

Rozdział 4

Bestia i anioł

W tej opowieści przyjmuje się, że w Mozarcie współlistnieli Kaliban i Prospero, *homme supérieur* i *erdenkind*:

W *Czarodziejskim flecie* to podwójne życie uzyskuje jasny wyraz. Mozart to starający się o Paminę Tamino, symbol najwyższego człowieczeństwa. Zarazem jednak to Papageno, człowiek naturalny, pantagruelista. [...] Zasadniczą ideą całości jest rozdźwięk między ziemskimi a niebiańskimi siłami w człowieku, czyli problem, na który natrafiamy w podwójnym życiu Amadeusza¹.

Twierdzenie o podwójnej osobowości to zasadniczy temat biografii autorstwa Arthura Schuriga. Jego książka, wydana po raz pierwszy w 1913 roku, wywarła znaczny wpływ. Przedstawiony w niej obraz mężczyzny nieustannie walczącego z obecnymi

1 A. Schurig, *Wolfgang Amadé Mozart*, Leipzig 1923, t. 2, s. 89, 345.

w nim sprzecznościami wydawał się zbawienną przeciwwagą dla przesłodzonych portretów dziewiętnastowiecznych. Święty Mozart mógł być tylko płytkim człowiekiem i artystą, a Mozart Schuriga miał głębię estetyczną i psychologiczną. W słynnej biografii opublikowanej w 1945 roku Alfred Einstein szedł w ślady Schuriga: „Istnieje osobliwy rodzaj ludzi, w których rozgrywa się wieczna walka o przywództwo między ciałem i duszą, między pierwiastkiem zwierzęcym a boskim. Te przeciwieństwa, uderzające u wszystkich wielkich, w nikim może nie występują tak dobitnie, jak w Wolfgangu Amadeuszu Mozarcie”².

Książki Schuriga i Einsteina zasługują na uwagę, gdyż ten motyw opracowano w nich bardzo szczegółowo, ale należy dodać, że historia tego wątku zaczyna się w pierwszym nekrologu. W przypadku Mozarta — twierdzono — niezrównany geniusz muzyczny przebywał w człowieku niewyróżniającym się, mającym wady i nieodpowiednim. Perła w ostrydze. Ta nieodpowiedniość ujawniała się w kilku dziedzinach, które zostaną tu kolejno omówione. Nie był atrakcyjny fizycznie, do końca życia pozostał dzieckiem, uzależnił się od rozrywek w podłym towarzystwie i przyjemności czerpanej z picia alkoholu, nigdy nie nauczył się gospodarować pieniędzmi, jako zawodowy muzyk pracował nieregularnie i nierzetelnie, a w relacjach zawodowych wychodził na kompletnego ignoranta całkowicie pozbawionego wyczucia i światowej mądrości. Jeśli chodzi o kobiety, był bawidamkiem i głupcem. Jego stosunki z kobietami to kwestia poważna, zostanie więc omówiona oddzielnie w kolejnym rozdziale. Powszechnie znano jego wady, przez które zniszczył sobie karierę. Rozpusta doprowadziła do zadłużenia, załamania

2 A. Einstein, *Mozart, człowiek i dzieło*, Kraków 1975, s. 9.

4. Bestia i anioł

i zgonu. „Niepohamowanie gonił za przyjemnościami. Zachwycało go wszystko, przez co zmieniała się scena; im bardziej ekstrawaganckie, tym lepiej. [...] To było [...] zapaleniem świecy z obu stron”³. „Nie potrzeba ani trucizny, ani tajemniczego posłańca, ani miążkiego proszku w liście, ani requiem — jego siły się wyczerpały, organizm był wyniszczony”⁴.

*

Już w 1793 roku, w nekrologu autorstwa Schlichtegrolla, znajdujemy opis genialnego Mozarta, którego wygląd wcale nie zdradzał geniusza:

Mozart nie wyróżniał się szczególnie atrakcyjną posturą. [...] Był niski, chudy i blady, a rysy twarzy nie zdradzały niczego niezwykłego. Jego ciało było w nieustannym ruchu, zawsze musiał się czymś bawić rękoma albo stopami. [...] Nawet wyraz twarzy nie pozostawał niezmienny⁵.

Němeček dodał: „Niepozorny wygląd i niski wzrost wynikały z wysiłku umysłowego we wczesnym okresie życia i braku swobodnego ruchu w dzieciństwie”⁶. Te opisy dostarczyły obfitego materiału każdemu pragnącemu tkać sensacyjną opowieść o dwoistej istocie ludzkiej. Okazję wykorzystał Stendhal: „Zauważało się u niego pewne dziwactwo, które normalnie jest oznaką głupoty — jego ciało było w ciągłym ruchu. [...] Ciało

3 E. Holmes, *Life of Mozart*, London 1912, s. 241 i przypis na s. 242.

4 [I.T.F.C. Arnold], dz. cyt., s. 66–67.

5 F. Schlichtegroll, *Mozarts Leben*, Grätz 1794, s. 29–31.

6 F. Niemtschek, dz. cyt., s. 44.

miało najmniejsze możliwe znaczenie w tym zdumiewającym związku, który nazywa się Mozartem”⁷.

Nissen powielił uwagi Němečka i dodał kilka, być może pochodzących od Constanze, które nadawały się do obrazu brzydkiego geniusza. Miał wyłupiaste oczy i za dużą głowę. W „Morgenblätter” nazwano go kiedyś „wielkonosym Mozartem”⁸. Michael Kelly, irlandzki tenor występujący w pierwszej inscenizacji *Wesela Figara*, pisał: „Był zdecydowanie niski, bardzo szczupły i blady, z szopą delikatnych jasnych włosów, z powodu których zdradzał pewną próżność”. Wspominał także, że Mozart wyszedł na scenę w karmazynowym płaszczu i bikornie* ze złotymi lamówkami⁹. Ze sporządzonego po śmierci Mozarta wykazu składników majątku wynika, że sporo wydawał na luksusową i modną odzież. Zachował się też dziwaczny list do baronowej Waldstätten z całkowicie czytelną aluzją. Mozart pisał w nim, że marzy mu się czerwony płaszcz z guzikami z macicy perłowej z kamieniami. „Chciałbym, aby wszystkie moje rzeczy były dobre, autentyczne i piękne!” Baronowa najwyraźniej zajęła się spełnieniem tego pragnienia¹⁰. Wielu wnioskowało, że Mozart starał się nadrabiać niepozorny wygląd ekstrawaganckim strojem. Schurig posunął się nawet do twierdzenia o zniewieściałości w doborze odzieży, dodając w przypisie, że kompozytor musiał się zacząć golić dopiero w wieku dwudziestu dwóch lat¹¹.

7 Stendhal, *Vie de Mozart*, w: *Œuvres complètes*, Paris 1970, s. 284, 323.

8 G.N. Nissen, dz. cyt., s. 622–623.

* Najprawdopodobniej w takim nakryciu głowy; Kelly użył określenia *cocked hat*.

