

Czajkowski do Mycielskiego
Muzykologia polska
Wojtek Blecharz

RUCH
MUZY
CZNY #



To był 2003 rok, Poznań, grudzień. Spotkania „De Musica” profesora Michała Bristigera, podczas których usłyszałem po raz pierwszy muzykę Andrzeja Czajkowskiego: *Inwencje* na fortepian (Maciej Grzybowski) oraz *Trio Notturmo* (Marcin Suszycki – skrzypce, Karol Marianowski – wiolonczela, Maciej Grzybowski – fortepian). W połowie maja 2004 roku w Krakowie wykonano *Siedem sonetów do słów Szekspira*, w końcu maja w Warszawie, podczas programowanego wówczas przez profesora Bristigera Festiwalu Radiowego, odbył się jeszcze koncert monograficzny Czajkowskiego. To był początek wielkiego powrotu muzyki tego zapomnianego kompozytora, który w zasadzie zawdzięczamy dwóm osobom: Bristigerowi i Grzybowskiemu (który o Czajkowskim dowiedział się właśnie od Profesora).

Zygmunt Mycielski notował w dzienniku pod datą 21 września 1955: „Był u mnie Andrzej Czajkowski, świetny muzyk i pianista. Pokazywał mi swoje etiudy, które jednak nie wybiegają na razie poza dobrą, pianistyczną kompozycję, wywodzącą się z palców i muzykalności. Za to sam Czajkowski jest frapującym muzykiem i jest frapująco inteligentny”. Po brukselskim konkursie Artur Rubinstein nazwał go jednym z najwspanialszych pianistów swojej generacji. A Czajkowski, wedle własnych słów, lubił grać na fortepianie, „jak po dwudziestu latach współżycia można jeszcze lubić żonę – z domieszką rezygnacji i cierpliwości. Natomiast kompozycja pożera mnie po prostu, jak największa miłość”. Właśnie, kompozycja.

Po koncercie w Poznaniu chodziłem jak oniemiały – takie wrażenie zrobiły na mnie te pierwsze utwory. Poprosiłem wówczas dla „Tygodnika Powszechnego” o tekst Macieja Grzybowskiego, który w szkicu *Ekspresja ujarzmiona* szukał źródeł muzyki Czajkowskiego: „Pokrewnym jej typem ekspresji wydaje się Schönbergowski ekspresjonizm, ten nieujarzmiony jeszcze przez dodekafoniczną regułę – już atonalny, ale nie zatraskujący definitywnie drzwi za Romantyzmem. Równoległe myśl biegnie w stronę Prokofiewa, a zwłaszcza Bartóka. Prokofiewowska kapryśność frazy oraz olśniewające bogactwo pomysłów melodyczno-harmonicznych i fakturalno-formalnych skontrolowane arcyoszczędnym ich wysławianiem obok kapitalnych zabiegów w rytmiczno-sonorystycznym bartózkowskim duchu – oto źródła niezwyklej muzyki Andrzeja Czajkowskiego”.

Wstrząsem były też szczegóły z życia pianisty i kompozytora, odkrywane w lekturze opowiadania Hanny Krall *Hamlet* oraz książki ... *mój diabeł stróż* Haliny Sander vel Anity Janowskiej. *Hamlet* Krall powstał głównie w oparciu o wspomnienia samego Czajkowskiego. Oto babcia pianisty Celina, przed wojną jedna z pierwszych polskich kosmetyczek w Polsce, wróciła do getta po córkę oraz wnuczkę. Wyprowadziła tylko chłopca, który dzięki wodzie utlenionej i sukience, przebrany za jasnowłosą dziewczynkę, wyszedł na drugą stronę. Zamieszkał w szafie. „Ustawiono w niej nocnik. Odnajdywałeś go dotknięciem i nauczyłeś się siusiać bez hałasu”. Nigdy nie potrafił o tym zapomnieć. Nigdy nie potrafił wybaczyć matce, że pozwoliła mu odejść, że go zostawiła. Początkowo, kiedy babcia przychodziła, by zostawić gospodarzom pieniądze i utlenić mu na nowo włosy, pytał jeszcze o matkę. Później już nie. Hanna Krall pisze jeszcze, że Czajkowski, grając, opowiadał nie utwór, lecz własny stan ducha. Dręczyły go złe sny, ciągle łykał proszki: na sen, na przebudzenie, na nerwy, na brzuch, na bóle głowy. Bał się grać. Dostawał rozstrojów żołądka, siedział bez ruchu przed otwartą klawiaturą. Nie potrafił zdobyć się na żaden gest. „Psychiatrzy wymyślili określenie: nerwica oczekiwania. Im mocniej człowiek czegoś chce, tym bardziej się boi”.

