

JAKUB WALCZAK

Uniwersytet Wrocławski, Polska

jaqubwalczak@wp.pl

## Piotra Czajkowskiego kobiety (nie)dotykanie. Przypadek Tatiany

Formułując estetyczne zamierzenia wobec swej kompozycji opartej na tekście Puszkiniowskiego *Eugeniusza Oniegina*, Piotr Czajkowski pisał w liście do Sergiusza Taniejewa:

Chcę, by nie było ani carów, caryc, narodowych buntów, bitew, marszów, słowem — wszystkiego tego, co stanowi atrybut grand opéra. Poszukuję intymnego, ale silnego dramatu opartego na konflikcie sytuacji, których także doświadczyłem lub które widziałem, potrafiących głęboko mnie poruszyć<sup>1</sup>.

Powiedzieć, że *Eugeniusz Oniegin* był dla Czajkowskiego natchnieniem lub inspiracją do stworzenia opery — to zdecydowanie za mało. Analiza źródeł, a więc przede wszystkim zapisków kompozytora i prowadzonej przez niego korespondencji, pozwala na postawienie następującej tezy: koncentracja nad postacią Tatiany jest w wypadku Czajkowskiego przykładem przenikania się rzeczywistości tekstowej i świata realnego (zachodzi tu relacja: świat przedstawiony — świat rzeczywisty). Przyglądając się efektowi fascynacji postacią Tatiany, można stwierdzić, że pomiędzy literackim pierwowzorem a kompozycją Czajkowskiego dostrzegalne są wspólne motywy i motywacje, tematy i poruszane problemy, powtarzalne obrazy i wewnętrzne linie spajające, których zrelacjonowanie stanowi cel niniejszej pracy.

Czajkowski utożsamiał się z tekstem poematu niezwykle głęboko. U Puszkina odnalazł odpowiedź na wiele nurtujących go pytań, a tekst *Eugeniusza Oniegina* stał się zaczynem do ich artystycznego przetworzenia. Na fenomen tego przetworzenia składa się kilka poziomów, na których odbywają się transpozycje z jednego utworu do drugiego, naczelną zaś wydaje się topos *Tatiany*. Jeśli porówna

---

<sup>1</sup> П. Чайковский. С. Танеев. Письма, оргас. В.А. Жданов, Москва 1951, s. 24 (wszędzie tam, gdzie nie podano nazwiska tłumacza — przeł. J.W.).

się status tej postaci w literackim pierwowzorze i w operze, to stwierdzić można, że zarówno u jednego, jak i u drugiego twórcy jest on wyjątkowy. Czajkowski nie krył swej fascynacji postacią Tatiany. Nosił się zresztą z zamiarem napisania odrębnej arii inspirowanej fragmentem z Puszkina (list Tatiany) przed tym jeszcze, zanim zdecydował się zacząć pracę nad *Eugeniuszem Onieginem*<sup>2</sup>. Pomysł ten zrealizował jednak dopiero w momencie podjęcia się napisania całej opery: jak wiadomo z relacji samego Czajkowskiego, zaczął komponować od sceny pisania listu przez Tatianę. Praca ta pochłonęła go całkowicie, a Tatiana stała się dlań centralną postacią dramatu, „żywą istotą, równie prawdziwą, jak wszystko wokół niej; kochałem Tatianę — stwierdza Czajkowski — i byłem wściekły na Oniegina [...]”<sup>3</sup>. Kompozytor traktował tę postać wyjątkowo, poświęcając jej dużo uwagi, niezwykle poważnie podszedł do jej muzycznej charakterystyki. Można zaryzykować stwierdzenie, że jest to bodaj najpełniej sportretowana przez Czajkowskiego postać kobieca wśród bohaterek jego oper.

Ażeby ujawnić wspomniane transcendowanie motywu, trzeba przedstawić sytuację w życiu osobistym kompozytora, w jakiej znajdował się w momencie podejmowania decyzji o podjęciu pracy nad *Eugeniuszem Onieginem*. Biografowie kompozytora zgodnie podkreślają, że wiosna 1877 roku była trudnym okresem dla Czajkowskiego<sup>4</sup>. Jak okaże się niebawem, decyzje, które powziął w tym okresie, były przyczyną jego frustracji. W wieku trzydziestu siedmiu lat postanowił, wbrew swej orientacji, ożenić się. W literaturze poświęconej życiu i twórczości Czajkowskiego, jaka powstała przed rozpadem ZSRR, nie pisze się otwarcie o tej stronie intymnego życia kompozytora. Autorzy opracowań w rozmaity sposób omijają temat jego orientacji seksualnej, na przykład pisząc enigmatycznie bądź o „fizjologicznej nienormalności”<sup>5</sup>, o której Czajkowski przekonał się, rzekomo podejmując próbę założenia rodziny, bądź to o „pewnych niedomaganiach natury fizjologicznej”<sup>6</sup>, które spowodowały zerwanie małżeństwa. Kompozytor poślubił Antoninę Milukową, była studentką moskiewskiego konserwatorium. Jak pisze jeden z badaczy: „panny, takie jak ona, były »dodatkiem« w tej zdominowanej przez mężczyzn muzycznej instytucji, która jednak, żeby przetrwać, potrzebowała ich pieniędzy”<sup>7</sup>. Milukowa nie była muzycznym talentem, nie znała kompozycji Czajkowskiego, nie chodziła na koncerty Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego — ważnej w tym czasie instytucji muzycznej. Czajkowski oczarował ją jako mężczyzna i wykładowca, ale z pewnością nie mogła liczyć na szczerę

