji opuścił Rosję i przeniósł się na Zachód; pierwszy raz odwiedził kraj w 1927 roku. Siergiej Siergiejewicz był człowiekiem wyrafinowanym, gustującym w rzeczach drogich. A także członkiem Stowarzyszenia Chrześcijańskiej Nauki – choć dla tej opowieści nie ma to znaczenia. Celnicy na granicy radzieckiej nie byli wyrafinowani; co więcej, ich umysły wypełniały myśli o sabotażach, szpiegach i kontrrewolucji. Otworzyli walizkę Prokofiewa i na samym wierzchu znaleźli coś, co wprawilo ich w konsternację: piżamę. Rozłożyli ją, unieśli, obejrzeliby z różnych stron, wymieniając zdumione spojrzenia. Może Siergiej Siergiejewicz poczuł się zawstydzony. Tak czy owak, wyjaśnienia zostawił żonie. Ale Ptaszka, przez lata spędzone na wychodźstwie, zapomniała rosyjskiego słowa na strój nocny. Ostatecznie sytuację wyjaśniono na migi i małżeństwo zostało przepuszczone. Ale ten incydent był dla Prokofiewa jakoś wyjątkowo typowy.

Jego album. Kto kupuje album, a potem wypełnia go obraźliwymi artykułami na swój temat? Szaleniec? Kpiarz? Rosjanin? Pomyślał o Gogolu, stojącym przed lustrem i co jakiś czas wypowiadającym swoje imię tonem pełnym odrazy i obcości. To nie wydawało mu się działaniem szaleńca.

Oficjalnie miał status „bezpartyjnego bolszewika”. Stalin lubił mawiać, że najlepszą cechą bolszewika jest skromność. Tak, a Związek Radziecki to ojczyzna słoni.

Kiedy urodziła się Galina, żartowali z Nitą, że ochrzczą ją jako Sumburinę. Czyli „Mały Chaos”. Chaosik. Byłby to przejaw ironicznej brawury. Nie – samobójczego szaleństwa.

List Tuchaczewskiego do Stalina pozostał bez odpowiedzi. Dmitrij Dmitrijewicz nie posłuchał rady Płatona Kierżencewa. Nie wydał żadnego publicznego oświadczenia, nie przeprosił za młodzieńczą głupotę, nie wyparł się swojego utworu; choć wycofał z programu *IV Symfonię* tuż przed premierą, gdyż ci, co nie mają uszu do słuchania, niechybnie uznaliby ją za mieszaninę kwakania, wzdychania i sapania. Tymczasem z repertuaru usunięto wszystkie jego opery i balety. Jego kariera po prostu zamarła.

A potem, latem 1937 roku, odbył pierwszą rozmowę z władzą. Oczywiście rozmawiał z władzą już wcześniej, czy raczej władza rozmawiała z nim:

urzędnicy, biurokraci, politycy przedstawiali mu sugestie, propozycje, kategoryczne żądania. Władza rozmawiała z nim publicznie, za pośrednictwem gazet, i prywatnie, szepcząc mu do ucha. Ostatnio władza go upokorzyła, odebrała mu źródło utrzymania, nakazała wyrazić skruchę. Wcześniej władza mówiła mu, jak ma pracować, jak ma żyć. Teraz dawała do zrozumienia, że może, po zastanowieniu, wcale nie będzie chciała, by żył. Władza postanowiła pomówić z nim twarzą w twarz. Władza nosiła nazwisko Zakriewski i z leningradczykami, jak on, rozmawiała w Wielkim Domu. Wielu z tych, którzy weszli do Wielkiego Domu przy prospekcie Litiejnym, nigdy z niego nie wyszło.

Został umówiony na sobotę rano. W rozmowach z rodziną i przyjaciółmi utrzymywał, że to z pewnością zwykła formalność, może naturalna konsekwencja kolejnych krytycznych artykułów na jego temat, jakie nadal pojawiały się w „Prawdzie”. Sam jednak właściwie w to nie wierzył i wątpił, by oni uwierzyli. Mało kogo wzywano do Wielkiego Domu, by podyskutować o teorii muzyki. Oczywiście stawiał się punktualnie. A władza z początku odnosiła się do niego poprawnie i uprzejmie. Zakriewski spytał o jego twórczość, o to, jak idzie praca, co zamierza teraz skomponować. Odpowiadając, wspomniął, niemal odruchowo, że przygotowuje symfonię poświęconą postaci Lenina – co mogłoby być prawdą. Potem uznał, że rozsądnie będzie odnieść się do prasowej kampanii przeciw niemu, a gdy funkcjonariusz zbył tę kwestię zdawkową uwagą, wziął to za dobrą monetę. Następnie padło pytanie o przyjaciół, z którymi widuje się regularnie. Nie wiedział, jak na nie odpowiedzieć. Zakriewski mu pomógł.

– Rozumiem, że jesteście znajomym marszałka Tuchaczewskiego?

– Tak, znam go.

– Proszę opowiedzieć, jak się poznaliście.

Przypomniał sobie spotkanie za kulisami Małej Sali konserwatorium w Moskwie. Wyjaśnił, że marszałek to znany miłośnik muzyki, który był na wielu jego koncertach, który sam gra na skrzypcach, a nawet robi je hobbistycznie. Marszałek zaprosił go do domu; nawet zagrali coś razem. Był dobrym skrzypkiem amatorem. Czy chciał powiedzieć „dobrym”? Na pewno potrafił grać. I, tak, potrafił doskonalić swoją technikę.

Ale Zakriewskiego nie interesowały postępy marszałka w palcówkach i prowadzeniu smyczka.

– Byliście u niego wiele razy?

– Bywam u marszałka od czasu do czasu.

– Od czasu do czasu na przestrzeni ilu lat? Ośmiu, dziewięciu, dziecięciu?

– Tak, to by się zgadzało.

– Powiedzmy więc cztery lub pięć wizyt rocznie? W sumie czterdzieści lub pięćdziesiąt?

– Powiedziałbym, że mniej. Nigdy nie liczyłem. Ale mniej.

– Ale jesteście bliskim przyjacielem marszałka Tuchaczewskiego?

Zastanowił się chwilę.

– Nie, nie bliskim. Ale dość dobrym tak.

Nie wspomniał o wsparciu finansowym, jakie za jego sprawą otrzymał; o jego poradach; o tym, że marszałek napisał w jego obronie do Stalina. Albo Zakriewski wie to wszystko, albo nie.

– A kto jeszcze był obecny w czasie tych czterdziestu lub pięćdziesięciu wizyt w domu waszego dobrego przyjaciela?

– Niewiele osób. Tylko członkowie rodziny.

– Tylko członkowie rodziny? – Ton funkcjonariusza wyrażał słuszny sceptycyzm.

– I muzycy. I muzykolodzy.

– A czy bywali tam może jacyś politycy?

– Nie, nie było żadnych polityków.

– Jesteście pewni?

– Cóż, widzicie, czasem było tam sporo ludzi. A ja nie... W gruncie rzeczy często siedziałem przy fortepianie...

– A o czym rozmawialiście?

– O muzyce.

– I o polityce.

– Nie.

– No, towarzyszu, jak ktoś mógłby nie rozmawiać o polityce z takim człowiekiem jak marszałek Tuchaczewski?

– W czasie tych spotkań marszałek był, jeśli mogę się tak wyrazić, po służbie. Wśród przyjaciół i muzyków.

– A czy bywali tam też inni politycy po służbie?

– Nie, nigdy. W mojej obecności nigdy nie było żadnej rozmowy na tematy polityczne.

Funkcjonariusz przyglądał mu się przez długą chwilę. Potem w jego głosie zaszła zmiana, która miała mu uzmysłwić, jak poważna i groźna jest jego sytuacja.

– Myślę, że powinniście spróbować sobie przypomnieć. Niemożliwe, żebyście, bywając regularnie w ciągu ostatnich dziesięciu lat w domu marszałka Tuchaczewskiego jako jego, jak sami to ujęliście, „dobry przyjaciel”, nigdy nie rozmawiali o polityce. Na przykład o spisku na życie towarzysza Stalina. Co o nim słyszeliście?

W którym to momencie zdał sobie sprawę, że już jest martwy. „I znów wybija czyjaś godzina” – tym razem jego. Powtórzył, najwyraźniej, jak potrafił, że w domu marszałka Tuchaczewskiego nigdy nie prowadzono żadnych rozmów o polityce; że były to wieczorki poświęcone tylko i wyłącznie muzyce; że sprawy państwowe zostawiano przy drzwiach, razem z kapeluszami i płaszczami. Nie był pewien, czy to fortunne wyrażenie. Ale Zakriewski prawie go nie słuchał.

– W takim razie proponuję, żebyście się jeszcze zastanowili – powiedział. – Niektórzy goście już potwierdzili, że spisek istniał.

Zrozumiał, że Tuchaczewski został aresztowany, że kariera marszałka, a także jego życie dobiegły końca; że śledztwo dopiero się zaczyna i że wkrótce wszyscy z otoczenia marszałka znikną z powierzchni ziemi. To, że on jest niewinny – nie

miało znaczenia. Że mówi prawdę – nie miało znaczenia. Co postanowili, to postanowili. A jeśli muszą wykazać, że spisek, który właśnie odkryli, lub właśnie wymyślili, ma tak szeroki zasięg, że należy do niego również najsłynniejszy – choć ostatnio skompromitowany – radziecki kompozytor, to, owszem, wykażą to. Co wyjaśniało rzeczowy ton Zakriewskiego, jakim zakończył przesłuchanie.

– Dobrze więc. Dziś jest sobota. W tej chwili jest godzina dwunasta i możecie iść. Ale dam wam tylko czterdzieści osiem godzin. Do dwunastej w poniedziałek z całą pewnością wszystko sobie przypomnicie. Musicie przywołać każdy szczegół wszystkich dyskusji dotyczących spisku na życie towarzysza Stalina, których byliście ważnym świadkiem.

Już był martwy. Zrelacjonował wszystko Nicie i zobaczył, że wbrew słowom otuchy podziela jego zdanie – już jest martwy. Wiedział, że musi chronić bliskich, a w tym celu powinien koniecznie zachować spokój, ale potrafił tylko odchodzić od zmysłów. Spalił wszystko, co mogłoby go obciążyć – tyle że kiedy już uznano cię za wroga ludu i współnika zidentyfikowanego zamachowca, obciążało cię wszystko. Równie dobrze mógłby spalić całe mieszkanie. Bał się o Nitę, o matkę, o Galę, o każdego, kto kiedykolwiek w jedną lub w drugą stronę przekroczył próg jego mieszkania.

„Nikt nie ucieknie przed swym przeznaczeniem”. I tak to dokona żywota w wieku lat trzydziestu. Starszy niż Pergolesi, to prawda, ale młodszy niż choćby Schubert. I, skoro już przy nim jesteśmy, sam Puszkina. Jego nazwisko i muzyka zostaną wymazane. Nie tylko nie będzie istniał – będzie człowiekiem, który nie istniał nigdy. Był błędem, który został niezwłocznie poprawiony; twarzą na zdjęciu, która na następnej odbitce już się nie pojawi. A nawet jeśli, kiedyś w przyszłości, wykopią go, co takiego znajdą? Cztery symfonie, jeden koncert fortepianowy, kilka suit orkiestrowych, dwa fragmenty kwartetu smyczkowego, ale ani jednego kwartetu ukończonego, trochę muzyki fortepianowej, sonatę wiolonczelową, dwie opery, trochę muzyki baletowej i filmowej. Tak będzie zapamiętany? Jako autor opery, która okryła go hańbą, symfonii, którą słusznie wycofał z programu? Może jego *I Symfonia* będzie radosnym preludium do koncertów dojrzałych utworów kompozytorów, którzy mieli to szczęście, że go przeżyli.

Ale zdał sobie sprawę, że nawet to pocieszenie jest złudne. Nie ma znaczenia, co on myśli. Przyszłość sama zdecyduje. Na przykład – że jego muzyka jest zupełnie nieważna. Że mógłby coś osiągnąć jako kompozytor, gdyby, przez próżność, nie wplątał się w zdradziecki spisek przeciw głowie państwa. Kto wie, co uzna przyszłość? Spodziewamy się po niej zbyt wiele – mamy nadzieję, że zrewiduje teraźniejszość. A kto wie, jakim cieniem jego śmierć położy się na rodzinie. Wyobraził sobie, jak szesnastoletnia Gała opuszcza syberyjski sierociniec, przekonana, że rodzice bezdusznie ją porzucili, nieświadoma, że ojciec napisał choćby jedną nutę.

Kiedy zaczęły się groźby po jego adresem, powiedział przyjacielom: „Nawet

jeśli obetną mi obie ręce, będę pisać muzykę, trzymając pióro w zębach”. Były to słowa oporu, które miały podtrzymać wszystkich na duchu, w tym jego samego. Ale oni nie chcieli obciąć mu rąk, jego małych dłoni „nie do fortepianu”. Mogą zechcieć go torturować, a wtedy natychmiast potwierdzi wszystko, co powiedzą, bo zupełnie nie potrafi znieść bólu. Położą przed nim listę nazwisk, a on wskaże wszystkich jako winnych. Nie – rzuci najpierw, a potem to „Nie” zamieni się w Tak, Tak, Tak i Tak. Tak, byłem wtedy u marszałka; Tak, słyszałem, jak mówi to, co wy uważacie, że powiedział; Tak, ten generał i tamten polityk byli zamieszani w spisek, sam widziałem i słyszałem. Ale nie będzie żadnego melodramatycznego obcinania rąk – tylko prozaiczna kulka w tył głowy.

Tamte słowa były w najlepszym razie głupią przechwałką, a w najgorszym – zwykłą figurą retoryczną. A figury retoryczne władzy nie interesowały. Władza znała tylko fakty, a jej język składał się z wyrażen i eufemizmów, które miały te fakty albo nagłaśniać, albo ukrywać. W stalinowskiej Rosji nie było żadnych kompozytorów, którzy pisaliby, trzymając pióro w zębach. Odtąd będą tylko dwa rodzaje kompozytorów: żywi zastraszeni oraz martwi.

Jakże niedawno czuł w sobie młodzieńczą niezniszczalność. Nawet więcej – nieprzekupność. A dalej, pod tym wszystkim, miał przekonanie o szlachetności i prawdziwości swojego talentu, swojej muzyki. Nic z tego nie zostało podważone. Po prostu, teraz – nie miało żadnego znaczenia.

W sobotę wieczorem, a potem znów w niedzielę wieczorem pił, aż zasnął. Nie było to trudne. Zawsze miał słabą głowę i często po kilku kieliszkach wódki musiał się położyć. Ta słabość była też atutem. Pijesz, a potem odpoczywasz, podczas gdy inni piją dalej. Dzięki temu rano jesteś świeższy, bardziej zdolny do pracy.

Anapa była słynnym ośrodkiem terapii winogronowej. Kiedyś żartem powiedział Tani, że woli terapię wódczaną. I tak to, teraz, w te być może ostatnie wieczory swojego życia, zastosował ją.

W tamten poniedziałkowy poranek pocałował Nitę, ostatni raz przytulił Galę i złapał autobus, który zawiózł go pod posępny szary gmach na prospekcie Litiejnym. Zawsze był punktualny i punktualnie pójdzie na śmierć. Zerknął przelotnie na Newę, która przeżyje ich wszystkich. W Wielkim Domu przedstawił się strażnikowi na wartowni. Żołnierz przejrzał listę, ale nie znalazł jego nazwiska. Został poproszony, by je powtórzył. Zrobił to. Żołnierz znów przebiegł wzrokiem listę.

– W jakiej sprawie przyszlście? Do kogo?

– Do funkcjonariusza Zakriewskiego.

Żołnierz pokiwał wolno głową. Potem, nie podnosząc wzroku, powiedział:

– Cóż, możecie iść do domu. Nie ma was na liście. Zakriewskiego dziś nie będzie, więc nie ma was kto przyjąć.

Tak zakończyła się jego pierwsza rozmowa z władzą.

Wrócił do domu. Przypuszczał, że to jakiś podstęp – został zwolniony, żeby mogli go śledzić, a potem aresztować wszystkich jego przyjaciół i znajomych. Ale okazało się, że był to nagły łut szczęścia. Między tamtą sobotą a tamtym poniedziałkiem podejrzenia padły na samego Zakriewskiego. Przesłuchujący został przesłuchany. Aresztujący – aresztowany.

Skoro jednak jego zwolnienie z Wielkiego Domu nie było podstępem, mogło być po prostu biurokratycznym opóźnieniem. Mało prawdopodobne, żeby zrezygnowali z pościgu za Tuchaczewskim; toteż odejście Zakriewskiego to dla nich tylko chwilowa komplikacja. Zostanie wyznaczony jakiś nowy Zakriewski i pojawi się kolejne wezwanie.

Trzy tygodnie po aresztowaniu marszałek został rozstrzelany, wraz z grupą dowódców Armii Czerwonej. Generalski spiszek na życie towarzysza Stalina został wykryty w samą porę. Wśród tych z najbliższego otoczenia marszałka, których aresztowano i stracono, znalazł się ich wspólny przyjaciel Nikołaj Siergiejewicz Żylajew, wybitny muzykolog. Może wkrótce zostanie wykryty spiszek muzykologów, a następnie spiszek kompozytorów i puzonistów. Czemu nie? „Nie ma na tym świecie nic prócz nonsensu”.

Zdawało się, że tak niedawno wraz z innymi studentami śmiał się, kiedy profesor Nikołajew tłumaczył, kto to jest muzykolog. Wyobraźcie sobie, że jemy jajecznicę, mówił profesor. Usmażyła ją moja kucharka Pasza, a teraz my wszyscy ją zjadamy. Wtedy pojawia się człowiek, który nie przyrządził jajecznicy ani jej nie je, ale wypowiada się tak, jakby wiedział o niej wszystko – to właśnie muzykolog.

Ale teraz kiedy zabijali nawet muzykologów, nie było to już zabawne. Nikołaja Siergiejewicza Żylajewa oskarżono o monarchizm, terroryzm i szpiegostwo.

I tak to zaczęło się jego czuwanie przy windzie. Nie był odosobniony. W całym mieście inni robili to samo, chcieli oszczędzić najbliższym widowiska, jakim będzie ich aresztowanie. Wszystkie noce wyglądały identycznie: wypróżniał się, całował śpiącą córkę, całował rozbudzoną żonę, brał z jej rąk małą walizkę i zamykał za sobą drzwi wejściowe. Niemal jakby udawał się do pracy na nocną zmianę. Co w pewnym sensie czynił. A potem stał i czekał, rozmyślając o przeszłości, obawiając się przyszłości, paląc papierosy, by przetrwać chwilową teraźniejszość. Walizka przy łydce miała dodawać jemu i innym otuchy; praktyczne rozwiązanie. Dzięki niemu sprawiał wrażenie, że panuje nad sytuacją, a nie jest jej ofiarą. Mężczyźni, którzy wychodzą z domu z walizką w rękę, zwykle wracają. Mężczyźni wyciągani z łóżka w nocnym stroju często przepadają. Nieważne, czy to prawda. Sprawiał wrażenie człowieka, który się nie boi – i tylko to się liczyło.

To było jedno z pytań rozbrzmiewających w jego głowie: czy stojąc i czekając na nich pod windą, wykazuje się dzielnością czy może tchórzostwem? A może ani jednym, ani drugim – tylko zwykłym rozsądkiem? Nie przypuszczał, by miał

poznać odpowiedź.

Czy następca Zakriewskiego zacznie tak jak Zakriewski, od wstępnych uprzejmości, a potem przybierze twardszy ton, przejdzie do gróźb, aż wreszcie zaprosi go, by wrócił z listą nazwisk? Ale jakich jeszcze dowodów przeciw Tuchaczewskiemu mieliby potrzebować, zważywszy, że już go osądzili, skazali i stracili? Bardziej prawdopodobne, że przesłuchanie będzie częścią szerszego śledztwa, obejmującego krąg dalszych przyjaciół marszałka – jako że z kręgiem bliskich już się rozprawiono. Zostanie zapytany o przekonania polityczne, o rodzinę i powiązania zawodowe. Cóż, pamiętał, jak w dzieciństwie stał przed blokiem mieszkalnym na ulicy Nikołajewskiej, dumnie prezentując przypiętą do płaszcza czerwoną kokardkę; i jak potem pobiegł z grupką szkolnych kolegów na Dworzec Finlandzki, żeby powitać wracającego do Rosji Lenina. Jego najwcześniejszymi kompozycjami, sprzed opusu pierwszego, były *Marsz żałobny pamięci ofiar rewolucji* i *Hymn wolności*.

Ale pójdźmy o krok dalej, a fakty przestaną być faktami, jedynie stwierdzeniami, które mogą podlegać różnorodnej interpretacji. A więc – chodził do szkoły z dziećmi Kiereńskiego i Trockiego: niegdyś był to powód do dumy, potem ciekawostka, teraz, być może, powód do cichego wstydu. A więc – jego wuj Maksim Ławrentjewicz Kostrikin, stary bolszewik zesłany na Syberię za udział w rewolucji 1905 roku, zaszczepił w nim sympatie rewolucyjne. Ale starzy bolszewicy, kiedyś duma i błogosławieństwo, dziś częściej byli przekleństwem.

Nigdy nie wstąpił do partii – i nigdy nie wstąpi. Nie może należeć do partii, która zabija: to wszystko. Ale jako „bezpartyjny bolszewik” dopuszczał, by przedstawiano go jako zdecydowanego zwolennika. Stworzył muzykę do filmów i baletów, i oratoriów, które sławiły rewolucję i wszystkie jej dokonania. W swojej *II Symfonii*, kantacie dla uczczenia dziesiątej rocznicy rewolucji, zawarł dość paskudne wersety autorstwa Aleksandra Biezymińskiego. Napisał partytury do utworów wychwalających kolektywizację i potępiających sabotaż gospodarczy. Jego muzyka do filmu *Turbina 50 000* – o grupie pracowników fabryki, którzy sami z siebie opracowują plan mający na celu zwiększenie produkcji – okazała się wielkim przebojem. Temat przewodni gwizdano i nucono w całym kraju – wtedy i po dziś dzień. Obecnie – może już zawsze, a na pewno tak długo, jak długo będzie taka potrzeba – pracował nad symfonią poświęconą pamięci Lenina.

Wątpił, by cokolwiek z tego przekonało następcę Zakriewskiego. Czy miał jakąś wiarę w komunizm? Na pewno tak – jeśli po drugiej stronie był faszyzm. Ale nie wierzył w utopię, w możliwość udoskonalenia ludzkości, w inżynierię dusz ludzkich. Po pięciu latach nowej polityki ekonomicznej Lenina napisał do przyjaciela, że „raj na ziemi nastanie za dwieście miliardów lat”. Ale teraz myślał, że może prognoza ta była nazbyt optymistyczna.

Teorie były logiczne i przekonujące, i zrozumiałe. Życie było chaotyczne i pełne absurdów. Zastosował teorię wolnej miłości w praktyce, najpierw z Tanią, potem z Nitą. W gruncie rzeczy z obiema jednocześnie; w jego sercu uczucia do nich

nakładały się na siebie, niekiedy nakładają się do dziś. Był to powolny i bolesny proces – odkrywanie, że teoria miłości nie przystaje do realiów życia. To tak, jakby ktoś oczekiwał, że będzie w stanie napisać symfonię, bo kiedyś przeczytał podręcznik komponowania. Do tego wszystkiego był człowiekiem słabego charakteru i niezdecydowanym – wyjąwszy sytuacje, w których wykazywał się silnym charakterem i zdecydowaniem. Ale nawet wtedy nie zawsze podejmował właściwe decyzje. Tak więc jego życie emocjonalne było... jak by je najlepiej podsumować? Uśmiechnął się z żalem sam do siebie. Istotnie: chaos zamiast muzyki.

Pragnął Tani; matka była przeciwna. Pragnął Niny; matka była przeciwna. Przez kilka tygodni ukrywał przed nią fakt zawarcia małżeństwa, nie chcąc, by to początkowe szczęście zmąciła matczyna niechęć. Przyznawał, że to nie było najbardziej heroiczne posunięcie. A kiedy wreszcie wyjawiał prawdę, matka zareagowała tak, jakby od początku o wszystkim wiedziała – może zajrzała do terminarza urzędnika stanu cywilnego – i nie widziała żadnego powodu, żeby zaakceptować ich związek. Mówiła o Ninie w taki sposób, że brzmiało to jak pochwała, a w rzeczywistości było krytyką. Może, po jego śmierci, która niewątpliwie się zbliża, zamieszkają razem. Matka, synowa, wnuczka: trzy pokolenia kobiet. Ostatnio takich domów było w Rosji coraz więcej.

Może źle ocenił sytuację; ale nie był głupcem, nie był naiwniakiem. Od początku zdawał sobie sprawę, że trzeba oddać cesarowi to, co należy do cesarza. Czemu więc cesarz się na niego gniewa? Nie można mu było zarzucić braku produktywności: tworzył szybko i rzadko przekraczał ustalony termin. Sprawnie komponował melodyjną muzykę, która jego cieszyła przez miesiąc, a publiczność przez dziesięć lat. Ale w tym właśnie rzecz. Cesarz nie tylko wymagał podatku; wskazywał też walutę, w jakiej należało go płacić. Czemu, towarzyszu Szostakowicz, wasza nowa symfonia nie brzmi jak ta wspaniała piosenka z *Turbiny 50 000*? Czemu znużony hutnik w drodze do domu nie gwizdże jej przewodniego tematu? Wiemy, towarzyszu Szostakowicz, że potraficie pisać muzykę, która cieszy masy. Czemu więc upieracie się przy swoim formalistycznym kwakaniu i sapaniu, które budzą tylko udawany podziw zadowolonych z siebie burżujów, nadal panoszących się w salach koncertowych?

Tak, w kwestii cesarza wykazał się naiwnością. Czy raczej działał według przestarzałego modelu. Dawniej cesarz wymagał podatku, kwoty, która miała potwierdzać jego władzę, jakiegoś procentu twojej wyliczonej wartości. Ale świat poszedł naprzód i nowi cesarowie na Kremlu uwspółcześnili system: dziś podatek wynosi sto procent twojej wartości. A nawet, jeśli to możliwe, więcej.

W czasach studenckich – tamtych latach radości, nadziei i poczucia niezniszczalności – przez trzy lata harował jako pianista kinowy. Akompaniował ekranowi w Piccadilly na prospekcie Newskim; a także w Swietlaja lenta i Splendid Palace. Była to trudna, poniżająca praca; niektórzy właściciele okazywali się sknerami – woleli cię zwolnić, niż wypłacić wynagrodzenie.

Niemniej powtarzał sobie, że Brahms przygrywał w hamburskim burdelu dla żeglarzy. Co wprawdzie może jednak było przyjemniejsze.

Starał się patrzeć na ekran i odpowiednio dopasowywać muzykę. Widzowie lubili znane stare romantyczne melodie; ale często zaczynał się nudzić i grać swoje kompozycje. Te nie bardzo się podobały. W kinie, inaczej niż na sali koncertowej, publiczność klaskała, by wyrazić dezaprobatę. Pewnego wieczoru, kiedy przygrywał do filmu *Ptaki wodno-błotne Szwecji*, popadł w szczególnie satyryczny nastrój. Najpierw zaczął naśladować na pianinie ptasie krzyki, a potem, w miarę jak ptaki wodno-błotne wzbijały się coraz wyżej i wyżej, instrument grał z coraz większą pasją. Rozległo się głośne klaskanie, ale on, w swojej naiwności, uznał, że to reakcja na idiotyczność filmu; grał więc z jeszcze większym zapałem. Po seansie widzowie poskarżyli się właścicielowi kina: pianista musiał być pijany, to, co grał, to nie była muzyka, to była zniewaga dla tego pięknego filmu, a także dla publiczności. Właściciel go wylał.

I tak właśnie, teraz zdał sobie sprawę, wyglądała w miniaturze jego kariera: ciężka praca, kilka sukcesów, nieprzestrzeganie muzycznych reguł, urzędowa dezaprobatą, wstrzymanie wypłaty wynagrodzenia, utrata pracy. Tyle że teraz należał do świata dorosłych, gdzie traciło się nie tylko pracę.

Wyobraził sobie, jak matka siedzi w kinie, a przez ekran przewijają się zdjęcia jego ukochanych. Tania – matka klaszcze. Nina – matka klaszcze. Rozalia – matka klaszcze jeszcze mocniej. Kleopatra, Wenus z Milo, królowa Saby – matka, z surową miną, jak zwykle niewzruszona, dalej klaszcze.

Jego nocne czuwanie trwało dziesięć dni. Nita twierdziła – z tym że słowa te nie opierały się na dowodach, lecz raczej na optymizmie i determinacji – że bezpośrednie zagrożenie prawdopodobnie minęło. Żadne z nich w to nie wierzyło, ale on był już znużony stanem, czekaniem, że mechanizm windy zazgrzyta i zaterkocze. Był znużony własnym strachem. Wrócił więc do leżenia w ciemnościach w ubraniu, z żoną u boku, z walizką przy łóżku. Kilka metrów dalej Gala spała snem małego dziecka, obojętna na sprawy państwowe.

A potem, pewnego ranka, wziął walizkę i otworzył ją. Schował bieliznę z powrotem do szuflady, szczoteczkę i proszek do zębów włożył do szafki w łazience, a trzy paczki kasek położył na biurku.

I czekał, aż władza znów podejmie z nim rozmowę. Ale nikt z Wielkiego Domu już nigdy się do niego nie odezwał.

Nie żeby władza próżnowała. Wiele osób z jego otoczenia zniknęło, jedni trafili do obozów, inni do piachu. Teściowa, szwagier, wuj stary bolszewik, współpracownicy, dawna kochanka. A co się stało z Zakriewskim, który tamtego feralnego poniedziałku nie przyszedł do pracy? Słuch o nim zaginął. Może Zakriewski nigdy nie istniał.

Ale nikt nie ucieknie przed swym przeznaczeniem; a najwyraźniej jego przeznaczeniem, na tę chwilę, było żyć dalej. Żyć i pracować. Bez odpoczynku.

„Odpoczywamy, tylko kiedy śnimy”, jak ujął to Błok; choć w tych czasach większość ludzi miała niespokojne sny. Ale życie toczyło się dalej: wkrótce Nita znów była w ciąży i wkrótce też zaczął wzbogacać swój dorobek, który w jego czarnych wizjach zamykała *IV Symfonia*.

Piąta, którą zaczął pisać tamtego lata, miała premierę w listopadzie 1937 roku w sali Filharmonii Leningradzkiej. Pewien starszawy filolog powiedział Glikmanowi, że dotąd tylko raz był świadkiem tak żywiołowej i długotrwałej owacji: przed czterdziestu czterema laty, na premierze *VI Symfonii* Czajkowskiego, pod batutą samego kompozytora. Pewien dziennikarz – niemądry? optymista? życzliwy? – opisał *V Symfonię* jako „twórczą odpowiedź radzieckiego artysty na słuszną krytykę”. Nigdy nie sprzeciwił się temu sformułowaniu; a wielu z czasem uwierzyło, że widnieje ono, zapisane jego własną ręką, na pierwszej stronie partytury. Okazało się wręcz, że to najszlachetniejsze słowa, jakie kiedykolwiek napisał – czy raczej jakich nie napisał. Nie zaprzeczał im, bo chroniły jego twórczość. Niech władza je ma, bo słowa nie mogą splamić muzyki. Muzyka ucieka słowom: na tym polega jej sens i jej majestat.

To sformułowanie sprawiło, że ci o oślich uszach usłyszeli w jego symfonii to, co usłyszeć chcieli. Nie zauważyli krzykliwej ironii zawartej w ostatniej części, tej drwiny z triumfu. Słyszeli tylko triumf, lojalną akceptację radzieckiej muzyki, radzieckiej muzykologii, życia w promieniach słońca stalinowskiej konstytucji. Zakończył symfonię fortissimem i w tonacji durowej. A co, gdyby zakończył ją pianissimem i w tonacji molowej? Coś takiego może dokonać zwrotu w życiu człowieka – albo kilkorga ludzi. Cóż, „nie ma na tym świecie nic prócz nonsensu”.

V Symfonia odniosła natychmiastowy i powszechny sukces. Tak nagły fenomen został odpowiednio przeanalizowany przez partyjnych biurokratów i potulnych muzykologów, którzy wymyślili oficjalne określenie dzieła, by pomóc radzieckiej publice w jego zrozumieniu. Nazwali je „tragedią optymistyczną”.

1 Mikołaj Gogol, *Nos*, przeł. Julian Tuwim. Wszystkie przypisy pochodzą od tłumaczki

2 Cytaty z artykułu za jego przekładem zamieszczonym w: Krzysztof Meyer, *Dymitr Szostakowicz i jego czasy*, Warszawa 1999.

2

W samolocie

Wiedział tylko, że to, teraz, jest najgorszy czas.

Lęk wypiera inny lęk, tak jak gwóźdź inny gwóźdź wypiera. Tak więc, kiedy wznoszący się samolot uderzał w jakby lite występy powietrza, on skupił się na lęku najbliższym, bezpośrednim: lęku, że jego życie zostanie złożone w ofierze, lęku przed rozpadem, przed nagłą nicością. Zwykle lęk wypiera też inne emocje; ale nie wstyd. Lęk i wstyd radośnie wzbierały w jego brzuchu.