Po wojnie, przed Dniem Matki, kazano w szkole dzieciom ułożyć wiersz: Czajkowski zapisał rozmowę, którą odtworzył po trzydziestu latach, również po angielsku. „Mamo, gdzie jesteś? / ... Właśnie, dlaczego? / ... Dobrze wiem. / Wolałaś Alberta, prawda? / ... Ale wolałaś z nim umrzeć, niż żyć ze mną. / ... – Kochanie / ... Chciałam tylko, żeby udało się tobie. / ... Nie potrzebowałam tego. / Potrzebowałam ciebie. / Miałem dokładnie takie samo prawo do śmierci, co ty. / ... I oszukałaś mnie jak ostatnia zdzira, pamiętasz? / ... Od razu wiedziałem, że kłamiesz. / ... Tęsknić za tobą? / Ty głupia sentymentalna pizdo. / ... Matko, czy to prawda, że czasem dopływ gazu był słaby, / i ludzie umierali przez kilka dni? / ... Przepraszam za wszystko, co powiedziałem, ale na to mi odpowiedz”. Krall napisała, że to Hamlet krzyczy na Gertrudę, „oszalały z zazdrości i tęsknoty syn. Hamlet po Treblince...”. Może.

Ktoś po wysłuchaniu nagrania utworu Czajkowskiego powiedział: „nie wiem, czy ten Pan przeżył wojnę w Polsce, ale jestem tego pewna”. Ja natomiast jestem pewien, że życie z muzyką Andrzeja Czajkowskiego jest innym życiem. Nie tylko z muzyką. —

październik

wiersz 7

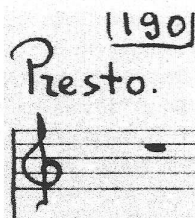
Varèse
tłum. Adam Wiedemann

Tomaż Šalamun \ #1941, poeta słoweński, z wykształcenia historyk sztuki. Wydał 39 tomików wierszy. W Polsce ukazało się 6 książek Šalamuna: *Wiersze* (1979), *Straszne święta* (1996), *Czytać: kochać* (2002) i *Poker* (2002) [w tłum. Katariny Šalamun-Biedrzyckiej] oraz *Jabłoń* (2004) i *Pora roku* (2013) [w tłum. Miłosza Biedrzyckiego]. Przekłady Adama Wiedemanna publikowane były dotychczas w „Dzienniku Portowym” i „Literaturze na Świecie”.

punkt 8

Listy Andrzeja Czajkowskiego do
Zygmunta Mycielskiego

Opracowanie Michał Klubiński.



Andrzej Czajkowski
w kolekcji Davida Ferrè

Magdalena Borowiec \ Absolwentka Instytutu Muzykologii UW, zawodowo związana z Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie; członek Zarządu Towarzystwa Muzycznego im. Karola Szymanowskiego.

Niepokój
Rozmowa z Urszulą Krygier

Barbara Schabowska \ Dziennikarka, pracuje w Redakcji Publicystyki Kulturalnej Programu 2 Polskiego Radia. Absolwentka Wydziału Filozofii i Socjologii UW.

to co po mnie zostanie
O muzyce Andrzeja
Czajkowskiego

Aleksandra Masłowska \ Studentka muzykologii UAM w Poznaniu, autorka publikacji z zakresu muzyki XX i XXI wieku. Szczególne miejsce wśród jej zainteresowań, zajmuje życie i muzyczna spuścizna Andrzeja Czajkowskiego.