<sup>2</sup> Por. B. Яковлев, *Избранные труды о музыке*, t. 1, Москва 1964, s. 179.

<sup>3</sup> Cyt. za: A. Holden, *Piotr Czajkowski. Tragiczny i romantyczny*, przeł. B. Nawrot, Warszawa 1999, s. 168.

<sup>4</sup> Por. na przykład O. Keller, *Piotr Czajkowski. Życie i twórczość*, przeł. A. Braeutigam, Łódź-Katowice-Warszawa 1923; A. Alszwang, *Czajkowski*, przeł. J. Popiel, Kraków 1979; A. Holden, *op. cit.*; S. Mundy, *Czajkowski*, przeł. E. Pankiewicz, Kraków 2005.

<sup>5</sup> Z. Lissa, *Historia muzyki rosyjskiej*, Kraków 1955, s. 340.

<sup>6</sup> L. Bazyłow, *Historia nowożytnej kultury rosyjskiej*, Warszawa 1986, s. 699.

<sup>7</sup> S. Mundy, *op. cit.*, s. 122.

odwzajemnienie tej fascynacji. Na egzaltowane wyznania Milukowej, która groziła nawet samobójstwem, odpowiedział propozycją małżeństwa, która — jak się wydaje — była desperackim poszukiwaniem stabilizacji i próbą uciszenia plotek na temat swoich preferencji<sup>8</sup>. Te pełne dramatyzmu momenty dokonywania wyborów zaważyły na niedobrej kondycji psychicznej Czajkowskiego<sup>9</sup>, w tym czasie zajętego pracą nad *Eugeniuszem Onieginem*.

Tak jak bohaterka Puszkina poematu, tak też i Milukowa postanawia napisać list, w którym desperacko wyznaje uczucie, jakim obdarzyła Czajkowskiego. Skojarzenie tej sytuacji z sytuacją Oniegina jest wyraźne. Mniej oczywiste wydaje się za to jej rozwiązanie. Czajkowski zdecydował się odpowiedzieć na list Milukowej, co zrodziło w niej ogromne nadzieje. Kolejne listy samowważczej kandydatki na żonę pełne są egzaltowanych wyznań i deklaracji oraz gróźb, że zabije się, jeśli nie będzie mogła żyć z Czajkowskim. Pod koniec maja 1877 roku doszło do spotkania obojga, na którym padły deklaracje małżeństwa. W ten sposób urzeczywistniło się niespełnione w *Eugeniuszu Onieginie* pragnienie zakochanej dziewczyny, tyle tylko, że w tym wypadku życiowe decyzje zostały podjęte po to, by uniknąć dramatycznej konkluzji, jaka ma miejsce w dziele Puszkina. Czajkowski, który zorientował się, że naraża się na kłopoty, próbuje sam przed sobą usprawiedliwiać swoje poczynania i przesłanki dla dopełnienia małżeństwa, obwiniając się jednocześnie i tłumacząc swoje motywacje obsesyjnym traktowaniem postaci Tatiany. Sam porównuje siebie do bohatera swojej nowej opery:

Naprawdę wydawało mi się, że zachowałem się jeszcze podlej niż Oniegin. Poczuję okropną złość na siebie za bezdusność, z jaką potraktowałem tę zakochaną we mnie dziewczynę<sup>10</sup>.