Widział skrzydło i kręcące się śmigło samolotu American Overseas Airlines; a także chmury, ku którym zmierzali. Pozostali członkowie delegacji, którym przypadły w udziale lepsze miejsca i większa ciekawość, przyciskali twarze do małych okienek, by ostatni raz spojrzeć na linię dachów Nowego Jorku. Słysząc było, że cała siódemka jest w radosnym nastroju i wyczekuje, aż stewardesa zaproponuje pierwszą kolejkę alkoholu. Wszyscy wypiją za wielki sukces odniesiony na kongresie i zapewnią się nawzajem, że właśnie dlatego, iż tak skutecznie wsparli pokój, Departament Stanu cofnął im wizy i odesłano ich do domu wcześniej. On też, choć z innych powodów, nie mógł się doczekać stewardesy i alkoholu. Chciał zapomnieć o wszystkim, co się wydarzyło. Zaciągnął wzorzystą zasłonkę na oknie, jakby to miało odciąć go od tych wspomnień. Marne szanse, choćby nie wiedzieć ile wypił.

„Jest tylko dobra wódka i bardzo dobra wódka – nie ma czegoś takiego jak zła wódka”. Prawda ta obowiązywała od Moskwy po Leningrad, od Archangielska po Kujbyszew. Ale jest też amerykańska wódka, którą, jak się już dowiedział, zwyczajowo wzbogacano aromatami owocowymi, cytryną i lodem, i tonikiem, tak że jej smak zanikał. Może więc jest coś takiego jak zła wódka.

W czasie wojny, niespokojny przed długą podróżą, czasem poddawał się hipnoterii. Taka sesja przydałaby mu się przed wylotem do Nowego Jorku, każdego dnia spędzonego tam tygodnia, a także przed drogą powrotną. Albo jeszcze lepiej – mogliby po prostu zapakować go do drewnianej skrzyni z tygodniowym zapasem kiełbasy i wódki, zostawić skrzynię na lotnisku LaGuardia, a potem załadować ją do samolotu powrotnego. No, Dmitriju Dmitrijewiczu, to jak się udała wycieczka? Wspaniale, dziękuję, zobaczyłem wszystko, co chciałem, a towarzystwo było bardzo przyjemne.

W czasie lotu do Stanów miejsce obok niego zajął jego oficjalny opiekun, strażnik, tłumacz i od dwudziestu czterech godzin nowy najlepszy przyjaciel. Który oczywiście palił bielomory. Kiedy wręczono im kartę dań po angielsku i francusku, poprosił towarzysza, żeby mu ją przetłumaczył. Po prawej stronie

były koktajle, inne napoje alkoholowe i papierosy. Po lewej – przypuszczał – jedzenie. Nie, padła odpowiedź, to inne rzeczy, które można zamówić. Biurokratyczny palec wskazujący zaczął zjeżdżać po liście. Domino, warcaby, kości, tryktrak. Gazety, papeteria, czasopisma, pocztówki. Maszynka elektryczna, woreczek z lodem, zestaw przyborów do szycia, zestaw pierwszej pomocy, guma do żucia, szczoteczka do zębów, chusteczki higieniczne.

– A to? – spytał, wskazując jedyną nieprzetłumaczoną pozycję.

Wezwano stewardesę i odbyło się długie wyjaśnienie. W końcu poinformowano go:

– Inhalator z amfetaminą.

– Inhalator z amfetaminą?

– Dla uzależnionych od narkotyków kapitalistów, którzy w czasie startu i lądowania ze strachu robią w portki – powiedział jego nowy najlepszy przyjaciel z nutką ideologicznej satysfakcji.

On w czasie startu i lądowania doświadczał strachu niekapitalistycznego. Gdyby nie wiedział, że informacja o tym natychmiast znajdzie się w jego teczce, mógłby wypróbować ten dekadenski zachodni wynalazek.

Strach: co wiedzą o nim ci, którzy go wywołują? Wiedzą, że działa, a nawet jak działa, ale nie wiedzą, jakie to uczucie. Jak powiadają: wilk nie zna strachu owiec. Kiedy on czekał na rozkazy z Wielkiego Domu w Sankt Leninsburgu, w Moskwie Ojstrach spodziewał się aresztowania. Skrzypek opisał mu, jak w jego bloku co noc po kogoś przychodzili. Nigdy nie było masowych zatrzymań; brali jedną ofiarę, a następnej nocy kolejną – to wzmagало strach tych, którzy zostali, którzy na razie przetrwali. W końcu zabrano wszystkich oprócz lokatorów jego mieszkania i mieszkania naprzeciwko. Następnej nocy znów przyjechała furgonetka, usłyszeli huk drzwi na dole, kroki na korytarzu... które skierowały się do sąsiedniego mieszkania. Ojstrach powiedział, że odtąd stale się bał; i wie, że będzie się bał do końca życia.

Teraz, w drodze powrotnej, jego opiekun zostawił go samego. Podróż do Moskwy będzie trwała trzydzieści godzin, z postojami na Nowej Fundlandii, w Rejkiawiku, Frankfurtzie i Berlinie. Przynajmniej będzie wygodnie: siedzenia były dobre, poziom hałasu znośny, stewardesy schludne. Podawały posiłki na porcelanie, lniane serwetki i ciężkie sztuce. Ogromne krewetki, grube i gładkie jak politycy, skąpane w sosie koktajlowym. Stek, niemal tak gruby jak szeroki, z grzybami, ziemniakami i fasolką szparagową. Sałatka owocowa. Jadł, ale głównie pił. Nie miał już słabej głowy jak za dawnych lat. Wychylał jedną szkocką z wodą sodową za drugą, ale alkohol go nie usypiał. Nikt go nie powstrzymywał, ani obsługa samolotu, ani towarzysze, którzy cieszyli się głośno i zapewne pili tyle samo. Potem, po podaniu kawy, doznał wrażenia, że w kabinie zrobiło się cieplej, i wszyscy zapadli w sen, on także.

Na co miał nadzieję w Ameryce? Miał nadzieję, że spotka się ze Strawińskim.

Mimo iż wiedział, że to tylko marzenie, wręcz fantazja. Zawsze czcił muzykę Strawińskiego. Obejrzał niemal wszystkie wystawienia *Pietruszki* w Maryjskim. Był drugim fortepianem podczas rosyjskiej premiery *Wesela*, wykonywał publicznie *Serenadę*, transkrybował *Symfonię psalmów* na cztery ręce. Jeśli któregoś dwudziestowiecznego kompozytora można było nazwać wielkim, to właśnie Strawińskiego. *Symfonia psalmów* była jednym z najgenialniejszych dzieł w historii muzyki. Tak twierdził – bez cienia wątpliwości czy wahania.

Ale Strawińskiego miało nie być. Przysłał wzgardliwy i szeroko komentowany publicznie telegram: „Żałuję, że nie będę mógł uczestniczyć w powitaniu radzieckich artystów przybywających do tego kraju. Jednakże moje przekonania etyczne i estetyczne absolutnie nie pozwalają mi na taki gest”.

A czego się po Ameryce spodziewał? Na pewno nie karykaturalnych kapitalistów w wysokich cylindrach i kamizelkach w gwiazdy i pasy, maszerujących Piątą Aleją i depreczających konających z głodu proletariatu. Tak jak nie spodziewał się wysławianej krainy wolności – wątpił, by takie miejsce gdzieś istniało. Może wyobrażał sobie połączenie postępu technicznego, konformizmu społecznego i powagi pionierskiego narodu, który osiągnął dobrobyt. Ilf i Pietrow, przemierzywszy samochodem cały kraj, napisali, że myśli o Ameryce wprawiają ich w melancholię, natomiast na Amerykanów wpływają odwrotnie. Napisali też, że Amerykanie, wbrew ich własnej propagandzie, są z natury bierni, jako że wszystko dostają w postaci półproduktów – od myśli po jedzenie. Nawet krowy stojące nieruchomo przy drogach wyglądają jak reklamy skondensowanego mleka.

Pierwszym zaskoczeniem było zachowanie amerykańskich dziennikarzy. W drodze do Stanów, na lotnisku we Frankfurcie, czyhała na nich straż przednia. Wykrzykiwali pytania i atakowali ich aparatami fotograficznymi. Ich zachowanie cechowała radosna bezceremonialność, przekonanie o przewadze ich wartości. Za to, że nie potrafili wymówić twojego nazwiska, winili nazwisko, nie siebie. Więc je zdrabniali.

– Hej, Shosty, spójrz tutaj! Pomachaj nam kapeluszem!

To działo się już później, na lotnisku LaGuardia. Posłusznie uniósł kapelusz i pomachał nim, tak jak pozostali delegaci.

– Hej, Shosty, uśmiechnij się!

– Hej, Shosty, jak ci się podoba Ameryka?

– Hej, Shosty, wolisz blondynki czy brunetki?

Tak, zadali mu nawet to pytanie. W domu szpiegowali palacze bielomorów, tu, w Ameryce, szpiegowali dziennikarze. Gdy samolot wylądował, jeden z nich zaczepił stewardesę i wypytał ją o zachowanie radzieckiej delegacji podczas lotu. Powiedziała, że gawędzili ze współpasażerami i chętnie pili wytrawne martini oraz szkocką z wodą sodową. I taką właśnie informację rzetelnie opublikował „New York Times”, jakby to było coś ciekawego!

Najpierw to, co dobre. Jego walizkę wypełniały płyty gramofonowe i amerykańskie papierosy. Wysłuchał trzech kwartetów Bartóka w wykonaniu muzyków z Juilliard School, z którymi po występie spotkał się za kulisami. Usłyszał Filharmonię Nowojorską pod batutą Stokowskiego, grającą Panufnika, Virgila Thomsona, Sibeliusa, Chaczaturiana i Brahmsa. Sam – tymi małymi dłońmi „nie do fortepianu” – zagrał w Madison Square Garden, przed piętnastoma tysiącami ludzi, drugą część swojej *V Symfonii*. Brawa były gromkie, niemilkące, jakby oklaskujący ze sobą współzawodniczyli. Cóż, Ameryka to kraina współzawodnictwa, może więc chcieli udowodnić, że potrafią oklaskiwać artystę dłużej i głośniej niż Rosjanie. To wprawiło go w zakłopotanie; a może – kto wie? – nie tylko jego, ale też Departament Stanu. Poznał kilku amerykańskich artystów, którzy przyjęli go niezmiernie serdecznie: Aarona Coplanda, Clifforda Odetsa, Arthura Millera, młodego pisarza nazwiskiem Mailer. Otrzymał podziękowanie za wizytę podpisane przez czterdziestu dwóch muzyków, od Artiego Shawa po Brunona Waltera. I to koniec tego, co dobre. Łyżki miodu w beczce dziegciu.

Miał nadzieję, że wśród setek uczestników pozostanie w jakimś stopniu niezauważony, ale ku swojemu przerażeniu odkrył, że jest gwiazdą radzieckiej delegacji. W piątkowy wieczór wygłosił krótką mowę, a w sobotni – bardzo długą. Odpowiadał na pytania i pozował do zdjęć. Dobrze go traktowano; odniósł publiczny sukces – a także doświadczył największego upokorzenia w swoim życiu. Czuł do siebie tylko odrazę i pogardę. Wpadł w pułapkę doskonałą; jej dwa elementy nie były z sobą związane. Z jednej strony komuniści, z drugiej kapitaliści, a w środku on. On, który nie mógł zrobić nic, tylko truchtem przemierzać jasno oświetlone korytarze jakiegoś eksperymentu, gdzie kolejne drzwi otwierały się przed nim i zamykały tuż za jego plecami.

A początek temu wszystkiemu dała kolejna wizyta Stalina w operze. Czyż to nie ironia losu? To, że tym razem nie szło o jego utwór, lecz o dzieło Muradelego, nie miało żadnego znaczenia – ani dla zakończenia tej sprawy, ani, w istocie, dla jej początku. Działo się to oczywiście w roku przestępnym: 1948.

Banałem jest stwierdzenie, że tyrania wywraca świat do góry nogami; niemniej tak właśnie było. W ciągu dwunastu lat między rokiem 1936 a 1948 nigdy nie czuł się tak bezpiecznie jak w czasie wielkiej wojny ojczyźnianej. Katastrofa na ratunek – jak powiadają. Zginęły miliony, ale przez to cierpienie stało się bardziej powszechne – i w tym było jego tymczasowe zbawienie. Bo tyrania może i popadła w paranoję, ale niekoniecznie jest głupia. Gdyby była głupia, nie przetrwałaby; tak samo jak nie przetrwałaby, gdyby miała zasady. Tyrania rozumiała, jak u większości ludzi działają pewne mechanizmy – mechanizmy słabości. Latami mordowała duchownych i zamykała cerkwie, ale jeśli błogosławieństwo tychże duchownych zagrzewa żołnierzy do walki, to na okres ich krótkotrwałej przydatności zostaną przywróceni. A jeśli w czasie wojny ludzie

potrzebują muzyki, by podtrzymała ich na duchu, to z kompozytorów też zrobi się użytek.

Jeśli państwo szło na jakieś ustępstwa, to jego obywatele też. Wygłaszał mowy polityczne, które pisali mu inni, ale – do tego stopnia świat stanął na głowie – były to mowy, których przekaz, jeśli nie język, akceptował. Na potępiającym faszyzm zebraniu artystów mówił o „potędze naszej walki z niemieckim wandalizmem” i o „misji uwolnienia ludzkości od brunatnej zarazy”. „Wszystko dla frontu”, nawoływał, jakby przez jego usta przemawiała sama władza. Był pewny siebie, elokwentny, przekonujący. „Wkrótce nadejdą szczęśliwsze czasy”, obiecywał kolegom artystom, powtarzając jak papuga za Stalinem.

Do brunatnej zarazy należał Wagner – kompozytor, z którego władza zawsze robiła użytek. Przez całe stulecie to wchodził, to wychodził z mody, zależnie od aktualnej polityki. Po zawarciu paktu Ribbentrop–Mołotow Matka Rosja wzięła nowego faszystowskiego sojusznika w objęcia, jak wdowa w średnim wieku bierze w objęcia młodego krzepkiego sąsiada; entuzjazm jest tym większy, że namiętność zrodziła się późno i wbrew zdrowemu rozsądkowi. Wtedy też Wagner znów stał się wielkim kompozytorem, a Eisensteinowi kazano wyreżyserować *Walkirię* w teatrze Bolszoi. Nie minęły dwa lata i Hitler zaatakował Rosję, a Wagner znów zamienił się w nikczemnego faszystę, w brunatną szumowinę.

Co przypominało czarną komedię; tyle że taką, za którą kryje się głębsze pytanie. Puszkina włożył te słowa w usta Mozartowi:

Geniusz i łotrostwo

Nie idą nigdy w parze. Czy nie prawda?[3]

On ze swojej strony uważał, że prawda. Wagner miał podłą duszę, i to było widać. Był nikczemny w swoim antysemityzmie i innych uprzedzeniach rasowych. A więc, mimo całego blasku i splendoru jego muzyki, nie mógł być geniuszem.

Większą część wojny spędził z rodziną w Kujbyszewie. Byli tam bezpieczni, a kiedy matka wydoszła się z Leningradu i mogła do nich dołączyć, jego niepokój przycichł. Poza tym mniej kotów ostrzyło sobie pazury na jego duszy. Oczywiście jako miłujący ojczyznę członek związku kompozytorów musiał często bywać w Moskwie. Brał wtedy tyle kiełbasy z czosnkiem i wódki, żeby starczyło mu na całą podróż. Jak mawiają na Ukrainie – „Gdyby kiełbasa miała skrzydła, byłaby najpiękniejszym ptakiem”. Pociągi stawały na wiele godzin, czasem na całe dni; nigdy nie było wiadomo, kiedy podróż zakłóci niespodziewany przemarsz wojska albo brak węgla.

Podróżował klasą luks, i dobrze, bo wagony niższej klasy były niczym szpitalne oddziały dla chorych na tyfus. Aby zapobiec infekcji, na szyi i na nadgarstkach nosił amulety z czosnku. „Zapach odstręcza dziewczęta – mówił – ale wojna wymaga ofiar”.

Pewnego razu wracał z Moskwy z... nie, nie pamiętał z kim. Po kilku dniach podróży pociąg zatrzymał się przy jakimś długim zakurzonej peronie. Otworzyli okno i wystawili głowy. Słońce wczesnego poranka świeciło im w oczy, a w uszach rozbrzmiała sprośna piosenka jakiegoś wrzaskliwego żebraka. Czy dali mu trochę kielbasy? Wódki? Kilka kopiejek? Czemu spośród tysięcy obrazów przeszłości w jego umyśle ostało się niewyraźne wspomnienie tego dworca, tego żebraka? Czy to miało związek z jakimś żartem? Czy któryś z nich powiedział coś zabawnego? Ale który? Nie, nic z tego.

Nie potrafił przywołać w pamięci koszarowych sprośności żebraka. Przypomniała mu się natomiast piosenka żołnierska z ubiegłego wieku. Nie znał melodii, tylko słowa, na które natknął się kiedyś, przeglądając listy Turgieniewa:

Rosja, moja droga matka,
Niczego przemocą nie bierze;
Tylko to bierze, co jej sami damy,
Gdy nóż nam do gardła przyłoży.

Twórczość Turgieniewa nie była w jego guście: zbyt uporządkowana, za mało w niej fantazji. Wolał Puszkina i Czechowa, a najbardziej lubił Gogola. Ale nawet Turgieniew, mimo wszystkich swoich wad, miał w sobie prawdziwy rosyjski smutek. Napisał też, że choćbyś nie wiem jak wypierał się rosyjskości, zawsze pozostaniesz Rosjaninem. Tego właśnie nigdy nie rozumieli ojcowie komunizmu i ich następcy. Chcieli być inżynierami dusz ludzkich, ale Rosjanie, choć mieli wiele wad, nie byli maszynami. W istocie więc nie chodziło o inżynierię, lecz o czyszczenie. Czyścimy, czyścimy, zmyjmy całą tę starą rosyjskość i nanieśmy nową błyszczącą warstwę radzieckości. Ale to się nigdy nie udało – nowa farba niemal natychmiast zaczynała odłazić.

Być Rosjaninem znaczyło być pesymistą; być człowiekiem radzieckim znaczyło być optymistą. Dlatego pojęcie „Rosja radziecka” to sprzeczność sama w sobie. Władza nigdy tego nie rozumiała. Uważała, że jeśli zabije się dość ludzi, a reszcie zaaplikuje propagandę i terror, w społeczeństwie zapanuje optymizm. Ale jaka w tym logika? Podobnie jemu powtarzali, na różne sposoby i w różnych słowach, ustami biurokratów od muzyki i wstępniakami w prasie, że chcą „Szostakowicza optymistycznego”. To też sprzeczność sama w sobie.

Jedną z niewielu sfer, w których optymizm i pesymizm mogły swobodnie współistnieć – w których, w istocie, obecność jednego i drugiego stanowiła

konieczny warunek przetrwania – było życie rodzinne. Tak więc, na przykład, kochał Nitę (optymizm), ale nie wiedział, czy jest dobrym mężem (pesymizm). Był człowiekiem niespokojnym, a przy tym zdawał sobie sprawę, że niepokój robi z człowieka egotystę i kiepskiego towarzysza życia. Nita wychodziła do pracy. Ale gdy tylko docierała do instytutu, dzwonił, żeby spytać, o której wróci. Wiedział, że to denerwujący nawyk; ale niepokój brał górę.

Kochał swoje dzieci (optymizm), ale nie był pewien, czy jest dobrym ojcem (pesymizm). Czasem miał wrażenie, że jego miłość do dzieci jest nienormalna, wręcz niezdrowa. Cóż, jak powiadają, to nie takie proste – życie przeżyć.

Gala i Maksim zostali nauczeni, żeby nigdy nie kłamać i zawsze zachowywać się uprzejmie. Przywiązywał dużą wagę do dobrych manier. Kiedy Maksim był mały, wytłumaczył mu, że na górę po schodach wchodzi się przed kobietą, ale schodzi się za nią. Kiedy dzieci dostały rowery, kazał im nauczyć się przepisów ruchu drogowego i przestrzegać ich nawet na zupełnie pustej leśnej ścieżce: chcąc skręcić w lewo, wyciągnąć lewą rękę, chcąc skręcić w prawo, wyciągnąć rękę prawą. Podczas pobytu w Kujbyszewie każdego ranka nadzorował też ich gimnastykę. Włączał radio i wszyscy troje wykonywali rzucane różnym głosem polecenia niejakiego Gordiejewa. „Właśnie tak! Stopy rozstawione na szerokość barków! Pierwsze ćwiczenie...”. I tak dalej.

Poza tymi rodzicielskimi zrywami nie ćwiczył swojego ciała; tylko je zamieszkiwał. Pewien przyjaciel kiedyś zademonstrował mu coś, co określił jako gimnastykę dla inteligentów. Należało wziąć pudełko zapalek i wysypać jego zawartość na podłogę, po czym, pochylając się, zebrać zapalki, po jednej. Gdy spróbował tego pierwszy raz, stracił cierpliwość i szybko upchnął zapalki z powrotem w pudełku. Nie poddał się, ale przy następnej próbie, właśnie gdy się pochylał, zadzwonił telefon i okazało się, że jest gdzieś pilnie potrzebny; zapalki musiała więc pozbierać gospodyni.

Nita kochała jazdę na nartach i wspinaczkę górską; on, jak tylko poczuł pod nartami zdradliwy śnieg, wpadał w śmiertelne przerażenie. Ona lubiła walki bokserskie; on nie mógł znieść widoku mężczyzn tłukących się do nieprzytomności. Nie udało mu się nawet opanować dyscypliny sportowej najbliższej jego sztuce: tańca. Mógł napisać polkę, mógł ją wesoło zagrać, ale gdy stanął na parkiecie, jego stopy okazywały się nieporadne i nieposłuszne.

Lubił natomiast układać pasjansa, bo to go uspokajało; albo grać w karty ze znajomymi, o ile była to gra o pieniądze. I choć nie miał odpowiedniej postury ani wystarczającej koordynacji, żeby sporty uprawiać, lubił sędziować. Przed wojną, w Leningradzie, zdobył uprawnienia sędziego piłki nożnej. W czasie pobytu w Kujbyszewie organizował turnieje siatkówki, w których też sędziował. Poważnym tonem, używając jednego z nielicznych angielskich zwrotów, jakie udało mu się podłapać, ogłaszał: *It is time to play volleyball* – Czas zagrać w siatkówkę. A potem, po rosyjsku, wypowiadał ulubioną kwestię komentatorów sportowych: „Mecz odbędzie się bez względu na pogodę”.

Gala i Maksim rzadko byli karani. Jeśli zachowali się krnąbrnie albo nieuczciwie, ich rodzice natychmiast popadali w stan najwyższego niepokoju. Nita marszczyła czoło i patrzyła na dzieci z wyrzutem; on odpalał papierosa od papierosa i chodził w kółko po pokoju. Ten pokaz udręki często był dla dzieci wystarczającą karą. Poza tym cały kraj był jak jeden wielki karcer: po co tak wcześniej zaznajamiać dzieci z tym, czego i tak się jeszcze naoglądają?

Niekiedy jednak zdarzały się przypadki szczególnej krnąbrności. Raz Maksim udał, że miał wypadek na rowerze, że został ranny, może nawet stracił przytomność, po czym, na widok rozpaczy rodziców, poderwał się i zaniósł śmiechem. W takich sytuacjach mówił do Maksima (bo zwykle winowajcą był Maksim): „Chodź, proszę, do mojego gabinetu. Muszę z tobą poważnie porozmawiać”. I już te słowa sprawiały chłopcu pewien ból. W gabinecie kazał Maksimowi opisać na papierze jego postępek, pod tym opisem złożyć obietnicę, że już nigdy się tak nie zachowa, następnie opatrzeć oświadczenie podpisem i datą. Jeśli Maksim ponownie dopuścił się tego samego grzechu, wzywał go do gabinetu, wyjmował z szuflady biurka pisemną obietnicę i nakazywał chłopcu przeczytać ją na głos. Wstyd syna był często tak wielki, że kara zdawała się dotykać także ojca.

Jego najlepsze wspomnienia z okresu wojennej emigracji były proste: oboje z Galą bawią się z miotem prosiąt, usiłując złapać chrupkające tłuste kulki, pokryte szczecina; Maksim prezentuje swoją słynną parodię bułgarskiego milicjanta, który wiąże sznurówki. Letnie wakacje spędzali w dawnym majątku ziemskim w Iwanowie, gdzie Spółdzielczą Fermę Drobiu numer 69 przerobiono na tymczasowy Dom Kompozytorów. Tu napisał swoją *VIII Symfonię* – na biurku, które było kawałkiem deski przymocowanym do wewnętrznej ściany dawnego kurnika. Potrafił pracować w każdych warunkach, bez względu na otaczający go chaos i niewygodę. To było jego zbawienie. Innych rozpraszały odgłosy codzienności. Prokofiew, gdy Maksim i Gala bawili się w pobliżu jego pokoju, zaraz przeganiał ich ze złością; on natomiast był niewrażliwy na zgiełk. Przeszkadzało mu tylko szczekanie psów: ten niemilknący historyczny dźwięk przeszywał muzykę, którą słyszał w głowie. Dlatego od psów wolał koty. Koty nigdy nie utrudniały mu komponowania.

Ci, którzy go nie znali, którzy śledzili jego muzykę tylko z oddali, pewnie wyobrażali sobie, że trauma 1936 roku należy już do przeszłości. Pisząc *Lady Makbet mceńskiego powiatu*, popełnił wielki błąd, a władza odpowiednio go zganiała. Jako skruszony artysta radziecki skomponował twórczą odpowiedź na słuszną krytykę. Potem, podczas wielkiej wojny ojczyźnianej, napisał swoją *VII Symfonię*, której antyfaszystowskie przesłanie rozbrzmiało na całym świecie. I tak to uzyskał przebaczenie.

Ale ci, którzy rozumieli, jak działa religia – a tym samym władza – wiedzieli lepiej. Grzesznika można przywrócić do łask, ale to nie znaczy, że grzech jako taki zniknie z powierzchni ziemi; absolutnie nie. Jeśli zbłądził najsłynniejszy

kompozytor w kraju, jakże fatalny w skutkach musi być jego błąd i jakże niebezpieczny dla innych. Dlatego grzech należało nazwać i stale wypominać, i nieustannie przestrzegać przed jego konsekwencjami. Innymi słowy, *Chaos zamiast muzyki* wszedł do podręczników dla studentów konserwatorium i do programu zajęć z historii muzyki.

Nie można też było pozwolić, by czołowy grzesznik działał dalej bez nadzoru. Uczni w teolingwistyce, którzy przestudiowali artykuł w „Prawdzie” tak wnikliwie, jak na to zasługiwał, zauważyli ukryte w nim odniesienie do muzyki filmowej. Stalin wyraził wielkie uznanie dla ścieżki dźwiękowej Dmitrija Dmitrijewicza do trylogii o rewolucjonście Maksimie; Żdanow zaś, jak wieść gminna niosła, codziennie rano grał żonie na pianinie piosenkę z *Turbiny 50 000*. Na szczycie władzy panowało przekonanie, że Dmitrij Dmitrijewicz Szostakowicz nie jest przypadkiem beznadziejnym i o ile się nim odpowiednio pokieruje, potrafi pisać prostą, realistyczną muzykę. Sztuka, jak zarządził Lenin, należała do ludu; a kino było dla Rosjan znacznie bardziej użyteczne i wartościowe niż opera. I tak to Dmitrij Dmitrijewicz został odpowiednio pokierowany, w wyniku czego w 1940 roku nagrodzono go Orderem Czerwonego Sztandaru Pracy za muzykę filmową. Jeśli nie zboczy z właściwej ścieżki, na pewno nie będzie to jedyne takie wyróżnienie.

Piątego stycznia 1948 roku – dwanaście lat po opuszczeniu widowni przed końcem przedstawienia *Lady Makbet mceńskiego powiatu* – Stalin i jego świta znów zawitali do teatru Bolszoi, tym razem, żeby zobaczyć *Wielką przyjaźń* Wano Muradego. Kompozytor, który przewodniczył ciału zarządzającemu funduszami przeznaczonymi na muzykę, szczyił się tworzeniem muzyki melodyjnej, patriotycznej i socrealistycznej. Jego opera, zamówiona na trzydziestą rocznicę rewolucji październikowej i wystawiona z wielkim rozmachem, miała już na swoim koncie dwa miesiące ogromnej popularności. Jej tematem było umocnienie władzy komunistycznej na Zakaukaziu w czasie wojny domowej.

Muradeli był Gruzinem i znał historię swojego kraju; na jego nieszczęście Stalin też był Gruzinem i znał historię swojego kraju jeszcze lepiej. Muradeli pokazał Gruzinów i Osetyjczyków, jak stawiają opór Armii Czerwonej; tymczasem Stalin – którego matka była wszak Osetyjką – wiedział, że w rzeczywistości w latach 1918–1920 Gruzini i Osetyjczycy przyłączyli się do rosyjskich bolszewików, by razem z nimi walczyć w obronie rewolucji. To kontrrewolucyjne działania Czechenów i Inguszy stanęły na drodze wielkiej przyjaźni pomiędzy licznymi narodami przyszłego Związku Radzieckiego.

Obok tego błędu politycznego i historycznego Muradeli dopuścił się również rażącego błędu muzycznego. Włączył do opery lezginkę – która, jak bez wątpienia wiedział, była ulubionym tańcem Stalina. Ale zamiast wybrać lezginkę autentyczną i znaną, czym złożyłby hołd ludowym tradycjom mieszkańców Kaukazu, kompozytor, w swojej próżności, postanowił wymyślić autorski taniec „w stylu lezginki”.

Po pięciu dniach Żdanow zwołał naradę siedemdziesięciu kompozytorów i muzykologów, by omówić problem nieustających destrukcyjnych wpływów formalizmu; a 10 lutego Komitet Centralny ogłosił uchwałę *O operze „Wielka przyjaźń” W. Muradelego*. Kompozytor dowiedział się z niej, że jego muzyka wcale nie jest melodyjna i patriotyczna, jak uważał, lecz kwacze i wzdycha jak rzadko która. Jego także uznano za formalistę, który serwuje słuchaczom „chaotyczne i neurotyczne połączenia dźwięków zamieniających muzykę w kakofonię”, i dogadza „wąskiemu kręgowi znawców i smakoszy”. Zmuszony ratować karierę, o ile nie skórę, Muradeli wytłumaczył się w najlepszy możliwy sposób: zblądził przez innych. Został uwiedziony i oszukany, a tym samym sprowadzony na złą drogę, konkretnie przez Dmitrija Dmitrijewicza Szostakowicza, a jeszcze bardziej konkretnie – przez autora *Lady Makbet mceńskiego powiatu*.

Żdanow po raz kolejny przypomniał rosyjskim kompozytorom, że wytyczne zawarte w artykule opublikowanym w „Prawdzie” w 1936 roku są wciąż aktualne: Potrzeba muzyki – harmonijnej, wdzięcznej – a nie chaosu. Jako głównych winowajców wymienił Szostakowicza, Prokofiewa, Chaczaturiana, Miaskowskiego i Szebalina. Ich muzykę porównał do warkotu wiertarki i odgłosu, jaki wydaje „muzyczna komora gazowa”. Żdanow użył tu określenia „duszegubka” – tak nazywano jeżdżące furgonetki, w których faszyci, dusili swoje ofiary spalinami.

Wrócił pokój, i tak to świat znów stanął na głowie; wrócił terror, a z nim szaleństwo. Na I Wszechzwiązkowym Zjeździe Kompozytorów muzykolog, którego przewinienie polegało na tym, że napisał naiwnie pochlebną książkę o Dmitriju Dmitrijewiczu, zdesperowany powiedział na swoje usprawiedliwienie, iż jego noga nigdy nie postąpiła w mieszkaniu kompozytora. Wezwał na świadka innego kompozytora, Jurija Lewitina. Lewitin „z czystym sumieniem” potwierdził, że muzykolog nigdy nie odetchnął skażonym powietrzem domu formalisty.

Na zjeździe celem ataków stała się jego *VIII Symfonia*, a także *VI Symfonia* Prokofiewa. Symfonie poświęcone wojnie; symfonie, które mówiły, że wojna jest tragiczna i potworna. Jak niewiele zrozumieli formalisci, którzy stworzyli te utwory: wojna jest wspaniała i chwalebna i trzeba ją sławić! A oni ulegli „niezdrowemu indywidualizmowi” oraz „pesymizmowi”. Nie przyjął zaproszenia na zjazd. Był chory. W istocie nachodziły go myśli samobójcze. Wysłał list, w którym tłumaczył swoją nieobecność. Jego tłumaczenia nie zostały przyjęte. Więcej: zjazd będzie obradował tak długo, aż wielki recydywista Dmitrij Dmitrijewicz będzie mógł się stawić: jeśli zajdzie taka konieczność, wyślą do niego lekarza, który ustali, co mu dolega, i wyleczy go. „Nikt nie ucieknie przed swym przeznaczeniem” – i tak to wziął udział w zjeździe. Polecono mu, by publicznie odwołał swoje poglądy. Kiedy szedł do mównicy, zastanawiając się, co takiego mógłby powiedzieć, wciśnięto mu do ręki przemówienie. Odczytał je

bezbarnym głosem. Obiecał w przyszłości stosować się do partyjnych dyrektyw i pisać melodyjną muzykę dla ludu. W połowie oficjalnego potoku słów oderwał wzrok od tekstu, uniósł głowę, rozejrzał się po sali i powiedział bezradnie: „Zawsze wydawało mi się, że kiedy piszę szczerze, zgodnie z tym, co czuję, moja muzyka nie może być «przeciwko» ludowi, i że ostatecznie ja też... w jakimś niewielkim stopniu... ten lud reprezentuję”.