9 MDL, s. 454, 457.

10 List z 28 września 1782 roku.

11 A. Schurig, *Wolfgang Amadé Mozart*, dz. cyt., t. 2, s. 397–400.

4. Bestia i anioł

Ten ważny element opowieści o współistnieniu bestii i anioła w Mozarcie musi budzić wątpliwości. Wszyscy późniejsi biografowie bardzo wiele wzięli z publikacji Schlichtegrolla, Němečka i Nissena, przy czym Nissen spisywał z Němečka, a ten spisywał ze Schlichtegrolla. Skąd jednak wziął te informacje Schlichtegroll, który według naszej wiedzy nigdy nie widział Mozarta? Zasadnicze znaczenie miał anonimowy dopisek do listu, który wysłała do niego Nannerl, zawierający wzmiankę, że „Wolfgang był niski, chudy, blade i całkiem pozbawiony postury czy rysów twarzy, które pozwalałyby mieć jakiegokolwiek pretensje do pięknego wyglądu”. Kto natomiast powiedział Schlichtegrollowi o rozkojarzeniu i nerwowości Mozarta, po prostu nie wiemy. Schlichtegroll połączył to z oderwaną uwagą Nannerl, że „gdy tylko siadał do instrumentu, młody Mozart był w pełni mistrzem”, aby wytworzyć zwodniczy obraz człowieka, który zachowywał się idiotycznie, lecz całkowicie się odmieniał, kiedy brał się do muzyki¹². To wszystko zapewniło doskonałą pożywkę autorom piszącym później, ale czy faktycznie tak było? Wspomnienia poety i krytyka Ludwiga Tiecka, opublikowane pośmiertnie w 1855 roku, zawierają wzmiankę o wrażeniu, które zrobił na nim Mozart, „mały, ruchliwy, żwawy, o głupim wyrazie twarzy — nijaka postać w szarym płaszczu”¹³. Czy to potwierdzenie informacji z wczesnych biografii, czy wspomnienie przez nie ukształtowane?

Wilhelm Backhaus, śpiewak występujący w premierowym przedstawieniu *Wesela Figara* w Mannheimie, pisał w dzienniku w 1790 roku o zakłopotaniu, z jakim odkrył, że mężczyzną,

12 MDL, s. 404.

13 Tamże, s. 477.

którego zabronił do siebie wpuścić, bo wziął go za wędrownego krawca, był sam Mozart. Dysponujemy jednak także innymi drobnymi przekazami, w których łagodniej oceniano jego wygląd. Němeček powtórzył uwagę Schlichtegrolla o niespokojnym i nieuważnym spojrzeniu, ale w poprzednim zdaniu wspominał o wielkich, płomiennych oczach zdradzających geniusz¹⁴. Pewien Anglik, który odwiedził Mozarta, wspominał:

Kiedy wstał, zdumiało mnie, że miał najwyżej około 162 centymetrów wzrostu i był bardzo drobnej budowy. Dłoń miał chłodną, ale uścisnął moją mocno. W jego twarzy nic szczególnie nie uderzało, jej wyraz pozostawał raczej melancholijny do chwili, kiedy się odezwał, wtedy bowiem nabrała ożywionego i rozbawionego wyrazu.

Pobierający u Mozarta lekcje gry na fortepianie Johann Nepomuk Hummel pisał o jego przyjemnym i zycliwym wyrazie twarzy, melancholijnej powadze i dużych błękitnych oczach. Kelly wspominał ożywioną twarz rozświetloną promieniami geniuszu¹⁵. Tego pochlebnego opisu wyglądu Mozarta nie można naturalnie przyjmować bezkrytycznie, podobnie jak wspomnień odmiennych. Przypuszczalnie zamiast autentycznych wspomnień Hummel i Kelly serwowali czytelnikom utarte wyobrażenia. Opis Nissena zawiera sprzeczności. Czytamy bowiem, że Mozart miał duże płomienne oczy, a w następnym zdaniu — że raczej wyblakłe niż płomienne. Miał doskonały, nieskazitelny profil, ale jednocześnie za duży nos i wyłupiaste

14 NMD, nr 104; F. Niemtschek, dz. cyt., s. 44.

15 NMD, nr 62 (opis Johna Pettingera, który odwiedził Mozarta w Wiedniu latem 1785 roku); MDL, s. 452 (Hummel), 457 (Kelly).

4. Bestia i anioł

oczy¹⁶. Właśnie czegoś takiego można oczekiwać po biografii skleconej z fragmentów innych materiałów.

Biografia autorstwa Nissena to jedyne oryginalne źródło informacji o lewym uchu Mozarta, które starannie zasłaniał włosami, jak można sądzić na podstawie portretów. W tej publikacji zamieszczono ilustrację ukazującą ucho młodszego syna kompozytora, które miało wyglądać tak samo. Małżowina była źle wykształcona, bez muszli (tak się składa, że tzw. ucho Mozarta często towarzyszy zniekształconym zastawkom). To ucho pozwoliło przedstawić najdziwniejszy element opowieści o bestii i aniele. Otóż stwierdzono, że taka małżowina cechuje rasy niższe¹⁷. W pracy opublikowanej w periodyku medycznym pod koniec XIX wieku pisano:

W przypadku ucha Mozarta mamy do czynienia z takim rodzajem niewłaściwego ukształtowania, jakie nie tylko szpeci, ale także świadczy o niskim poziomie rozwoju fizycznego; jednocześnie u c h o w e w n ę t r z n e osiągnęło najwyższy możliwy poziom ludzkiego rozwoju¹⁸.

*

Stwierdzenie, że Mozart zawsze pozostał dzieckiem — nie tylko był otwarty jak dziecko i dziecięcy, ale także dziecinny — wie-

16 G.N. Nissen, dz. cyt., s. 622–623.

17 O. Keller, *Wolfgang Amadeus Mozart: sein Lebensgang nach den neuesten Quellen geschildert*, Berlin–Leipzig 1926, s. 214–215.

18 Pogląd P.H. Gerbera (privatdozenta na Uniwersytecie Królewskim); zob. „Deutsche Medizinische Wochenschrift” 1898, 24(22), s. 351–352. Zdanie cytowane w: E.J. Breakspeare, *Mozart*, London 1902, s. 234.

lokrotnie powracało w piśmiennictwie. Kolejny raz wracamy do brzemiennego w skutki dopisku do listu wysłanego przez Nannerl do Schlichtegrolla: „Poza muzyką był dzieckiem i prawie zawsze dzieckiem pozostał. To główna cecha ciemnej strony jego charakteru. Zawsze potrzebował ojca, matki albo innego opiekuna”¹⁹. Schlichtegroll przekazał tę ocenę całemu światu, dodając, że Mozart nie umiał sobą kierować, postępował nierozważnie, nie potrafił zachować umiaru w wyborze przyjemności i szybko się odrywał od poważnych spraw²⁰. Jest jednak po prostu możliwe, że te nieprzychylnie dodatki to bezzasadne przeniesienie na mężczyznę cech wymienionych przez Schachtnera, gdy wspominał małego Wolfganga (Schlichtegroll te wspomnienia miał przed sobą, pisząc). Według Schachtnera bowiem:

Miał płomienne usposobienie, żaden przedmiot nie przykuwał mocno jego uwagi. Sądzę, że gdyby zabrakło dobrego wychowania, jakie z taką korzyścią dla siebie otrzymał, mógłby zostać najgorszym łotrem — tak go ciągnęło do każdej zaciekawiającej go rzeczy, której dobra czy szkodliwości jeszcze nie umiał ocenić²¹.