Zestawiając przedstawione tu fakty, można stwierdzić, że w dwóch utworach, jakimi są poemat Puszkina i opera Czajkowskiego, a zarazem pomiędzy

<sup>8</sup> O homoseksualnej naturze Czajkowskiego wiadano, stawało się to tematem niewyszukanych plotek; obracał się on bowiem w towarzystwie mężczyzn, którzy nie ukrywali swoich preferencji. Wbrew temu, co może się wydawać oczywiste, w ówczesnej Rosji nie piętnowano takich zachowań, choć oficjalnie groziła za nie nawet zsyłka na Syberię. Liberalne postawy niektórych środowisk czasów reform cara Aleksandra II Romanowa nie budziły tyle emocji, co w wiktoriańskiej Anglii czy purytańskich Niemczech. Atmosfera wyemancypowania panowała na dworze carskim i w kręgach artystycznych, gdzie homoerotyzm pozostawał raczej pewnym niedopowiedzeniem, które świadczyło o atrakcyjności w towarzystwie, ze względu na otoczkę skandalu. Nieśmiały jednak Czajkowski nie w pełni akceptował swoją tożsamość (zob. więcej: H. Zajączkowski, „The Musical Times” CXXXIII, 1992, nr 1797; *Tchaikovsky through Others' Eyes*, red. A. Poznansky, Bloomington 1999).

<sup>9</sup> W pracy poświęconej psychologicznym portretom znanych kompozytorów niemiecki badacz Gerhard Böhme wylicza trzy symptomy świadczące o neurotycznych zaburzeniach w osobowości Czajkowskiego: 1. zmienne zaburzenia czynnościowe; 2. depresyjna i hiperwrażliwa osobowość ze skłonnością do reakcji histerycznych; 3. niezadowolająca sytuacja życiowa jako wywołująca je przyczyna (zależność finansowa, niezdolność do wyboru partnera itd.). Zob. więcej: G. Böhme, *Medizinische Porträts berühmter Komponisten*, Stuttgart-New York 1979, s. 139–168.

<sup>10</sup> Cyt. za: A. Holden, *op. cit.*, s. 168.

nimi, wyraźnie zarysowany jest *locus communis* — postać Tatiany, przenikający głęboko rzeczywistość tekstową. Topos ten miał nie tylko bezpośredni wpływ na portret muzyczny, ale zaistniał także w świadomości kompozytora jako określony koncept, konkretny obraz czy alegoria.

Transpozycja postaci Tatiany z poematu Puszkina polega u Czajkowskiego na tym, że jej muzyczny portret nie jest jedynie ilustracją, lecz całą samodzielną koncepcją. Równie poważnie traktuje Tatianę narrator w literackim pierwowzorze, zwracając się do niej w szczerzej apostrofie:

Tatjano, o Tatjano miła!	Татьяна, милая Татьяна!
Ja łzy wylewam razem z tobą,	С тобой теперь я слезы лью;
Żeś tyranowi powierzyła	Ты в руки модного тирана
Losy i duszę swoją młodą	Уж отдала судьбу свою.
[..]	[..]
I twój kusiciel wszędzie, wszędzie,	Везде, везде перед тобой
Gdzie będziesz ty — on z tobą będzie.	Твой искунитель роковой.

(rozd. 3, strofa XV)

Wszystkie cechy Tatiany, takie jak wewnętrzna siła, idealizm, wrażliwość i pragnienie miłości, a także niezłomna wiara w czyste uczucie, pasowały do koncepcji Czajkowskiego, który sam tak opisuje swoją bohaterkę w liście do Nadieždy von Meck z września 1883 roku:

Tatiana nie jest tylko prowincjonalną panienką, która zakochuje się w paniczku ze stolicy. Jest to dziewicza dusza przepelniona czystym kobiecym pięknem, nieskażona jeszcze realnym życiem; jej marzycielska natura smutnie poszukuje ideału [...] Puszkina w sposób wspaniały, genialny oddał moc tej dziewiczej miłości, a ja od mych najmłodszych lat zawsze byłem poruszony głęboką poetyckością Tatiany po tym, jak pojawia się u niej Oniegina<sup>11</sup>.

Przedstawiona przez Puszkina fabuła zawiera wewnętrzny motyw spajający losy Tatiany i Eugeniusza. Chodzi o przewijający się topos listu, który stanowi kolejne istotne zagadnienie w rozważaniach na temat klucza do interpretacji *Eugeniusza Oniegina*. List stanowił w kulturze XIX wieku skonwencjonalizowany sposób komunikacji; otrzymywanie i pisanie listów należało w określonych sferach do codzienności, a dodatkowo w kulturze romantyzmu weszło niejako do normy „romantycznego” zachowania. Pisanie listów było więc zgodne z duchem epoki, z potrzebą wypowiedzania się, która zrodziła — jak pisze Stefania Skwarczyńska — kult listu, a „zastosowanie się do prądów kulturalnych wieku stawało się obowiązkiem każdego człowieka o pretensjach do kultury [...], jak i prostym przystosowaniem do przepisów bon tonu”<sup>12</sup>.