Wrócił ze zjazdu załamany. Zwolniono go z konserwatorium, zarówno w Moskwie, jak i w Leningradzie. Zastanawiał się, czy najlepiej nie byłoby zamilknąć. Ostatecznie jednak, aby nie oszaleć, wzorem Bacha postanowił napisać serię preludiów i fug. Naturalnie z początku je potępiono: usłyszał, że grzeszą przeciw „otaczającej je rzeczywistości”. Ponadto nie mógł zapomnieć słów – swoich własnych i tych podyktowanych mu przez innych – które w ostatnich tygodniach padły z jego ust. Nie tylko przyjął krytykę swojego dzieła, ale też przyklasnął jej. Faktycznie więc wyrzekł się *Lady Makbet mceńskiego powiatu*. Przypomniał sobie, co powiedział kiedyś koledze kompozytorowi o uczciwości artystycznej i osobistej i o tym, ile ich przypada na każdego z nas.

Potem, po roku w hańbie, odbył drugą rozmowę z władzą. „Nie z chmury pada grom, lecz z kupy gnoju”, jak powiada poeta. Szesnastego marca 1949 roku siedział w domu z Nitą i kompozytorem Lewitinem, kiedy zadzwonił telefon. Odebrał, posłuchał, zmarszczył czoło, po czym powiedział:

– Zaraz połączą mnie ze Stalinem.

Nita natychmiast pobiegła do pokoju obok i podniosła słuchawkę drugiego aparatu.

– Dmitriju Dmitrijewiczu – odezwał się głos władzy – jak się miewacie?

– Dziękuję, Iosifie Wissarionowiczu, mam się dobrze. Tyle tylko, że męczy mnie ból brzucha.

– Przykro mi to słyszeć. Znajdziemy wam lekarza.

– Nie, dziękuję. Niczego nie potrzebuję. Mam wszystko, czego mi trzeba.

– To dobrze. – Nastąpiła chwila milczenia.

Potem głos z silnym gruzińskim akcentem, głos, który rozbrzmiewał w milionach radioodbiorników i megafonów, spytał, czy on, Dmitrij Dmitrijewicz, wie, że wkrótce w Nowym Jorku odbędzie się Kongres Kultury i Nauki w Obronie Światowego Pokoju. Powiedział, że wie.

– I co o tym myślicie?

– Myślę, Iosifie Wissarionowiczu, że pokój zawsze jest lepszy niż wojna.

– Dobrze. A więc chętnie weźmiecie w nim udział jako jeden z naszych delegatów.

– Obawiam się, że nie mogę.

– Nie możecie?

– Towarzysz Mołotow już mnie pytał. Powiedziałem mu, że stan zdrowia nie pozwala mi wziąć udziału w kongresie.

– A ja powiedziałem, że w takim razie przyślemy lekarza, który was wyleczy.

- Nie tylko o to chodzi. Cierpię na chorobę powietrzną. Nie mogę latać.
- To żaden kłopot. Lekarz przepisze wam jakieś pigułki.
- Miło z waszej strony.
- A więc polecicie?

Zawahał się. Z jednej strony był świadomy, że wystarczy jedno niewłaściwe słowo i może trafić do obozu pracy, podczas gdy z drugiej, ku swojemu zaskoczeniu, czuł się nieustraszony.

- Nie, naprawdę nie mogę, Iosifie Wissarionowiczu. Jest jeszcze inny powód.
- Jaki?

– Nie mam fraka. Bez fraka nie mogę występować przed publicznością. A obawiam się, że mnie na niego nie stać.

– To nie moja sprawa, Dmitriju Dmitrijewiczu, niemniej jestem pewny, że pracownia w administracji Komitetu Centralnego może uszyć taki frak, jaki będzie wam odpowiadał.

- Dziękuję. Ale obawiam się, że jest jeszcze jeden powód.
- Którym też zaraz się ze mną podzielicie.

Tak, nie można było wykluczyć, że Stalin nie wie.

– Widzicie, towarzyszu, rzecz w tym, że jestem w bardzo trudnym położeniu. Tam, w Ameryce, moją muzykę gra się często, natomiast tu się jej nie gra. Zapytają mnie o to. Jak mam się zachować w takiej sytuacji?

- Jak to nie gra się waszej muzyki, Dmitriju Dmitrijewiczu?
- Jest zakazana. Tak jak i muzyka wielu moich kolegów kompozytorów.
- Zakazana? Przez kogo?

– Przez Główny Komitet do spraw Repertuaru. Od czternastego lutego zeszłego roku. Powstał wtedy obszerny wykaz utworów, których nie wolno grać. A w rezultacie, jak możecie sobie, Iosifie Wissarionowiczu, wyobrazić, organizatorzy koncertów nie chcą umieszczać w programach również innych moich kompozycji. Muzycy też boją się je grać. Znalazłem się więc na czarnej liście. Podobnie jak moi koledzy.

- A kto wydał takie polecenie?
- Zapewne któryś z kierownictwa.
- Nie – odrzekł głos władzy. – My nie wydaliśmy takiego polecenia.

Dał władzy chwilę na przemyślenie sprawy. Co też władza uczyniła.

– Nie, my nie wydawaliśmy takiego polecenia. To pomyłka. Pomyłka zostanie naprawiona. Żaden wasz utwór nie został zakazany. Wszystkie można grać. Jak zawsze. Kogoś trzeba będzie przywołać do porządku.

Po kilku dniach otrzymał, podobnie jak inni kompozytorzy, kopię wydanego kiedyś zakazu. Do niej przypięty był dokument, w którym stwierdzano bezzasadność tego rozporządzenia i udzielano nagany Komitetowi do spraw Repertuaru. Na korekcie widniał podpis: „Przewodniczący Rady Ministrów ZSRR, I. Stalin”.

I tak to polecał do Nowego Jorku.

Jego zdaniem grubiaństwo i tyrania były ściśle ze sobą sprzężone. Nie uszło

jego uwagi, że Lenin, kiedy w swoim testamencie politycznym rozważał możliwych następców, za główną wadę Stalina uznał jego „grubiaństwo”. W swoim świecie nie znosił, kiedy dyrygentów z podziwem określano mianem „dyktatorów”. Grubiańskie zachowanie wobec członka orkiestry, który daje z siebie wszystko, to hańba. A ci tyrani, ci władcy batuty, przepadali za takim słownictwem – jakby orkiestra mogła grać dobrze tylko wtedy, gdy się ją wychłoscze i wyszydzi, i poniży.

Najgorszy był Toscanini. Nigdy nie widział występu tego dyrygenta; znał go tylko z nagrań. Ale wszystko było nie tak – tempo, nastrój, niuanse... Toscanini siekał muzykę na kawałeczki, a potem zalewał ją obrzydliwym sosem. To budziło w nim wielką złość. Kiedyś „maestro” wysłał mu swoje nagranie *VII Symfonii*. Odpisał, wytykając wybitnemu dyrygentowi jego liczne błędy. Nie wiedział, czy Toscanini otrzymał list, a jeśli tak, to czy go zrozumiał. Może z góry przyjął, że zawiera same komplementy, bo niedługo potem do Moskwy dotarła wspaniała wiadomość, że on, Dmitrij Dmitrijewicz Szostakowicz, został członkiem honorowym Towarzystwa Toscaniniego! Wkrótce też zaczął otrzymywać prezenty w postaci płyt gramofonowych z utworami granymi pod batutą wielkiego poganiacza niewolników. Oczywiście nigdy ich nie przesłuchał, składował je natomiast jako przyszłe prezenty. Nie dla przyjaciół, lecz dla pewnego typu znajomych – tych, których, z góry wiedział, taki prezent niezmiernie ucieszy.

To nie była tylko kwestia miłości własnej; ani też nie dotyczyła wyłącznie muzyki. Tacy dyrygenci krzyczeli i miotali przekleństwa, robili sceny, grozili, że zwolnią pierwszy klarnet, bo wszedł z opóźnieniem. A muzycy, zmuszeni to wszystko znosić, opowiadali za plecami dyrygenta historie – historie, w których jawił się on jako „niezły numer”. A potem zaczynali wierzyć w to, w co wierzył władca batuty: grają dobrze tylko dlatego, że się ich chłoscze. Zbijali się w masochistyczne stado, co pewien czas rzucając między sobą ironiczną uwagę, ale zasadniczo podziwiając swojego przywódcę za jego szlachetność i idealizm, za jego niezłomność, umiejętność spojrzenia szerzej niż ci, którzy tylko szarpiają struny i dmą za swoimi pulpitami. Maestro, choć czasem z konieczności surowy, był wielkim wodzem, za którym należy podążać. Któż zaprzeczy, że orkiestra to społeczeństwo w miniaturze?

Kiedy więc taki dyrygent, nie mając cierpliwości do partytury, wyobrażał sobie, że widzi w niej jakiś błąd lub wadę, on zawsze grzecznie udzielał tej samej rytualnej odpowiedzi, którą wypracował już dawno temu.

Stąd w jego wyobraźni toczyła się następująca wymiana zdań:

Władza: „Spójrzcie, dokonaliśmy rewolucji!”.

Obywatel Drugi Obój: „Tak, to oczywiście wspaniała rewolucja. I zdecydowana zmiana na lepsze w porównaniu z tym, co było wcześniej. To naprawdę ogromne osiągnięcie. Czasem się tylko zastanawiam... Oczywiście możliwe, że jestem w głębokim błędzie, ale czy naprawdę koniecznie trzeba było zabijać tych wszystkich inżynierów, generałów, naukowców, muzykologów? Czy koniecznie

trzeba było w imię rewolucji zsyłać miliony do obozów, robić z ludzi niewolników i zmuszać ich, by zapracowali się na śmierć, stosować terror, wymuszać fałszywe zeznania? Tworzyć system, w którym, nawet na jego obrzeżach, co noc setki ludzi czekają, że zostaną wywleczeni z łóżek i zabrani do Wielkiego Domu albo na Łubiankę, gdzie zostaną poddani torturom i zmuszeni do podpisania czegoś zupełnie zmyślnego, a potem dostaną kulkę w tył głowy? Tak się tylko zastanawiam”.

Władza: „Tak, tak, rozumiemy wasz punkt widzenia. Z pewnością macie rację. Ale na razie tak to zostawmy. Wprowadzimy tę zmianę następnym razem”.

Od kilku lat wznosił taki sam noworoczny toast. Przez trzysta sześćdziesiąt cztery dni w roku kraj musiał wysłuchiwać codziennych szaleńczych zapewnień władzy, że wszystko jest jak najlepiej na tym najlepszym ze światów, że oto powstał raj – albo powstanie wkrótce, gdy porąbie się jeszcze kilka drzew i polecą jeszcze milion wiórów, i zastrzelą się jeszcze kilkaset tysięcy sabotażystów. Że nadejdą szczęśliwsze czasy – o ile już nie nadeszły. A tego trzysta sześćdziesiątego piątego dnia wznosił kieliszek i mówił z najwyższą powagą: „Wypijmy za to – żeby już nie było lepiej!”.

Oczywiście Rosja już wcześniej zaznała tyranów; dlatego tak tu kwitła ironia. „Związek Radziecki, ojczyzna słoni”, mawiano. Rosja była matką wszystkich wynalazków, bo... cóż, po pierwsze dlatego, że to Rosja, gdzie urojenia są na porządku dziennym; a po drugie dlatego, że teraz to Rosja Radziecka, najbardziej rozwinięte państwo w historii świata, które pierwsze dokonuje wszelkich odkryć. Kiedy więc koncern Ford Motor Company zrezygnował z forda A, władze radzieckie kupiły cały zakład produkcyjny: i oto powstał autentyczny radziecki dwudziestoosobowy autobus lub lekki samochód ciężarowy! To samo z fabrykami traktorów: amerykańska linia produkcyjna, importowana z Ameryki, złożona przez amerykańskich specjalistów, nagle produkowała radzieckie traktory. Albo podrabiało się aparat Leica, który rodził się na nowo jako FED, nazwany tak na cześć Feliksa Dzierżyńskiego, a przez to jeszcze bardziej radziecki. Kto powiedział, że epoka cudów już przeminęła? A wszystko to za sprawą słów, których transformacyjna moc była naprawdę rewolucyjna. Tak więc, na przykład, chleb francuski. Dawniej wszyscy znali go jako właśnie taki, i przez lata tak go nazywali. A potem, pewnego dnia, chleb francuski zniknął ze sklepów. W jego miejsce pojawił się „chleb miejski” – oczywiście taki sam, tyle że teraz był to patriotyczny wyrób radzieckiego miasta.

Kiedy mówienie prawdy okazało się już niemożliwe – gdyż kończyło się natychmiastową śmiercią – trzeba ją było jakoś zakamuflować. W żydowskiej muzyce ludowej rozpacz przybiera formę tańca. I tak to przebraniem dla prawdy stała się ironia. Bo ucho tyrańca rzadko potrafi ją wychwycić. Poprzednie pokolenie – tamci starzy bolszewicy, którzy dokonali rewolucji – nie rozumieli tego i po części dlatego tak wielu z nich zginęło. Jego pokolenie wychwytyło to

bardziej instynktownie. I tak to, nazajutrz po tym, jak zgodził się polecieć do Nowego Jorku, napisał następujący list:

Szanowny Iosifie Wissarionowiczu

Po pierwsze, przyjmijcie, proszę, wyrazy mojej szczerzej wdzięczności za wczorajszą rozmowę. Okazaliście mi wielkie wsparcie, jako że zbliżająca się podróż do Ameryki bardzo mnie niepokoiła. Jestem niezmiernie dumny z zaufania, jakim mnie obdarzono; spełnię swój obowiązek. Przemawianie w obronie pokoju w imieniu naszego wspaniałego narodu radzieckiego to dla mnie wielki zaszczyt. Niedyspozycja nie może przeszkodzić mi w wypełnieniu tak ważnej misji.

Składając swój podpis, wątpił, by wielki wódz i sternik przeczytał list osobiście. Może jego treść zostanie mu przekazana, a potem list zniknie w jakiejś teczce w jakimś archiwum. Możliwe, że przeleży tam dziesiątki lat, może całe pokolenia, może dwieście miliardów lat; a potem może ktoś go przeczyta i zacznie się zastanawiać, co właściwie autor miał na myśli – jeśli cokolwiek.

W idealnym świecie młody człowiek nie powinien mieć w sobie ironii. W tym wieku ironia hamuje rozwój, krępuje wyobraźnię. Najlepiej wchodzić w życie z radosnym i otwartym umysłem, wierzyć w innych, być optymistą, być szczerym ze wszystkimi i w każdej kwestii. A potem, kiedy zaczyna się lepiej rozumieć różne sprawy i ludzi, rozwinać w sobie ironię. Życie ludzkie przechodzi naturalnie od optymizmu do pesymizmu; a poczucie ironii pomaga przytemperować pesymizm, pomaga osiągnąć równowagę, harmonię.

Ale to nie był idealny świat, ironia wyrastała więc nagle i dziwnie. Z dnia na dzień, jak grzyby; groźnie niczym rak.

Sarkazm był niebezpieczny dla tego, kto go stosował: dawało się w nim rozpoznać język szkodnika i sabotażysty. Ale ironia – może, czasem, taką miał nadzieję – pozwalała zachować to, co cenne, nawet wtedy gdy zgiełk czasu stawał się tak głośny, że wybijał szyby w oknach. Co on sobie cenił? Muzykę, rodzinę, miłość. Miłość, rodzinę, muzykę. Hierarchia ulegała zmianom. Czy ironia mogła ochronić jego muzykę? Na tyle, na ile muzyka stanowiła tajny język, który pozwala przemycić pewne treści, tak, by nie wychwyciły ich niepożądane uszy. Ale nie mogła istnieć jedynie jako szyfr: czasem pragnęło się powiedzieć coś wprost. Czy ironia mogła ochronić jego dzieci? Maksim, gdy miał dziesięć lat, na egzaminie z muzyki w szkole musiał publicznie oszkalować ojca. Co – w takiej sytuacji – Gali i Maksimowi z ironii?

Co do miłości – nie jego nieporadnych, chwiejnych, nagłych wyrazów tejże, lecz miłości w ogóle: zawsze wierzył, że miłość, jako pierwiastek natury, jest niezniszczalna; i że kiedy coś jej grozi, można ją ochronić, okryć, otulić ironią. Teraz nie był tego taki pewny. Tyrania nabrała wielkiej wprawy w niszczeniu, czemu nie miałyby zniszczyć także miłości, celowo lub przypadkowo? Tyrania

żądała miłości do partii, do państwa, do wielkiego wodza i sternika, do ludu. Tymczasem miłość jednostkowa – ograniczona i burżuazyjna – odwracała uwagę od takich wielkich, szlacheckich, daremnych, bezrozumnych „miłości”. A w tych czasach ludziom nieustannie groziło, że przestaną być w pełni sobą. Jeśli wystarczająco się ich sterroryzowało, stawiali się czymś innym, czymś słabszym i mniejszym: zwykłymi sposobami na przetrwanie. I tak to często doświadczał nie tylko niepokojów, lecz ślepego strachu: strachu, że oto nadeszły ostatnie dni miłości.

Gdzie drwa rąbią, tam wióry lecą: tak lubili mawiać budowniczowie socjalizmu. Co jednak, jeśli po odłożeniu siekiery okaże się, że z całego składu drewna zostały same wióry?

W środku wojny napisał *Sześć romansów* do wierszy poetów brytyjskich – utwór, który trafił na czarną listę Głównego Komitetu do spraw Repertuaru, unieważnioną następnie przez Stalina. Piątym utworem był Szekspirowski *Sonet LXVI*: „Dość tego mając, wołam o śmierć cichą...”. Jak wszyscy Rosjanie kochał Szekspira i znał go dobrze z tłumaczeń Pasternaka. Kiedy Pasternak czytał publicznie *Sonet LXVI*, zebrani słuchali pierwszych ośmiu wersów, niecierpliwie wyczekując dziewiątego:

Sztuki o ustach zamkniętych przez władzę[4]

Wtedy przyłączali się do poety – niektórzy niemal bezgłośnie, niektórzy szeptem, najśmielsi pełnym głosem, ale wszyscy zadając tym słowom kłam, nie dając zamknąć sobie ust.

Tak, kochał Szekspira; przed wojną napisał muzykę do inscenizacji *Hamleta*. Któż mógłby wątpić w to, że Szekspir do głębi rozumiał ludzką duszę i ludzką kondycję? Czy istnieje jakiś utwór, który lepiej niż *Król Lear* ukazuje, jak zdruzgotane zostają ludzkie złudzenia? Nie, to niezupełnie tak: nie zdruzgotane, bo to przywodzi na myśl jeden potężny kryzys. Tymczasem ludzkie złudzenia raczej kruszą się, powoli i stopniowo, marnieją. To długi i męczący proces, jak ból zęba, który dociera w głąb duszy. Ale ząb zawsze można wyrwać i ból ustępuje. Złudzenia natomiast, nawet już martwe, dalej w nas gniją i cuchną. Nie możemy uciec przed ich smakiem i zapachem. Cały czas nam towarzyszą. Jemu towarzyszyły.

Jak można nie kochać Szekspira? W końcu Szekspir kochał muzykę. Przepeniała jego sztuki, nawet tragedie. Ta chwila, kiedy Lear na dźwięk muzyki przebudza się z obłądu... i ta chwila w *Kupcu weneckim*, kiedy Szekspir mówi, że człowiek, który nie lubi muzyki, nie jest godzien zaufania; że taki człowiek byłby zdolny do czynu nikczemnego – morderstwa czy zdrady. Oczywiście więc tyrani nienawidzili muzyki, mimo iż tak usilnie udawali, że ją kochają. Choć jeszcze bardziej nienawidzili poezji. Żałował, że nie było go na tym wieczorze poetów leningradzkich, kiedy to Achmatowa wyszła na scenę, a widownia zareagowała

instynktownie – zgotowała jej owację na stojąco. Dowiedziawszy się o tym, Stalin zapytał z wściekłością: „Kto zorganizował to wstawanie?”. Ale nawet bardziej niż poezji tyrani nienawidzili i bali się teatru. Szekspir przystawiał zwierciadło do natury, a kto zniósłby widok swojego odbicia? Tak więc *Hamlet* był przez długi czas zakazany; Stalin nie cierpiał tego dramatu niemal tak samo jak *Makbeta*.

A jednak, przy tym wszystkim, mimo że w tak niezrównany sposób pokazywał tyranów brodzących po kolana we krwi, Szekspir był trochę naiwny. Bo jego potwory miały wątpliwości, złe sny, wyrzuty sumienia, poczucie winy. Widziały stające przed nimi duchy tych, których zabiły. Natomiast w prawdziwym życiu, w świecie prawdziwego terroru – jakie wyrzuty sumienia? Jakie złe sny? To wszystko sentymentalizm, złudny optymizm, nadzieja, że świat okaże się taki, jakim byśmy go chcieli, a nie taki, jaki jest. Ci, którzy rąbali drwa, tak że leciały wióry, ci, którzy palili bielomory za swoimi biurkami w Wielkim Domu, ci, którzy podpisywali rozkazy i wykonywali telefony, zamykali dossier i tym samym kładli kres czyjemuś życiu – jakże niewielu z nich miewało złe sny, albo widywało dusze zmarłych powstające, by czynić im wyrzuty.

Ilf i Pietrow napisali: „Nie wystarczy kochać radzieckiej potęgi. Radziecka potęga musi kochać was”. Jego radziecka potęga nigdy nie pokocha. Miał nieodpowiednie pochodzenie: wywodził się z liberalnej inteligencji tego podejrzanego miasta, jakim jest Sankt Leninsburg. Czysta proletariacka krew była dla Sowietów tak ważna jak dla nazistów czysta krew aryjska. Co więcej, był na tyle próżny albo głupi, by zauważać i pamiętać, że to, co partia powiedziała wczoraj, często stoi w oczywistej sprzeczności z tym, co partia mówi dzisiaj. Chciał, żeby zostawiono go samego z muzyką i rodziną, i przyjaciółmi: najprostsze pragnienie, a przy tym zupełnie niespełnialne. Chcieli ingerować w jego duszę, tak jak w dusze wszystkich innych. Chcieli, żeby stworzył się na nowo, jak więzień pracujący przy budowie Kanału Białomorskiego. Żądali „Szostakowicza optymistycznego”. Nawet jeśli świat był zanurzony po szyję we krwi i gnojówce, z twojej twarzy miał nie zniknąć uśmiech. Ale artysta jest z natury pesymistą i neurotykiem. Chcieli więc, żebyś nie był artystą. Ale mieli już tylu artystów, którzy nie są artystami! Jak to ujął Czechow: „Kiedy podają ci kawę, nie szukaj w niej piwa”.

Ponadto, nie miał żadnych wymaganych umiejętności politycznych; nie lubił lizać nikomu butów; nie wiedział, kiedy spiskować przeciw niewinnym, kiedy zdradzać przyjaciół. Do tego trzeba było kogoś takiego jak Chriennikow. Tichon Nikołajewicz Chriennikow: kompozytor o duszy politycznego karierowicza. Chriennikow miał przeciętny słuch muzyczny, ale w kontaktach z władzą wykazywał słuch absolutny. Mówiono, że został osobiście wybrany przez Stalina, który miał do takich wyborów wrodzony talent. Jak powiadają, rybak rybaka pozna z daleka.

Chriennikow miał odpowiednie pochodzenie: wywodził się z rodziny handlarzy końmi. Odbieranie poleceń – a także lekcji komponowania – od ludzi o oślich uszach przychodziło mu z łatwością. Artystów, którzy mieli więcej

talentu i oryginalności, atakował od połowy lat trzydziestych, ale kiedy w 1948 roku Stalin zrobił go sekretarzem generalnym związku kompozytorów, jego władza nabrała mocy urzędowej. Przypuścił szturm na formalistów i pozbawionych korzeni kosmopolitów, wykorzystując w tym celu cały arsenał terminologii, od której krwawiły uszy. Kariery zostały złamane, dzieła wycofane z obiegu, rodziny zniszczone...

Ale jego zrozumienie władzy zasługiwało na podziw; w tym nie miał sobie równych. Kiedyś w sklepach wisiały plakaty instruujące ludzi, jak powinni się zachowywać: KLIENCIE I SPRZEDAWCO, BĄDŹCIE DLA SIEBIE UPREJMI. Ale sprzedawca zawsze był ważniejszy niż klienci: ich było wielu, a on tylko jeden. Podobnie – kompozytorów było wielu, a sekretarz generalny tylko jeden. Do kolegów po fachu Chriennikow odnosił się jak sprzedawca, który nigdy nie czytał tych plakatów. Swoją małą władzę uczynił absolutną: tego im odmawiał, tak ich nagradzał. I jak każdy odnoszący sukcesy karierowicz, nigdy nie zapominał, kto ma władzę prawdziwą.

Do obowiązków Dmitrija Dmitrijewicza, kiedy jeszcze pracował jako profesor w konserwatorium, należała pomoc w egzaminowaniu studentów z ideologii marksistowsko-leninowskiej. Wraz z głównym egzaminatorem siedzieli pod ogromnym transparentem, który głosił: SZTUKA NALEŻY DO LUDU – W.I. LENIN. Jako że jego wiedza o zagadnieniach politycznych nie była szeroka, zazwyczaj milczał, aż któregoś dnia przełożony zganił go za brak czynnego uczestnictwa. Kiedy więc na salę weszła kolejna studentka, a główny egzaminator znacząco skinął podwładnemu, ten zadał najprostsze pytanie, jakie przyszło mu do głowy.

– Proszę powiedzieć: do kogo należy sztuka?

Studentka wydawała się zupełnie zdezorientowana. Delikatnie spróbował ją naprowadzić.

– Co takiego powiedział Lenin?

Ale była zbyt spanikowana, by zrozumieć wskazówkę, i mimo że wznosił głowę i oczy, nie udało jej się znaleźć odpowiedzi.

Jego zdaniem studentce poszło dobrze i kiedy zdarzało mu się spotkać ją na korytarzu albo na schodach konserwatorium, starał się posłać jej krzepiący uśmiech. Choć, zważywszy, że na egzaminie nie udało jej się odczytać tak wyraźnej wskazówki, mogła uznać jego uśmiechy, podobnie jak przedtem wywracanie oczu i gwałtowne ruchy głową, za tiki, nad którymi wybitny kompozytor nie jest w stanie zapanować. Niemniej, ilekroć ją mijał, w jego głowie echem odbijało się pytanie: „Proszę powiedzieć: do kogo należy sztuka?”

Sztuka należy do wszystkich i nie należy do nikogo. Sztuka należy do każdego czasu i nie należy do żadnego czasu. Sztuka należy do tych, którzy ją tworzą, i do tych, którzy ją smakują. Sztuka należy do ludu i do partii w takim samym stopniu, w jakim dawniej należała do arystokracji i mecenasa. Sztuka to szept historii, który wzbija się ponad zgiełk czasu. Sztuka nie istnieje dla samej sztuki: istnieje dla ludzi. Ale dla których i kto ich wskazuje? Zawsze uważał swoją sztukę za

antyarystokratyczną. Czy pisał, jak utrzymywali jego krytycy, dla kosmopolitycznej burżuazyjnej elity? Nie. Czy pisał, jak jego krytycy chcieli, dla górnika w Donbasie, który, zmęczony po pracy, potrzebuje czegoś, co go ukoi i orzeźwi? Nie. Pisał muzykę dla wszystkich i dla nikogo. Pisał muzykę dla tych, którzy potrafią ją docenić, bez względu na ich pochodzenie. Pisał muzykę dla uszu, które słyszą. A w związku z tym wiedział, że wszystkie odpowiadające prawdzie definicje sztuki są ogólnikowe, a wszystkie definicje nieprawdziwe przypisują jej konkretną funkcję.

Kiedys pewien operator żurawia napisał piosenkę i przysłał mu ją. Odpowiedział mu następująco: „Macie wspaniały zawód. Budujecie domy, które są tak bardzo potrzebne. Gdybym miał wam coś doradzić, powiedziałbym, żebyście kontynuowali tę jakże pożyteczną pracę”. Napisał tak nie dlatego, że uważał operatorów żurawia za niezdolnych do napisania piosenki, lecz dlatego, że ten konkretny niedoszły kompozytor wykazał tyle talentu, ile on by wykazał, gdyby wsadzono go do kabiny żurawia i kazano nim operować. Miał też nadzieję, że gdyby w dawnych czasach jakiś arystokrata wysłał mu utwór podobnej wartości, znalazłby w sobie dość hartu ducha, żeby odpowiedzieć: „Wasza ekscelencjo, pełni ekscelencja ważną i odpowiedzialną rolę – z jednej strony podtrzymuje ekscelencja godność arystokracji, a z drugiej dba o dobro tych, którzy trudzą się w pańskich majątkach ziemskich. Gdybym miał ekscelencji coś doradzić, powiedziałbym, żeby ekscelencja kontynuował tę jakże pożyteczną pracę”.

Stalin uwielbiał Beethovena. Tak twierdził on sam i powtarzało to wielu muzyków. Stalin uwielbiał Beethovena dlatego, że Beethoven był prawdziwym rewolucjonistą, i dlatego, że był patetyczny, jak góry. Stalin uwielbiał wszystko, co patetyczne, i dlatego właśnie uwielbiał Beethovena. Te słowa przyprawiały jego uszy o torsje.

Ale Stalinowskie zamiłowanie do Beethovena miało pewną logiczną konsekwencję. Niemiec żył oczywiście w czasach panowania burżuazji i kapitalizmu; tak więc jego solidarność z proletariatem i jego pragnienie, by zobaczyć, jak proletariat zrzuca jarzmo niewoli, nieuchronnie wynikały z przedrewolucyjnej świadomości politycznej. Beethoven był prekursorem. Ale teraz, gdy upragniona rewolucja już się dokonała, teraz, gdy zbudowano najbardziej rozwinięte politycznie społeczeństwo świata, teraz, gdy utopia, rajski ogród i ziemia obiecana połączyły się w jedno, przyszedł czas na oczywisty i logiczny następny krok: na czerwonego Beethovena.

Gdziekolwiek zrodziła się ta nedorzeczna myśl – możliwe, że jak tyle innych myśli, w pełni ukształtowana powstała w głowie samego wielkiego wodza i sternika – raz sformułowana, musiała zostać zrealizowana. Gdzie jest czerwony Beethoven? W rezultacie wszczęto ogólnokrajowe poszukiwania na taką skalę, jakiej świat nie widział, odkąd Herod polował na Dzieciątka Jezus. Cóż, jeśli Rosja jest ojczyzną słoni, czemu nie miałyby też być ojczyzną czerwonego Beethovena?

Stalin zapewniał wszystkich, że są śrubami w maszynie państwa. Ale czerwony Beethoven byłby głównym trybem, trudnym do ukrycia. Naturalnie więc musiał być proletariuszem czystej krwi i członkiem partii. Warunki, które na szczęście wykluczały Dmitrija Dmitrijewicza Szostakowicza. Wskazywały natomiast przez pewien czas na Aleksandra Dawidienkę, jednego z przywódców Rosyjskiego Stowarzyszenia Muzyków Proletariackich. Jego pieśń *Nas pobić, pobić chcieli*, napisana na cześć wspaniałego zwycięstwa Armii Czerwonej nad Chińczykami w 1929 roku, była jeszcze bardziej popularna niż piosenka z *Turbiny 50 000*. Wykonywana przez solistów i wielkie chóry, przez pianistów, skrzypków i kwartety smyczkowe, poruszała i radowała kraj przez całe dziesięć lat. W pewnym momencie wydawało się, że zastąpi wszelką dostępną muzykę.

Dawidienko miał znakomite kwalifikacje. Uczył w moskiewskim sierocińcu; patronował twórczości lirycznej związku szewców, związku włókienników, a nawet marynarzy Floty Czarnomorskiej w Sewastopolu. Napisał autentyczną proletariacką operę o rewolucji 1905 roku. A jednak... mimo tych licznych zalet z uporem pozostawał przede wszystkim autorem *Nas pobić, pobić chcieli*. Utworu niewątpliwie melodyjnego i zupełnie pozbawionego formalistycznych ciągót. Ale z jakichś powodów Dawidience nie udało się wyjść poza ten jeden wielki sukces i zasłużyć na tytuł, który Stalin pragnął komuś nadać. Co mogło się okazać dla niego szczęśliwe. Muzyk mianowany czerwonym Beethovenem mógłby bowiem podzielić los czerwonego Napoleona. Albo Borysa Kornilowa, autora słów piosenki z *Turbiny 50 000*. Ani te powszechnie uwielbiane frazy, których w niej użył, ani mnogość gardeł, które je wyśpiewywały, nie uchroniły go przed aresztowaniem w 1937 roku i skasowaniem, jak lubili to określać, w roku 1938.