Obojętnie skąd Schlichtegroll wziął tę ocenę — prawdziwą czy błędną — weszła do kanonu. Niemceńsk ten werdykt oceniał krytycznie, ale swoją reakcją na zarzut spowodował, że zaczęto go powtarzać²². Być może nie potrafił się całkiem wyrwać spod wpływu Schlichtegrolla — przecież osobiście stykał się z Mozar-

19 MDL, s. 405.

20 F. Schlichtegroll, dz. cyt., s. 30.

21 MDL, s. 396.

22 F. Niemtschek, dz. cyt., s. 63.

4. Bestia i anioł

tem tylko w czasie jego ostatniego, trzytygodniowego pobytu w Pradze w 1791 roku²³ — albo uznał, że ta opowieść zawiera ziarno prawdy:

Już w dzieciństwie i chłopięctwie Mozart z oddaniem podchodził do wszystkich rzeczy i osób, którymi zainteresował się jego duch, z całym ciepłym i żywym zaangażowaniem możliwym u kogoś obdarzonego taką wrażliwością. Ten rys pozostał wyróżniającą cechą także mężczyzny, często ze szkodą dla niego. [...] Mozart z otwartością podchodził do przyjemności życia towarzyskiego i przyjaźni. W gronie dobrych znajomych otwierał się jak dziecko, gdy przepełniała go radość²⁴.

Němeček ostrożnie podchodził do tej opowieści, inni rzucili się na nią z zachwytem. Potępiający werdykt w typowej formie wydał Suard w *Anecdotes sur Mozart* opublikowanych w 1804 roku:

Jego duch, ograniczony do idei mających związek z muzyką, oświecał wszystko, co zaciekawiło jego talent, ale wykazywał niewielką zdolność do zajmowania się innymi sprawami. Był niezwykle drażliwy; jego uczucia były żywe, ale płytkie i krótkotrwałe. Miał melancholiczne usposobienie i panowała nad nim aktywna i zmienna wyobraźnia, dla której rozum zapewniał tylko słabą przeciwwagę. [...] Przez całe życie Mozart był pewnym rodzajem dziecka. Wszystkie jego uczucia miały więcej gwałtowności niż głębi. Lekki i niestały uczuciowo, był dobry i miły, ale raczej wskutek słabości niż szlachetności²⁵.

23 G. Favier, dz. cyt., s. 58.

24 F. Niemtschek, dz. cyt., s. 4, 60.

25 MDL, s. 428–429.

Niemal na wszystkich późniejszych biografów wpłynął ten obraz. Théodore de Wyzewa i Georges de Saint-Foix pisali o kobiecej osobowości Mozarta, podatności na wpływy i uleganiu muzycznemu oddziaływaniu chwili. Według nich Mozart traktował to oddziaływanie jak nową zabawkę, z którą jadł i spał, po czym znudzony rzucał zapomnianą na dno szuflady²⁶. Zdaniem Josefa Kreitmeiera skupiał się całkowicie na świecie własnej muzyki, co spowodowało marzycielstwo, naiwność i podobieństwo do dziecka oraz nieumiejętność radzenia sobie ze sprawami tego świata z powodu osobowości miękkiej jak wosk²⁷. Adolphe Boschot uważał go za boskie dziecko, a Henri Ghéon pisał o jego czystym sercu i ptasim mózdzku, na który nie wywierały wpływu idee²⁸.

Upodobanie Mozarta do karczemnych dowcipów uważa się za jeden z najpoważniejszych dowodów słuszności hipotezy o wiecznym dziecku. Przykłady najlepsze (albo najgorsze) znaj-

26 Th. de Wyzewa, G. de Saint-Foix, *Wolfgang Amédée Mozart: sa vie musicale et son œuvre*, Paris 1912, t. 1, s. 175.

27 J. Kreitmeier, *W.A. Mozart: eine Charakterzeichnung des grossen Meisters nach literarischen Quellen*, Düsseldorf 1919, s. 14, 36, 41, 206, 236. Zob. też L. Schiedermaier, *Mozart: sein Leben und seine Werke*, München 1922, s. 21, 160 oraz B. Paumgartner, *Mozart*, Zürich 1945, s. 23–28.

28 A. Boschot, *Mozart*, Paris 1935, s. 35, 38–39, 84; H. Ghéon, *Promenades avec Mozart: l'homme, l'œuvre, le pays*, Paris 1932, s. 76, 78. Przyp. tłum.: Ghéon pisał na przykład, że „w epoce, w której zakwestionowane wydawało się wszystko — prawda religijna, prawda filozoficzna, los duszy, a nawet istnienie Boga — jemu wystarczył katechizm” (s. 76) i że jego „inteligencja estetyczna była niezależna”, gdyż „pozbawiona wszelkich strapień intelektualnych” (s. 78). („A une époque où tout semble remis en question, la vérité religieuse, la vérité philosophique, la destinée de l'âme, même l'existence de Dieu, le catéchisme lui suffit. [...] On peut dire que chez Mozart l'intelligence esthétique fut souveraine. Précisément parce qu'elle était pure de tout autre souci intellectuel”).

4. Bestia i anioł

dują się w jego listach, które pisał do mieszkającej w Augsburgu kuzynki, Marii Anny Thekli Mozart, mając dwadzieścia dwa lata:

Teraz życzę Ci dobrej nocy, śpij pięknie, sraj do łóżka, aż pięknie. I nic Cię nie zbudzi, gdyś z dupą przy buzi. [...] Och, dupa mnie piecze żywym ogniem! Co to może znaczyć? Może gównno chce wyjść? Tak, to gównno, znam cię, widzę cię i czuję cię... i... a to co? To możliwe? O, bogowie! Nie oszukujesz mnie, słuchu mój? Nie, to jest to! Co za dźwięk, długi i smutny!²⁹

Nawet z ostatniego roku życia Mozarta zachował się jego żartobliwy list do Antona Stolla, kierownika chóru, dla którego skomponował *Ave verum*, podpisany „Franz Süßmayr Gównno-sraj, Sralnia, 12 lipca”³⁰. Mozart żartował w ten sposób nie tylko w listach. W 1777 roku wyznał ojcu, że w towarzystwie muzyków z mannheimskiej orkiestry dworskiej recytował wierszyki „o gównnie, sraniu i lizaniu dupy”. Wśród „zarastustriańskich zagadek” rozdawanych przez niego w 1786 roku w Wiedniu w czasie karnawałowego balu maskowego znalazła się jedna, której rozwiązanie to najwyraźniej „papier”:

Ogólnie moja śmierć jest straszna, bo bolesna, a kiedy się zdarza łagodna, jest nędzna i obrzydliwa. Ale gdy umieram w ten sposób z ręki pięknej kobiety, zabieram z sobą do grobu tę pociechę, że widziałem coś, co nie każdemu jest dane ujrzeć³¹.

29 List z 5 listopada 1777 roku.

30 List z 12 lipca 1791 roku. Oryginalny podpis: „Ich bin Ihr ächter Freund, Franz Süßmayer Scheisdreck, Scheishäusel den 12 Juli”.

31 List z 14 listopada 1777 roku; NMD, zapis dotyczący lutego 1786 roku.

Mozart lubił komponować kanony do wulgarnych tekstów, na przykład K 231 do słów *Leck mich im Arsch* („Pocałuj mnie w dupę”).

Einstein następująco komentował pruderię XIX wieku, kiedy ukrywano istnienie takich listów.