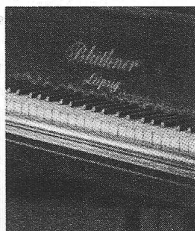
Auto da fé
Na marginesie *Kupca weneckiego*

Maciej Grzybowski \ Pianista. Ceniony wykonawca szczególnie muzyki XX-wiecznej i najnowszej, jeden z najważniejszych propagatorów twórczości Andrzeja Czajkowskiego. Czterokrotnie nominowany do „Paszportów Polityki” oraz dwukrotnie do nagrody „Fryderyka”.

kontra 26

Muzyka i logos
Rozmowa z Michałem
Bristigerem

Tomasz Cyz



Muzykologia polska
Ankieta - opr. Karolina
Kolinek-Siechowicz

Piotr Podlipniak, Iwona Lindstedt, Teresa Malecka, Maciej Jabłoński, Marcin Trzęsiok

Michał Bristiger i Karolina Kolinek-Siechowicz
w obiektywie Adama Głowackiego.

rozmowa 36

Coś się święci
Rozmowa z Wojtkiem
Blecharzem

Adam Suprynowicz \ Dziennikarz i krytyk muzyczny, pracuje w Programie 2 Polskiego Radia. Publikuje m.in. w dwutygodnik.com, w TR Warszawa prowadzi cykl Audio TR.

Wojtko Blecharza w gościnnych progach Nowego Teatru w Warszawie dla # sfotografował Jacek Poremba.

JACEKPOREMBA.COM

przetworzenia 46

festiwale

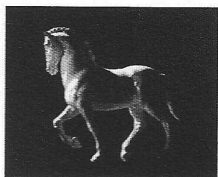
Nowa Filharmonia Szczecińska
Muzyka w Starym Krakowie
Festiwal Muzyki Kameralnej
i Organowej w Wygietlowie
Musica Sacra w Krakowie
Festiwal Pianistyki Polskiej
Wratislavia Cantans
Festiwal Goldbergowski
Muzyka na Szczytach
Sacrum Profanum
Warszawska Jesień
Szalone Dni Muzyki

Marta Januszkiewicz
Anna Woźniakowska
Anna Woźniakowska

Monika Partyk
Józef Kański
Katarzyna Spurgasz
Alina Mądry
Monika Partyk
Jacek Hawryluk, Grzegorz Dąbrowski
Karolina Kolinek-Siechowicz
Maciej Łukasz Gołębiowski

- 56 koncerty
 Warszawa
 Jelenia Góra
 Płock
 Gdańsk
 Poznań
 Katowice
 Szczecin
 Kraków
- Karolina Kolinek-Siechowicz, Olgierd Pisarenko, Małgorzata Komorowska, Ewelina Grygier
 Kazimierz Piotrowski
 Andrzej Dorobek
 Aleksandra Andrearczyk
 Katarzyna Spurgjasz
 Bartłomiej Barwinek
 Adam Romel
 Anna Woźniakowska, Tomasz Gregorczyk

- 60 teatr muzyczny
Trubadur w Wenecji
Mefistofeles w Krakowie
Agrippina w Warszawie
Verbum nobile
 na inaugurację POR
Czarodziejka w Wiedniu
Elektra w Antwerpii
Ognisty ptak / Cudowny mandaryn we Wrocławiu
 Premiera w PTT



Ewa Górniak Morgan
 Monika Partyk
 Jacek Marczyński
 Józef Kański, Bartosz Kamiński

Dorota Krzywicka-Kaindel
 Leszek Bernat
 Katarzyna Gardzina-Kubała

Stefan Drajewski

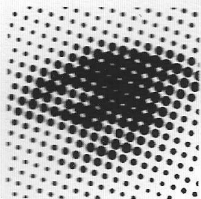
- 68 książki
 Maciej Jabłoński
 Małgorzata Komorowska
Styl klasyczny -
 fragment książki