Poszukiwania czerwonego Beethovena mogłyby być komedią; tyle że nic, co miało związek ze Stalinem, komedią nie było. Wielki wódz i sternik mógł zdecydować, że brak czerwonego Beethovena nie ma nic wspólnego z organizacją życia muzycznego w Związku Radzieckim, lecz jest bezpośrednim skutkiem działań szkodników i sabotażystów. A kto mógłby sabotować poszukiwania czerwonego Beethovena? Ależ oczywiście – muzykolodzy formalisci! Wystarczy dać NKWD dość czasu, a na pewno odkryją spisek muzykologów. I to też nie byłby żart.

Ilf i Pietrow donieśli, że w Ameryce nie ma przestępstw politycznych, są tylko kryminalne; i że Al Capone, siedząc w celi w Alcatraz, pisał antyradzieckie artykuły dla prasy Hearsta. Odkryli też, że Amerykanie mają „prymitywną kuchnię i prymitywną szablonową zmysłowość”. Tego drugiego nie mógł ocenić, choć zdarzył mu się jeden dziwny incydent z udziałem pewnej kobiety – w czasie przerwy w koncercie. Stał w wydzielonej strefie, kiedy usłyszał damski głos, raz po raz wołający go po nazwisku. Sądząc, że kobieta chce pomówić o jego muzyce, poprosił gestem, by ją wpuszczono. Stała przed nim i z promienną przyjazną otwartością powiedziała:

– Dzień dobry. Pan bardzo przypomina mojego kuzyna.

Zabrzmiało to jak szpiegowskie hasło rozpoznawcze, przyjął więc postawę

obronną. Spytał, czy może ten kuzyn jest Rosjaninem.

– Nie – odparła. – Jest w stu procentach Amerykaninem. Nie: w stu dziesięciu procentach.

Czekał, aż wspomni o jego muzyce – albo o koncercie, na który oboje przyszli – ale ona już przekazała swoją wiadomość i teraz, posławszy mu jeszcze jeden promienny szczery uśmiech, oddaliła się. Był zdezorientowany. A więc wygląda jak ktoś inny. Albo ktoś inny wygląda jak on. Czy to coś znaczy, czy też nie znaczy nic?

Kiedy zgodził się uczestniczyć w Panamerykańskim Kongresie Kultury i Nauki w Obronie Światowego Pokoju, wiedział, że nie ma wyboru. Podejrzewał też, że może zostać wykorzystany jako figurant, reprezentant radzieckich wartości. Spodziewał się, że jedni Amerykanie będą wobec niego serdeczni, a inni wrody. Poinformowano go, że po kongresie wyjedzie poza Nowy Jork, by wziąć udział w wiecach pokojowych w Newark i Baltimore; miał też przemawiać i zagrać w Yale i na Harvardzie. Ale nie był zaskoczony, że zanim jeszcze wylądowali na lotnisku LaGuardia, część tych zaproszeń cofnięto; nie był też rozczarowany, kiedy Departament Stanu odesłał ich do domu wcześniej. Wszystko to było do przewidzenia. Nie był natomiast przygotowany na to, że właśnie w Nowym Jorku doświadczy upokorzenia w najczystszej postaci i moralnej hańby.

W ubiegłym roku młoda kobieta pracująca w radzieckim konsulacie wyskoczyła przez okno i zwróciła się do Amerykanów z prośbą o azyl polityczny. Tak więc w czasie kongresu przed hotelem Waldorf-Astoria codziennie paradował mężczyzna z transparentem: „SHOSTAKOVICH! SKACZ PRZEZ OKNO!”. Powstała nawet propozycja zawieszenia siatek asekuracyjnych wokół budynku, w którym mieszkali rosyjscy delegaci, żeby mogli, jeśli zechcą, rzucić się z parapetu w objęcia wolności. Pod koniec kongresu czuł pokusę – ale wiedział też, że gdyby skoczył, postarałyby się ominąć siatkę.

Nie, to nie była prawda; nie był ze sobą szczery. Nie celowały w chodnik z tej prostej przyczyny, że w ogóle by nie skoczył. Ile razy przez te wszystkie lata groził samobójstwem? Niezliczenie wiele. A ile prób samobójczych faktycznie podjął? Zero. Nie, żeby nie mówił poważnie. W tamtych chwilach był w autentycznie samobójczym nastroju, o ile można być w autentycznie samobójczym nastroju i nie przejść do czynu. Parę razy nawet kupił proszki, ale nigdy nie udało mu się zachować tego w tajemnicy – w rezultacie, po wielu godzinach łez i kłótni, proszki konfiskowano. Groził samobójstwem matce, potem Tani, a potem Nicie. Zawsze było to zupełnie szczere – i zupełnie dziecinne.

Tania śmiała się z jego gróźb; matka i Nita traktowały je poważnie. Kiedy wrócił z upokarzającego zjazdu kompozytorów, właśnie Nita się nim zajęła. Ale ocaliła go nie tylko jej siła moralna; także to, że sam sobie uświadomił, co w gruncie rzeczy robi. Tym razem groził samobójstwem nie Tani, nie Nicie, ani nie matce; groził władzy. Zwracał się do związku kompozytorów, kotów, które

ostrzyły sobie pazury na jego duszy, do Tichona Nikołajewicza Chriennikowa, do samego Stalina, mówiąc: zobaczcie, do czego mnie doprowadziliście, wkrótce będziecie mieć na rękach i na sumieniu moją krew. Ale zdawał sobie sprawę, że to czcza pogróżka, a odpowiedź władzy była tak oczywista, że wcale nie musiała padać. A brzmiała następująco: W porządku, zabijcie się, a my opowiemy światu waszą historię. Historię o tym, jak tkwiliście po uszy w spisku Tuchaczewskiego, jak przez dziesiątki lat snuliście intrygi, aby podkopać wartość muzyki radzieckiej, jak demoralizowaliście młodszych kompozytorów, dążyliście do przywrócenia w ZSRR kapitalizmu i staliście na czele spisku muzykologów, który wkrótce zostanie ujawniony światu. Co też opisaliście dokładnie w swoim liście pożegnalnym. I dlatego właśnie nie mógł się zabić: ponieważ ukradliby jego historię i napisali ją od nowa. Musiał, choćby na swój beznadziejny historyczny sposób, zachować jakąś kontrolę nad swoim życiem, nad swoją historią.

Sprawcą jego moralnej hańby był mężczyzna nazwiskiem Nabokov. Nicolas Nabokov. Też kompozytor, choć mniej znany. Opuścił Rosję w latach trzydziestych i osiadł w Ameryce. Machiavelli powiedział, że nie wolno ufać emigrantom. Ten pewnie pracował dla CIA. Co nijak nie poprawiało sytuacji.

Podczas pierwszego publicznego spotkania w hotelu Waldorf-Astoria Nabokov siedział w pierwszym rzędzie, dokładnie naprzeciw niego, tak blisko, że niemal stykali się kolanami. Z beczelną życzliwością ten Rosjanin o wypomadowanych włosach, w dobrze skrojonej amerykańskiej tweedowej marynarce, zwrócił uwagę, że sala, w której przebywają, nazywa się Perroquet Room. Wyjaśnił, że *perroquet* znaczy „papuga”. Przetłumaczył to słowo na rosyjski. Uśmiechnął się wymownie, jakby ironia tej sytuacji była dla wszystkich oczywista. Łatwość, z jaką znalazł sobie miejsce w pierwszym rzędzie, wskazywała, że istotnie jest na garnuszku amerykańskich służb. To wprawilo i tak już zdenerwowanego Dmitrija Dmitrijewicza w stan jeszcze większego niepokoju. Kiedy usiłował zapalić papierosa, zapalka mu się łamała; albo, rozkojarzony, pozwalał, aby papieros mu zgasł. Wtedy, za każdym razem, emigrant w tweedzie służył mu zapalniczką, zapalając ją swobodnym gestem tuż pod jego nosem, jakby chciał powiedzieć: „Wyskocz przez okno, a będziesz miał ładną błyszczącą zapalniczkę, taką jak moja”.

Każdy, kto miał choćby blade pojęcie o polityce, wiedział, że on nie napisał przemówień, które wygłosił: krótkie w piątek i bardzo długie w sobotę. Wręczono mu je wcześniej i kazano przygotować się do odczytania. Oczywiście nie zrobił tego. Gdyby postanowili udzielić mu nagany, odrzekłby, że jest kompozytorem, a nie mówcą. Piątkową przemowę wyrzucił z siebie pospiesznie, bezbarwnym głosem, podkreślając w ten sposób swoją nieznaną tekstowi. Pomijał znaki interpunkcyjne, jakby nie istniały, nie robiąc pauz ani dla efektu, ani w oczekiwaniu na reakcje. To wszystko nie ma nic wspólnego ze mną, upierał się jego sposób mówienia. A kiedy tłumacz czytał wersję angielską, on celowo unikał utkwionego w nim spojrzenia pana Nicolasa Nabokova i nie zapalał papierosa

z obawy, że zgaśnie.

Sobotnia przemowa była inna. Czuł w ręku jej długość i ciężar, i tak, nie uprzedzając tych, którzy troszczyli się o jego dobro, przeczytał tylko pierwszą stronę, po czym usiadł, zostawiając całą resztę tłumaczowi. Kiedy odczytywano wersję angielską, śledził wzrokiem rosyjski oryginał, chcąc poznać swoje wyświechtane poglądy na muzykę i pokój, i czyhające na nie zagrożenia. Zaczął od ataku na wrogów pokojowego współistnienia i na agresywne działania grupy militarystów i podżegaczy do nienawiści, którzy dążą do wywołania trzeciej wojny światowej. A konkretnie oskarżył rząd amerykański o to, że buduje bazy wojskowe tysiące kilometrów od swojego kraju, depreczuje swoje międzynarodowe zobowiązania i traktaty i doskonalą nowe typy broni masowego rażenia. Ten szalony afront dostał potężne brawa.

Potem protekcjonalnie wyjaśnił Amerykanom, czemu radziecka organizacja życia muzycznego przewyższa wszelkie inne na świecie. Mnogość orkiestr, wojskowych i ludowych zespołów, chórów – to świadectwo czynnego wykorzystania muzyki do wspomagania rozwoju społeczeństwa. Tutaj manifestacyjnie zaatakował pana Hansona Baldwina, redaktora działu wojskowego „New York Timesa”, za to, że w niedawno opublikowanym artykule, którego oczywiście nie czytał, ani o którym nie słyszał, lekceważąco opisał ludność radzieckiej Azji.

Taki kierunek rozwoju, kontynuował, owocuje naturalnym zbliżeniem i większym wzajemnym zrozumieniem między ludem, partią a radzieckimi kompozytorami. Jeśli kompozytor musi prowadzić i inspirować lud, to lud, poprzez partię, musi też prowadzić i inspirować kompozytora. Duch czynnej konstruktywnej krytyki pozwala ostrzec kompozytora, który zbacza na ścieżkę małostkowego subiektywizmu i introspektywnego indywidualizmu, formalizmu i kosmopolityzmu; który – krótko mówiąc – traci kontakt z ludem. Jemu też zdarzyło się zbłądzić. Zszedł z drogi radzieckiego kompozytora, porzucił wielkie tematy i obrazy współczesności. Stracił kontakt z masami, bo zapragnął przypodobać się wąskiej grupie wyrafinowanych muzyków. Ale lud nie mógł pozostać obojętny na taki błąd, toteż poddano go publicznej krytyce, która skierowała go z powrotem na właściwy szlak. Był to jego błąd, za który przeprosił, i teraz przeprasza ponownie. W przyszłości postara się sprawować lepiej.

Na razie same banały – a przynajmniej miał nadzieję, że tak to odbierają Amerykanie. Kolejne konieczne wyznaczenie grzechów, choć tym razem w niecodziennym otoczeniu. Wtedy jednak wybiegł wzrokiem trochę dalej i jego świadomość zamarła. Zobaczył w tekście nazwisko najwybitniejszego kompozytora tego wieku, usłyszał, jak amerykański akcent ku niemu maszeruje. Zaczęło się od ogólnego potępienia wszystkich muzyków, którzy wierzą w doktrynę sztuki dla sztuki, a nie w sztukę dla mas; ta postawa doprowadziła do wielu głośnych wypaczeń w świecie muzyki. Doskonałym przykładem takiego wypaczenia, usłyszał, jak mówi, są utwory Igora Strawińskiego, który zdradził ojczyznę i odciął się od swoich, dołączając do kliki reakcyjnych muzyków

współczesnych. Na emigracji kompozytor stracił busolę moralną, co wyraźnie widać w jego nihilistycznych wypowiedziach pisemnych, gdzie dyskredytuje masy jako „pojęcie ilościowe, które mnie nigdy nie zajmowało”, i przechwala się otwarciem, że jego „muzyka nie ma w sobie nic z realizmu”, potwierdzając tym samym jej miałość i beztreściwość.

Człowiek, który miał być autorem tych słów, siedział nieruchomo, nie reagując, podczas gdy wewnątrz zalewała go fala wstydu i pogardy dla samego siebie. Czemu tego nie przewidział? Może mógłby coś zmienić, wprowadzić pewne modyfikacje – choćby do rosyjskiego tekstu. Jak głupi wyobraził sobie, że jeśli publicznie okaże obojętność wobec własnych słów, będzie to świadczyć o moralnej neutralności. Było to równie niemądre jak naiwne. Czuł się oszołomiony i ledwo mógł się skupić, kiedy jego amerykański głos przeniósł uwagę na Prokofiewa. Siergiej Siergiejewicz też niedawno odszedł od linii partii i groziło mu, że jeśli nie będzie przestrzegał wytycznych Komitetu Centralnego, znów popadnie w formalizm. Ale o ile Strawiński jest przypadkiem beznadziejnym, o tyle Prokofiew, jeśli zachowa czujność, może jeszcze – podążając słuszną ścieżką – odnieść wielki sukces.

Przeszedł do konkluzji, w której żarliwe nadzieje na pokój na świecie łączyły się z prostackim dogmatyzmem w kwestiach muzyki – co znów nagrodzono wielkimi brawami. Była to iście radziecka owacja. Następnie padło kilka nieszkodliwych pytań od publiczności, z którymi poradził sobie przy wsparciu tłumacza i przyjaznego doradcy, który nagle pojawił się przy jego uchu. Potem jednak zobaczył, jak ze swojego miejsca podnosi się postać w tweedowej marynarce. Tym razem nie siedział w pierwszym rzędzie, lecz w takim punkcie, że cała sala mogła go widzieć i słyszeć przesłuchanie, które niniejszym rozpoczął.

Na początek pan Nicolas Nabokov wyjaśnił, z obraźliwą uprzejmością, że rozumie, iż kompozytor występuje na kongresie oficjalnie i że opinie wyrażone w jego przemowie są opiniami delegata stalinowskiego reżimu. On natomiast chce zadać mu kilka pytań nie jako delegatowi, lecz jako kompozytorowi – taka, rzecz by można, rozmowa między nami muzykami.

– Czy zgadza się pan z bezwzględnym potępieniem wszelkiej muzyki zachodniej, jakie codziennie znajduje wyraz w radzieckiej prasie i wypowiedziach radzieckiego rządu?

Czuł obecność doradcy przy uchu, ale ten nie był mu do niczego potrzebny. Wiedział, jak odpowiedzieć, bo nie było żadnego wyboru. Doprowadzono go przez labirynt do ostatniego pokoju, tam, gdzie nie czeka nagroda w postaci jedzenia, tylko zapadnia. I tak to, jednostajnym szeptem, odparł:

– Tak, osobiście zgadzam się z tymi opiniami.

– Czy osobiście zgadza się pan z zakazem grania muzyki zachodniej w radzieckich salach koncertowych?

To dało mu niewielkie pole manewru, odparł więc:

– Jeśli muzyka jest dobra, będzie grana.

– Czy osobiście zgadza się pan z zakazem wykonywania w salach koncertowych utworów Hindemitha, Schoenberga i Strawińskiego?

Teraz poczuł, jak za uszami spływają mu krople potu. W czasie krótkiej rozmowy z tłumaczem przemknął mu przez głowę obraz marszałka kurczowo ściskającego pióro.

– Tak, osobiście zgadzam się z takimi działaniami.

– A czy osobiście zgadza się pan z opinią o muzyce Strawińskiego wyrażoną w pańskiej dzisiejszej przemowie?

– Tak, osobiście zgadzam się z tą opinią.

– A czy osobiście zgadza się pan z opinią o muzyce pańskiej i pańskich kolegów, wyrażoną przez sekretarza Żdanowa?

Żdanow, który prześladował go od 1936 roku, który zakazał wykonywać jego utwory, szydził z niego i groził mu, który porównał jego muzykę do warkotu wiertarki i odgłosu, jaki wydaje „ruchoma komora gazowa”.

– Tak, osobiście zgadzam się z opinią wyrażoną przez sekretarza Żdanowa.

– Dziękuję – powiedział Nabokov, rozglądając się po sali, jakby spodziewał się owacji. – Teraz wszystko jest jasne.

W Moskwie i Leningradzie często powtarzano sobie pewną historię o Żdanowie: była to opowieść o lekcji muzyki. Przypadłaby do gustu Gogolowi; w istocie mogłaby wyjść spod jego pióra. Po uchwale Komitetu Centralnego z 1948 roku Żdanow zwołał do swojej siedziby największych kompozytorów radzieckich. W niektórych wersjach w spotkaniu uczestniczył tylko on i Prokofiew; w innych – cała masa grzeszników i bandytów. Zaprowadzono ich do dużej sali; na podwyższeniu stał pulpit i fortepian. Nie było żadnego poczęstunku: żadnej wódki, która stłumiłaby strach, żadnych kanapek, które uciszyłyby brzuchy. Przez jakiś czas kazano im czekać. Potem pojawił się Żdanow wraz z dwoma niższymi rangą aparaczkami. Podeszedł do pulpitu i powiódł wzrokiem po szkodnikach i sabotażystach radzieckiej muzyki. Wygłosił jeszcze jedno kazanie o ich nikczemności, urojeniach i próżności. Wyjaśnił, że jeśli się nie poprawią, ich zabawa może się źle skończyć. A potem, kiedy kompozytorzy już srali w gacie, wykonał istic teatralny ruch. Podeszedł do fortepianu i dał prawdziwy popis. – To – tu uderzył chaotycznie w klawisze, tak że zakwakały i zasapały – jest muzyka dekadenska i formalistyczna. A to – tu zagrał ckliwą neoromantyczną melodię, która w filmie mogłaby towarzyszyć scenie ukazującej, jak dotąd wyniosłe dziewczę wreszcie przyznaje się do swoich uczuć – to jest wdzięczna realistyczna muzyka, jakiej pragnie lud, a partia wymaga. – Wstał, ukłonił się drwiąco i odprawił ich machnięciem ręki. Rosyjscy kompozytorzy opuszczali salę gęsiego, jedni obiecując poprawę, inni z głowami zwieszonymi ze wstydu.

Oczywiście nic takiego nigdy się nie wydarzyło. Żdanow dręczył ich kazaniami, aż krwawiły im uszy, ale był za mądry, żeby bezcześcić klawisze swoimi grubymi paluchami. Mimo to z każdym powtórzeniem historia ta nabierała wiarygodności, aż ci, którzy ponoć byli tam obecni, potwierdzili, że istotnie właśnie tak to wyglądało. A on gdzieś w duchu żałował, że ta rozmowa z władzą, w której władza, wiedzona arogancją, wybrała broń przeciwnika, nie odbyła się naprawdę. Niemniej opowieść tę szybko włączono do śpiewnika wiarygodnych

mitów tamtego czasu. Ważne było nie tyle, czy dana opowieść odpowiada faktom, ile to, co z niej wynika. Choć było też tak, że im dłużej historia krążyła, tym prawdziwsza się stawała.

On i Prokofiew byli razem atakowani, razem upokarzani, razem wpisano ich na czarną listę, a potem razem ich z niej wykreślono. W jego jednak odczuciu Siergiej Siergiejewicz nigdy tak naprawdę nie rozumiał, co się dzieje. Nie był tchórzem, ani w życiu, ani w swojej muzyce; ale postrzegał to wszystko – nawet opętane mordercze ataki Żdanowa na przedstawicieli inteligencji – jako swój osobisty problem, dla którego gdzieś istnieje rozwiązanie. Tu była muzyka i jego talent; tam była władza, i biurokracja, i polityczne aspekty muzykologii. Należało jedynie wypracować jakieś porozumienie, które pozwoliłoby mu dalej być sobą i pisać swoją muzykę. Czyli, inaczej rzecz ujmując: Prokofiew zupełnie nie dostrzegał tragicznego wymiaru tego, co się wówczas działo.

Jeszcze jedna dobra strona wyjazdu do Nowego Jorku: jego frak był piękny. Leżał świetnie.

Kiedy samolot schodził do lądowania w Rejkiawiku, zastanawiał się, czy nie przywołać stewardesy i nie poprosić o inhalator z amfetaminą. Teraz to już i tak bez różnicy.

Całkiem możliwe, myślał sobie, że Nabokov w jakiś pokrętny sposób współczuł mu jego losu, usiłował pokazać innym delegatom prawdę o tej publicznej maskaradzie. Ale jeśli tak, to był on albo płatnym pacholkiem, albo politycznym analfabetą. Chcąc zademonstrować brak jednostkowej wolności w narodzie skąpanym w słońcu stalinowskiej konstytucji, gotów był poświęcić życie jednostki. Bo to właśnie robił: Skoro nie chce pan wyskoczyć przez okno, może włoży pan głowę w tę pętlę, którą dla pana zawiązałem? Może powie pan prawdę i zginie?

Jeden z pikietujących pod hotelem Waldorf-Astoria miał transparent, który głosił: „SHOSTAKOVICH – ROZUMIEMY!”. Jakże niewiele rozumieli, nawet ci, którzy, jak Nabokov, żyli jakiś czas pod rządami radzieckiej władzy. I jakże zadowoleni z siebie wracali do swoich przytulnych amerykańskich mieszkań, radzi, że tego dnia przysporzyli światu dobra, wolności i pokoju. Brakowało im podstawowej wiedzy, tym dzielnym zachodnim humanitarystom, a także wyobraźni. Przyjeżdżali do Rosji małymi ochoczymi grupkami, zaopatrzeni w karty na hotele, obiady i kolacje, wszyscy zaakceptowani przez radzieckie państwo, wszyscy wiedzeni pragnieniem, by poznać „prawdziwych Rosjan” i dowiedzieć się, „co oni naprawdę czują” i „w co naprawdę wierzą”. Czego nigdy by nie usłyszeli, bo nie trzeba było cierpieć na manię prześladowczą, aby wiedzieć, że w każdej grupie jest informator i że ich przewodnicy też posłusznie o wszystkim doniosą. Jedna taka grupa spotkała się z Achmatową i Zoszczenką. To była kolejna sztuczka Stalina. Powiedziano wam, że niektórzy nasi artyści są prześladowani? Skądże znowu, to tylko propaganda waszego rządu. Chcieliście

poznać Achmatową i Zoszczenkę? Spójrzcie, oto są – spytajcie ich, o co tylko zechcecie.

A ta grupa zachodnich humanitarystów, już utwierdzona w entuzjastycznym zapatrzeniu w Stalina, nie zdołała wymyślić nic mądrzejszego niż spytać Achmatową, co sądzi o ocenach sekretarza Żdanowa i o potępiającej ją uchwale Komitetu Centralnego. Żdanow stwierdził, że Achmatowa zatruwa świadomość młodzieży radzieckiej zepsutym gnijącym duchem swojej poezji. Achmatowa wstała i odparła, że zarówno wypowiedź towarzysza Żdanowa, jak i uchwałę Komitetu Centralnego uważa za absolutnie słuszne. Ci zainteresowani goście wyjechali więc, ściskając w rękach swoje karty i powtarzając między sobą, że pokutujący na Zachodzie obraz Rosji Radzieckiej to nic tylko oszczerczy wymysł; że artyści nie tylko są dobrze traktowani, ale też wolno im uczestniczyć w twórczych krytycznych dyskusjach z osobami na najwyższych szczeblach władzy. A wszystko to dowodziło, że w Rosji sztukę ceni się znacznie bardziej niż w ich dekadentkich ojczyznach.

Jeszcze większą odrazę budzili w nim sławni zachodni humanitaryści, którzy przyjeżdżali do Rosji i twierdzili, że jej mieszkańcy żyją w rajach. Malraux, który zachwycił się Kanalem Białomorskim, nigdy nie wspominając, że jego budowniczych zmuszano, by zapracowywali się na śmierć. Feuchtwanger, który przymilał się do Stalina i „rozumiał”, że procesy pokazowe są koniecznym elementem budowania demokracji. Śpiewak Robeson, głośno przyklaskujący zabójstwom politycznym. Romain Rolland i Bernard Shaw, którzy napawali go tym większym wstrętem, że mieli czelność podziwiać jego muzykę, jednocześnie przymykając oko na to, jak władza traktuje jego i pozostałych artystów. Odmówił spotkania z Rollandem – udał, że jest chory. Ale jeszcze gorszy był Shaw. Głód w Rosji? – pytał retorycznie. Bzdura, karmiono mnie tam równie dobrze jak w każdym innym miejscu na świecie. I to on powiedział: „Nie przestraszycie mnie słowem «dyktator»“. I tak to łatwowierny głupiec kręcił się koło Stalina i nic nie zauważył. Choć czemu właściwie miałyby się bać jakiegoś dyktatora? W Anglii nie mieli żadnego od czasu Cromwella. Zmuszono go, żeby wysłał Shawowi partyturę *VII Symfonii*. Obok swojego podpisu na stronie tytułowej powinien był umieścić liczbę wieśniaków, którzy umarli z głodu, podczas gdy dramaturg obżerał się w Moskwie.

Byli też tacy, którzy rozumieli nieco więcej, którzy cię wspierali, ale jednocześnie byli tobą rozczarowani. Którzy nie byli w stanie pojąć jednego prostego faktu: że w Związku Radzieckim nie da się mówić prawdy i żyć. Którzy wyobrażali sobie, że wiedzą, jak działa władza, i chcieli, żebyś z nią walczył, tak jak w ich przekonaniu oni walczyliby na twoim miejscu. Innymi słowy, chcieli twojej krwi. Chcieli męczenników, by udowodnić podłość reżimu. Ale tym męczennikiem miałeś być ty, nie oni. A ilu męczenników trzeba, by dowieść, że reżim jest mięsożerny naprawdę potwornie zły? Więcej, zawsze więcej. Chcieli, żeby artysta był gladiatorem, niech publicznie walczy z dzikimi bestiami, niech jego krew barwi piach. Oto czego wymagali: „naprawdę całkowita śmierć”, jak to

ujął Pasternak. Cóż, on postara się takich idealistów jak najdłużej rozczarowywać.

Ci samozwańczy przyjaciele nie rozumieli, jak bardzo są podobni do władzy: choćby się nie wiem ile dało, chcieli więcej.

Wszyscy zawsze chcieli od niego więcej, niż był w stanie dać. A on zawsze chciał dawać tylko muzykę.

Gdyby to było takie proste.

W rozmowach z tymi rozczarowanymi stronnikami, które czasem prowadził w wyobraźni, zaczynał od wyjaśnienia im pewnego drobnego, ale istotnego faktu, z którego niemal na pewno nie zdawali sobie sprawy: w Związku Radzieckim nie da się kupić papieru nutowego, jeśli nie należy się do związku kompozytorów. Czy wiedzą o tym? Oczywiście, że nie. Ale Dmitriju Dmitrijewiczu, odparliby bez wątpienia, jeśli istotnie tak jest, z pewnością może pan kupić czysty papier i za pomocą linijki poliniować go ołówkiem? Z pewnością nie da się pan tak łatwo odwieść od uprawiania swojej sztuki?

Dobrze więc, mógłby odpowiedzieć, zacznijmy od drugiej strony. Jeśli zostałeś uznany za wroga państwa, jak on kiedyś został uznany, wszyscy wokół mają zszargane reputacje, są skażeni. Twoja rodzina i przyjaciele – to jasne. Ale nawet dyrygent, który gra, grał albo zamierza zagrać jakiś twój utwór; członkowie kwartetu smyczkowego; sala koncertowa, choćby najmniejsza, w której wykonano twoją muzykę; nawet widownia. Jakże często w jego karierze dyrygenci i soliści w ostatniej chwili okazywali się niedostępni? Czasem – wiedzeni naturalnym strachem i zrozumiałą ostrożnością, czasem – pod wpływem sugestii władzy. Każdy, od Stalina po Chriennikowa, mógł zdjąć jego utwory z afisza w całym kraju na tak długo, jak zechciał. Uśmiercili już jego karierę twórcy oper. W jego młodych latach wielu myślało – a on się z nimi zgadzał – że właśnie na tym polu osiągnie najwięcej. Ale odkąd zamordowali *Lady Makbet mceńskiego powiatu*, nie wystawił już żadnej opery; ani nie skończył pisać żadnej z tych, które zaczął.

Ale przecież, Dmitriju Dmitrijewiczu, z pewnością mógłby pan pisać w zaciszu swojego mieszkania; mógłby pan sam rozpowszechniać swoją muzykę; można by ją grać wśród przyjaciół; można by ją przeszmugłować na Zachód, jak rękopisy poetów i powieściopisarzy. Tak, dziękuję, znakomity pomysł: nowe utwory, zakazane w Rosji, grane na Zachodzie. Czy oni potrafią sobie wyobrazić, na jakie ataki by się wystawił? Byłby to najlepszy dowód, że chce przywrócić w Związku Radzieckim kapitalizm. Ale mógłby pan po prostu tworzyć, tak? Tak, mógłby tworzyć muzykę, której nikt by nie grał ani grać nie mógł. Tyle tylko, że muzyka jest po to, by jej słuchano – w czasach, w których powstaje. Muzyka nie jest jak chińskie jajo: nie staje się lepsza od tego, że leży latami w ziemi.

Ależ Dmitriju Dmitrijewiczu, jest pan pesymistą. Muzyka jest nieśmiertelna, muzyka zawsze będzie trwać i zawsze będzie potrzebna, muzyką można wyrazić wszystko, muzyka... i tak dalej. Zasłaniał sobie uszy, gdy wyjaśniali mu istotę jego własnej sztuki. Podziwiał ich idealizm. Tak, może muzyka jest nieśmiertelna, ale kompozytorzy niestety nie są. Łatwo ich uciszyć, a jeszcze łatwiej zabić. A co do

oskarżeń o pesymizm – słyszał je nie pierwszy raz. Tymczasem oni dalej zapewniali: Nie, pan nie rozumie, staramy się tylko pomóc. Tak więc gdy następnym razem przyjeżdżali ze swoich bezpiecznych bogatych ojczyzn, przywozili mu stopy papieru nutowego.

Podczas wojny, podróżując tymi powolnymi skażonymi tyfusem pociągami kursującymi między Kujbyszewem a Moskwą, nosił na nadgarstkach i na szyi amulety z czosnku; pomogły mu przetrwać. A teraz musiał je nosić stale, nie tylko w podróży: miały go chronić nie przed tyfusem, lecz przed władzą, przed wrogami, a nawet przed przyjaciółmi o dobrych intencjach.

Podziwiał tych, którzy stawili czoło władzy, mówiąc prawdę. Podziwiał ich dzielność i uczciwość moralną. Czasem im też zazdrościł; ale to było skomplikowane, bo po części zazdrościł im śmierci, tego, że skrócono im mękę życia. Kiedy stał na piątym piętrze budynku przy ulicy Bolszaja Puszkarskaja i czekał, że drzwi windy się otworzą, przerażenie mieszało się z pulsującym pragnieniem, żeby go zabrano. On też doświadczył próżności zrodzonej z chwili odwagi.

Ale ci bohaterowie, ci męczennicy, których śmierć często była źródłem podwójnej satysfakcji – tyrana, który ich skazał, i obserwujących narodów, które chciały współczuć, ale też czuć swoją wyższość – nie umarli sami. Ich heroizm niszczył też wielu wokół. I dlatego nie było to proste, nawet kiedy było jasne.

I oczywiście ta niezbita logika działała w obie strony. Ocalając siebie, ocalało się też tych wokół, tych, których się kocha. A skoro zrobiłbyś wszystko, żeby ocalić tych, których kochasz, robiłbyś wszystko, żeby ocalić siebie. A ponieważ nie było wyboru, nie było też sposobu, żeby uniknąć zepsucia moralnego.

To była zdrada. Zdradził Strawińskiego, a tym samym zdradził muzykę. Potem powiedział Mrawińskiemu, że to była najgorsza chwila w jego życiu.

Kiedy dotarli na Islandię, ich samolot uległ awarii i dwa dni czekali na nową maszynę. Potem zła pogoda nie pozwoliła im polecieć do Frankfurtu i musieli się skierować do Sztokholmu. Szwedzcy muzycy byli zachwyceni niespodziewaną wizytą wybitnego kolegi. Choć kiedy poproszono go, by wymienił swoich ulubionych szwedzkich kompozytorów, poczuł się jak chłopiec w krótkich spodenkach – albo jak tamta studentka, która nie wiedziała, do kogo należy sztuka. Już miał powiedzieć „Svendsen”, ale przypomniał sobie, że Svendsen był Norwegiem. Szwedzi byli jednak zbyt kulturalni, żeby się obrazić, a następnego dnia znalazł w swoim pokoju hotelowym dużą paczkę z nagraniami ich kompozytorów.