*Eugeniusza Oniegina* można nazwać „historią dwóch listów”, listów naznaczonych piętnem niespełnionych nadziei. Pierwszy list przynosi rozczarowanie Tatianie, drugi zaś jest paralelnym motywem, z tą tylko różnicą, że nadawcą tym

<sup>11</sup> П. Чайковский, *Переписка с Н.Ф. фон-Мекк*, т. 3, Москва-Ленинград 1934–1935, s. 227.

<sup>12</sup> S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, Lwów 1937, s. 264–265.

razem jest Oniegin. Obydwa listy są żarliwym wyznaniem uczuć, które jednak nie przynosi pozytywnego rozwiązania, a jest raczej przyczyną osobistej porażki obydwu bohaterów. Wysłanie listu do Oniegina zapoczątkowało osobisty dramat bohaterki. Oceniając jej zachowanie z perspektywy obowiązujących wówczas norm, stwierdzić należy, że jej poczynania były nieprzemyślane. Tatiana odważyła się napisać list do człowieka, którego prawie nie знаła, narażając się na śmieszność. Jeśli przywoła się sytuację, w jakiej znalazł się Czajkowski po otrzymaniu listu od Antoniny, to analogia z Onieginem wydają się bardzo wyrazista. Stwierdzenie, że Antonina była inspiracją do zbudowania postaci Tatiany w operze, byłoby jednak sporym nadużyciem. Czajkowski początkowo unikał jakiegokolwiek kontaktu z Milukową:

Zgubiłem jej list — a może ukryłem go tak dobrze, że nie mogłem go znaleźć i przypominałem sobie o nim dopiero, kiedy jakiś czas później otrzymałem następny<sup>13</sup>.

Przyszła żona Czajkowskiego, w przeciwieństwie do Tatiany, nie fascynowała go wcale. Stała się *de facto* ofiarą swej nierozwagi i naiwności, konsekwencji czego nie uniknął także Czajkowski, pozwalając na taki rozwój wydarzeń. Niemniej jednak scena pisania listu przez Tatianę w pierwszym akcie opery stanowi jeden z kluczowych momentów tej kompozycji. List Tatiany stanowił dowód na wydostanie się z konwencjonalizmu. Tatianie udaje się wyrwać z siideł poprawności zastawionych przez tradycję, ale jej działania prowadzą do przegranej. Ten wyrazisty obraz stał się inspiracją dla Czajkowskiego do sceny Tatiany.

Pisanie listów w ogóle miało dla kompozytora duże znaczenie. Sam pozostawił obszerną korespondencję, jaką prowadził przez lata ze swoimi braćmi i najbliższymi przyjaciółmi. Szczególny status miała korespondencja z Nadieżdą von Meck. Nadieżda von Meck (1831–1894), która dysponowała ogromnym majątkiem dzięki działalności męża, w 1877 roku zaoferowała kompozytorowi roczne subsyduum w wysokości sześciu tysięcy rubli. Dzięki temu wsparciu Czajkowski mógł zrezygnować z pracy w konserwatorium i swobodnie zająć się działalnością kompozytorską. Na znak swojej wdzięczności Czajkowski za-dedykował von Meck *IV Symfonię*. Skromna Nadieżda von Meck nie chciała, by jej imię widniało przy tytule tej kompozycji, dlatego Czajkowski pozostawił dedykację: *Moemy dpyzy*. Wart podkreślenia jest fakt, że nigdy nie doszło między nimi do spotkania. To właśnie w okresie pisania *Eugeniusza Oniegina* rozwinęła się jedna z najbardziej fascynujących znajomości: „epistolarna” przyjaźń z Nadieżdą von Meck, której owocem jest około 1200 wymienionych między obojgiem listów.

Zaprezentowany topos kobiety „niedotykanej” wydaje się typowy dla idealizowanych portretów kobiet, często spotykanych u romantyków. Puszkiniowska Tatiana jest jakby pozbawiona ciała, na pierwszym planie pozostają inne jej cechy i przymioty. W przypadku Czajkowskiego można zauważyć, że topos

<sup>13</sup> Cyt. za: A. Holden, *op. cit.*, s. 168.

ten wychodzi z rzeczywistości tekstowej, której jest przypisany, realizuje się w świecie rzeczywistym, aby raz jeszcze powrócić w nowej formie w kompozycji operowej.

## Tchaikovsky's (un)touchable women. The case of Tatiana

### Summary

The topos of an (un)touchable woman seems to be typical of the idealized women's portraits encountered in the Romanticism. Pushkin's Tatiana seems deprived of the body. In the foreground of her portrait there are features and qualities other than her physicality. In the case of Tchaikovsky it can be noted that the topos starts from the text, which it is assigned to, it is realized in the real world, to return once more, again illustrated by other means of artistic process, in the great opera.

*Keywords:* literature and opera, romantic topos, homosexuality, correspondence, (un)touchable woman.