Chodzi tu o coś innego niż ową ostrożność ukrywającą po muzeach erotyczne ryciny Rembrandta w szafach ze schowkami na truciznę, a niektóre z *Rzymskich elegii* Goethego skazującą na banicję do „wydań naukowych”. [...] W grę wchodzi jednak także zrozumiałe zakłopotanie. Trudno wręcz pojąć, żeby młodzieniec w wieku dwudziestu dwu czy dwudziestu trzech lat, i do tego — Mozart, pisał do młodej dziewczyny takie infantylne sprośności, takie skatologiczne wiązanki³².

Należy tu poczynić pewną uwagę. Skatologiczne skłonności Mozarta nie są bez związku z czasem; trzeba je odczytywać, biorąc pod uwagę dokładny kontekst historyczny. Na początku XIX wieku ewidentnie w całej Europie zaszła olbrzymia zmiana nastawienia wobec takich spraw. Do końca XX wieku koło zatoczyło pełen obrót i „wiktoriańską” pruderię wyrzucono do lamusa historii. Wykształceni znali *Ulissesa* Joyce’a, a wszyscy oglądali komików telewizyjnych. Poczucie humoru Mozarta przestało się wydawać szczególnie szokujące czy dziwne. Największe znaczenie ma jednak nie to, jak je odbierano w XIX wieku, czy nawet w wieku XX, lecz to, jak reagowali ludzie żyjący w jego czasach. Zanim zostanie napisana rozstrzygająca wszystkie kwestie historia humoru, niech wystarczy stwierdzenie, że dorośli powszechnie żartowali tak grubiańsko. Nannerl,

32 A. Einstein, dz. cyt., s. 37.

4. Bestia i anioł

dwudziestoczteroletnia panna na wydaniu, kończy list uwagą o „sr...niu i sz...aniu” Miss Pimpes (psa Mozartów). A matka Mozarta na zakończenie listu pisze: „*Addio, ben mio*, śpij już, nos przy dupie złóż. Śnij całą noc przepięknie, sraj do łóżka, aż pęknie”³³.

Czy zdanie, że Mozart nigdy nie dorósł, jest słuszne przynajmniej w części? Jedną z możliwych odpowiedzi to stwierdzenie, że mamy tu do czynienia z mitem, czystym wymysłem puszczonym w obieg przez Schlichtegrolla i jego anonimowe źródła, a później upiękSZANYM i bez końca rozbudowywanym przez innych. Bankier Joseph Henickstein mówił Novellom w 1829 roku, że Mozart zachowywał się zbyt swobodnie. Edward Holmes, który w 1827 roku udał się do Wiednia, aby przeprowadzić rozmowy z ludźmi pamiętającymi kompozytora, pisał, że „niekiedy oddawał się niepohamowanej radosnej żywiołowości, której nie tolerowano by u niedorównującej mu osoby”, a van Swieten doradzał Constanze, jak kierować niesfornym mężem. Doris Stock, która naszkicowała jego portret w 1789 roku, wspominała, że prawił jej prościuteńkie komplementy³⁴. Tych opowieści być może nie należy uważać za opisy powstałe na podstawie wyraźnie zapamiętanych wydarzeń, lecz za wspomnienia ukształtowane i zabarwione przez tradycję. Najbardziej uderzający opis dziecin-

33 Dopisek Nannerl z 29 września 1777 roku do listu Leopolda Mozarta do żony i syna z poprzedniego dnia; list Anny Marii Mozart do męża z 26 września 1777 roku. Przyp. tłum.: w oryginalnej pisowni matki Mozarta wierszyk przytoczony tu w swobodnym przekładzie wygląda następująco: „*adio ben mio leb gesund, Rick den arsch zum mund. ich wunsch ein guete nacht, scheiss ins beth das Kracht*”.

34 R. Hughes (red.), dz. cyt., s. 159; E. Holmes, dz. cyt., s. 188, 203; MDL, s. 481.

nego zachowania, wspomnienie Karoline Pichler, zostanie omówiony w rozdziale szóstym, poświęconym geniuszowi Mozarta, gdzie zaproponowano wyjaśnienie, dla czego Schlichtegroll i inni z upodobaniem właśnie tak ukazywali Mozarta.

Świadectwo ojca Mozarta utrudnia nam przyjęcie tej obrony w pełni. Leopold bowiem pisał do syna: „Nie można było wtedy pozwolić, abyś pojechał sam; wiesz, że nie nawykłeś do tego, aby samodzielnie zajmować się wszystkim, różnymi sprawami, bez czyjejś pomocy”. Do żony zaś w tym samym liście kierował pytanie: „Czy myślisz, że teraz Wolfgang zajmie się swoimi sprawami? Mam nadzieję, że nawykł do tego i nie zawsze tylko nuty mu w głowie”³⁵. Rodzice często nie chcą przyznać, że ich dzieci dorosły, ale te uwagi w pewnym stopniu przemawiają za domysłem Schlichtegrolla, który pisał: „Jego ojciec doskonale sobie zdawał sprawę z tej słabej strony, nieumiejętności kierowania sobą, i dlatego razem z synem wysłał do Paryża matkę”³⁶. Na obronę Mozarta można rzec, że te wszystkie listy napisano, zanim przeprowadził się do Wiednia i stanął na własnych nogach. Większość rozpowszechnianych przez Schlichtegrolla nieprzychylnych komentarzy pochodziła chyba ze źródeł salzburskich, a wspomnienia salzburczyków dotyczą Mozarta pod ojcowską kuratelą. Przypuszczalnie dorósł po roku 1781, jeśli nie stało się tak wcześniej.

*

Schlichtegroll ujął swój wyrok w ogólnych kategoriach — Mozart nie umiał panować nad sobą i nie znał umiaru, kochał

35 List do syna z dopiskiem do żony z 18 grudnia 1777 roku.

36 F. Schlichtegroll, dz. cyt., s. 30.

4. Bestia i anioł

przyjemności, a jego działaniom brakowało regularności. Autorzy piszący później szybko dodali szczegóły. Czytelnik może prześledzić, jak opowieść się rozrastała, gdy łączono rozrzucone uwagi z najwcześniejszych źródeł, opracowując je i wyolbrzymiając. Pogłoski o ekstrawagancji i długach zaczęły krążyć natychmiast po śmierci Mozarta. Schlichtegroll dodał umiłowanie przyjemności zmysłowych i niepohamowane ekscesy. Według Nēmečka kompozytor świetnie się bawił z dobrymi znajomymi. Nēmeček zapisał również słynną opowieść o uwerturze do *Don Giovanni*; Mozart miał ją skomponować w wieczór poprzedzający dzień premiery, „gdy już się nabawił do woli”. Rochlitz opowiedział tę historię dwukrotnie. W drugiej wersji dodał, że Mozart chciał, aby żona dotrzymała mu towarzystwa, gdy będzie pracował w nocy. Poprosił, aby zrobiła poncz, ale stał się przez niego bardzo senny³⁷. Rochlitz opisywał także, że w 1789 roku w Lipsku pod koniec spotkania towarzyskiego Mozart „stał się cierpki, wypił dużo mocnego wina i przestał mówić z sensem”³⁸. Odmalował ponadto sugestywny obraz Mozarta, który w ostatnim roku życia niszczył zdrowie przezpracowaniem. W wydanych w 1804 roku *Anecdotes sur Mozart*, gdzie Suard przepisał wiele z tych opowieści, ten motyw przybrał taką postać: „Właściwa mu nadwrażliwość nerwów spotęgowała się przez nadmiar pracy i przyjemności, którym się na przemian oddawał”³⁹.