Anna Chęcka-Gotkiewicz
 Jacek Marczyński
 Charles Rosen

- płyty
 Sinfonia Varsovia
 Jan Ekier
Rival Queens
Elektra
 Krzysztof Knittel
 Wacław Zimpel To Tu Orchestra

Olgierd Pisarenko
 Józef Kański
 Stefan Münch
 Jacek Hawryluk
 Adam Wiedemann
 Tomasz Handzlik

wariacje 75



Kanon XIX/XX: Tellefsen

Ewa Sławińska-Dahlig \ Muzykolog, absolwentka Instytutu Muzykologii UW. Autorka książki *Chopin w Sannikach. Konteksty historyczno-kulturowe*. W ostatnim czasie ukazała się jej praca o Adolffie Gutmannie. Współpracowała z Janem Ekierem przy *Wydaniu Narodowym Dzieł Fryderyka Chopina*.

Kontrowersje wokół serca Chopina

Ewa Sławińska-Dahlig

Włodzimierz Kotoński (1925-2014)

Krzysztof Knittel, Paweł Mykietyn, Paweł Szymański

Znacie? No to posłuchajcie!

Dorota Krzywicka-Kaindel

Królowa rubato
 O Franciszce Ciesiołce

Ewelina Grygier

Czytelnia w Ruchu

„The Guardian”, „BBC Music Magazine”

opowieść graficzna

Mariusz Wolański

WOLAN. ART. PL

- felietony 25
 35
 45
 79
- Szlachetna rozrywka
 Felieton gościnny
 Transkrypcje
 Groupies

Adam Suprynowicz
 Wojciech Nentwig
 Michał Bristiger
 Justyna Bargielska

Felietonistów sfotografował dla # Jacek Poremba.

Tomáš Šalamun

Varèse

Z toniku i ze świń są uczynione smaki, aby były
i mechaniczne i rosyjskie, klasyczne i stałe.
Czym jest Niemeyer przy Arcimboldzie?
Czym Arcimboldo przy Niemeyerze?
Skoro wielbłąd przechodzi przez pierścień,
dlaczego nie miałby przejść przez obręcz?
A przez obręcz nie idzie.
Nie idzie i nie idzie i nie idzie.
Utknął.
Beduini nie porobili im ogonów
jak ruskim samolotom.
Stawy imperium,
prosiłem o strzał.

tłum. Adam Wiedemann



LISTY ANDRZEJA CZAJKOWSKIEGO
DO ZYGMUNTA MYCIELSKIEGO

**Dwa razy czytałem
Twój list i wiem,
że jeszcze do niego
wrócę. Tyle treści
jest w tych czterech
stronach... To,
co piszesz o starości,
to może tylko
połowa prawdy,
albo cała prawda
o pierwszej tylko
połowie starości**

Michał Klubiński \ Zgromadzona w Archiwum
Zygmunta Mycielskiego

w Zakładzie Rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie korespondencja Andrzeja Czajkowskiego do Zygmunta Mycielskiego obejmuje 11 listów, 2 kartki pocztowe oraz list Angeli Kokoszki, impresario pianisty, pisany do Mycielskiego po śmierci Czajkowskiego. Korespondencja ta dokumentuje trzydziestoletnią przyjaźń dwóch wybitnych kompozytorów i postaci życia muzycznego. „Był u mnie Andrzej Czajkowski, świetny młody muzyk i pianista. (...) Czajkowski jest frapującym muzykiem i jest frapująco inteligentny. Przypomina mi młodego Igora Markevitcha” - zapisał Mycielski w swoim *Dzienniku 1950-1959* (8 sierpnia 1955). Pierwszy kontakt obu artystów miał miejsce zaocznie - kiedy to Mycielski 13 czerwca 1950 roku w liście do Zarządu Głównego ZKP zarekomendował Komisji Kwalifikacyjnej ZKP młodego kompozytora i jego *Suitę* na fortepian, zwracając uwagę na szczególnie talent, muzyczną odkrywczność języka twórczego piętnastolatka. Po przyjeździe do kraju z Paryża, 17 lipca 1950 roku, Andrzej Czajkowski otrzymał stypendium Ministerstwa Kultury na studia u wybitnego pedagoga. „Bardzo młody i bardzo ładny chłopiec temu 30 lat, gdy przyjechał z Paryża do Warszawy, i uczył się, pracował u Szpinalskiego - wszystko już wiedział i mógł przeczytać, w lot