Wkrótce po tym jak wrócił do Moskwy, w miesięczniku „Nowyj mir” ukazał się

artykuł podpisany jego nazwiskiem. Ciekaw, co ma do powiedzenia, przeczytał, że radziecka delegacja odniosła na kongresie wielki sukces, a rozwścieczony Departament Stanu postanowił skrócić ich pobyt. „W drodze powrotnej dużo o tym rozmyślałem – przeczytał o sobie. – Tak, waszyngtońscy władcy boją się naszej literatury, naszej muzyki, naszych słów o pokoju – boją się ich, bo prawda w każdej postaci utrudnia im prowadzenie dywersyjnych akcji przeciw pokojowi”.

„To nie takie proste – życie przeżyć”: to także ostatni wers wiersza Pasternaka o Hamlecie. A poprzedni: „Jestem sam – dokoła pełno fałszu”^[5].

3 A. Puszkina, *Mozart i Salieri*, przeł. Seweryn Pollak.

4 Przeł. Maciej Słomczyński.

5 Przeł. Ewa Rojewska-Olejarczuk.

3

W samochodzie

Wiedział tylko, że ten czas jest najgorszy ze wszystkich.

Najgorszy czas to nie to samo co czas najbardziej niebezpieczny. Bo czas najbardziej niebezpieczny to nie czas, kiedy grozi ci największe niebezpieczeństwo.

Przedtem tego nie rozumiał.

Siedział w swoim prowadzonym przez szofera samochodzie, a za oknem podskakiwał i przemykał krajobraz. Zadał sobie pewne pytanie. Brzmiało tak:

Lenin uważał, że muzyka przygnębia.

Stalin myślał, że muzykę rozumie i docenia.

Chruszczow muzyką gardzi.

Co jest najgorsze dla kompozytora?

Na niektóre pytania nie ma odpowiedzi. A kiedy umierasz – przynajmniej pytania cię opuszczają. Kulawego grób wyleczy, jak mawiał Chruszczow. Nie urodził się kulawy, ale możliwe, że okulał, moralnie, duchowo. Kulawy, który ma wiele pytań. A może śmierć leczy nie tylko pytającego, lecz także pytania. Z perspektywy czasu każda tragedia wygląda jak farsa.

Kiedy Lenin przybył na Dworzec Finlandzki, Dmitrij Dmitrijewicz wraz ze szkolnymi kolegami pospieszył witać powracającego bohatera. Wiele razy opowiadał tę historię. Jednakże, jako że był dzieckiem wątłym, otoczonym troskliwą opieką, możliwe, że nie pozwolono by mu tak po prostu pobiec na dworzec. Bardziej prawdopodobne, że towarzyszył mu wuj, stary bolszewik, Maksim Ławrentjewicz Kostrikin. Tę wersję też opowiadał, też wiele razy. Obie wpływały korzystnie na jego wizerunek rewolucjonisty. Dziesięcioletni Mitya na Dworcu Finlandzkim, zainspirowany przez wielkiego wodza! Obraz ten nie przeszkadzał mu w początkach kariery. Ale istniała też trzecia możliwość: że wcale nie widział Lenina i nie był nawet w okolicy dworca. Możliwe, że po prostu przywłaszczył sobie relację szkolnego kolegi. Ostatnio nie wiedział już, której wersji ufać. Czy naprawdę, rzeczywiście był na Dworcu Finlandzkim? Cóż, jak powiadają: kłamie jak naoczny świadek.

Zapalił kolejnego zakazanego papierosa i utkwiał wzrok w uchu szofera. To przynajmniej było coś pewnego i prawdziwego: szofer miał ucho. I, bez wątplenia, z drugiej strony drugie, choć tamtego nie widział. Było to więc ucho, które dopóki znów go nie ujrzy, istnieje tylko w jego pamięci – albo w jego

wyobraźni. Kolejne pytanie rozstrzygnięte – na tę chwilę.

Kiedy był mały, jego bohaterem był badacz północy Nansen. Kiedy był dorosły, wystarczyło, że poczuł pod nartami śnieg i już zaczynał się bać, a jego największą wyprawą była podróż do sąsiedniej wioski, gdzie udał się na prośbę Nity w poszukiwaniu ogórków. Teraz kiedy był stary, jeździł po Moskwie samochodem prowadzonym przez kogoś innego – zwykle przez Irinę, ale czasem przez służbowego kierowcę. Stał się Nansenem przedmieść.

Na jego stoliku nocnym zawsze: pocztówka przedstawiająca *Grosz czynszowy* Tycjana.

Czechow stwierdził, że powinno się pisać wszystko – oprócz donosów.

Biedny Anatolij Baszaszkin. Pacholek Tity, mówił donos.

Achmatowa powiedziała, że za Chruszczowa władza przeszła na vegetarianizm. Może i tak; choć równie łatwo zabić, wpychając do gardła warzywa, jak tradycyjnymi metodami z dawnych mięsożernych czasów.

Wrócił z Nowego Jorku i skomponował oratorium *Pieśń o lasach*, do ogromnego, rozwlekłego tekstu Dołmatowskiego. Utwór traktował o odrodzeniu stepów i o tym, że Stalin, wódz i nauczyciel, przyjaciel dzieci, wielki sternik, wielki ojciec narodu, wielki budowniczy żelaznych dróg teraz jest też wielkim ogrodnikiem. „Przyodziejmy ojczyznę w lasy!” – wezwanie, które Dołmatowski powtórzył co najmniej dziesięć razy. Za Stalina, głosiło oratorium, nawet jabłonie rosną odważniej, odpierając przymrozki, tak jak Armia Czerwona odparła faszystów. Donośna banalność zapewniła pieśni natychmiastowy sukces. A jemu pomogła zdobyć czwartą Nagrodę Stalinowską: sto tysięcy rubli i daczę. Zapłacił cesarowi, a cesarz się odwdzieczył. W sumie zdobył Nagrodę Stalinowską sześciokrotnie. Otrzymał też Order Lenina, regularnie co dziesięć lat: w roku 1946, 1956 i 1966. Skąpano go w zaszczytach jak krewetkę w sosie koktajlowym. Miał nadzieję, że roku 1976 nie dożyje.

Może odwaga jest jak piękno. Piękna kobieta starzeje się: i widzi tylko to, co odeszło; inni widzą tylko to, co pozostało. Niektórzy gratulowali mu wytrwałości, tego, że się nie podporządkował; twardego rdzenia skrytego pod histeryczną fasadą. On widział tylko to, co odeszło.

Stalin już dawno odszedł. Wielki ogrodnik odszedł pielęgnować trawy Pól Elizejskich i wzmacniać morale tamtejszych jabłoni.

Czerwone róże na grobie Nity, pokrywają całą płytę. Zawsze kiedy tam

przychodzi. A nie od niego.

Glikman opowiedział mu pewną historię o Ludwiku XIV. Król Słońce był władcą tak absolutnym jak Stalin. Mimo to zawsze oddawał sprawiedliwość artystom; doceniał ich tajemną magię. Jednym z takich artystów był poeta Nicolas Boileau-Despréaux. Tak więc Ludwik XIV ogłosił przed całym dworem jak oczywistą prawdę: „Monsieur Despréaux zna się na poezji lepiej niż ja”. Niewątpliwie w odpowiedzi rozległ się czołobitny i pełen niedowierzania śmiech tych, którzy, prywatnie i publicznie, zapewniali wielkiego króla, że zna się na poezji – i muzyce, i malarstwie, i architekturze – jak nikt na świecie i nikt w historii. Możliwe też, że wypowiedź ta zawierała szczyptę taktycznej dyplomatycznej skromności. Niemniej padła.

Stalin jednakże znacznie przewyższał tamtego starego króla. Jak nikt zgłębił marksizm-leninizm, posiadał intuicyjną wiedzę o ludzkiej naturze, podziwiał muzykę ludową, skutecznie wykrywał spiski formalistów... Och, dosyć już, dosyć. Bo od własnych słów zaczął mu krwawić uszy.

Ale nawet wielki ogrodnik, w swoim wcieleniu wielkiego muzykologa, nie zdołał wytropić czerwonego Beethovena. Dawidienko rozczarował – zwłaszcza że zmarł, mając trzydzieści kilka lat. I czerwony Beethoven nigdy się nie objawił.

Lubił opowiadać historię Tiniakowa. Przystojny mężczyzna, dobry poeta. Mieszkał w Petersburgu i pisał wiersze o miłości, kwiatach i o innych wzniosłych rzeczach. Potem przyszła rewolucja i wkrótce stał się Tiniakowem-poetą leningradzkim, który nie pisał już o miłości i kwiatach, tylko o tym, jaki jest głodny. A po pewnym czasie musiał stanąć na rogu ulicy z tabliczką „POETA” na szyi. A jako że Rosjanie cenią sobie swoich poetów, przechodnie dawali mu pieniądze. Tiniakow chwalił się, że żebrząc, zarabia znacznie więcej niż kiedykolwiek zarobił na swojej poezji i że w rezultacie co wieczór jada w eleganckich restauracjach.

Czy to ostatnie odpowiadało prawdzie? Zastanawiał się. Ale poetom wolno przesadzać. Co do niego, nie potrzebował tabliczki – miał na szyi trzy Ordery Lenina i sześć Nagród Stalinowskich i jadał w restauracji związku kompozytorów.

Pewien mężczyzna, przebiegły, smagły, z wiszącym rubinowym kolczykiem w uchu, chwyta kciukiem i palcem wskazującym monetę. Pokazuje ją drugiemu, bledszemu mężczyźnie, który jej nie dotyka, tylko patrzy temu pierwszemu prosto w oczy.

Był taki dziwny czas, kiedy władza, uznawszy, że Dmitrija Dmitrijewicza Szostakowicza można jeszcze uratować, wypróbowała na nim nową taktykę. Zamiast czekać na efekt końcowy – gotowy utwór, który następnie trzeba będzie poddać ocenie specjalistów od polityki i od muzyki, zanim się go zatwierdzi lub

odrzuć – partia, w swojej mądrości, postanowiła zacząć od początku: od ideologicznego stanu jego duszy. Związek kompozytorów – zapobiegliwie i wspaniałomyślnie – przydzielił mu nauczyciela, towarzysza Troszyna, poważnego starszawego socjologa, który miał mu pomóc zrozumieć zasady marksizmu-leninizmu – pomóc mu stworzyć się na nowo. Otrzymał listę lektur, obejmującą wyłącznie dzieła towarzysza Stalina, takie jak *Marksizm a zagadnienia językoznawstwa* i *Ekonomiczne problemy socjalizmu w ZSRR*. Potem Troszyn przyszedł do niego do domu i wyjaśnił swoją rolę. Jest u niego, ponieważ, niestety, nawet wybitni kompozytorzy narażeni są na poważne błędy, czego dowiodły ostatnie lata. Żeby uniknąć takich błędów w przyszłości, Dmitrij Dmitrijewicz musi poszerzyć swoją wiedzę w dziedzinie polityki, ekonomii i ideologii. Kompozytor wysłuchał mowy intencyjnej nieproszonego gościa z należytą powagą, jednocześnie wyrażając ubolewanie nad tym, że prace nad nową symfonią, poświęconą pamięci Lenina, na razie uniemożliwiły mu zapoznanie się z wszystkimi pozycjami, które mu tak uprzejmie dostarczono.

Towarzysz Troszyn rozejrzał się po gabinecie kompozytora. Nie był chytry ani groźny – po prostu jeden z tych sumiennych ślepych funkcjonariuszy, których wydaje każdy reżim.

– Tu pracujecie.

– Istotnie.

Nauczyciel wstał, zrobił parę kroków w jedną i drugą stronę i pochwalił wewnątrz. Potem, z przepaszającym uśmiechem, zauważył:

– Ale w gabinecie wybitnego radzieckiego kompozytora czegoś brakuje.

W odpowiedzi wybitny radziecki kompozytor wstał, rozejrzał się po ścianach i regałach, które tak dobrze znał, i równie przepaszająco pokręcił głową, jakby zawstydzony, że utknął już przy pierwszym pytaniu nauczyciela.

– Na waszych ścianach nie ma nigdzie portretu towarzysza Stalina.

Zapadła przygnębiająca cisza. Kompozytor zapalił papierosa i zaczął krążyć po pokoju, jakby szukał przyczyny tej koszarnej gafy albo jakby miał znaleźć wymaganą ikonę pod tą poduszką, tamtym dywanem. W końcu zapewnił Troszyna, że niezwłocznie podejmie kroki, by pozyskać najlepszy dostępny portret wielkiego wodza.

– Dobrze więc – odparł Troszyn. – W takim razie przejdźmy do rzeczy.

Miał co jakiś czas pisemnie streszczać nadętą mądrość Stalina. Na szczęście Glikman zaofiarował się, że będzie robił to za niego; w rezultacie patriotyczne przemyślenia kompozytora na temat twórczości wielkiego ogrodnika przychodziły do niego pocztą z Leningradu. Po pewnym czasie do programu nauczania włączono inne ważne teksty: na przykład poświęconą kulturze i sztuce część referatu sprawozdawczego G.M. Malenkowa, wygłoszonego na XIX Zjeździe partii.

Na obecność Troszyna w swoim życiu, gorliwą i nieustępliwą, odpowiadał uprzejmymi unikami i cichymi kpinami. Grali swoje role nauczyciela i ucznia z poważnymi minami; Troszyn niewątpliwie nigdy nie miał innej. Było aż nazbyt jasne, że wierzy w szlachetność swojej misji, a kompozytor odnosił się do niego

grzecznie, rozumiejąc, że te niechciane wizyty stanowią pewnego rodzaju ochronę. Mimo to obaj byli świadomi, że ich szarada może mieć poważne konsekwencje.

W tamtym okresie były dwa zdania – jedno pytające, drugie twierdzące – od których lał się pot, a silni mężczyźni srali w gacie. Pytanie brzmiało: „Czy Stalin wie?”. A stwierdzenie, jeszcze bardziej niepokojące: „Stalin wie”. A jako że Stalinowi przypisywano moce nadprzyrodzone – nigdy nie popełniał błędów, kierował wszystkim i był wszędzie – podlegli mu zwykli ziemianie czuli albo wyobrażali sobie, że są przez niego stale i uważnie obserwowani. Co więc, jeśli towarzysz Troszyn nie przekaże należycie wiedzy o ojcach komunizmu i ich następcach? Co, jeśli jego uczeń, na pozór poważny, lecz w duchu niefrasobliwy, nie przyswoi jej? Co wtedy czeka Troszynów tego świata? Obaj znali odpowiedź. Jeśli nauczyciel dawał uczniowi ochronę, uczeń miał wobec nauczyciela pewne zobowiązania.

Ale było też trzecie zdanie, szeptane o nim, jak i o innych – na przykład o Pasternaku: „Stalin nie pozwala go tknąć”. Czasem to stwierdzenie było prawdą, czasem szaloną teorią albo przypuszczeniem dyktowanym zazdrością. Cemu przetrwał, skoro był protegowanym zdrajcy Tuchaczewskiego? Cemu przetrwał mimo ostrzeżenia, że „Ta zabawa może się źle skończyć”? Cemu przetrwał, mimo iż gazety określały go mianem wroga ludu? Cemu między sobotą a poniedziałkiem zniknął Zakriewski? Cemu jego oszczędzono, podczas gdy tylu wokół zostało aresztowanych, zesłanych, zamordowanych lub rozplynęło się w powietrzu – jeśli przypadł im w udziale los, o którym prawda może wyjdzie na jaw dopiero po dziesiątkach lat? Na wszystkie te pytania właściwa byłaby jedna odpowiedź: „Stalin nie pozwala go tknąć”.

Jeśli rzeczywiście tak było – a nie mógł tego wiedzieć, tak samo jak nie mogli tego wiedzieć ci, którzy wypowiadali to zdanie – musiałby być głupcem, by wyobrażać sobie, że to zapewnia mu trwałą ochronę. Sam fakt, że zostało się zauważonym przez Stalina, był groźniejszy niż anonimowa egzystencja bez rozgłosu. Ci, którzy cieszyli się przychylnością, rzadko mieli ją zapewnioną na stałe – pytanie tylko, kiedy nastąpi jej kres. Jakże często z czasem, po jakiejś niedostrzegalnej zmianie kąta padania światła, okazywało się, że ważny tryb w maszynie radzieckiego życia w rzeczywistości utrudnia funkcjonowanie wszystkich innych trybów?

Samochód zwolnił na skrzyżowaniu, rozległ się szczepek zębatki, kiedy szofer zaciągnął hamulec ręczny. Pamiętał, jak kupił swoją pierwszą побiedę. W tamtych czasach przepisy wymagały, żeby nabywca odbierał pojazd osobiście. Miał prawo jazdy jeszcze sprzed wojny, udał się więc do punktu sprzedaży i odebrał samochód. W drodze do domu nie był zachwycony pracą swojej pobiedy i zastanawiał się, czy nie sprzedano mu bubla. Zaparkował i zaczął majstrować przy zamku, kiedy jakiś przechodzień zawołał: „Hej, wy w cynglach, co z waszym autem?”. Opony dymiły: przejechał całą drogę na ręcznym. Miał

wrażenie, że samochody go nie lubią – to była prawda.

Pamiętał inną dziewczynę, którą egzaminował w konserwatorium jako profesor ideologii bolszewickiej. Główny egzaminator wyszedł na chwilę z sali i on musiał przejąć pałeczkę. Studentka była tak zdenerwowana, tak gniotła w ręce kartkę z pytaniami, na które miała odpowiadać, że zlitował się nad nią.

– Cóż – powiedział – odłóżmy na bok te oficjalne zagadnienia. A ja zapytam: co to jest rewizjonizm?

Na to pytanie nawet on znał odpowiedź. Rewizjonizm był tak wstrętnym i heretyckim pojęciem, że samo słowo niemal miało rogi.

Dziewczyna zastanowiła się chwilę, po czym odpowiedziała śmiało:

– Rewizjonizm to najwyższe stadium rozwoju marksizmu-leninizmu.

Na co on uśmiechnął się i postawił jej piątkę.

Kiedy wszystko inne zawodziło, kiedy zdawało się, że nie ma na tym świecie nic prócz nonsensu, trzymał się jednego: dobra muzyka zawsze będzie dobra, a wielka muzyka jest niepodważalna. Preludia i fugi Bacha można zagrać w dowolnym tempie, dowolnej dynamice, i nadal będą wielką muzyką, odporną nawet na nieudacznika, który uderza w klawisze dwiema lewymi rękami. I na tej samej zasadzie nie sposób grać takiej muzyki cynicznie.

W 1949 roku, kiedy ataki na niego wciąż trwały, napisał swój *IV Kwartet smyczkowy*. Borodinowie zegrali utwór dla Zarządu Instytucjami Muzycznymi Ministerstwa Kultury, który musiał zatwierdzić każde nowe dzieło, zanim zaczęto je wykonywać – i zanim kompozytorowi wypłacono honorarium. Zważywszy na swoją niepewną pozycję, nie podchodził do sprawy zbyt optymistycznie; ale ku zaskoczeniu wszystkich przesłuchanie wypadło dobrze – utwór i wypłata honorarium zostały zatwierdzone. Wkrótce potem zaczęła krążyć pogłoska, że Borodinowie potrafią grać kwartet na dwa różne sposoby: autentycznie i strategicznie. Pierwszy sposób był zgodny z intencją kompozytora; natomiast drugi, który miał na celu uzyskanie akceptacji muzycznych biurokratów, wydobywał „optymistyczne” aspekty utworu i to, co w nim zgodne z zasadami sztuki socjalistycznej. Poczytywano to za doskonały przykład zastosowania ironii w obronie przed władzą.

Oczywiście nic takiego nie miało miejsca, ale historię tę powtarzano tak często, że uznano ją za autentyczną. To był absurd: to nie była – nie mogła być – prawda, bo w muzyce nie da się kłamać. Borodinowie mogli zagrać *IV Kwartet* tylko zgodnie z intencją kompozytora. Muzyka – dobra muzyka, wielka muzyka – ma w sobie trwałą, fundamentalną czystość. Może być gorzka i rozpaczliwa, i pesymistyczna, ale nie może być cyniczna. Jeśli muzyka jest tragiczna, ci o osłich uszach oskarżają ją o cynizm. Ale kiedy kompozytor czuje gorycz albo rozpacz, albo popada w pesymizm, to znaczy, że wciąż w coś wierzy.

Co można przeciwstawić zgiełkowi czasu? Tylko muzykę, którą nosimy w sobie – muzykę naszego jestestwa – którą czasem ktoś przekształca w rzeczywistość

muzykę. Która, na przestrzeni dziesięcioleci, jeśli jest na tyle silna i prawdziwa, i czysta, że zdoła zagłuszyć zgiełk czasu, przekształca się w szept historii.

Tego się trzymał.

Jego uprzejme, nużące i fałszywe rozmowy z towarzyszem Troszynem trwały.

Pewnego popołudnia nauczyciel był wyjątkowo jak na niego ożywiony.

– Czy to prawda – spytał – czy to prawda – dopiero ostatnio się o tym dowiedziałem – że kilka lat temu Iosif Wissarionowicz osobiście do was zadzwonił?

– Tak, to prawda.

Kompozytor wskazał telefon na ścianie, choć nie był to aparat, z którego wtedy korzystał.

Troszyn popatrzył na urządzenie tak, jakby jego miejsce było w muzeum.

– Cóż za prawdziwie wielki człowiek! Ma na głowie tyle spraw państwowych, tyle zajęć, a wie o jakimś tam Szostakowiczu. Rządzi połową świata, a mimo to znajduje czas dla was!

– Tak, tak – zgodził się z udawanym zapałem. – To rzeczywiście niezwykle.

– Wiem, że jesteście znanym kompozytorem – ciągnął nauczyciel – ale kim jesteście w porównaniu z naszym wielkim wodzem?

Zgadując, że Troszyn nie zna treści romansu Dargomyżskiego, odpowiedział z powagą:

– W porównaniu z nim, jaśnie panem takim, ja jestem robakiem. Jestem robakiem.

– Tak, jesteście robakiem, rzeczywiście. I dobrze, że jak się zdaje, nabraliście zdrowego samokrytycyzmu.

Jakby żądny takich pochwał, powtórzył, z najwyższą możliwą powagą:

– Tak, jestem robakiem, zwykłym robakiem.

Troszyn opuścił jego dom bardzo zadowolony z postępów ucznia.

Ale w gabinecie kompozytora nigdy nie zawisł najlepszy portret Stalina, jaki można było nabyć w Moskwie. Po zaledwie kilku miesiącach reedukacji Dmitrija Dmitrijewicza obiektywne warunki życia w Związku Radzieckim zmieniły się. Innymi słowy, zmarł Stalin. A wizyty nauczyciela dobiegły końca.

Kiedy szofer hamował, samochód zносиło na lewo. To była wołga, dość wygodna maszyna. Zawsze chciał mieć zagraniczne auto. Konkretnie zawsze chciał mercedesa. W biurze ochrony praw autorskich miał zagraniczną walutę, ale nigdy nie pozwolono mu jej wydać na zagraniczny samochód. Co jest nie tak z naszymi radzieckimi samochodami, Dmitriju Dmitrijewiczu? Czyż nie dowożą was z miejsca do miejsca, czyż nie są niezawodne i zbudowane z myślą o radzieckich drogach? Jak by to wyglądało, gdyby zobaczono, że nasz najwybitniejszy kompozytor obraził radziecki przemysł samochodowy, kupując mercedesa? Czy członkowie politbiura jeżdżą kapitalistycznymi pojazdami? Z pewnością widzicie, że to niemożliwe.

Prokofiewowi pozwolono sprowadzić z Zachodu nowego forda. Siergiej

Siergiejewicz był bardzo zadowolony z nabytku – aż do dnia, w którym okazało się, że nad nim nie panuje, i w centrum Moskwy przejechał młodą kobietę. Ten incydent wydawał się jakoś typowy dla Prokofiewa. On zawsze zderzał się ze światem.

Oczywiście nikt nie umiera dokładnie we właściwej chwili: niektórzy umierają za wcześnie, inni za późno. Niektórym udaje się mniej więcej utrafić w rok, ale potem wybierają zupełnie niewłaściwą datę. Biedny Prokofiew – umrzeć tego samego dnia co Stalin! Siergiej Siergiejewicz doznał udaru o ósmej wieczorem, a zmarł o dziewiątej. Stalin zmarł pięćdziesiąt minut później. Umrzeć, nie wiedząc, że wielki tyran wyzionął ducha! Cóż, to właśnie cały Siergiej Siergiejewicz. Mimo że tak skrupulatnie pilnował czasu, nigdy do końca nie nadażał za Rosją. Jego śmierć była więc przejawem absurdalnej synchronii.

Nazwiska Prokofiewa i Szostakowicza zawsze będą z sobą powiązane. Ale choć razem zakuci w okowy, nigdy się nie przyjaźnili. Przeważnie podziwiali nawzajem swoją muzykę, lecz w duszę Siergieja Siergiejewicza zbyt głęboko wrył się Zachód. Kompozytor opuścił Rosję w 1918 roku i wyjąwszy krótkie wizyty – jak ta, której towarzyszyło zamieszanie z piżamą – do roku 1936 trzymał się z dala od ojczyzny. Przez ten czas stracił kontakt z radziecką rzeczywistością. Wyobrażał sobie, że decydując się na patriotyczny powrót, zyska poklask, że kraj pod rządami tyranii będzie mu wdzięczny – coś za naiwność. A kiedy razem stawali przed trybunałami muzycznych biurokratów, Siergiej Siergiejewicz myślał tylko o rozwiązaniach muzycznych. Spytali go, co jest nie tak z *VIII Symfonią* jego kolegi po fachu, Dmitrija Dmitrijewicza. Nic, czemu nie można by zaradzić, odpowiedział wieczny pragmatyk: utwór potrzebuje tylko wyraźniejszej linii melodycznej, a drugą i czwartą część należy skrócić. A kiedy krytykowano jego twórczość, odpowiedź brzmiała: słuchajcie, komponuję w wielu stylach, po prostu powiedzcie, który wolicie. Był dumny z tej łatwości – ale nie tego od niego oczekiwano. Im nie zależało, byś udawał, że dostosowujesz się do ich banalnego gustu i pustych krytycznych sloganów – chcieli, żebyś naprawdę w nie wierzył. Żądali twojego współudziału, uległości, upodlenia. A Siergiej Siergiejewicz nigdy tego nie zrozumiał. Kiedy jego utwór dostawał wyrok śmierci za formalizm, on mówił – i wykazywał się w ten sposób odwagą – że jest to „po prostu kwestia braku zrozumienia przy pierwszym przesłuchaniu”. Miał w sobie dziwną wyrafinowaną niewinność. A po prawdzie – człowiek ten miał gęsią naturę.

Często myślał o Siergieju Siergiejewiczu jak o człowieku, który po ewakuacji z Moskwy w czasie wojny sprzedaje na rynku w Alma Acie swoje dobrze skrojone zachodnie garnitury. Mówiono, że miał żyłkę do handlu – zawsze potrafił uzyskać najlepszą cenę. Czyje ramiona okrywają teraz te marynarki? Ale ubrania to nie było wszystko: Prokofiew cieszył się wszystkimi atrybutami sukcesu. I pojmował sławę po zachodniemu. Często mawiał, że coś jest „zabawne”. Pomimo iż publicznie pochwalił *Lady Makbet mceńskiego powiatu*, pobieżnie przejrzawszy partyturę w obecności jej autora, wcześniej uznał tę operę za „zabawną”. Słowo

to powinno było zostać zakazane i na nowo dopuszczone do użycia dzień po śmierci Stalina. Którego to Siergiej Siergiejewicz nie doczekał.

Jego nigdy nie kusilo życie za granicą. Był rosyjskim kompozytorem, zamieszkałym w Rosji. Nie zamierzał wyobrazić sobie niczego innego. Choć i on doświadczył przelotnie zachodniej sławy. W Nowym Jorku poszedł do apteki po aspirynę. Dziesięć minut po tym, gdy ją opuścił, widziano, jak farmaceuta przymocowuje w oknie tabliczkę. Głosiła: TU KUPUJE DMITRI SHOSTAKOVICH.

Nie spodziewał się już, że go zabiją – ten lęk należał do dalekiej przeszłości. Ale uśmiercenie nigdy nie było najgorszą perspektywą. W styczniu 1948 roku na polecenie Stalina został zamordowany jego stary przyjaciel Sołomon Michoels, dyrektor Moskiewskiego Teatru Żydowskiego. W dniu, w którym rozeszła się informacja o jego śmierci, on wysłuchał pięciogodzinnej tyrady Żdanowa, który oskarżał go, że wypacza radziecką rzeczywistość, nie sławi wspaniałych zwycięstw narodu i je z ręki jego wrogom. Potem udał się prosto do mieszkania Michoelsa. Uścisnął córkę przyjaciela i jej męża. Następnie, stanąwszy plecami do tłumu milczących przestraszonych żałobników, z twarzą niemal w regale z książkami, powiedział cicho, acz wyraźnie: „Zazdroszczę mu”. Mówił szczerze: śmierć była lepsza od wiecznego terroru.

Ale wieczny terror trwał jeszcze pięć lat. Do śmierci Stalina i objęcia władzy przez Nikitę Chruszczowa. Wtedy pojawiła się obietnica odwilży, ostrożna nadzieja, nierozważna radość. I owszem, pod pewnymi względami życie stało się łatwiejsze, a niektóre brudne tajemnice wyszły na jaw; ale nie oznaczało to jakiegoś nagłego idealistycznego przywiązania do prawdy – jedynie świadomość, że teraz można się nią posłużyć dla korzyści politycznych. A sama władza nie osłabła; ona się tylko przekształciła. Pełne przerażenia czekanie przy windzie i kulka w łeb odeszły w przeszłość. Ale władza nie straciła zainteresowania jego osobą; ręce wciąż sięgały – a on od dzieciństwa bał się wyciągniętych rąk.

Kukurydziany Nikita wygłaszał tyrady na temat „abstrakcjonistów i pederastów” – bo najwyraźniej to jedno i to samo. Podobnie jak Żdanow, który powiedział kiedyś o Achmatowej, że jest „i zakonnicą i zdzirą”. Kukurydziany Nikita na spotkaniu z pisarzami i artystami powiedział o Dmitriju Dmitrijewiczu: „Och, jego muzyka to zwykły jazz – boli od niej brzuch. A ja mam niby klaskać? Przecież od jazzu dostaje się kolki”. Niemniej było to lepsze, niż usłyszeć, że je się z ręki wrogom narodu. A w tych bardziej liberalnych czasach niektórym uczestnikom spotkania z pierwszym sekretarzem pozwalano, o ile zachowywali należyty szacunek, wyrazić odmienne zdanie. Znalazł się nawet poeta dość śmiały – albo szalony – by twierdzić, że wśród abstrakcjonistów są wielcy artyści. Wspomniał o Picassie. Na co Kukurydziany odparł szorstko:

– Kulawego grób wyleczy.

Dawniej po takiej wymianie zdań poeta mógłby usłyszeć, że jego zabawa może

się źle skończyć. Ale to był Chruszczow. W obliczu jego tyrad zuchwałe sługusy zaczynały się kołysać jak drzewa na wietrze; ale nie trzeba było zaraz obawiać się o swoją przyszłość. Jednego dnia Kukurydziany mógł ogłosić, że twoja muzyka przyprawia go o ból brzucha, a następnego, po eleganckim bankiecie podczas zjazdu związku kompozytorów, mógł cię wręcz pochwalić. Tamtego wieczoru perorował o tym, że o ile muzyka jest znośna, może posłuchać jej w radiu – chyba że akurat puszczają coś, co brzmi jak, cóż, krakanie gawronów... A gdy zuchwałe sługusy zanosily się śmiechem, jego wzrok padł na znanego twórcę przyprawiającego o ból brzucha jazzu. Ale pierwszy sekretarz był w życzliwym, wprost wielkodusznym nastroju.

– A tu mamy Dmitrija Dmitrijewicza, który na początku wojny doznał olśnienia i napisał swoją... jak to się nazywa... ach tak, symfonię.

Nagle nie był już w niełasce, a Ludmiła Ladowa, która wysmażyła sporo popularnych piosenek, podeszła i ucałowała go, po czym bezmyślnie oświadczyła, że wszyscy go kochają. Cóż, teraz to nie miało już żadnego znaczenia, bo przecież nie było już tak jak przedtem.

Ale tu właśnie popełnił błąd. Dawniej groziła mu śmierć; teraz groziło mu życie. Dawniej mężczyźni srali w gacie; teraz pozwalano im się z czymś nie zgadzać. Dawniej były rozkazy; teraz były sugestie. Tak więc jego rozmowy z władzą stały się, czego z początku nie dostrzegł, bardziej niebezpieczne dla duszy. Dawniej sprawdzali granice jego odwagi; teraz sprawdzali granice jego tchórzostwa. A działali sumiennie i sprawnie, z pełnym skupienia, lecz zasadniczo obojętnym zawodowstwem, jak duchowny pracujący nad duszą umierającego.