37 F. Niemtschek, dz. cyt., s. 55; „Allgemeine musikalische Zeitung” I (1798–1799), s. 290 (6 lutego 1799 roku).

38 „Allgemeine musikalische Zeitung” III (1800–1801), s. 495 (15 kwietnia 1801 roku).

39 F.J.-B. A. Suard, *Mélanges de littérature*, t. 2, Paris 1804, s. 343 (przedruk w: MDL, s. 430).

Ta opowieść wykrystalizowała się już rok wcześniej, w książeczce Arnolda zatytułowanej *Mozarts Geist*. Arnold obficie i jawnie czerpał z publikacji Němečka, a być może również Rochlitz, choć to mniej oczywiste. Arnold dodał pewien element. Mozart nie potrafił gospodarzyć pieniędzmi, przez co popadł w długi i często jego rodzina nieledwie głodowała. Scena się jednak zmieniała, gdy pojawiał się rulon luidorów. Upijał się szampanem i tokajem, po czym wnet znowu biedował jak zawsze. „Wiadomo, jak często narażał zdrowie, ile poranków spędził na picciu szampana z Schikanederem, ile nocy na picciu ponczu, by po północy znowu się zabrać do pracy, nie dając ciału najdrobniejszej możliwości odzyskania sił”.

Te ekscesy doprowadziły do śmierci. Arnold dodał pewien szczegół do opowieści o uwerturze do *Don Giovanniego*. Nie tylko Constanze donosiła mu poncz, gdy pisał, lecz usiadł do pisania już pijany winem i ponczem⁴⁰.

Tak zwodowano opowieść o opoju i doborowym kompanie, która przepłynęła triumfalnie przez cały XIX wiek. Nissen dosłownie przepisał odpowiednie ustępy książki Arnolda. Wydane w latach czterdziestych XIX wieku krótkie opowieści Lysera zawierają opisy Mozarta pijącego w gospodach z jakimś mętami, z każdym. Powtórzyli ten motyw Eduard Mörike w niewielkiej powieści oraz Heribert Rau w trzytomowej biografii. Przybywało opowieści o komponowaniu w knajpach, picciu piwa i wina, obcałowywaniu oberżystek, kręglach i bilardzie. Następujący opis pochodzi z wydanej w 1848 roku anonimowej biografii kompozytora Adalberta Gyrowetza. Nie można nawet wykluczyć, że to autentyczne wspomnienie.

40 [I.T.F.C. Arnold], dz. cyt., s. 65–67, 148.

4. Bestia i anioł

Zdarzyło się pewnego wieczoru, że Mozart nie pojawił się punktualnie na początku koncertu, a czekano na niego od dłuższego czasu, gdyż obiecał przynieść pani domu nowy utwór wokalny. Wysłano kilku służących, aby go poszukali. Jeden w końcu znalazł go w oberży. [...] Mozart sobie wtedy przypomniał, że jeszcze nie skomponował utworu, więc natychmiast tego służącego poprosił, aby mu przyniósł arkusz papieru nutowego. Gdy go otrzymał, zaczął komponować utwór w oberży⁴¹.

We wspomnieniach Antona Genasta wydanych przez jego syna w 1862 roku znajduje się opowieść o uwerturze do *Don Giovanniego* poddana dalszej obróbce, niezgodna z pierwotną wersją. Mozart, część śpiewaków i Genast wieczerali z księdzem hedonistą, racząc się przednimi daniami i jeszcze wyborniejszymi węgierskimi winami. Kompozytor nie wylewał za kołnierz. O pierwszej Genast ze znajomym odprowadzili go, śpiewając po drodze — naturalnie arię szampańską z *Don Giovanniego*. Przez śpiew, wino i nocny chłód Mozart przysnął. Genast i znajomy spali na sofie. W środku nocy obudziły ich donośne dźwięki — Mozart przy biurku zapisywał uwerturę⁴².

Jahn następująco pisał o hulankach z Schikanederem:

Czego mu [Schikanederowi] [...] brakowało w wykształceniu — nawet z pisaniem i liczeniem kiepsko sobie radził — musiały nadrabiać przyrodzona bystrość, wiedza praktyczna i sceniczna rutyna. [...] Z wielką ochotą oddawał się przyjemnościom zmysłowym, [...] pasożyt i lekkomyślny utracjusz. [...] Ciężące okoliczności zewnętrzne, nabrzmiewające

41 MDL, s. 474.

42 „Acta Mozartiana” xxvii (1980), s. 83.

problemy w domu, rozgoryczenie wskutek niepowodzenia wszystkich starań mogły sprawić, że pobudliwy i z natury ciągnący do towarzyskich uciech Mozart na chwilę dał się wciągnąć w wir życia nastawionego na przyjemności. [...] Jego żona była w Baden [...] jej nieobecność bardzo mu zaburzała życie domowe, więc tym chętniej szukał wesołego towarzystwa ludzi teatru. Szaleństwa i rozpasanie, które nieuniknienie towarzyszą takim kontaktom, stały się powszechnie znane i do Mozarta przyłgnęła przesadna opinia człowieka prowadzącego z Schikanederem rozpustne życie, przez co kilka miesięcy jego nazwisko plamiono niezasłużoną kalumnią⁴³.

Autorytatywny opis Jahna wywierał wpływ na autorów biografii pisanych później i wywiera nadal. Na jakiej podstawie Jahn osądził tak kategorycznie? Pisząc o hulankach Mozarta i Schikanedera, nie powoływał się na żadne źródła. Czy polegał na powtarzanych jeszcze ustnych przekazach? O charakterze informacji, którymi dysponował, przypuszczalnie mówi coś jego opowieść, że pracujący nad kompozycjami Mozart otrzymywał wino od sąsiada, masona Johanna Martina Loibla. Otóż córka Loibla powiedziała o tym Karajanowi, który powtórzył to Jahnowi⁴⁴. A może jego opis ma za podstawę wątpliwe przekazy omówione już w tym rozdziale? Najwcześniejsze z takich wzmianek znalazłem w książce Arnolda wydanej w 1803 roku, nie wiadomo jednak, skąd on wzięł te informacje. Jahn zapewne przesadził z oczernianiem Schikanedera. Przez skandal obyczajowy zawieszono co prawda jego członkostwo w ratyzbońskiej loży, ale nie

43 O. Jahn, *W.A. Mozart*, Leipzig 1867, t. 2, s. 464–466.

44 O. Jahn, *W.A. Mozart*, t. 3, Leipzig 1856, s. 244.

4. Bestia i anioł

można go uważać za rozwiązłą kanalię. Był sprawnym człowiekiem interesu i organizatorem, który przez większość czasu odnosił wielkie sukcesy. Na repertuar jego trupy teatralnej nie składały się wyłącznie prostackie komedie. Schikaneder wystawiał też poważne dramaty współczesne i zasłynął przedstawieniem *Hamleta*, w którym odegrał tytułową rolę. Pisał ponadto sztuki, a nawet singspiele⁴⁵.

Na łożu śmierci, w 1831 roku, Hummel miał rzec: „Nie jest prawdą, oświadczam, że Mozart oddawał się hulankom, z wyjątkiem tych rzadkich sytuacji, kiedy skusił go Schikaneder, co miało związek z *Czarodziejskim fletem*”⁴⁶. Sophie Haibl powiedziała Nissenowi, że jej szwagier pił do stanu rozweselenia, nie widziała go nigdy pijanego⁴⁷. Kelly wspominał: „Szczególnie lubił poncz; widziałem, jak wypijał go spore ilości”⁴⁸. Nannerl zapisała w dzienniku, że brat przyniósł kiedyś poncz, aby uczcić jej urodziny. W 1790 roku Mozart pisał do żony: „W Ratyzbonie zjedliśmy wspólnie obiad przy niebiańskiej muzyce, uraczeni boskimi daniami i wybornym winem mozelskim”⁴⁹.