się nauczyć na pamięć i zagrać. Toteż mało się uczył, a dużo czytał i grał - z każdej partytury" - wspominał Mycielski w *Niby-dzienniku ostatnim* (29 czerwca 1981). Wnikliwa recenzja dla „Przeglądu Kulturalnego”, w której Mycielski opisał koncert Czajkowskiego w Pałacu Ostrogskich na przełomie września i października 1955 roku, odkrywała dla polskiej kultury muzycznej nowoczesność osobowości twórczej Czajkowskiego - ów ideał, który Mycielski widział tylko w kilku artystach swojej epoki (m.in. Rubinsteinie, Fou Ts'ongu, Małcużyńskim oraz Markevitchu). Mycielski był już wtedy świadomy zjednywania się w Czajkowskim dwóch żywiołów: „ziarno szaleństwa tkwiło w nim uparte, od dzieciństwa, i zmagало się z wymogami nieubłaganej dyscypliny artystycznej i życiowej” - pisał we wspomnieniu po śmierci młodszego kolegi.

Korespondencja dowodzi także szczególnej łączności dwóch żywiołów kompozytorskich. Czajkowski, z charakterystycznym dla siebie roztargnieniem podczas *tournees* koncertowych, chwali się przyjacielowi z powstających w skupieniu nowych dzieł i jednocześnie, jako jeden z niewielu współczesnych, docenia próby przezwyciężenia przez Mycielskiego „syndromu Richarda Straussa” - pracę nad wykształceniem nowego systemu dwunastodźwiękowego w *III Symfonii* „*Sinfonii breve*”, niekiedy z sentymentem wracając do przeddodekafonicznego utworu przyjaciela - *Symfonii Polskiej*.

Mycielski ponownie w swoim *Niby-dzienniku ostatnim* dotyka sedna uprawiania kompozycji przez Czajkowskiego, która była rodzajem frenetycznej i surowej autolustracji, zmagania się z własnym pochodzeniem i przeznaczeniem. Składając wizytę Czajkowskiemu w jego wygodnym domku w Cumnor pod Oksfordem (27-28 lipca 1981), Mycielski pisał o młodszym koledze: „Wygląda dziś na starzejącego się, z siwiejącą brodą, Żyda, którego opanowała żądza komponowania”. Andrzej Czajkowski komponował wtedy *Kupca weneckiego*, a w postaci Shylocka, zmagającego się z symbolizującym Zagładę łoskotem weneckiej ulicy i napuszonym splendorem muzyki miłosnej (mówiącym tu znowu o fałszywej asymilacji Żydów), rozważał po raz ostatni znaczenie muzyki dla swojego losu.

W ostatnim liście do Mycielskiego, kreślonym na dziewięć dni przed śmiercią, pogodzony z odchodzeniem, wiedząc, że umrze młodo, mówił o decyzji, aby zostawić część siebie w trzech utworach - nie zdążył ich już skomponować. „Nasza tęsknota za «tam» nie sięgnęła Andrzejką” - pisał po śmierci przyjaciela sędziwy Zygmunt Mycielski. „Być aktorem na scenie świata” - tą myślą przypomniał ofiarowanie przez Czajkowskiego czaszki teatrowi, na potrzeby wystawień *Hamleta*. Co jest poza formą i językiem muzycznym? - pytanie to zawsze towarzyszy w *Niby-dzienniku ostatnim* wspomnieniom o niezwykłym przyjacielu.

[Andrzej Czajkowski do Zygmunta Mycielskiego, zapewne Londyn, 1961]

Mój Kochany Zyguncie,

Mówił mi Andrzej Panufnik, że tu jesteś i bardzo bym

Cię chciał uściskać i powinszować osobiście¹. Słyszę właśnie ze zgrozą, że jutro chcesz jechać. Błagam Cię, zostań jeszcze choć dzień czy dwa.