Niewiele wiedział o sztukach wizualnych i nie mógłby podjąć z tamtym poetą dyskusji o abstrakcjonizmie; ale wiedział, że Picasso to drań i tchórz. Jakżeż łatwo być komunistą, kiedy nie żyje się w komunistycznym kraju! Picasso spędził całe życie, malując swoje gówniane obrazy i wiwatując na cześć radzieckiej władzy. Ale nie daj Boże, żeby jakiś biedny artysta cierpiący pod rządami tejże spróbował malować jak Picasso. Picasso mógł swobodnie głosić prawdę – czemu nie głosił jej w imieniu tych, którzy nie mogą? Ale on siedział jak bogacz w Paryżu i na południu Francji, malując w kółko tego swojego ohydneho gołąbka pokoju. Nienawidził widoku tego cholernego gołąbka. I nienawidził niewoli idei równie mocno jak niewoli fizycznej.

Albo Jean-Paul Sartre. Kiedyś poszedł z Maksimem do biura ochrony praw autorskich, mieszczącego się obok Galerii Tretiakowskiej, a tam, przy kasie, stał ten wielki filozof i uważnie liczył gruby plik rubli. W tamtych czasach zagranicznym pisarzom tylko wyjątkowo wypłacano tantiemy. Szeptem wyjaśnił Maksimowi tę sytuację: „Nie odmawiamy bodźców materialnych, jeśli ktoś porzuci obóz reakcji na rzecz obozu postępu”.

Co innego Strawiński. Dla jego muzyki żywił niesłabnącą miłość i szacunek. Na dowód trzymał pod szkłem na blacie biurka duże zdjęcie kolegi po fachu. Patrzył na nie co dnia i przypominał sobie pozłacaną salę w hotelu Waldorf-Astoria; przypominał sobie tamtą zdradę i moralną hańbę.

Kiedy przyszła odwilż, znów zaczęto grać Strawińskiego, a Chruszczowa, który znał się na muzyce jak świnia na pomarańczach, namówiono, aby zaprosił sławnego emigranta w odwiedziny. Poza wszystkim będzie to dobre posunięcie propagandowe. Może mieli nadzieję, że jakimś sposobem z kosmopolity zrobią na powrót kompozytora w pełni rosyjskiego. A może Strawiński ze swojej strony miał nadzieję, że odkryje jakieś pozostałości dawnej Rosji, którą opuścił przed laty. Jeśli tak – nadzieje obu stron spełzły na niczym. Ale Strawiński dobrze się bawił. Przez dziesiątki lat radzieckie władze oskarżały go, że jest pacholkiem kapitalizmu. Kiedy więc jakiś muzyczny biurokrata zbliżał się do niego z fałszywym uśmiechem i wyciągniętą dłonią, Strawiński, zamiast podać mu rękę, wyciągał do uściśnięcia główkę swojej laski. Gest ten był całkowicie czytelny: kto tu jest pacholkiem?

Ale upokorzyć radzieckiego biurokratę teraz, kiedy władza przeszła na wegetarianizm, to jedno; a protestować, kiedy władza była mięsożerna, to co innego. A Strawiński spędził całe dziesięciolecie na szczycie swojego amerykańskiego Olimpu, wyniosły, egocentryczny, obojętny na to, że w jego ojczyźnie prześladowane są artyści i pisarze, i ich rodziny; że się ich więzi, skazuje na zesłanie, morduje. Czy oddychając wolnością, wypowiedział publicznie choćby jedno słowo protestu? To milczenie było niegodziwe; i tak jak podziwiał Strawińskiego-kompozytora, gardził Strawińskim-myślicielem. Cóż, może to stanowiło odpowiedź na jego pytanie o uczciwość osobistą i artystyczną; brak tej pierwszej niekoniecznie przekłada się na brak drugiej.

Podczas wizyty emigranta widzieli się dwukrotnie. Żadne spotkanie nie należało do udanych. On był tak pełen obaw i skrępowany jak Strawiński śmiały i pewny siebie. Cóż mogliby sobie powiedzieć? Zapytał więc:

- Co pan myśli o Puccinim?
- Nie cierpię go – odparł Strawiński.

Na co on odpowiedział:

- Ja też.

Czy obaj tak myśleli – tak stanowczo, jak się wyrazili? Pewnie nie. Jeden odruchowo dominował, drugi odruchowo ulegał. Taki jest właśnie kłopot z „historycznymi spotkaniami”.

Odbył też „historyczne spotkanie” z Achmatową. Zaprosił ją, żeby odwiedziła go w Riepinie. Przyjechała. Usiadł w milczeniu; ona także; po dwudziestu tak spędzonych minutach wstała i wyszła. Potem skomentowała: „Było wspaniale”.

Wiele dobrego można powiedzieć o milczeniu, o tej przestrzeni, gdzie słowa się wyczerpują i zaczyna się muzyka; a także gdzie muzyka się wyczerpuje. Czasem porównywał się z Sibelusem, który przez ostatnią trzecią część życia nie napisał

nic – tylko siedział i uosabiał chwałę narodu fińskiego. Nie był to zły model egzystencji; ale wątpił, czy on ma dość siły, by milczeć.

Sibeliusa ponoć przepełniały niezadowolenie i pogarda dla samego siebie. Mówiono, że w dniu, w którym spalił wszystkie swoje rękopisy, poczuł, że spadł mu z barków wielki ciężar. To miało sens. Tak jak i związek między pogardą dla samego siebie a alkoholem, to, że jedno podsycza drugie. Znał ten związek, to podsycanie, aż za dobrze.

Krażyła też inna wersja wizyty Achmatowej w Riepinie. Według niej poetka oświadczyła: „Rozmawialiśmy dwadzieścia minut. Było wspaniale”. Jeśli rzeczywiście to powiedziała, fantazjowała. Ale taki jest właśnie kłopot z „historycznymi spotkaniami”. W co mają wierzyć potomni? Czasem myślał, że wszystko ma swoją inną wersję.

Kiedy rozmawiali ze Strawińskim o dyrygowaniu, wyznał: „Nie wiem, jak się nie bać”. Wtedy myślał, że mówi tylko o dyrygowaniu. Teraz nie był tego taki pewny.

Nie bał się już, że zostanie zabity – to była prawda, i powinna cieszyć. Wiedział, że pozwolą mu żyć i że otrzyma najlepszą opiekę lekarską. Ale, w pewnym sensie, to było gorsze. Bo żywych zawsze da się jeszcze upodlić. Czego nie można zrobić zmarłym.

Pojechał do Helsinek, żeby odebrać Nagrodę im. Sibeliusa. W tym samym roku, tylko między majem a październikiem, został członkiem Akademii Muzycznej Świętej Cecylii w Rzymie, komandorem Orderu Sztuki i Literatury w Paryżu, doktorem honoris causa Uniwersytetu Oksfordzkiego i członkiem Królewskiej Akademii Muzycznej w Londynie. Skąpano go w zaszczytach jak krewetkę w sosie koktajlowym. W Oksfordzie spotkał Poulenca, który też otrzymał doktorat honorowy. Pokazano im fortepian, który ponoć należał kiedyś do Faurégo. Obaj z szacunkiem zagrali kilka akordów.

Takie okazje normalnemu człowiekowi sprawiłyby wielką przyjemność i zostałyby uznane za zasłużoną osłodę podeszłego wieku. Ale on nie był normalnym człowiekiem; a obsypując go zaszczytami, wpychali mu też do gardła warzywa. Jakże przebiegłe inne były teraz ich ataki. Przychodzili z uśmiechem i wódką, i dobrodusznymi dowcipami o bólu brzucha pierwszego sekretarza, a potem zaczynały się pochlebstwa i kadzenie, milczenie i oczekiwania... a on czasem był pijany, czasem nie rozumiał, co się dzieje, dopóki nie wrócił do domu lub nie udał się do mieszkania przyjaciela; tam, przepełniony nienawiścią do samego siebie, potrafił zalać się łzami i zanieść szloch. Doszło do tego, że pogarda dla tego, kim jest, stała się niemal jego chlebem powszednim. Powinien był umrzeć wiele lat temu.

Co więcej, ponownie uśmiercili *Lady Makbet mceńskiego powiatu*. Opera była zakazana przez dwadzieścia lat, od tamtego dnia, w którym Mołotow, Mikołaj

i Żdanow rechotali i szydzili, a Stalin czał się za kotarą. Teraz, kiedy Stalin i Żdanow nie żyją i ogłoszono odwilż, poprawił operę. Pomógł mu w tym Glikman, przyjaciel i towarzysz od wczesnych lat trzydziestych. Glikman, który był z nim tego dnia, gdy wkleił do albumu *Chaos zamiast muzyki*. Nowa wersja trafiła do Teatru Małego w Leningradzie, a ten wystosował prośbę o zgodę na jej wystawienie. Ale procedura przeciągała się i doradzono mu, że aby ją przyspieszyć, powinien napisać list do zastępcy przewodniczącego Rady Ministrów ZSRR. Co oczywiście było upokarzające, gdyż zastępcą przewodniczącego Rady Ministrów ZSRR był nie kto inny jak Wiaczesław Michajłowicz Mołotow.

Mimo to napisał list, a Ministerstwo Kultury wyznaczyło komisję, która miała ocenić tę nową wersję. W geście szacunku dla najwybitniejszego radzieckiego kompozytora komisja przyszła do jego mieszkania. Był tam też Glikman, a także dyrektor Teatru Małego i dyrygent orkiestry teatralnej. W skład komisji wchodził kompozytorzy Kabalewski i Czuliaki, muzykolog Chubow i dyrygent Celikowski. Czekając na nich, bardzo się denerwował. Każdemu uczestnikowi spotkania wręczył maszynopis libretta. Potem zagrał całą operę, śpiewając wszystkie partie, a przy jego łokciu siedział Maksim i przewracał strony.

Gdy skończył, zapadła cisza, która przedłużyła się tak, że stała się niezręczna, po czym komisja wzięła się do pracy. Minęło dwadzieścia lat, a to nie byli czterej przedstawiciele władzy siedzący w opancerzonej łoży; byli to czterej przedstawiciele muzyki – wyrafinowani, o rękach niesplamionych krwią – siedzący w mieszkaniu kolegi po fachu. A jednak było tak, jakby nic się nie zmieniło. Porównali to, co usłyszeli, z tym, co powstało dwadzieścia lat temu, i uznali, że nowa wersja również nie nadaje się do wystawienia. Stwierdzili, że skoro oficjalnie nie uznano też zawartych w artykule *Chaos zamiast muzyki* za niesłuszne, to znaczy, że są one aktualne. A jedną z nich jest, że jego muzyka wyje, kwacze, wzdycha i sapie. Glikman próbował się z nimi spierać, ale został zakrzyczany przez Chubowa. Kabalewski pochwalił niektóre fragmenty utworu, stwierdzając równocześnie, że jako całość jest on moralnie naganny, gdyż usprawiedliwia działania morderczyni i dziwki. Dwaj przedstawiciele Teatru Małego milczeli; on z zamkniętymi oczami siedział na kanapie i słuchał, jak członkowie komisji prześcigają się w zniewagach.

Zagłosowali jednomyślnie, nie zatwierdzając wznowienia opery za względu na rażące niedostatki artystyczne i błędy ideologiczne. Kabalewski, chcąc mu się przypochlebić, powiedział:

– Mitia, po co ten pośpiech? Czas twojej opery jeszcze nie nadszedł.

I, jak mu się zdawało, nie nadejdzie nigdy. Podziękował komisji za „analizę krytyczną”, a potem obaj z Glikmanem poszli do restauracji Aragwi, gdzie, w prywatnej sali, spili się na umór. To była jedna z niewielu korzyści ze starzenia się: już nie padał po paru kieliszkach. Teraz, jeśli zechciał, mógł pić całą noc.

Diagilew usilnie namawiał Rmskiego-Korsakowa, żeby przyjechał do Paryża. Kompozytor uparcie odmawiał. W końcu apodyktyczny impresario obmyślił

podstęp, który skutecznie przymusił kompozytora. Zrezygnowany Korsakow wysłał pocztówkę, w której napisał: „Jeśli mamy iść, to chodźmy, jak powiedziała papuga do kota, który trzymał ją za ogon i włókł po schodach w dół”.

Tak – nieraz tak właśnie postrzegał swoje życie. I uderzył głową o stanowczo zbyt wiele stopni.

Zawsze był człowiekiem skrupulatnym. Co dwa miesiące chodził do fryzjera, a także do dentysty – bo równie jak skrupulatny był nerwowy. Co chwila mył ręce; opróżniał każdą popielniczkę, gdy tylko zobaczył w niej dwa niedopałki. Lubił wiedzieć, że wszystko funkcjonuje właściwie: woda, prąd, kanalizacja. W kalendarzu miał pozaznaczane urodziny krewnych, przyjaciół, współpracowników, i ci zawsze dostawali kartkę lub telegram. Kiedy wybierał się do swojej podmoskiewskiej daczy, zawsze przed wyjazdem wysyłał sobie pocztówkę, żeby sprawdzić, czy można polegać na poczcie. Może jego zachowanie chwilami ocierało się o manię, ale było to konieczne. Jeżeli świat wymyka się spod kontroli, trzeba się upewnić, że mamy pod kontrolą te obszary, które kontrolować możemy. Choćby one były najmniejsze.

Jego ciało było tak nerwowe jak zawsze; może nawet bardziej. Ale jego świadomość już nie śmigała; teraz kuśtykała ostrożnie od jednego lęku do drugiego.

Zastanawiał się, co tamten młody mężczyzna, którego świadomość śmigała, powiedziałby o tym starym mężczyźnie, który wygląda przez okno z tylnego siedzenia swojego prowadzonego przez szofera samochodu.

Zastanawiał się, jak się kończy tamto opowiadanie Maupassanta, które w młodości zrobiło na nim takie wrażenie: historia namiętnej lekkomyślnej miłości. Czy czytelnik poznaje następstwa dramatycznej schadzki kochanków? Musi to sprawdzić – jeśli uda mu się znaleźć książkę.

Czy wciąż wierzył w wolną miłość? Być może; w teorii; dla młodych, śmiałych, beztraskich. Ale kiedy pojawiają się dzieci, rodzice nie mogą już oboje gonić za własną przyjemnością – jeśli nie chcą wyrządzić potomkom wielkiej krzywdy. Znał pary, które były tak skupione na swoim wyzwoleniu seksualnym, że ich dzieci trafiły do sierocińców.

To stanowczo zbyt wysoka cena. Trzeba więc było pójść na pewien kompromis. Na tym polegało życie, kiedy już zostawiło się za sobą tę jego część, w której wszystko pachniało olejkiem goździkowym. Bywało na przykład, że jedna strona uprawiała wolną miłość, podczas gdy druga opiekowała się dziećmi. Zwykle stroną wolną był mężczyzna; ale zdarzało się też, że była to kobieta. Taki właśnie mógłby się wydać jego przypadek komuś, kto nie znałby szczegółów. Taki obserwator zobaczyłby, że Nina Wasiljewna spędzała dużo czasu poza domem,

podróżując służbowo lub prywatnie albo też łącząc jedno z drugim. Nita nie była stworzona do zajmowania się domem, ani z temperamentu, ani z nawyków.

Jedna osoba może naprawdę wierzyć w prawa drugiej osoby – w jej prawo do wolnej miłości. Ale tak, między zasadą w teorii a jej zastosowaniem w praktyce często kryje się cierpienie. I tak to pogrążył się w swojej muzyce, która pochłonęła całą jego uwagę i tym samym przyniosła mu pocieszenie. Choć kiedy przebywał w świecie swojej muzyki, nieuchronnie nie było go w świecie jego dzieci. A czasem, to prawda, i jemu zdarzały się flirty. Więcej niż flirty. Starał się postępować najlepiej, jak potrafił, co jest wszak szczytem naszych możliwości.

Nina Wasiljewna była tak pełna radości i życia, tak towarzyska, tak dobrze czuła się w swojej skórze, że nic dziwnego, iż inni też ją kochali. Tak sobie mówił; i była to prawda, przy tym zupełnie zrozumiała, nawet jeśli czasem bolesna. Ale wiedział też, że i ona go kocha i że ochroniła go przed wieloma sprawami, z którymi sam nie umiał bądź nie chciał sobie poradzić; a także że jest z niego dumna. Wszystko to było ważne. Bo ten ktoś obserwujący z zewnątrz, kto nie rozumiał, rozumiałby jeszcze mniej w obliczu tego, co się stało, kiedy umarła. Była wtedy w Armenii z A. i nagle zachorowała. Poleciał do niej z Galą, ale Nita umarła zaraz po ich przyjeździe.

Co do faktów: oboje z Galą wrócili do Moskwy pociągiem. Ciało Niny Wasiljewny przetransportowano samolotem, towarzyszył jej A. Na pogrzebie wszystko było czarne, białe i szkarłatne: ziemia, śnieg i róże od A. Nad grobem objął A. I trzymał się go – a raczej trzymał go przy sobie – przez miesiąc. A potem, kiedy odwiedzał Nitę, często zastawał grób pokryty czerwonymi różami od A. Ten widok podnosił go na duchu. Nie wszyscy by to zrozumieli.

Raz spytał Nitę, czy zamierza go opuścić. Zaśmiała się i odparła: „Tylko jeśli A. odkryje nową część i dostanie Nobla”. On też się zaśmiał, niezdolny ocenić, jakie jest tego prawdopodobieństwo. Nie wszyscy zrozumieliby, czemu się zaśmiał. Cóż, to żadne zaskoczenie.

Jedno mu się nie podobało. Kiedy wszyscy razem byli nad Morzem Czarnym, zwykle w różnych sanatoriach, A. podjeżdżał swoim buickiem, żeby wziąć Nitę na przejażdżkę. Same przejażdżki nie były problemem. A on zawsze miał swoją muzykę – potrafił znaleźć instrument wszędzie, gdzie aktualnie przebywał. A. nie prowadził, miał więc szofera. Nie, szofer też nie był problemem. Problemem był buick. A. kupił go od repatriowanego Ormianina. Pozwolono mu na to. Na tym polegał problem. Prokofiew mógł kupić fordę; A. mógł kupić buicka; Sława Rostropowicz mógł kupić opla, drugiego opla, land rovera, a potem mercedesa. Jemu, Dmitrijowi Dmitrijewiczowi Szostakowiczowi, nie pozwolono mieć zagranicznego samochodu. Na przestrzeni lat mógł wybierać między KIM-em-10-50, GAZ-MI, pobiedą, moskwiczem, wołgą... Więc tak, zazdrościł A. buicka z tym jego chromem i skórą, i wymyślnymi światłami, i płetwami ogonowymi, i tym innym odgłosem, jaki wydawał, i poruszeniem, jakie wszędzie wywoływał. Ten buick był niemal jak żywa istota. A w nim siedziała jego żona, złotooka Nina Wasiljewna. I mimo wszystkich jego zasad to też czasem stanowiło problem.

Znalazł opowiadanie Maupassanta, to o miłości bez granic, miłości bez myśli o jutrze. Okazało się, że zapomniał, iż nazajutrz młody dowódca garnizonu dostał surową reprimendę za bezzasadne wprowadzenie stanu wyjątkowego, a cały batalion ukarano przeniesieniem na drugi koniec Francji. A potem Maupassant zaczyna spekulować na temat tego, co napisał. Może to jednak nie jest, jak pierwotnie zamyślił, heroiczna opowieść o miłości godna Homera i starożytnych, lecz tania współczesna historyjka w stylu Paula de Kocka; i może dowódca nawet teraz przechwala się przed kantyną pełną kolegów oficerów, opowiadając o swoim melodramatycznym geście i zyskanej cielesnej nagrodzie. Taka degradacja romansu jest we współczesnym świecie wysoce prawdopodobna, uznał ostatecznie Maupassant; nawet jeśli pierwotny gest, i noc miłości, są faktem i zachowują swoją czystość.

Zastanowił się nad tą historią i wrócił myślami do tego, co zaistniało w jego życiu. Do radości Nity z zachwytem, jaki wzbudzała w innym; do jej żartu o Noblu. I teraz rozważał, czy nie powinien postrzegać siebie inaczej: jako monsieur Parisse'a, męża-przedsiębiorcę, uwięzionego poza bramami miasta, przymuszonego bagnetem, by spędzić noc w poczekalni na stacji w Antibes.

Znów przeniósł uwagę na ucho szofera. Na Zachodzie szofer to służący. W Związku Radzieckim szofer to przedstawiciel dobrze opłacanej i szanowanej profesji. Po wojnie szoferami byli często inżynierowie z doświadczeniem wojskowym. Wiadomo było, że do szofera należy się odnosić z szacunkiem. Nigdy nie krytykowało się jego stylu jazdy ani stanu samochodu, bo często najdrobniejsza taka uwaga sprawiała, że samochód zapadał na tajemniczą chorobę, która unieruchamiała go na dwa tygodnie. Przymykało się również oko na to, że kiedy szofer nie był ci potrzebny, pewnie pracował gdzieś indziej, zarabiając dodatkowe pieniądze. Tak więc zdawałeś się na niego, i słusznie: pod pewnymi względami szofer był ważniejszy od ciebie. Zdarzali się szoferzy, którzy odnieśli taki sukces, że mieli swoich szoferów. Czy zdarzali się kompozytorzy odnoszący takie sukcesy, że mieli pod sobą ludzi, którzy komponowali za nich? Zapewne; krążyły takie plotki. Mówiono, że Chriennikowa tak absorbuje względy, jakie okazuje mu władza, że starcza mu tylko czasu, żeby tworzyć szkice utworów, a orkiestrują je inni. Może rzeczywiście tak było, a jeśli tak, nie miało to większego znaczenia: gdyby Chriennikow orkiestrował swoją muzykę sam, nie byłaby ani lepsza, ani gorsza.

Chriennikow wciąż był na posterunku. Pacholek Żdanowa, z takim zapalem groził i zastraszał; prześladował nawet swojego byłego nauczyciela Szebalina; zachowywał się tak, jakby osobiście podpisywał kompozytorom każdą kartkę na papier nutowy. Chriennikow, którego Stalin poznał z daleka, jak rybak rybaka.

Ci, którzy zmuszeni byli występować w roli klientów Chriennikowa-sprzedawcy, lubili opowiadać o nim pewną historię. Kiedyś sekretarz generalny związku kompozytorów został wezwany na Kreml, gdzie miano omawiać kandydatury do Nagrody Stalinowskiej. Jak zwykle listę stworzył związek, ale

ostateczną decyzję podejmował Stalin. Tym razem z jakiegoś powodu Stalin nie wcielił się w rolę dobrodusznego sternika, tylko przypomniał sprzedawcy o jego niskiej pozycji. Chriennikowa wpuuszczono do gabinetu; Stalin zignorował go, udając, że pracuje. Chriennikow coraz bardziej się niepokoił. Stalin uniósł głowę. Chriennikow wymamrotał coś na temat listy kandydatów. W odpowiedzi Stalin – jak to się mówi – utkwiał w nim spojrzenie. I w jednej chwili Chriennikow posrał się. W panice, bełkocząc jakąś wymówkę, uciekł przed oblicza władzy. Za drzwiami zastał dwóch krzepkich sanitariuszy, przywykłych do takich sytuacji; chwycili go, zabrali do specjalnego pomieszczenia, spłukali wężem, umyli, pozwolili mu dojść do siebie i oddali spodnie.

Taka reakcja nie była, oczywiście, niczym szczególnym. I na pewno nie gardziło się człowiekiem za słabość jelit przed obliczem tyrana, który jeśli będzie miał taki kaprys, może unicestwić każdego. Nie, Tichonem Chriennikowem gardziło się za coś innego: za to, że opowiadał o swojej hańbie z zachwytem.

Teraz nie było już Stalina i nie było już Żdanowa, i skończyła się tyrania – ale Chriennikow wciąż był na posterunku, nieporuszony, podlizujący się nowym szefom tak, jak podlizywał się dawnym; przyznający, że owszem, może popełniono pewne błędy, ale jeśli tak, to wszystkie zostały już na szczęście naprawione. Chriennikow oczywiście przeżyje ich wszystkich, ale kiedyś nawet on umrze. Chyba że tu to jedno prawo przyrody nie działa: może Tichon Chriennikow będzie żył wiecznie, trwały i niezbędny symbol człowieka, który kocha władzę i wie, jak sprawić, by i ona go kochała. A jeśli nie sam Chriennikow, to jego sobowtóry i następcy: oni będą żyli wiecznie, bez względu na to, jak zmieni się społeczeństwo.

Uważał, że nie boi się śmierci. Nie jej się bał, lecz życia. Sądził, że ludzie powinni częściej myśleć o śmierci, przyzwyczajając się do niej. Pozwolić, by podeszła cię niezauważenie – to nie jest najlepszy sposób na życie. Należy się z nią oswajać. Należy o niej pisać: ubierać ją w słowa albo, jak w jego przypadku, w nuty. Wierzył, że jeśli zaczynamy wcześniej myśleć o śmierci, popełniamy mniej błędów.

Nie żeby sam ich wiele nie popełnił.

Czasem myślał, że nawet gdyby nie zaprzętał sobie tak często głowy śmiercią, popełniłby ich tyle samo.

Czasem myślał, że to właśnie śmierć przeraża go najbardziej.

Drugie małżeństwo: to był jeden z błędów. Nita umarła, a potem, raptem po roku, umarła matka. Dwie najsilniejsze kobiety w jego życiu: jego przewodniczki, nauczycielki, obrończynie. Był bardzo samotny. Właśnie ponownie uśmiercono jego operę. Wiedział, że nie potrafi być z kobietą w niepoważnym związku; potrzebował żony. I tak to podczas pełnienia obowiązków przewodniczącego jury w konkursie na najlepszy połączony chór na Światowym Festiwalu Młodzieży, jego wzrok padł na Margaritę. Niektórzy mówili, że przypomina Ninę

Wasiljewnę, ale on tego nie widział. Pracowała w Komsomole i być może celowo postawiono ją na jego drodze, choć to niczego nie zmienia. Nie znała się na muzyce ani się nią zbytnio nie interesowała. Starła się zadowolić go, ale to się nie udawało. Nikt z jego przyjaciół jej nie lubił ani nie pochwalał ich małżeństwa, które oczywiście zostało zawarte nagle i potajemnie. Gala i Maksim nie polubili jej – czego mógł się spodziewać, skoro tak szybko zajęła miejsce ich matki? – a w rezultacie ona też ich nie polubiła. Pewnego dnia, kiedy narzekła na nich, powiedział z zupełnie poważnym wyrazem twarzy:

– A może zabijemy dzieci? Wtedy będziemy mogli żyć długo i szczęśliwie.

Nie zrozumiała ani tej uwagi, ani, zdawało się, tego, że to był żart.

Rozstali się, potem się rozwiedli. To nie była jej wina: tylko i wyłącznie jego. Postawił Margaritę w niemożliwej sytuacji. Samotny – spanikował. Cóż, to nic nowego.

Nie tylko organizował turnieje siatkówki, ale także sędziował w meczach tenisowych. Kiedyś w krymskim sanatorium dla nomenklatury był sędzią w meczu, w którym grał generał Sierow, ówczesny szef KGB. Ilekroć generał kwestionował net albo aut, on czerpał radość ze swojej chwilowej przewagi. „Nie wolno kłócić się z sędzią”, pouczał. Była to jedna z niewielu rozmów z władzą, które sprawiły mu przyjemność.

Czy był naiwny? Oczywiście. Ale z drugiej strony tak przywykł do grózb, zastraszania i podłych obelg, że wyrazy uznania i serdeczne słowa nie budziły w nim należytej podejrzliwości. Nie był też jedynym, który dał się nabrać. Kiedy Kukurydziany Nikita potępił kult jednostki, kiedy przyznano, że Stalin popełnił błędy, a niektóre jego ofiary pośmiertnie zrehabilitowano, kiedy ludzie zaczęli wracać z obozów i kiedy ukazał się *Jeden dzień z życia Iwana Denisowicza* – jak mężczyźni i kobiety mogliby nie mieć nadziei? To nic, że obalenie Stalina oznaczało przywrócenie Lenina, że zmiany w linii partii często miały służyć jedynie zyskaniu przewagi nad przeciwnikami, i że jego zdaniem utwór Sołżenicyna tuszował prawdę, która była dziesięć razy gorsza; mimo to jak mężczyźni i kobiety mogliby nie mieć nadziei i nie wierzyć, że nowi władcy są lepsi niż poprzedni?

I wtedy właśnie, rzecz jasna, zaczęły po niego sięgać zachłanne ręce. Widzicie, Dmitriju Dmitrijewiczu, jak wszystko się zmieniło, jak obwieszono was medalami, was, ozdobę narodu, jak pozwalamy wam podróżować za granicę, gdzie jako ambasador Związku Radzieckiego otrzymujecie nagrody i stopnie naukowe – widzicie, jak was cenimy! Mamy nadzieję, że jesteście zadowoleni z daczy i szofera, czy może potrzebujecie czegoś więcej, Dmitriju Dmitrijewiczu, napijcie się jeszcze, stuknijmy się jeszcze raz, wasz samochód przecież zawsze czeka. Pod rządami pierwszego sekretarza żyje się znacznie lepiej, chyba się zgodzicie?

I według wszelkiej miary musiał się zgodzić. Było lepiej – wszak życie więźnia trzymanego w izolatce poprawia się, gdy dostaje do towarzystwa innego skazańca, gdy pozwala mu się wspiąć do zakratowanego okienka i odetchnąć

jesiennym powietrzem, gdy strażnik nie pluje mu już do zupy – a przynajmniej nie na jego oczach. Tak, w tym sensie było lepiej. I dlatego właśnie, Dmitriju Dmitrijewiczu, partia chce przygarnąć was na swoje łono. Wszyscy pamiętamy, jak was prześladowano w czasach kultu jednostki, ale partia zdobyła się na owocną samokrytykę. Nastąpiły szczęśliwsze czasy. Chcielibyśmy więc tylko, byście przyznali, że partia się zmieniła. To chyba niewiele, prawda, Dmitriju Dmitrijewiczu?

Dmitrij Dmitrijewicz. Przed wszystkimi tymi laty miał zostać Jarosławem Dmitrijewiczem. Dopóki ojciec i matka nie pozwolili apodyktycznemu duchownemu wybić sobie tego imienia z głowy. Można by powiedzieć, że jego rodzice wykazali się pod swoim dachem dobrymi manierami i należną pobożnością. Ale można by też powiedzieć, że urodził się – a przynajmniej ochrzczono go – pod gwiazdą tchórzostwa.

Osobą, którą wybrano do jego trzeciej i ostatniej rozmowy z władzą, był Piotr Nikołajewicz Pospiełow. Członek Biura Komitetu Centralnego KPZR do spraw Federacji Rosyjskiej, główny ideolog partii w latach czterdziestych, był redaktor „Prawdy”, autor jednej z książek, których nie przeczytał w czasie nauk u towarzysza Troszyna. Wiarygodna twarz, na piersi Order Lenina, jeden z jego sześciu. Pospiełow był wielkim zwolennikiem Stalina, po czym został wielkim zwolennikiem Chruszczowa. Potrafił płynnie wytłumaczyć, jak zwycięstwo Stalina nad Trockim pozwoliło zachować w Związku Radzieckim ideową czystość leninizmu. Dziś Stalin popadł w niełaskę, za to Lenin do łask wrócił. Jeszcze kilka przesunięć trybów maszyny państwowej i w niełaskę popadnie Kukurydziany Nikita; kilka kolejnych i może wróci Stalin i stalinizm. A Pospiełowowie tego świata – podobnie jak Chriennikowowie – wyczuwali każdą zmianę, jeszcze zanim nadeszła, mieli ucho przy ziemi, oczy szeroko otwarte na możliwe korzyści, zwilżony palec w górze, żeby wyczuć, skąd wieje wiatr.

Ale to wszystko było bez znaczenia. Znaczenie miało to, że właśnie z Pospiełowem odbył ostatnią i najbardziej zgubną rozmowę z władzą.

– Mam doskonałą wiadomość – powiedział Pospiełow, biorąc go na stronę podczas jakiegoś przyjęcia, na które przyszedł tylko dlatego, że tak uparcie go zapraszali. – Nikita Siergiejewicz osobiście ogłosił, że chce was widzieć na stanowisku przewodniczącego związku kompozytorów republiki rosyjskiej.

– To stanowczo zbyt wielki zaszczyt – odparł instynktownie.

– Ale taki, którego, jako że wyszedł od samego pierwszego sekretarza, nie możecie odrzucić.

– Nie jestem godzien takiego zaszczytu.

– Może nie wam oceniać, czego jesteście godni. Nikita Siergiejewicz jest w tej sprawie bardziej kompetentny.

– Nie mógłbym przyjąć takiego wyróżnienia.

– Ależ, Dmitriju Dmitrijewiczu, przyjęliście już wiele wyróżnień z całego świata, co nas zawsze cieszyło. Nie rozumiem więc, jak moglibyście nie przyjąć

wyróżnienia od swojej ojczyzny.

– Żałuję, że mam tak mało czasu. Jestem kompozytorem, a nie przewodniczącym.

– To będzie wam zajmować bardzo niewiele czasu. Zadbamy o to.

– Jestem kompozytorem, a nie przewodniczącym.

– Jesteście naszym najwybitniejszym żyjącym kompozytorem. Wszyscy to wiedzą. Trudne czasy są już za wami. Dlatego to jest takie ważne.

– Nie rozumiem.

– Dmitriju Dmitrijewiczu, wszyscy wiemy, że w czasach kultu jednostki nie ominęły was pewne reperkusje. Mimo iż, pozwolę sobie zauważyć, byliście bardziej chronieni niż większość.