Przejrzenie tych nielicznych i wymykających się jednoznacznej ocenie okrucich skłania do wniosku, że Mozart zapewne lubił alkohol, ale pomimo ważnej roli, jaką picie odgrywa w związanych z nim legendach, nie ma wiarygodnych materiałów świadczących o regularnym nadużywaniu.

*

45 E.K. Blümml, *Aus Mozarts Freundes- und Familienkreis*, Wien–Prag–Leipzig 1923, s. 93, 96; V. Braunbehrens, dz. cyt., s. 395–402.

46 O. Jahn, *W.A. Mozart*, Leipzig 1867, t. 1, s. 710.

47 G.N. Nissen, dz. cyt., s. 672.

48 MDL, s. 454.

49 List z 28 września 1790 roku.

Mamy znacznie więcej zapisów świadczących o niekompetencji Mozarta w sprawach finansowych. Do tego na pierwszy rzut oka wydają się one wiarygodniejsze; nie ma wątpliwości, że te opinie pojawiły się wcześniej, tuż po jego śmierci. Cztery dni po zgonie podawano w pewnej wiedeńskiej gazecie, że pozostawił spore długi. A po kolejnych czterech ukazało się następujące doniesienie:

Mozhart [sic] niestety cechował się — tak często właściwym wielkim umysłem — brakiem troski o warunki bytowe rodziny. Wdowa [...] siedzi, lamentując, na worku słomy wśród głodnych dzieci pod wielkim brzemieniem długów. Pod zastaw pozostałego po nim zegarka pewien urzędnik pożyczył dziesięć guldenów, aby można było Mozharta pochować⁵⁰.

Worek słomy i zegarek to czysty wymysł, ale długi Mozart faktycznie miał. Zapewne przez takie doniesienia dodano uwagę o „strasznym bezładzie w domu w czasie jego śmierci i później” do listu Nannerl do Schlichtegrolla, a Schlichtegroll wyraził przekonanie o braku zmysłu do „utrzymania w porządku spraw domowych i odpowiedniego używania pieniędzy”⁵¹.

Němeček pisał: „Gdy Mozarta potraktujemy z taką samą uczciwością, jakiej każdy oczekiwałby wobec siebie, to nie będzie stawiany za wzór gospodarowania i oszczędności”. Zapisał ponadto opowieść, niewątpliwie zasłyszaną od samej Constanze, o pogłosce, która doszła do uszu cesarza, że Mozart umarł zadłużony na trzydzieści tysięcy guldenów. Postarawszy się

50 MDL, s. 371 (informacja o długach w wychodzącej w Wiedniu gazecie „Hadi és más nevezetes történetek”), 373 (cytat).

51 MDL, s. 405; F. Schlichtegroll, dz. cyt., s. 30.

4. Bestia i anioł

o audiencję i poskarżywszy na kłamstwa oraz plotki, Constanze podkreślała, że trzy tysiące guldenów — i tak znaczna suma — wystarczą na uregulowanie długów⁵².

Częściowo na podstawie tego, co sam widział w Lipsku w 1789 roku, Rochlitz przedstawił obraz człowieka beztrosko podchodzącego do pieniędzy. Mozart dał hojne napiwki śpiewakowi basowemu, którego wykonanie mu się spodobało, i staremu stroicielowi, bo dał mu kilka strun. Wpuścił za darmo chórzystów na koncert, na który przybyło niewielu chętnych, przez co w sumie nic wtedy nie zarobił. Gdy pewien wydawca opublikował piracką edycję kilku jego utworów, ograniczył się do komentarza: „To menda”. Nie podając nazwisk, Rochlitz pierwszy rozpuścił pogłoskę o oszustwie, którego dopuścił się Schikaneder. Ustalili, że Mozart nie otrzyma honorarium za *Czarodziejski flet*, za to będzie miał wyłączne prawo do sprzedaży partytury innym teatrom, Schikaneder jednak sam ją cichaczem sprzedał⁵³. Czytamy też, że Mozart komponował za darmo utwory dla przyjaciół, a nawet dla ubogich wędrownych muzyków⁵⁴.

Rochlitz pisał również o posadzie w Berlinie. W 1789 roku, gdy Mozart przyjechał do pruskiej stolicy, król zaproponował mu sowite stałe wynagrodzenie.

„Miałbym całkiem zostawić mojego dobrego cesarza?” [...] Nakłaniali go jednak wiedeńscy przyjaciele. [...] Udał się do cesarza i poprosił o zwolnienie ze służby. Józef II odrzekł: „Drogi Mozarcie, wie pan, co myślę o włoskich muzykach,

52 F. Niemtschek, dz. cyt., s. 39–41.

53 „Allgemeine musikalische Zeitung” 1 (1798–1799), s. 81–84 (7 listopada 1798 roku).

54 Tamże, s. 146 (5 grudnia 1798 roku).

a mimo to chce mnie zostawić?”. Mozart spojrzął na jego zasmuconą twarz i poruszony powiedział: „Wasza Wysokość... ja... polecam się łasce... zostaję!”. I ruszył do domu. Spotkany później znajomy, któremu Mozart opowiedział o tym zdarzeniu, pytał: „Ale czemu nie wykorzystałeś okazji, żeby przynajmniej zażądać stałego wynagrodzenia?”. „Do diabła, kto by myślał o tym w takiej chwili” — odrzekł Mozart gniewnie⁵⁵.

Ta opowieść budzi podejrzenia. Od 1787 roku Mozart pobierał stałe wynagrodzenie na cesarskiej służbie. W listach wysyłanych z Berlina nie wspominał o propozycji zatrudnienia, której najstarszym źródłem jest dla nas anegdota opublikowana przez Rochlitz. Być może oszustwo zarzucone Schikanederowi również należy uznać za bezpodstawne oszczerstwo. Zachowały się dokumenty, z których wynika, że Mozart, a później wdowa żądali stu dukatów (czterystu pięćdziesięciu guldenów) za kopie partytury *Czarodziejskiego fletu*. W 1840 roku w pewnej lipskiej gazecie podano, że za skomponowanie tej opery Schikaneder zapłacił Mozartowi sto dukatów⁵⁶. Ale opowieści Rochlitz wykorzystał Nissen, który dodał kilka rzeczy świadczących o naiwności Mozarta w sprawach finansowych.

Sophie Haibl powiedziała Nissenowi, że Mozart aż nazbyt chętnie dzielił się pieniędzmi, gdy je miał. Niefortunnie jednak dobierał znajomych, których zapraszał do stołu. Żona cierpiała w milczeniu i tłumiła złe przecucia. Najhaniebniej oszukiwał go klarncista Anton Stadler. Ukradł mu pokwitowanie z lombardu. Gdy kompozytor otrzymał od cesarza pięćdziesiąt duka-

55 „Allgemeine musikalische Zeitung” I (1798–1799), s. 21–23 (10 października 1798 roku).

56 NMD, nr 117; „Neue Zeitschrift für Musik” XII (1840), nr 45, s. 180.

tów zapłaty, Stadler poprosił o pożyczenie mu tych pieniędzy. Mozart ich potrzebował, pożyczył więc klarneckicie dwa ciężkie repetyery, aby je zastawił. Gdy nadszedł dzień wykupu, Stadler nie miał gotówki, Mozart dał mu więc te pięćdziesiąt dukatów, a do tego procent należny lombardowi. Stadler przywłaszczył sobie te pieniądze. Mozart go tylko obsztorcował, nadal się z nim przyjaźnił i go zapraszał⁵⁷.

Němeček i Nissen uzyskiwali informacje od Constanze, toteż zarzut, że Mozart oplakanie postępował z pieniędzmi, prawdopodobnie pochodził między innymi od niej. Według Jahna Constanze w okresie wdowieństwa gorzko rozpamiętywała, że pod tym względem Mozart pomimo całego geniuszu ogromnie ją zawiódł⁵⁸. Można by sądzić, że świadectwo Constanze rozstrzyga sprawę, bo przecież powinna wiedzieć najlepiej, ale przedstawiona niżej ocena nie wydaje się bezzasadna. Często przez sprawy, które zaprzatają nas najbardziej, zatracamy umiejętność obiektywnej oceny. Constanze martwiła się przede wszystkim o pieniądze, bo musiała prowadzić dom. A gdy chodzi o pieniądze, zawsze okazuje się świadkiem niewiarygodnym. Omówiono tu wyżej, jak zmyślała i motała w sprawie requiem. Pozwoliła Nissenowi wydrukować zdumiewające kłamstwo, że na partyturach Mozarta nic nie zarobiła. Powtórzyła Novellom wątpliwą opowieść o propozycji złożonej Mozartowi w Berlinie, dodając niezgodnie z prawdą, że nie otrzymywał żadnego stałego uposażenia od Józefa II: „Należy żywić nadzieję, że dwór austriacki wynagrodzi jego rodzinie tę hojną ofiarę”⁵⁹.

57 G.N. Nissen, dz. cyt., s. 674, 683.

58 O. Jahn, *W.A. Mozart*, t. 3, Leipzig 1856, s. 166.

59 R. Hughes (red.), dz. cyt., s. 81–82.

Ale wciąż tu jestem i zniosłam te wszystkie cierpienia. [...] Mozart zmarł w biedzie i jeszcze pozostawił długi. Gdy młodszy syn miał trzynaście lat, dał koncert dobroczynny, ale wpływy rozdzielono między wierzycieli — jak niewielu poza wdową po człowieku utrzymującym się z pracy i jego dzieckiem przeznaczyloby po takim czasie pieniądze na taki cel, bo trzeba pamiętać, że mieli tylko lichutką rentę przyznaną przez austriackiego cesarza — wszystkie opery Mozarta albo zostały rozdane, albo rozkradzione, a jego pozostałe utwory muzyczne sprzedano za grosze⁶⁰.

Młodszy syn skończył trzynaście lat w 1804 roku, a już w 1798 roku Němeček pisał, że długi sflacono⁶¹. W 1797 roku, kilka dni po koncercie dobroczynnym w Pradze, podczas którego występował mały Wolfgang, Constanze pożyczyła trzy i pół tysiąca guldenów Duschkom⁶². W 1792 roku król pruski kupił od wdowy osiem partytur, zdumiewająco szczerze płacąc aż trzy tysiące sześćset guldenów⁶³. Po sprzedaży wielu partytur spółce Breitkopf i Härtel pozostałe Constanze sprzedała Johannowi Antonowi Andrému w 1799 roku za 3150 guldenów⁶⁴. Nie dziwi, że Němeček napisał do firmy Breitkopf i Härtel, radząc nie wierzyć we wszystko, co mówi Constanze Mozart⁶⁵.

Mozart miał długi, oczywiście, nie tylko w chudych latach 1788–1790. W 1785 roku przyjechał do niego na dłużej do Wiednia ojciec, którego zaskoczyły dochody uzyskiwane przez uwi-

60 R. Hughes (red.), dz. cyt., s. 98.

61 F. Niemtschek, dz. cyt., s. 40.

62 MDL, s. 422.

63 MDL, s. 386.

64 MDL, s. 425.

65 G. Favier, dz. cyt., s. 69.

4. Bestia i anioł

jającego się, dającego koncerty i sprzedającego utwory kompozytora. Leopold pisał w liście do córki: „Jeżeli mój syn nie ma długów do spłacenia, to myślę, że może teraz złożyć w banku dwa tysiące guldenów”. Pod koniec tamtego roku jednak Mozart starał się o pożyczkę u Hoffmeistra, wydawcy muzycznego⁶⁶. Ale gdy czytamy korespondencję bez uprzedzeń, dostrzegamy rzeczy przemawiające za tym, że nie powinniśmy uważać Mozarta za bezgranicznie naiwnego durnia w sprawach finansowych. Stwierdzenie samego Mozarta każe odrzucić opowieść, że nie przyjął propozycji króla pruskiego, gdyż nie chciał zostawiać swego dobrego cesarza:

Cesarz to skąpiradło. Jeśli chce mnie mieć, musi mi płacić, bo nie wystarczy mi sam zaszczyt służby cesarzowi. Gdyby cesarz dawał mi tysiąc guldenów, a jakiś hrabia dwa tysiące, podziękowałbym grzecznie cesarzowi i poszedł do hrabiego. Oczywiście, gdyby to było na stałe.

Lektura jego korespondencji z siostrą i szwagrem o podziale spadku po ojcu zdecydowanie skłania do wniosku, że Mozart doskonale dostrzegął, jak najkorzystniej postąpić⁶⁷. Nie został jednak członkiem Towarzystwa Muzycznego (Tonkünstler-Sozietät), co zapewniłoby Constanze wdowią rentę. Jego podania nie rozpatrzono, gdyż nie dostarczył świadectwa chrztu⁶⁸. Zapewne nigdy nie zamierzał umrzeć młodo.

⁶⁶ List Leopolda Mozarta do Nannerl z 19 marca 1785 roku; list Mozarta z 20 listopada tego samego roku (prośba o pożyczkę).

⁶⁷ Listy Mozarta do ojca z 10 kwietnia (przytoczony) i 12 października 1782 roku, do siostry z 16 czerwca i 1 sierpnia 1787 roku oraz do szwagra z 29 września 1787 roku.

⁶⁸ H.C. Robbins-Landon, *Mozart: The Golden Years*, London 1989, s. 124.

Autorzy najbardziej znanych biografii Mozarta podkreślali jego niemądrą ekstrawagancję. W Wiedniu bezsprzecznie zaczął żyć na wysokim poziomie. Wspominałem już o jego zamiłowaniu do eleganckiej odzieży i o wartościowej garderobie. W 1783 roku młodzi małżonkowie urządzili u siebie bal. W 1785 roku Mozart przeprowadził się do wspaniałego mieszkania, za które płacił pięćset guldenów rocznie, więcej od swojego rocznego wynagrodzenia w Salzburgu. Sporządzony po jego śmierci spis ruchomości dowodzi drogiego wyposażenia mieszkania, ze stołem bilardowym w pokoju przeznaczonym do tej gry. Mozart posiadał konia, a w 1790 roku na koronację do Frankfurtu udał się własnym powozem. Aby pokryć koszty tej podróży, zastawił srebra.