– Zapewniam was, że nie czułem się chroniony.

– I dlatego jest tak ważne, byście przyjęli to stanowisko. Aby pokazać, że kult jednostki został przewyciężony. Mówiąc wprost, Dmitriju Dmitrijewiczu, jeśli zmiany wprowadzone za pierwszego sekretarza mają się utrwalić, trzeba je wesprzeć publicznymi deklaracjami i decyzjami personalnymi, takimi jak właśnie ta.

– Zawsze chętnie podpiszę list.

– Wiecie, że nie o to mi chodzi.

– Nie jestem godzien – powtórzył, po czym dodał: – W porównaniu z pierwszym sekretarzem jestem zwykłym robakiem.

Wątpił, by Pospiełow zrozumiał aluzję; i rzeczywiście – zachichotał tylko niedowierzająco.

– Jestem pewny, Dmitriju Dmitrijewiczu, że uda nam się przewyciężyć waszą wrodzoną skromność. Ale porozmawiamy jeszcze innym razem.

Każdego ranka zamiast modlitwy recytował sobie dwa wiersze Jewtuszenki. Pierwszym była *Kariera*, opisująca, jak żyje się w cieniu władzy:

Uczony – druh Galileusza –
wcale od niego głupszy nie był.
Wiedział, że ziemia się porusza,
lecz miał rodzinę i potrzeby.

Był to wiersz o sumieniu i wytrwałości:

Ci, co się rwali w stratosfery –
naprawdę robili karierę!

Czy to prawda? Nigdy nie potrafił tego ostatecznie stwierdzić. Wiersz kończył się wskazaniem różnicy między ambicją a artystyczną uczciwością.

I owszem, tak – robię karierę

nie robiąc jej – to me zwycięstwo[6].

Te wersy jednocześnie dodawały mu otuchy i rodziły w nim wątpliwości. Mimo wszystkich swoich lęków i strachliwości, i leningradzkiej uprzejmości był w gruncie rzeczy człowiekiem upartym, który starał się tworzyć taką muzykę, jaką uważał za prawdziwą.

Ale *Kariera* zasadniczo traktowała o sumieniu; a jego sumienie oskarżało go. Bo i co komu z sumienia, które nie jest niczym język, tropiący ubytki w zębach, wyszukujący obszary słabości, obłudy, tchórzostwa, oszukiwania samego siebie? O ile do dentysty chodził co dwa miesiące, zawsze podejrzewając, że w jego ustach dzieje się coś niedobrego, to swoje sumienie sprawdzał codziennie, zawsze podejrzewając, że coś niedobrego dzieje się w jego duszy. Miał sobie wiele do zarzucenia: przemilczenia, niedociągnięcia, poczynione kompromisy, monety oddane cesarowi. Czasem widział w sobie i Galileusza, i tamtego drugiego uczonego, tego, który miał rodzinę i potrzeby. Był na tyle odważny, na ile pozwalała mu jego natura: ale sumienie nieustannie twierdziło, że mógłby zdobyć się na więcej.

W następnych tygodniach starał się unikać Pospiełowa i miał nadzieję, że mu się to uda, ale pewnego wieczoru ten znów podszedł do niego wśród pogawędek i hipokryzji, i wypełnionych po brzegi kieliszków.

– No, Dmitriju Dmitrijewiczu, przemyśleliście sprawę?

– Och, tak jak mówiłem, nie jestem godzien.

– Przekazałem, że zgodziliście się poważnie rozważyć propozycję, i powiedziałem Nikicie Siergiejewiczowi, że wstrzymuje was tylko wasza skromność.

Nie odpowiedział, rozważając tę wypaczoną wersję ich poprzedniej rozmowy, ale Pospiełow nie zasypiał gruszek w popiele.

– No, Dmitriju Dmitrijewiczu, w pewnym momencie skromność zaczyna być swego rodzaju próżnością. Liczymy, że przyjmiecie naszą propozycję. Oczywiście, jak obaj wiemy, w istocie nie chodzi tu wcale o funkcję przewodniczącego związku kompozytorów republiki rosyjskiej. I dlatego doskonale rozumiem wasze wahanie. Ale wszyscy zgadzamy się, że nadszedł już czas.

– Nadszedł czas na co?

– Cóż, nie możecie przewodniczyć związkowi, nie będąc członkiem partii. To byłoby wbrew wszelkim fundamentalnym zasadom. Oczywiście wiedzieliście o tym. I dlatego wahaliście się. Ale mogę was zapewnić, że nie będzie ku temu żadnych przeszkód. To właściwie tylko kwestia złożenia podpisu na wniosku. My zajmiemy się resztą.

Nagle poczuł się tak, jakby jego ciało całkowicie pozbawiono tchu. Czemu tego nie przewidział? Przez wszystkie lata terroru mógł powiedzieć, że przynajmniej nigdy nie starał się ułatwić sobie życia, zostając członkiem partii. A teraz, w końcu, kiedy wielki strach dobiegł kresu, przyszli po jego duszę.

Starał się zapanować nad emocjami, ale i tak następne słowa wyrzucił z siebie

pospiesznie.

– Piotrze Nikołajewiczu, nie jestem godnym ani odpowiednim kandydatem. Nie mam natury polityka. Muszę przyznać, że nigdy nie przyswoiłem sobie podstaw marksizmu-leninizmu. W rzeczy samej kiedyś nawet przydzielono mi nauczyciela, towarzysza Troszyna, i sumiennie przeczytałem wszystkie dostarczone mi książki, w tym, jak pamiętam, pozycję waszego autorstwa, ale mimo to poczyniłem tak małe postępy, że obawiam się, iż muszę poczekać, aż będę lepiej przygotowany do tej roli.

– Dmitriju Dmitrijewiczu, wszyscy wiemy o tym niefortunnym i – jeśli wolno mi się tak wyrazić – niepotrzebnym posunięciu, jakim było przydzielenie wam nauczyciela. Jakże to było dla was poniżające, i jak typowe dla czasów kultu jednostki. Tym bardziej należy pokazać, że mamy inne czasy i od członków partii nie oczekuje się teraz dogłębnego zrozumienia teorii politycznej. Dziś, pod rządami Nikity Siergiejewicza, wszyscy oddychamy swobodniej. Pierwszy sekretarz jest jeszcze młody, a jego plany sięgają wielu lat. Ważne, by zobaczono, że popieracie te nowe kierunki rozwoju, tę nową swobodę, z jaką oddychamy.

W tej chwili nijak nie czuł, że może oddychać swobodnie; sięgnął po kolejny argument.

– Prawda jest taka, Piotrze Nikołajewiczu, że mam pewne przekonania religijne, których, jak rozumiem, nie sposób pogodzić z przynależnością do partii.

– Przekonania, które oczywiście przez te wszystkie lata bardzo rozsądnie zachowywaliście dla siebie. A jako że nie są publicznie znane, nie stanowią problemu. Nie przyślemy wam nauczyciela, aby pomógł wam uwolnić się od... jak by to ująć, staromodnego dziwactwa.

– Siergiej Siergiejewicz Prokofiew należał do Stowarzyszenia Chrześcijańskiej Nauki – odparł w zadumie. Po czym, uświadomiwszy sobie, że to ma niewiele do rzeczy, zapytał: – Chcecie powiedzieć, że znów otworzycie cerkwie?

– Nie, Dmitriju Dmitrijewiczu, tego nie mówię. Ale oczywiście teraz, kiedy otacza nas słodsze powietrze, kto wie, o czym będziemy mogli wkrótce swobodnie dyskutować. Dyskutować z nowym znamienitym członkiem partii.

– A jednak – odparł, porzucając zagadnienia duchowości na rzecz konkretów – a jednak: powiedzcie, jeśli się mylę, ale nie ma żadnego nadrzędnego powodu, dla którego przewodniczący związku musi być członkiem partii.

– Jest nie do pomyślenia, by było inaczej.

– A jednak Konstantin Fiedin i Leonid Sobolew byli wysoko postawionymi członkami związku pisarzy, nie należąc do partii.

– Istotnie. Ale ilu ludzi słyszało o Fiedinie i Sobolewie, a ilu zna nazwisko Szostakowicza? To żaden argument. Jesteście naszym najsłynniejszym i najbardziej cenionym kompozytorem. Byłoby nie do pomyślenia, żebyście zostali przewodniczącym związku, nie będąc członkiem partii. Tym bardziej że Nikita Siergiejewicz ma wielkie plany w kwestii przyszłego rozwoju muzyki.

Wietrząc drogę ucieczki, spytał:

– Jakie plany? Nie czytałem nic o jego planach w dziedzinie muzyki.

– Oczywiście, że nie. Ponieważ to wy pomożecie odpowiednim komisjom je

sformułować.

– Nie mogę wstąpić do partii, która zakazała mojej muzyki.

– Jakież to wasze utwory są zakazane, Dmitriju Dmitrijewiczu? Wybaczcie, że nie...

– *Lady Makbet mceńskiego powiatu*. Najpierw zakazano jej w czasach kultu jednostki, a potem ponownie, gdy kult jednostki został przewyciężony.

– Tak – powiedział kojąco Pospiełow – widzę, czemu to mogłoby wydawać się problematyczne. Ale pozwólcie, że przemówię do was jak pragmatyk do pragmatyka. Najlepszym sposobem, by przywrócić waszą operę na afisze, sposobem, który daje największe szanse powodzenia, jest wasze wstąpienie do partii. W tym świecie trzeba coś dać, żeby coś dostać.

Oślizłość tego człowieka doprowadziła go do wściekłości. I tak to sięgnął po ostatni argument.

– W takim razie pozwólcie, że odpowiem wam jak jeden pragmatyk drugiemu. Zawsze mówiłem, i jest to jedna z moich podstawowych życiowych zasad, że nigdy nie wstąpię do partii, która zabija.

Pospiełow ani mrugnął.

– Ależ właśnie o to chodzi, Dmitriju Dmitrijewiczu. My – partia – zmieniliśmy się. Dziś się nikogo nie zabija. Czy potraficie wymienić nazwisko znajomej osoby, którą zabito za Nikity Siergiejewicza? Choćby jednej? Jest wręcz przeciwnie – ofiary kultu jednostki wracają do normalnego życia. Ci, którzy przepadli w wyniku czystek, są rehabilitowani. To dzieło trzeba kontynuować. Siły obozu reakcji są wszechobecne i nie wolno ich lekceważyć. Dlatego prosimy, byście nam pomogli – dołączając do obozu postępu.

Ta rozmowa całkiem go wyczerpała. Potem odbyło się kolejne spotkanie. I kolejne. Doznawał wrażenia, że gdziekolwiek się zwróci, zobaczy Pospiełowa, jak nadciąga z kieliszkiem w ręku. Człowiek ten zaczął się nawet pojawiać w jego snach: zawsze przemawiał w nich spokojnym, racjonalnym tonem, który doprowadzał go do szału. Czy kiedykolwiek pragnął czegoś innego niż tylko tego, żeby zostawiono go w spokoju? Zwierzył się Glikmanowi, ale rodzinie nie. Pił, nie był w stanie pracować, nerwy miał zupełnie zszarpane. Są granice tego, co człowiek może znieść.

Rok 1936; 1948; 1960. Przychodzili po niego co dwanaście lat. Zawsze oczywiście w roku przestępnym.

„Nie mógł ze sobą żyć”. To tylko wyrażenie, choć precyzyjne. Pod presją władzy jaźń pęka i rozdwaja się. Publiczny tchórz żyje z prywatnym bohaterem. Albo na odwrót. Lub też, co częstsze, publiczny tchórz żyje z prywatnym tchórzem. Ale to zbyt proste: wizja człowieka przepołowionego siekierą. Lepiej: człowiek rozbity na sto kawałków gruzu, na próżno usiłuje przypomnieć sobie, jak one – on – kiedyś tworzyły spójną całość.

Jego przyjaciel Sława Rostropowicz utrzymywał, że im większy talent

artystyczny, tym większa wytrzymałość w obliczu prześladowań. Może z innymi tak było – na pewno było tak ze Sławą, który w każdych okolicznościach zachowywał niezwykle optywizm. Był też młodszy i nie wiedział, jak to było w minionych dziesięcioleciach. Ani jak to jest, gdy ktoś osłabia nam morale, odbiera pewność siebie. Kiedy tej pewności siebie zabraknie, nie da się jej zastąpić nową, jak strunę w skrzypcach. Brakuje czegoś w głębi duszy i zostaje tylko – co? – pewnego rodzaju strategiczna przebiegłość, umiejętność grania roli naiwnego artysty i determinacja nakazująca za wszelką cenę chronić swoją muzykę i rodzinę. Cóż, pomyślał wreszcie, pogrążony w nastroju tak wypranym z barw i wszelkiej stanowczości, że trudno go było nazwać nastrojem – może to jest cena, jaką się dziś płaci.

I tak to oddał się w ręce Pospiełowa, jak umierający oddaje się w ręce duchownego. Lub jak zdrajca, o świadomości znieczulonej wódką, oddaje się w ręce plutonu egzekucyjnego. Podpisując wręczony mu dokument, oczywiście myślał o samobójstwie; ale jako że właśnie popełniał samobójstwo moralne, po co miałby popełniać fizyczne? Tu nie chodziło nawet o brak odwagi, żeby kupić i ukryć, i połknąć pigułki. Szło raczej o to, że teraz, na tym etapie, nie miał dla siebie nawet tyle szacunku, ile trzeba mieć, żeby się zabić.

Był natomiast na tyle tchórzliwy, żeby uciec jak mały chłopiec, który wymyka się matce, kiedy zbliżają się do domu Jurgensena. Podpisał wniosek o przyjęcie do partii, potem uciekł do Leningradu i zaszył się u siostry. Mogą mieć jego duszę, ale nie ciało. Mogą ogłosić, że wybitny kompozytor udowodnił, iż rzeczywiście jest robakiem, wstępując w szeregi partii, by pomóc Kukurydzianemu Nikicie sformułować jego wspaniałe, choć jeszcze zupełnie nieokreślone pomysły na przyszły rozwój muzyki radzieckiej. Ale niech ogłaszają jego śmierć moralną bez niego. On poczeka u siostry, aż będzie po wszystkim.

Potem zaczęły przychodzić telegramy. Oficjalne ogłoszenie odbędzie się w Moskwie tego i tego dnia. Jego obecność jest nie tylko wskazana, ale i wymagana. Nic to, pomyślał, zostanie w Leningradzie, a jeśli chcą, żebym się pojawił w Moskwie, będą mnie musieli zwięzać i zawlec siłą. Niech świat zobaczy, jak rekrutują nowych członków, krępując ich i zwożąc jak worki cebuli.

Był naiwny, tak naiwny jak każdy przerażony królik. Wysłał telegram, w którym napisał, że nie czuje się dobrze i niestety nie będzie mógł przybyć na swoją egzekucję. Oni odpowiedzieli, że w takim razie zaczekają, aż poczuje się lepiej. A tymczasem, oczywiście, informacja jakoś się wydostała i zaczęła krążyć po całej Moskwie. Dzwonili przyjaciele, dziennikarze: kogo bał się bardziej? I tak to nikt nie ucieknie przed swym przeznaczeniem. I tak to wrócił do Moskwy i przeczytał kolejne gotowe oświadczenie, z którego wynikało, że złożył wniosek o przyjęcie do partii i że wniosek uzyskał akceptację. Wyglądało na to, że władza radziecka wreszcie postanowiła go pokochać; a on nigdy nie doświadczył bardziej lepkiego uścisku.

Kiedy brał ślub z Niną Wasiljewną, bał się uprzedzić matkę. Kiedy wstępował do partii, bał się uprzedzić dzieci. Ta linia tchórzostwa była w jego życiu jedyną

prostą i prawdziwą.

Maksim tylko dwa razy widział, jak ojciec szlocha: kiedy umarła Nina i kiedy wstąpił do partii.

I tak to był tchórzem. I tak to człowiek kręci się jak w kołowrotku. I tak to włoży całą pozostałą odwagę w muzykę, a tchórzostwo w życie. Nie, to zbyt... wygodne. Powiedzieć: Och, przepraszam, wasza ekscelencjo, towarzyszu, wielki wodzu, stary przyjacielu, żono, córko, synu, ale widzicie, jestem tchórzem i nic nie mogę na to poradzić. To upraszczałoby sytuację, a życie zawsze odrzucało prostotę. Na przykład – bał się władzy Stalina, ale samego Stalina nie: ani w rozmowach przez telefon, ani w czasie spotkań twarzą w twarz. Na przykład – potrafił wystąpić w obronie kogoś w sytuacjach, w których nigdy nie odważyłby wystąpić w obronie własnej. Czasem zaskakiwał sam siebie. Może więc nie był przypadkiem zupełnie beznadziejnym.

Ale niełatwo być tchórzem. Bohaterstwo jest znacznie łatwiejsze. Żeby być bohaterem, trzeba wykazać się tylko chwilą odwagi – kiedy wyciąga się broń, zrzuca bombę, wciska przycisk detonatora, likwiduje się dyktatora, a także samego siebie. Tchórzostwo zaś to kariera na całe życie. Nigdy nie można się odprężyć. Należy umieć przewidzieć następną sytuację, kiedy trzeba się będzie usprawiedliwiać, wahać, płaszczyć, zapoznać na nowo ze smakiem butów i stanem swojej nędznej upadłej duszy. Tchórzostwo wymaga nieustępliwości, wytrwałości, niechęci do zmiany – co w pewien sposób czyni z niego rodzaj odwagi. Uśmiechnął się do siebie i zapalił kolejnego papierosa. Jeszcze potrafił czerpać przyjemność z poczucia ironii.

Dmitrij Dmitrijewicz Szostakowicz wstąpił do Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego. To niemożliwe, bo to nie jest możliwe, jak powiedział major na widok żyrafy. Ale to było możliwe, i było.

Zawsze, całe życie, kochał piłkę nożną. Od dawna marzył o skomponowaniu hymnu dla tego sportu. Miał uprawnienia sędziego. Prowadził specjalny zeszyt, w którym zapisywał wyniki w danym sezonie. Kiedy był młodszy, kibicował drużynie Dynama, i raz przeleciał tysiące kilometrów do Tbilisi tylko po to, by obejrzeć mecz. O to w tym właśnie chodziło: trzeba było być na miejscu, wśród oszalałych i krzyczących tłumów. Dziś ludzie oglądają futbol w telewizji. Dla niego to jak pić wodę mineralną zamiast wódki Stolichnaya w wersji eksportowej.

Piłka nożna była czysta, dlatego ją pokochał. Świat złożony ze szczerych dążeń i chwil piękna, w którym decyzje, co jest słuszne, a co nie, zapadały w jednej chwili, z mocy gwizdka sędziego. Zawsze wydawało się, że ta rzeczywistość nie ma nic wspólnego z władzą i ideologią, i bezmyślnym językiem, i ograbianiem człowieka z duszy. Tyle że – stopniowo, z każdym kolejnym rokiem – zaczął sobie uświadamiać, że to tylko jego fantazja, sentymentalna idealizacja. Władza wykorzystywała futbol do swoich celów, tak jak wykorzystywała wszystko inne.

Tak więc: skoro władza radziecka była najlepszą i najbardziej rozwiniętą formą władzy w historii świata, radziecki futbol miał to odzwierciedlać. A jeśli nie zawsze mógł być najlepszy, musiał chociaż przewyższać futbol tych narodów, które nikczemnie odeszły od marksizmu-leninizmu.

Pamiętał igrzyska olimpijskie w Helsinkach w 1952 roku, kiedy to ZSRR grał z Jugosławią, lennem gestapowskiego bandyty i rewizjonisty Tity. Ku powszechnemu zaskoczeniu i konsternacji Jugosłowianie wygrali trzy do jednego. Wszyscy spodziewali się, że ten wynik, zasłyszany wcześniej rano w radiu w Komarowie, wprowi go w przygnębienie. On tymczasem pospiesznie udał się do dachy Glikmana, gdzie razem rozpracowali butelkę brandy Fine Champagne.

Ale w tym meczu chodziło o coś więcej niż wynik; ukazał on ohydę, która za tyranii przenikała wszystko wokół. Baszaszkin i Bobrow: obaj pod trzydziestkę, obaj całkowicie oddani drużynie. Anatolij Baszaszkin, kapitan i środkowy pomocnik; Wsiewołod Bobrow, dziarski strzelec pięciu goli w pierwszych trzech rozegranych meczach. W przegranym spotkaniu z Jugosławią jeden z goli przeciwników padł w wyniku błędu Baszaszkina – to fakt. A Bobrow wrzasnął na niego, nie tylko na boisku, ale i później: „Pacholek Tity!”.

Wszyscy przyklasnęli temu stwierdzeniu, które mogłoby być niemądre, acz zabawne, gdyby nie dobrze znane konsekwencje takich donosów. I gdyby Bobrow nie był najlepszym przyjacielem syna Stalina, Wasilija. Pacholek Tity kontra wielki patriota Bobrow. Ta szarada budziła w nim obrzydzenie. Przyzwoity Baszaszkin przestał być kapitanem, a Bobrow został bohaterem narodowym.

Rzecz w tym: co pomyśleli sobie niektórzy, młodzi kompozytorzy i pianiści, optymiści, idealiści, ludzie bez skazy, kiedy Dmitrij Dmitrijewicz Szostakowicz złożył wniosek o przyjęcie do partii, a ten został zaakceptowany? Pacholek Chruszczowa?

Szofer zatrąbił na samochód, który nagle zaczął ku nim skręcać. Samochód odpowiedział trąbieniem. Z tych dwóch odgłosów nie dawało się niczego stworzyć, to były tylko mechaniczne dźwięki. Ale z większości zestawień i połączeń dźwiękowych potrafił coś zbudować. W jego *II Symfonii* znalazły się cztery ryknięcia syreny fabrycznej w fis.

Uwielbiał zegary z kurantem. Miał ich kilka i lubił wyobrażać sobie dom, w którym wszystkie zegary wybijałyby godzinę jednocześnie. Wtedy o równych porach rozlegałaby się złota mieszanina dźwięków, jednostkowa, domowa wersja tego, co musiało się dziać w dawnych rosyjskich wsiach i miastach, kiedy wszystkie dzwony biły naraz. Przy założeniu, że kiedykolwiek tak było. Może, jako że mowa o Rosji, połowa dzwonów się opóźniała, a połowa spieszyła.

W swoim moskiewskim mieszkaniu miał dwa zegary, które wybijały godziny dokładnie w tym samym czasie. Nie był to przypadek. Minutę czy dwie przed pełną godziną włączał radiodbiornik. Gała była w jadalni, gdzie, otworzywszy drzwiczki, przytrzymała palcem wahadło zegara. On był w gabinecie, gdzie robił to samo z zegarem na biurku. Kiedy rozlegał się sygnał, oboje puszczała wahadła i zegary wspólnie wybijały godzinę. Taki porządek był dla niego stałym

źródłem przyjemności.

Kiedyś odwiedził Cambridge w Anglii, goszcząc u byłego brytyjskiego ambasadora w Moskwie. Tamta rodzina też miała dwa zegary z kurantem, które jednak odzywały się w odstępie paru minut. To mu przeszkadzało. Zaproponował, że je zsynchronizuje, stosując system, który obmyślił z Galą. Ambasador podziękował mu uprzejmie, ale powiedział, że woli, gdy zegary dzwonią o różnych porach; jeśli nie usłyszało się wyraźnie pierwszego, wiadomo było, że za chwilę rozlegnie się drugi i potwierdzi, czy jest trzecia czy może czwarta. Tak, oczywiście rozumiał, ale i tak go to drażniło. Chciał, żeby wszystko grało razem. Ta potrzeba była fundamentalnym rysem jego natury.

Uwielbiał też kandelabry. Żyrandole z prawdziwymi świeczkami, a nie żarówkami, i lichtarze z pojedynczymi migoczącymi płomykami. Lubił je przygotowywać: upewniać się, że każda świeczka stoi prosto, wcześniej przykładać zapalkę do knotów, po czym zaraz je zdmuchiwać, żeby później, gdy nadejdzie wielka chwila, łatwiej się zapalały. W jego urodziny płonęło tyle świec, ile miał lat. A przyjaciele wiedzieli, co jest dla niego najlepszym prezentem. Kiedyś Chaczaturian podarował mu wspaniały zestaw dwóch świeczników wieloramiennych: z brązu, z kryształowymi wisiorami.

Był więc człowiekiem, który uwielbiał zegary z kurantem i żyrandole. Już przed wielką wojną ojczyźnianą miał własny prywatny samochód. Miał szofera i daczę. Całe życie mieszkał ze służbą. Był członkiem partii komunistycznej i Bohaterem Pracy Socjalistycznej. Mieszkał na siódmym piętrze budynku związku kompozytorów na ulicy Nieżdanowej. Odkąd został deputowanym republiki rosyjskiej, wystarczyło, że napisał liścik do kierownika pobliskiego kina i Maksim natychmiast dostawał dwa darmowe bilety. Miał dostęp do specjalnych sklepów, w których zaopatrywała się nomenklatura. Był członkiem komitetu organizującego obchody siedemdziesiątych urodzin Stalina. Jego nazwisko często figurowało pod pełnymi aprobaty komentarzami na temat polityki partii w dziedzinie kultury. Na zdjęciach widniał wśród politycznej elity. Nadal był najsławniejszym kompozytorem w Rosji.

Ci, którzy go znali, znali go. Ci, którzy mieli uszy, słyszeli jego muzykę. Ale jak odbierali go ci, którzy go nie znali? Młodzi, którzy starali się zrozumieć, jak działa świat? Jak oni mogli go nie oceniać? I jaki wydałby się teraz młodszemu sobie, stojącemu przy drodze, mijanemu przez udręczoną twarz w oknie służbowego samochodu? Może to jedna z tragedii, jakie gotuje nam życie: jest naszym przeznaczeniem na starość stać się ludźmi, jakimi za młodu najbardziej gardziliśmy.

Zgodnie z zaleceniem uczestniczył w zebraniach partyjnych. W czasie niekończących się przemów pozwalał swojej świadomości błędzić, klaskał, kiedy inni klaskali. Pewnego razu przyjaciel spytał go, czemu nagroził oklaskami przemówienie, w którym Chriennikow brutalnie go zaatakował. Przyjaciel

myślał, że był to z jego strony gest ironiczny albo może akt samoponizienia. Ale prawda była taka, że nie słuchał.

Ci, którzy go nie znali, a jego muzykę śledzili tylko z daleka, mogli zauważyć, że władza dotrzymała umowy, jaką zaproponował mu w jej imieniu Pospiełow. Dmitrij Dmitrijewicz Szostakowicz wstąpił do partyjnego kościoła, a niewiele ponad dwa lata później jego opera – teraz pod zmienionym tytułem *Katarzyna Izmałowa* – została zakwalifikowana do wystawienia i miała swoją premierę w Moskwie. „Prawda” obłudnie napisała, że utwór ten niesprawiedliwie zdyskredytowano w czasach kultu jednostki.

Potem przyszły inne inscenizacje, w kraju i za granicą. Każda budziła w nim wyobrażenia oper, które mógłby napisać, gdyby nie uśmiercono tej części jego kariery. Mógłby napisać muzykę nie tylko do *Nosa*, ale do wszystkich dzieł Gogola. A na pewno do *Portretu*, który od dawna fascynował go i prześladował. Była to opowieść o zdolnym młodym malarzu nazwiskiem Czartkow, który sprzedaje duszę diabłu za worek złotych rubli: ten faustowski pakt sprawia, że malarz staje się modny i cieszy się powodzeniem. Jego kariera zostaje zestawiona z poczynaniami innego studenta sztuki, który dawno temu zniknął – wyjechał pracować i uczyć się we Włoszech; tu uczciwość artystyczna idzie w parze z brakiem rozgłosu. Kiedy drugi artysta wreszcie wraca z zagranicy, wystawia jeden jedyny obraz; niemniej to jedno płótno przyćmiewa cały dorobek Czartkowa – i Czartkow o tym wie. Biblijny niemal morał tej historii jest następujący: „Kto posiada talent, winien być w duszy najlepszy ze wszystkich”^[7].

W *Portrecie* mamy wyraźny wybór pomiędzy dwiema możliwościami: uczciwością albo upadkiem moralnym. Uczciwość jest jak dziewictwo: kiedy się ją straci, nie da się jej odzyskać. Ale w prawdziwym świecie, zwłaszcza w jego skrajnej wersji, jakiej przyszło mu doświadczyć, wcale to tak nie wyglądało. Istniała trzecia możliwość: uczciwość i upadek moralny. Można było być zarazem Czartkowem i okrywającym go wstydem alter ego. Tak jak można było być zarazem Galileuszem i tamtym drugim uczniem.

W czasach cara Mikołaja I pewien huzar porwał córkę generała. Gorzej – a może lepiej: poślubił ją. Generał poskarżył się carowi. Mikołaj rozwiązał ten problem, orzekając po pierwsze, że małżeństwo jest nieważne; a po drugie, że dziewczynie zostaje przywrócone dziewictwo. W ojczyźnie słoni wszystko jest możliwe. Ale nie sądził, by istniał taki władca, albo taki cud, który mógłby przywrócić dziewictwo jemu.

Z perspektywy czasu tragedie wyglądają jak farsy. Zawsze tak twierdził, zawsze w to wierzył. A jego przypadek nie był tu wyjątkiem. Dawniej czasem czuł, że jego życie, tak jak życie wielu innych, życie jego kraju, jest tragedią; tragedią, w której bohater, chcąc rozwiązać swój nieznośny dylemat, może się tylko zabić. Tyle że on tego nie zrobił. Nie, nie był bohaterem szekspirowskim.

A teraz, kiedy żył za długo, zaczynał postrzegać swoje życie jako farsę.

Co do Szekspira: spoglądając wstecz, zastanawiał się, czy nie był niesprawiedliwy. Uznał Anglika za sentymentalnego dlatego, że jego tyrani doświadczali poczucia winy, koszmarów sennych, skruchy. Teraz, gdy lepiej poznał świat, i ogłuszył go zgiełk czasu, uważał, że Szekspir prawdopodobnie miał rację, mówił szczerze: ale odnosiło się to tylko do jego czasów. Możliwe, że dawniej, kiedy władzę sprawowały magia i religia, potwory miały sumienie. Ale teraz już nie. Świat poszedł naprzód, stał się bardziej naukowy, bardziej praktyczny, mniej zdominowany przez stare przesady. Tyrani też poszli naprzód. Może sumienie przestało pełnić funkcję ewolucyjną i w związku z tym zostało wyeliminowane. Przebijcie skórę współczesnego tyrana, przedrzyjcie się przez kolejne warstwy, a zobaczycie, że struktura nie ulega zmianie, że pod granitem jest jeszcze więcej granitu; i nie ma tam żadnej jaskini sumienia.

Dwa lata po tym jak wstąpił do partii, ponownie się ożenił: z Iriną Antonowną. Jej ojciec padł ofiarą kultu jednostki; ona wychowała się w sierocińcu dla dzieci wrogów państwa; teraz zajmowała się wydawaniem muzyki. Istniały pewne drobne przeszkody: Irina miała dwadzieścia siedem lat, tylko dwa lata więcej niż Gala, i była już żoną innego starszego mężczyzny. I oczywiście to trzecie małżeństwo zostało zawarte równie impulsywnie i potajemnie jak dwa poprzednie. Ale to była dla niego nowość – mieć żonę, która kocha zarówno muzykę, jak i zajmowanie się domem; i która jest nie tylko praktyczna i sprawna, ale też zachwycająca. Nieśmiało, czule, stał się jej ślepo oddany.

Obiecali, że zostawią go w spokoju. Ale nie zostawili. Władza nadal do niego przemawiała, z tym że nie była to już rozmowa, tylko jednostronny i nikczemnie banalny monolog: nakłanianie, pochlebstwa, naprzykrzanie się. Dziś dzwonek do drzwi późnym wieczorem nie zwiastował już przybycia NKWD ani KGB, ani MWD, lecz posłańca, sumiennie dostarczającego mu tekst jego artykułu do jutrzejszego numeru „Prawdy”. Artykułu, którego oczywiście nie napisał, ale który wymagał jego podpisu. Nawet na niego nie rzucał okiem, po prostu niedbałym gestem stawiał pod nim swoje inicjały. Tak samo było z bardziej naukowymi tekstami, które ukazywały się pod jego nazwiskiem w „Sowietskiej Muzikie”.

„Ale co to będzie znaczyło, Dmitriju Dmitrijewiczu, kiedy wydadzą wasze pisma zebrane?”. „To będzie znaczyło, że nie warto ich czytać”. „Ale zwykli ludzie zostaną wprowadzeni w błąd”. „Zważywszy, w jak wielki błąd zostali już wprowadzeni, powiedziałbym, że artykuł o muzyce rzekomo napisany przez kompozytora, ale w istocie przez niego nie napisany, nie ma większego znaczenia. Moim zdaniem gdybym go przeczytał i wprowadził kilka poprawek, byłoby to jeszcze bardziej niegodne”.

Ale było też coś gorszego, znacznie gorszego. Podpisał ohydny list otwarty

przeciwko Solżenicynowi, mimo że podziwiał go i stale wracał do jego twórczości. Potem, po kilku latach, inny ohydny list potępiający Sacharowa. Jego podpis pojawił się obok podpisów Chaczaturiana, Kabalewskiego i, naturalnie, Chriennikowa. Gdzieś w głębi serca miał nadzieję, że nikt nie uwierzy – nie zdoła uwierzyć – że naprawdę zgadza się z treścią tych listów. Ale ludzie uwierzyli. Przyjaciele i koledzy muzycy nie chcieli podawać mu ręki, odwrócili się od niego. Ironia ma swoje granice: nie można podpisywać listów, chwytając się za czubek nosa albo krzyżując palce za plecami, z nadzieją że inni domyślą się, iż nie mówisz poważnie. I tak to zdradził Czechowa i podpisał donosy. Zdradził samego siebie i zdradził tych, którzy jeszcze mieli o nim dobre zdanie. Żył za długo.

Dowiedział się też, jak niszczy się duszę ludzką. Cóż, jak powiadają, to nie takie proste – życie przeżyć. Duszę można zniszczyć na trzy sposoby: tym, co inni robią tobie; tym, co pod naciskiem innych robisz sobie sam; i tym, co robisz sobie sam z własnej woli. Każdy z tych sposobów jest skuteczny, ale jeśli posłużyć się wszystkimi naraz, rezultat jest gwarantowany.

Postrzegał swoje życie jako dwunastoletnie cykle pecha. Rok 1936, 1948, 1960... Kolejne dwanaście lat daje rok 1972, znów nieuchronnie przestępny, a tym samym ten, w którym z dużą dozą pewności spodziewał się umrzeć. Niewątpliwie zrobił, co było w jego mocy. Jego zdrowie, zawsze liche, pogorszyło się tak, że nie był już w stanie wejść po schodach. Zabroniono mu pić alkohol i palić papierosy – wszak zakazy te same w sobie wystarczały, żeby człowieka zabić. Wegetariańska władza też starała się pomóc, żądając, by podróżował po całym kraju, uczestniczył w premierach, odbierał wyróżnienia. Rok zakończył z kamicą nerkową w szpitalu, gdzie uraczono go też radioterapią z powodu torbieli w płucu. Swoje inwalidztwo przyjmował ze stoicyzmem; przeszkadzał mu nie tyle jego stan, ile reakcje innych. Litość zawstydziała go tak samo jak pochwały.

Zdawało się jednak, że źle zrozumiał: pechem, jaki przewidział dla niego rok 1972, nie była śmierć, lecz dalsze życie. Zrobił, co było w jego mocy, ale życie jeszcze z nim nie skończyło. Życie to był ten kot, który trzyma papugę za ogon i wlecze po schodach w dół; a on uderza głową o każdy stopień.

Kiedy te czasy dobiegną końca... o ile w ogóle, za co najmniej dwieście miliardów lat. Ojcowie komunizmu i ich następcy zawsze demaskowali wewnętrzne sprzeczności kapitalizmu, które – z pewnością, jak dyktuje logika – doprowadzą do jego upadku. A jednak kapitalizm wciąż istniał. Każdy, kto miał oczy, zdawał sobie sprawę z wewnętrznych sprzeczności komunizmu; ale kto wie, czy one zdołają doprowadzić do jego upadku. Jednego tylko był pewien, że kiedy – jeśli – te czasy dobiegną końca, ludzie będą chcieli uproszczonej wersji tego, co się wydarzyło. Cóż, mają takie prawo.

Jednego, coby słyszeć, jednego, coby pamiętać, jednego, coby wypić – jak to się mówi. Wątpił, by mógł przestać pić, bez względu na zalecenia lekarzy; nie mógł

przestać słyszeć, a co najgorsze, nie mógł przestać pamiętać. Jakże pragnął, by pamięć dało się wyłączyć na życzenie, jak wrzuca się jałowy bieg w samochodzie. Tak dawniej robili szoferzy albo na szczycie wzgórza, albo kiedy osiągnęli najwyższą prędkość: jechali na luzie, żeby oszczędzić paliwo. Ale z pamięcią nigdy mu się to nie udawało. Mózg z uporem robił miejsce porażkom, upokorzeniom, wstrętowi do samego siebie, złym decyzjom. Chciałby pamiętać tylko to, co wybrał: muzykę, Tanię, Ninę, rodziców, prawdziwych, niezawodnych przyjaciół, Gałę bawiącą się ze świnią, Maksima odgrywającego bułgarskiego milicjanta, pięknego gola, śmiech, radość, miłość młodej żony. Pamiętał to wszystko, ale wspomnienia te często wiązały się i przeplatały z innymi, niechcianymi. I te zanieczyszczenia, ta skaza na pamięci, były dla niego udręką.

W późniejszych latach życia, jego tiki i manieryzmy przybrały na sile. Będąc z Iriną, potrafił siedzieć cicho i spokojnie; ale wystarczyło postawić go na podium, podczas oficjalnej uroczystości, nawet wśród ludzi w pełni mu życzliwych, by przestał nad sobą panować. Drapał się po głowie, kładł dłoń na brodzie, uciskał policzek palcem; drgał i wiercił się jak człowiek, który czeka, że go aresztują. Kiedy słuchał swojej muzyki, czasem zasłaniał sobie usta dłońmi, jakby chciał powiedzieć: Nie ufajcie temu, co z nich pada, ufajcie tylko temu, co wpada wam do uszu. Albo łapał się na tym, że skubie sobie klatkę piersiową: jakby szczypał się, by sprawdzić, czy nie śpi; albo jakby drapał ukąszenia komarów.

Często myślał o ojcu, po którym posłusznie go nazwano. Ten łagodny dowcipny mężczyzna, który co rano budził się z uśmiechem na ustach: on był „Szostakowiczem optymistycznym”, jeśli takowy w ogóle istniał. Dmitrij Bolesławowicz zawsze figurował w pamięci syna z grą w rękę i piosenką na ustach; spogląda uważnie przez binokle na talię kart lub metalową łamigłówkę; pali fajkę; obserwuje, jak rosną jego dzieci. Człowiek, który nie żył na tyle długo, żeby rozczarować innych ani żeby życie rozczarowało jego.

„Przekwitły już dawno chryzantemy w ogrodzie...”, a potem – jak to szło? – zgadza się: „A miłość ciągle żyje w moim cierpiącym sercu”. Syn uśmiechnął się, ale nie tak, jak zwykł uśmiechać się ojciec. Jego serce cierpiało inaczej i przeszło już dwa zawały. Trzeci się zbliżał – potrafił rozpoznać sygnał ostrzegawczy: wódka przestawała sprawiać mu przyjemność.

Ojciec zmarł rok przed tym, jak on poznał Tanię: zgadza się, prawda? Tatiana Gliwienko, jego pierwsza miłość, która powiedziała mu, że kocha go, bo jest czysty. Utrzymywali kontakt i w późniejszych latach mawiała, że gdyby spotkali się w sanatorium kilka tygodni wcześniej, ich życie potoczyłoby się zupełnie inaczej. Gdyby byli ze sobą dłużej, miłość tak umocniłaby się w ich sercach, że w chwili rozstania nic by jej nie zagroziło. To było ich przeznaczenie, a oni wypuścili je z rąk, zostali z niego okradzeni przez losowość kalendarza. Może. Wiedział, że ludzie lubią zabarwiać wczesne lata swojego życia melodramatyzmem i z perspektywy czasu obsesyjnie rozmyślać o wyborach

i decyzjach, które niegdyś podjęli bez zastanowienia. Wiedział też, że przeznaczenie to tylko słowa „I tak to”.

Niemniej ona była jego, a on jej pierwszą miłością i nadal myślał o tamtych tygodniach spędzonych w Anapie jako o idylli. Nawet jeśli idylla staje się idyllą, dopiero kiedy dobiegnie końca. W daczynie w Żukowce zamontowano windę, która wiozła go z korytarza prosto do pokoju. Jednakże, jako że był to Związek Radziecki, prawa i regulacje wymuszały, by windę, nawet taką osobistą, obsługiwał wyłącznie licencjonowany windziarz. Co na to Irina Antonowna, która tak wspaniale się nim opiekowała? Zapisała się do odpowiedniej szkoły i uczyła się, aż otrzymała dyplom. Kto by pomyślał, że będzie mu przeznaczone mieć za żonę licencjonowaną operatorkę windy?

Nie porównywał Tani i Iriny, tej pierwszej i tej ostatniej; nie w tym rzecz. Był oddany Irinie. Czyniła wszystko tak znośnym i przyjemnym, jak tylko mogła. Po prostu teraz jego możliwości były znacznie ograniczone. Podczas gdy na Kaukazie możliwości te były bezgraniczne. Ale tak już działa na nas czas.

Zanim spotkał się z Tanią w Anapie, w parku publicznym w Charkowie wykonano jego *I Symfonię*. Obiektywnie patrząc, koncert ten był katastrofą. Smyczki piszczały, fortepianu nie było słyhać; kotły zagłuszały wszystko; pierwszy fagot był żenująco zły, a dyrygent zadowolony z siebie; już na początku do koncertu przyłączyły się wszystkie charkowskie psy i publiczność pokładała się ze śmiechu. A mimo to koncert uznano za wielki sukces. Nieznający się na muzyce odbiorcy bili brawo długo i głośno; zadowolony z siebie dyrygent przyjmował ich uznanie; orkiestra zachowywała pozory profesjonalizmu; tymczasem kompozytor musiał wyjść na scenę i wielokrotnie ukłonić się wszystkim i każdemu z osobna. Prawda, że był bardzo poirytowany; ale też prawda, że był na tyle młody, by cieszyła go ironia tej sytuacji.

„Bułgarski milicjant wiąże sznurówki!”, oznajmiał Maksim przyjacielom ojca. Chłopiec zawsze uwielbiał psikusy i żarty, katapulty i wiatróvky; a przez lata doprowadził ten skecz do perfekcji. Wychodził na środek pokoju z rozwiązanymi sznurówkami butów, niosąc krzesło, które powoli, marszcząc czoło, ustawiał w najdogodniejszym miejscu. Potem, przybierając napuszony wyraz twarzy, obiema rękami unosił prawą nogę i opierał stopę na krześle. Rozglądał się, niezmiernie zadowolony z tego małego sukcesu. Potem, niezgrabnym ruchem, którego widzowie mogli w pierwszej chwili nie zrozumieć, pochylał się, omijając stopę na krześle, i zawiązywał sznurówkę lewego buta, tego, który stał na podłodze. Niezwykle usatysfakcjonowany, zmieniał nogi: lewą unosił i opierał na krześle, a następnie pochylał się i zawiązywał prawy but. Kiedy skończył, a publiczność kwiczała z radości, stawał prosto, niemal na baczność, przyglądał się pomyślnie zasznurowanym butom i z uznaniem kiwał głową, po czym z namaszczeniem odnosił krzesło.

Przypuszczał, że bawiło to tak bardzo nie tylko dlatego, że Maksim był urodzonym komikiem, nie tylko dlatego, że wszyscy lubili dowcipy o Bułgarach,

ale też z innego, głębszego powodu: bo ten prosty skecz był szalenie aluzyjny. Wykonywanie nadmiernie skomplikowanych manewrów, by osiągnąć najprostszy cel; głupota; samozadowolenie; nieliczenie się z opiniami innych; powtarzanie tych samych błędów. Czyż to wszystko, pomnożone przez miliony istnień, nie odzwierciedlało życia w słońcu stalinowskiej konstytucji: długa seria małych fars, które składają się na ogromną tragedię?

Albo inny przykład – obraz z jego dzieciństwa: tamten ich letni dom w Irinowce, na terenie posiadłości, której bogactwo stanowiły pokłady torfu. Dom jak ze snu albo koszmaru, o przestronnych pokojach i maleńkich oknach, na które dorośli reagowali śmiechem, a dzieci dreszczem przerażenia. Teraz zdawał sobie sprawę, że kraj, w którym żyje od tylu lat, też jest taki. Jakby architekci, projektując Rosję Radziecką, wykazali się wnikliwością, skrupulatnością i dobrymi intencjami, ale polegli w najbardziej fundamentalnej kwestii: metry wzięli za centymetry, a gdzieniegdzie odwrotnie. Przez co dom komunizmu wyszedł zupełnie nieproporcjonalny i pozbawiony ludzkiego wymiaru. Śnił się po nocach, jawił się jako koszmar, i u wszystkich – zarówno u dorosłych, jak i u dzieci – budził strach.

Tamto określenie, którym tak pedantycznie posługiwali się biurokraci i muzykolodzy analizujący jego *V Symfonię*, bardziej pasowało do rewolucji i do Rosji, jaka się z niej wyłoniła: tragedia optymistyczna.

Tak jak nie mógł zapanować nad tym, co pamiętała jego świadomość, nie mógł też zapobiec ciągłym daremnym przesłuchaniom, którym go poddawała. Ostatnie pytania w życiu człowieka nie rodzą się opatrzone odpowiedziami; taka już ich natura. One tylko wyją w głowie, syreny fabryczne w fis.

A więc: masz swój talent, który jest jak torf pod twoimi stopami. Ile go wykopałeś? Ile leży nietknięte? Rzadko który artysta wykopuje tylko najcenniejsze kawałki; czy choćby rozpoznaje ich wartość. Co do niego, to ponad trzydzieści lat temu postawiono przed nim ogrodzenie z drutu kolczastego i znak ostrzegawczy: KONIEC DROGI. Kto wie, co leżało – co mogło leżeć – za tym ogrodzeniem?

Pokrewne pytanie: ile złej muzyki wolno stworzyć dobremu kompozytorowi? Kiedyś myślał, że zna odpowiedź; teraz nie miał pojęcia. Napisał wiele złej muzyki do wielu bardzo złych filmów. Choć można by powiedzieć, że mierność jego kompozycji czyniła te filmy jeszcze gorszymi, a tym samym wyświadczała przysługę prawdzie i sztuce. A może to zwykły sofizmat?

Ostatni ryk syreny w jego głowie odnosił się zarówno do jego życia, jak i do sztuki. Podnosił mianowicie następującą kwestię: w którym momencie pesymizm staje się beznadziejnym smutkiem? To pytanie wyrażały jego ostatnie utwory kameralne. Powiedział skrzypkowi Fiodorowi Drużyninowi, że pierwszą część *XV Kwartetu* należy grać tak, „żeby muchy padały w locie martwe, a publiczność z nudów opuszczała salę”.

Całe życie polegał na swoim poczuciu ironii. Sądził, że ta cecha zrodziła się u niego tam, gdzie rodzi się zwykle: w przestrzeni między tym, jak wyobrażamy sobie albo przypuszczamy, albo liczymy, że potoczy się nasze życie, a tym, jak toczy się naprawdę. Poczucie ironii staje się więc mechanizmem obronnym twojego jestestwa i duszy; pozwala na co dzień oddychać. Piszesz w liście, że ktoś jest „wspaniałą osobą”, a odbiorca wie, że masz na myśli coś wprost przeciwnego. Poczucie ironii pozwala powtarzać jak papuga żargon władzy, odczytywać nic nieznaczące przemówienia napisane w twoim imieniu, z pełną powagą ubolewać nad brakiem portretu Stalina w twoim gabinecie, podczas gdy za uchylonymi drzwiami twoja żona stara się powstrzymać od wzbronionego śmiechu. Na wieść o mianowaniu nowego ministra kultury mówisz, że szczególnie ucieszą się postępowe kręgi muzyczne, które zawsze pokładały w nim ogromne nadzieje. Piszesz ostatnią część swojej *V Symfonii*, jakbyś na twarzy nieboszczyka malował uśmiech klauna, a potem z poważną miną wysłuchujesz reakcji władzy: „No, widać, że umarł szczęśliwy, pewien słusznego i nieuchronnego zwycięstwa rewolucji”. A gdzieś w głębi żywisz przekonanie, że póki możesz polegać na swoim poczuciu ironii, przetrwasz.

Na przykład w roku, w którym wstąpił do partii, napisał swój *VIII Kwartet*. Powiedział przyjaciółom, że w jego zamyśle utwór jest poświęcony „pamięci kompozytora”. Co zwierzchnictwo muzyczne z pewnością uznałoby za przejaw niedopuszczalnego egotyzmu i pesymizmu. I tak to na opublikowanej partyturze widniała dedykacja: „Ofiarom faszyzmu i wojny”. Niewątpliwie zwierzchnictwo oceniłoby, że to brzmi znacznie lepiej. Tymczasem on tylko zmienił liczbę pojedynczą na liczbę mnogą.

Chociaż nie był już taki pewny. W ironię, tak jak i w protest, może wkraść się doza samozadowolenia. Wiejski chłopak rzuca ogryzkiem jabłka w prowadzony przez szofera samochód. Pijany żebrak opuszcza spodnie i pokazuje tyłek porządny ludzom. Wybitny radziecki kompozytor umieszcza w symfonii lub kwartecie smyczkowym elementy subtelnie ironiczne. Czy jest tu jakaś różnica – tak co do motywu, jak i co do skutku?

Poczucie ironii, zdał sobie sprawę, jest równie podatne na wypadki losu i wpływ czasu jak wszystkie inne postawy. Pewnego ranka budzisz się i nie wiesz, czy jeszcze żartujesz; a nawet jeśli żartujesz, czy ma to jeszcze jakieś znaczenie, czy ktoś to zauważa. Wyobrażasz sobie, że emitujesz strumień ultrafioletowego światła, ale co, jeżeli inni go nie dostrzegają, bo wykracza poza ich spektrum? W swoim pierwszym koncercie wiolonczelowym zawarł nawiązanie do *Suliko*, ulubionej piosenki Stalina. Ale Rostropowicz, grając utwór, zupełnie tego nie zauważył. Jeśli nawet Sławie trzeba było wskazać tę aluzję, kto na świecie miałby ją dostrzec sam z siebie?

Poczucie ironii ma też swoje granice. Nie można na przykład być ironicznym oprawcą; albo ironiczną ofiarą tortur. Tak samo nie można ironicznie wstąpić do partii. To jest albo szczerze, albo cyniczne: innych możliwości nie ma. A osobie z zewnątrz może być obojętne, co wybraliśmy, bo jedno i drugie może uważać za godne pogardy. Młodszy on, stojący na skraju drogi, zobaczyłby na tylnym

siedzeniu samochodu zgrzybiały stary słonecznik, już nie zwrócony ku słońcu stalinowskiej konstytucji, ale wciąż dążący ku niemu, wciąż przyciągany przez światło władzy.

Ironia, kiedy zatracasz jej poczucie, ścina się w sarkazm. I co z niej wtedy? Sarkazm to ironia, która straciła duszę.

Pod szkłem na blacie biurka w daczce w Żukowce było wielkie zdjęcie Musorgskiego – o niedźwiedzim obliczu, z dezaprobatą w oczach: portret ten skłaniał go do niszczenia co gorszych utworów. Pod szkłem na blacie biurka w moskiewskim mieszkaniu było wielkie zdjęcie Strawińskiego, największego kompozytora tego wieku; portret ten pobudzał go do tworzenia najlepszej muzyki, jaką tworzyć potrafił. A na stoliku nocnym zawsze była pocztówka, którą przywiózł z Drezna: *Grosz czynszowy* Tycjana.

Faryzeusze usiłowali przechytrzyć Jezusa, pytając go, czy Żydom wolno płacić Cezarowi podatki. Gdyż władza zawsze, w całej historii, starała się oszukać i skorumpować tych, których się obawiała. On ze swej strony usiłował nie dać się jej podejść, ale nie był Jezusem Chrystusem, tylko Dmitrijem Dmitrijewiczem Szostakowiczem. I podczas gdy odpowiedź, jakiej Jezus udzielił faryzeuszom, kiedy ci pokazali mu monetę z wizerunkiem Cezara, była w istocie użytecznie niejednoznaczna – nie określił wszak, co konkretnie należy do Boga, a co do Cezara – on nie mógł posłużyć się tą formułą. „Oddajcie więc sztuce to, co należy do sztuki”? Toż to kredo sztuki dla sztuki, formalizmu, egocentrycznego pesymizmu, rewizjonizmu i wszystkich innych izmów, jakimi go przez lata obrzucano. A reakcja władzy zawsze była taka sama: „Powtarzajcie za nami – mówiła – SZTUKA NALEŻY DO LUDU – W.I. LENIN. SZTUKA NALEŻY DO LUDU – W.I. LENIN.

I tak to wkrótce umrze, pewnie w kolejnym roku przestępnym. Potem, jeden po drugim, umrą wszyscy: jego przyjaciele i wrogowie; ci, którzy rozumieją złożoność życia pod rządami tyranii, i ci, którzy woleliby, żeby został męczennikiem; ci, którzy znają i kochają jego muzykę, i kilku starców, którzy ciągle jeszcze gwizdzą piosenkę z *Turbiny 50 000*, nie wiedząc, kto ją napisał. Wszyscy umrą – może oprócz Chriennikowa.

W ostatnich latach życia coraz częściej stosował w swoich kwartetach smyczkowych *morendo*: „obumieranie”, „zamierająco”. Stosował je również w swoim życiu. Cóż, mało które istnienie kończy się *fortissimo* i w tonacji durowej. Nikt też nie umiera we właściwym czasie. Musorgski, Puszkina, Lermontow – oni wszyscy umarli za wcześnie. Czajkowski, Rossini, Gogol – oni wszyscy powinni byli umrzeć wcześniej; może Beethoven też. Dotyczyło to oczywiście nie tylko znanych pisarzy i kompozytorów, ale także zwykłych ludzi: oni też wykraczali poza swój najlepszy czas, przekraczali punkt, za którym życie nie mogło już przynosić radości, lecz tylko rozczarowania i straszne zdarzenia.

Tak więc żył wystarczająco długo, by budzić w sobie przygnębienie. Z artystami często tak bywało: albo popadali w próżność, uważali się za wybitniejszych, niż w istocie byli, albo grzęźli w rozczarowaniu. Dziś często myślał o sobie jako o nudnym miernym kompozytorze. Młodzieńczy brak wiary w siebie jest niczym w porównaniu ze starym brakiem wiary w siebie. I możliwe, że to był ich ostateczny triumf nad nim. Zamiast go zabić, pozwolili mu żyć, a pozwalając mu żyć, zabili go. To była ostateczna niewątpliwa ironia jego życia: pozwalając mu żyć, zabili go.

A po śmierci? Miał ochotę wznieść w milczeniu kieliszek i toast: „Miejmy nadzieję, że lepiej już nie będzie!”. O ile jednak śmierć uwolni go od życia i jego zaszczytnych upokorzeń, nie spodziewał się, żeby cokolwiek uprościła. Wystarczy spojrzeć na biednego Prokofiewa. Pięć lat po jego śmierci, gdy w całej Moskwie wmurowywano tablice pamiątkowe, pierwsza żona kompozytora domagała się od prawników, żeby unieważnili jego drugie małżeństwo. I to na jakiej podstawie! Ano na takiej, że od powrotu do Rosji w 1936 roku Siergiej Siergiejewicz był impotentem. Toteż jego drugie małżeństwo nie mogło zostać skonsumowane; toteż ona, pierwsza żona, w świetle prawa była jego jedyną żoną i jest jedyną spadkobierczynią. Żądała nawet, by lekarz, który badał Siergieja Siergiejewicza przed dwudziestu laty, w pisemnym oświadczeniu pod przysięgą stwierdził, że ta niesprawność była niezbitym faktem.

Ale tak to właśnie było. Przychodzili i zaglądali ci do łóżka. Hej, Shosty, wolisz blondynki czy brunetki? Szukali jakiegoś słabego punktu, jakichś brudów. I zawsze coś znajdowali. Plotkarze i siewcy mitów mieli swoją wersję formalizmu, zdefiniowaną przez Siergieja Siergiejewicza Prokofiewa: wszystko, czego nie rozumiemy przy pierwszym przesłuchaniu, jest zapewne niemoralne i obrzydliwe – takie mieli podejście. I zrobią z jego życiem, co będą chcieli.

A co do jego muzyki: nie łudził się, że czas oddzieli to, co dobre, od tego, co złe. Dlaczego przyszłe pokolenia miałyby z większą znajomością rzeczy oceniać jakość danej muzyki niż ci, dla których ona powstała. Był zbyt głęboko rozczarowany, by w to wierzyć. Przyszłe pokolenia uznają za wartościowe to, co uznają. Aż za dobrze wiedział, jak sława kompozytorów rośnie i gaśnie; jak niektórzy niesłusznie odchodzą w zapomnienie, a inni są dziwnie nieśmiertelni. Jego skromne życzenie na przyszłość brzmiało tak: niech romans *Okwitły chryzantemy* – choćby najgorzej zaśpiewany do trzeszczącego mikrofonu w jakiejś taniej knajpce – nadal doprowadza ludzi do łez; a tymczasem, gdzieś indziej, może inna publiczność wzruszy się w milczeniu jednym z jego kwartetów smyczkowych; i może pewnego niezbyt odległego dnia obie te publiczności połączą się w jedną.

Powiedział rodzinie, żeby nie zajmowali się jego „nieśmiertelnością”. Jego muzyka powinna być grana ze względu na jej wartość, a nie na skutek jakiejś pośmiertnej kampanii. Wśród wielu petentów, którzy go teraz oblegali, była wdowa po znanym kompozytorze. „Mąż nie żyje, a ja nie mam nikogo” –

powtarzała w kółko jak refren. Ciągłe mówiła mu, że wystarczy, by „podniósł słuchawkę” i poleciał temu czy tamtemu, żeby zagrał muzykę jej zmarłego męża. Robił to wiele razy, początkowo z litości i uprzejmości, potem tylko po to, żeby się jej pozbyć. Ale to nigdy nie wystarczało. „Mąż nie żyje, a ja nie mam nikogo”. I tak to znów podnosił słuchawkę.

Aż pewnego dnia znajome słowa wzbudziły w nim coś więcej niż tylko znajomą irytację. Odparł więc poważnie:

– Tak... tak... A Johann Sebastian Bach miał dwadzieścioro dzieci i wszystkie one propagowały jego muzykę.

– Właśnie – zgodziła się wdowa. – I dlatego gra się ją po dziś dzień!

Na jedno liczył – że śmierć wyzwoli jego twórczość: wyzwoli ją od jego życia. Minie trochę czasu i choć muzykolodzy dalej będą toczyć swoje dyskusje, jego twórczość zacznie mówić sama za siebie. Historia, a także biografia przeminą: może kiedyś faszyzm i komunizm będą tylko słowami w podręcznikach. A wtedy jego muzyka, jeśli wciąż będzie mieć jakąś wartość – jeśli wciąż będą uszy gotowe jej słuchać – stanie się... po prostu muzyką. To wszystko, na co może liczyć kompozytor. Do kogo należy muzyka? – zapytał tamtą drżącą studentkę, i choć odpowiedź była wypisana wersalikami na transparencie za głową egzaminatora, dziewczyna nie potrafiła odpowiedzieć. Ta niemożność stanowiła prawidłową odpowiedź. Ponieważ, w ostatecznym rozrachunku, muzyka należy do muzyki. To wszystko, co można powiedzieć, na co można liczyć.

Żebrak pewnie już dawno nie żył, a Dmitrij Dmitrijewicz niemal natychmiast zapomniał, co powiedział. Ale ten, którego nazwisko nie zapisało się na kartach historii, pamiętał. On to zrozumiał, docenił znaczenie. Otaczała ich Rosja, otaczała ich wojna, i wszelkiego rodzaju cierpienia, jakie ona niesie. Był tam długi peron dworcowy, nad którym właśnie wzeszło słońce. Był tam mężczyzna, a właściwie połowa mężczyzny, jeżdżący na desce na kółkach, przywiązany do niej sznurem, który obejmował go w pasie. Dwóch pasażerów miało butelkę wódki. Wysiedli z pociągu. Żebrak przerwał swoją sprośną piosenkę. Dmitrij Dmitrijewicz trzymał butelkę, on trzymał szklanki. Dmitrij Dmitrijewicz nalał wódki; wtedy spod rękawa wysunęła mu się bransoletka z czosnku. Nie miał wprawy barmana i poziom alkoholu w każdej szklance był nieco inny. Żebraka zajmowało tylko to, co leciało z butelki; tymczasem on myślał o tym, że Mitia zawsze chce pomagać innym, ale z natury nie jest w stanie pomóc samemu sobie. A Dmitrij Dmitrijewicz jak zawsze słuchał, i słyszał. Kiedy więc trzy w różnym stopniu napełnione szklanki zadzwoniły o siebie, uśmiechnął się, przechylił głowę w bok, tak że w jego okularach przelotnie odbiło się światło słoneczne, i mruknął:

– Trójdźwięk.

I to zapamiętał ten, co pamiętał. Wojna, strach, bieda, tyfus i brud, a mimo to, wśród tego wszystkiego, nad tym i pod tym, i poprzez to, Dmitrij Dmitrijewicz usłyszał doskonały trójdźwięk. Wojna niewątpliwie kiedyś się skończy – chyba że nie skończy się nigdy. Strach będzie nam dalej towarzyszyć, bezzasadna śmierć,

bieda i brud – możliwe, że one też będą towarzyszyć nam wiecznie, kto wie. A jednak trójdźwięk wygrany przez trzy niezbyt czyste szklanki i ich zawartość był wolny od zgiełku czasu i przeżyje wszystkich i wszystko. I może, ostatecznie, tylko to się liczyło.

6 Jewgienij Jewtuszenko, *Kariera*, przeł. Jerzy Szokalski.

7 Przeł. St. Baczyński.

Od autora

Szostakowicz zmarł 9 sierpnia 1975 roku, pięć miesięcy przed początkiem następnego roku przestępnego.

Nicolas Nabokov, jego prześladowca z Kongresu Pokoju w Nowym Jorku, istotnie był opłacany przez CIA. Rezerwa, z jaką Strawiński odnosił się do kongresu, nie wynikała jedynie z przekonań „etycznych i estetycznych”, jak to twierdził w telegramie, lecz miała też podłoże polityczne. Jego biograf, Stephen Walsh, ujął to następująco: „Jak wszyscy biali Rosjanie w powojennej Ameryce Strawiński [...] z pewnością nie zamierzał narazić na szwank swojej z trudem zdobytej reputacji lojalnego Amerykanina, okazując choćby cień poparcia dla prokomunistycznej akcji propagandowej”.

Tichon Chriennikow, wbrew (fikcyjnym) obawom Szostakowicza, nie okazał się nieśmiertelny; ale i tak się wykazał – rządził związkami kompozytorów republiki rosyjskiej od jego powstania w 1948 roku do upadku, wraz z całym Związkiem Radzieckim, w roku 1991. Czterdzieści osiem lat od objęcia tej funkcji nadal udzielał zręcznych nijakich wywiadów, głosząc, że Szostakowicz był pogodnym człowiekiem, który nie miał się czego obawiać. (Kompozytor Władimir Rubin skomentował to słowami: „wilk nie zna strachu owiec”). Chriennikow nigdy nie zniknął z pola widzenia ani nie stracił zamiłowania do władzy: w 2003 roku został odznaczony przez Władimira Putina. Zmarł w końcu w 2007 roku, w wieku dziewięćdziesięciu czterech lat.

Szostakowicz był wielogłosowym narratorem swojego życia. Niektóre historie istnieją w różnych wersjach, zostały przez lata rozwinięte i „poprawione”. Inne – na przykład to, co wydarzyło się w Wielkim Domu w Leningradzie – istnieją w jednej wersji, pochodzącej z jednego źródła, opowiedanej jeszcze wiele lat po śmierci kompozytora. Mówiąc ogólniej, w stalinowskiej Rosji trudno było dojść do prawdy, a tym bardziej ją podtrzymywać. Nawet nazwiska zmieniały brzmienie: tak więc funkcjonariusz, który przesłuchiwał Szostakowicza w Wielkim Domu, nazywał się różnie – Zanczewski, Zakrewski i Zakowski. Wszystko to jest wielce frustrujące dla biografów, ale niezwykle korzystne z punktu widzenia powieściopisarza.

Szostakowicz to postać szeroko opisywana i muzykolodzy z pewnością rozpoznają moje dwa główne źródła: znakomitą wieloaspektową książkę Elizabeth Wilson *Shostakovich: A Life Remembered* (1994; wydanie poprawione: 2006) oraz *Świadectwo: Wspomnienia Dymitra Szostakowicza tak jak zostały opowiedziane Solomonowi Wołkowowi i w opracowaniu tegoż* (1979). Publikacja

książki Wołkowa wywołała poruszenie zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie, a tak zwane wojny szostakowiczowskie toczyły się dziesiątki lat. Ja potraktowałem ten tekst jak osobisty dziennik: narrację, która pozornie zawiera całą prawdę, ale zwykle powstaje co dzień o tej samej porze, w podobnym nastroju, obciążona skutkami tych samych uprzedzeń i luk w pamięci. Inne przydatne źródła to *Story of a Friendship* Isaaka Glikmana (2001) i wywiady z dziećmi kompozytora przeprowadzone przez Michaela Ardova i wydane jako *Memories of Shostakovich* (2004).

Największą pomocą przy pracy nad tą powieścią służyła mi Elizabeth Wilson. Dzięki niej uzyskałem materiały, do których inaczej bym nie dotarł, sprostowała też wiele moich błędnych przekonań i przeczytała maszynopis. Ale to jest książka mojego autorstwa, nie jej; a jeśli moja się wam nie spodobała, sięgnijcie po tę, którą napisała ona.

J.B.
Maj 2015 roku