Kompozytor i kapelmistrz Franz Seraph von Destouches we wspomnieniach spisanych w 1815 roku twierdził, że

Mozart kupił sześć polskich kucyków, co szeroko komentowano. Mówiono, że tylko książętom przystoi jeżdżenie powozami zaprzęzonymi w sześć koni. „Owszem — odrzekł — gdyby to faktycznie były konie, ale to tylko kucyki, a do nich nie odnoszą się żadne zasady”.

Ta historia budzi wielkie wątpliwości. Z tego samego źródła pochodzi następująca opowieść:

Mozart uwielbiał grać w bilard, a grał kiepsko. Gdy przyjeżdżał do Wiednia słynny bilardzista, bardziej go to interesowało od przyjazdu słynnego muzyka. Uważał, że muzyk przyjdzie do niego, a do bilardzisty sam się udawał. Grał o wysokie stawki całymi nocami⁶⁹.

69 MDL, s. 443.

4. Bestia i anioł

To tylko anegdota z rodzaju historyjek opowiadanych podczas pogaduszek po kolacji ze znajomymi. Ani z czasów Mozarta, ani z okresu nieco późniejszego nie mamy innego świadectwa, że przegrywał wielkie sumy. Gdy weźmiemy pod uwagę wszystkie rozpuszczane oszczerstwa, należy uznać, że na pewno wiedzielibyśmy o tym, gdyby tak postępował. A jednak Schurig, któremu Théodore de Wyzewa opowiedział o sporządzonych ręką Mozarta zapiskach z długimi szeregami „Amben und Terren” (dwójek i trójek? dubletów i trypletów?) twierdził, że Mozart zawzięcie oddawał się hazardowi⁷⁰. W pracy opublikowanej bliżej naszych czasów wywodzą, że Mozart osiągał wielkie dochody — co najmniej dziesięć tysięcy guldenów rocznie — i trwoniał je przy stoliku karcianym⁷¹. Każdego trzeźwego myślącego historyka musi zdumiewać tak ekstrawagancka hipoteza poparta wyłącznie plotkami, które rozpuszczał von Destouches. Szacunkowe wpływy Mozarta absurdalnie zawyżono. Uwe Krämer uważał, że jego teoria pozwala wytłumaczyć, dlaczego Mozart pisał w udreće błagalne listy do znajomego i członka tej samej loży, wiedeńskiego kupca Michaela Puchberga — miał się obawiać konsekwencji niespłacenia długów honorowych. To jednak kłóci się z prośbą Mozarta: „Oczywiście nie może Pan wątpić o mojej uczciwości, bo na to zna mnie Pan zbyt dobrze. Żyć podejrzeń co do moich słów, postępowania i trybu życia też Pan nie może, bo wie Pan, jak żyję i jak się zachowuję”⁷².

70 A. Schurig, *Wolfgang Amadé Mozart*, dz. cyt., t. 2, s. 396; J. Kreitmeier, *W.A. Mozart: eine Charakterzeichnung des grossen Meisters nach literarischen Quellen*, Düsseldorf 1919, s. 175.

71 U. Krämer, *Wer hat Mozart verhungern lassen?*, „Musica” xxx (1976), s. 203–211.

72 List z 17 lipca 1789 roku.

Przypuszczano, że Mozart zachowywał się ekstrawagancko i zadłużał, gdyż bezskutecznie starał się naśladować tryb życia wiedeńskich znajomych — zamożnych kupców, aktorów i śpiewaków operowych — zarabiających więcej, niż on uzyskiwał lub mógł oczekiwać⁷³. Z podsumowaniem finansów Mozarta musimy poczekać do dalszego rozdziału. Na razie przyjmijmy, że duże wydatki Mozarta nie wynikały z braku rozsądku, lecz były częścią pewnej racjonalnej strategii. Chciał się wybić, nie zamierzał zostać muzykiem na służbie jak jego ojciec, lecz poważanym zawodowcem, utrzymującym stosunki z arystokratami oraz dworzanami i stosownie do tego opłacanym. Aby to osiągnąć, musiał trzymać fason — dobrze się ubierać, ładnie mieszkać, jeździć własnym powozem oraz szczodra ręką rozdawać pieniądze i udzielać pożyczek. Zadłużanie się w celu utrzymania tego statusu mogło mieć sens. Postępowali tak włoscy artyści renesansowi również dążący do nowego statusu społecznego⁷⁴. Postępowanie rozsądne z punktu widzenia dziewiętnastowiecznego sklepikarza osiemnastowieczny dworzanin mógł oceniać inaczej. I dla jednostki, i w społeczeństwie ekstrawagancja i zadłużenie miały inne znaczenie w latach 1791, 1891 i 1991.

Zarzucano Mozartowi nieregularną pracę i niesolidność. Po zakończeniu służby w Salzburgu opuszczoną przez niego posadę organisty powierzono Michaelowi Haydnowi, dodając wymóg „większej sumiennosci, uczenia chórzystów i częstszego kom-

73 A. Steptoe, *Mozart and poverty; a Re-examination of the evidence*, „Musical Times” cxxv (1984), s. 199; R. Angermüller, „Auf Ehre und Credit”: *Die Finanzen des W.A. Mozart*, Salzburg 1983, s. 5.

74 P. Burke, *Tradition and Innovation in Renaissance Italy*, London 1974, s. 83–96.

4. Bestia i anioł

ponowania utworów na potrzeby naszej katedry i muzyki kameralnej”. Wygląda na to, że niesumienność wytknięto tu raczej Mozartowi niż Haydnowi. Według Schlichtegrolla Mozart komponował od szóstej albo siódmej rano do dziesiątej, zazwyczaj w łóżku, lecz nie w środku dnia, chyba że musiał dotrzymać terminu. Stendhal to powtórzył, komentując, czy raczej dodając, że pracował bardzo nierówno⁷⁵.

W wielu opowieściach czytamy, że kończył utwory w ostatniej chwili. Najślynniejsza stała się uwertura do *Don Giovanni*. Znamy kilka wersji, nieco się różniących; jak było dokładnie, nie dowiemy się nigdy. Według Nēmečka Mozart skomponował tę uwerturę w noc poprzedzającą premierę i ledwie zdążyło przygotować kopie, orkiestra musiała więc zagrać bez próby. Pierwsza z dwóch wersji opublikowanych przez Rochlitz zgaża się z opowieścią Nēmečka. W drugiej Rochlitz podał, że Mozart skomponował uwerturę nie w noc poprzedzającą premierę, lecz dwie noce przed nią, ale po próbie kostiumowej.

Nissen pisał o nocy poprzedzającej premierę. Przedstawienie miało się rozpocząć o dziewiętnastej, ale dopiero kwadrans przed dwudziestą dotarły nuty dla muzyków, jeszcze z mnóstwem piasku po posypywaniu mokrego atramentu. Orkiestra musiała więc grać *a vista*. „Podczas introdukcji Mozart rzekł do stojących obok: „Sporo nut spadło ze statywów, ale i tak uwertura poszła naprawdę dobrze”⁷⁶. Genast z kolei twierdził, że Mozart napisał uwerturę w noc poprzedzającą próbę kostiumową.

Według Rochlitz Mozart ociążał się z komponowaniem sonaty na fortepian i skrzypce, którą miał zagrać dla Józefa II

75 NMD, nr 49; F. Schlichtegroll, dz. cyt., s. 32; Stendhal, dz. cyt., s. 291.

76 G.N. Nissen, dz. cyt., s. 520–521.