Buzi - Andrzej Czajkowski.

[Andrzej Czajkowski do Zygmunta Mycielskiego, między Wiedniem a Paryżem, 19 I 1964]

Mój drogi Zygumsiu,

Doprawdy za rzadko Cię widzę. Zrobię co mogę, żeby być we Francji w okresie Konkursu w Monaco², i chciałbym bardzo, żebyś został potem jeszcze trochę dłużej, żebyśmy się mogli nagadać. Ja jestem teraz strasznie zapędzony, nie mam czasu ani na pracę ani na odpoczynek, ćwiczę tylko wieczorami przed publicznością, a cały dzień pakuję, rozpakowuję, zmieniam pociągi i gubię mnóstwo rzeczy. Na przykład zębitem całą informację dotyczącą dat, sal i programów, miasta pamiętam, ale nie wiem co mam grać i kiedy. Po przybyciu do miasta, którego nazwę widzę na bilecie, kupuję natychmiast gazetę i patrzę na rubrykę kulturalną, albo pytam portiera w hotelu, czy jest coś dzisiaj ciekawego - przeważnie mówi, że nie ma. A z tym wszystkim jestem pewien, że bez koncertów byłbym o wiele bardziej zmęczony. W tych warunkach granie to jedyna przyjemność - przez godzinę masz chociaż spokój, nikt Cię nigdzie nie goni, nie musisz wysłuchiwać jakichś tam bzdur ani odpowiadać na głupie pytania. A przy tym muzyka, to dopiero podróż (pod warunkiem, że jej słuchasz, a nie tylko grasz). To bardzo podobne do przemijających za oknem krajobrazów, na które w pociągu rzadko się przecież zwraca uwagę.

Andrzej Panufnik po zdobyciu nagrody³ stał się *eligible*⁴ i jest obecnie zięciem angielskiego pułkownika na emeryturze⁵. Ślub miał bardzo elegancki, w najbardziej snobistycznym hotelu w Anglii (The Dorchester⁶, tam gdzie mieszkała niedawno Elizabeth Taylor); byłem zaproszony, ale nie poszedłem. (Ja w takiej atmosferze zawsze robię jakieś *faux-pas*.) Napisałem im, że będę za to na ich srebrnym weselu, a oni odpisali, że chcą mnie zobaczyć przedtem. Nie widziałem go od naszego wspólnego spotkania i nie znam panny młodej, więc się do nich niedługo wybiorę i poślę Ci dokładny *reportage*. Strasznie chciałbym usłyszeć tę jego symfonię.

A co z Twoją 3-cią?? Staszek⁸ mi mówił, że szkicujesz do niej jakieś trójkąty i kwadraciki. Powinieneś może napisać pracę o Twoich metodach kompozytorskich, coś w rodzaju *Journal de Faux-Monnayeurs*⁹, bo to bardzo ciekawe jak nagle, już w sile wieku, zaczęłeś nagle węszyć, próbować i szukać. Strauss na przykład na to się nie zdobył i w rezultacie umarł na długo przed śmiercią. Wierz mi, że bardzo mi to imponuje, chciałbym tylko wiedzieć, że to jest coś co się stało, a nie coś co Ty sam zrobiłeś. Ale może rzeczywiście najpierw trzeba „robić”, a stanie się przychodzi później? W każdym razie brawo, zmieniasz się, ryzykujesz, żyjesz. Muszę już kończyć bo piszę, jak Adolf Rudnicki - co trzecie słowo podkreślone. (Co trzecie słowo podkreślone, co trzecie słowo podkreślone, co trzecie słowo

¹ Okazją do powinszowań była prawdopodobnie Nagroda Specjalna na Konkursie Rainiera III w Monaco (1961), którą Mycielski otrzymał za *II Symfonię*.

² Od 1960 roku, z inicjatywy Rainiera III, w Monaco przyznawane są co roku Nagrody Kompozytorskie im. Księcia Monaco (Pierre'a i Rainiera III). Zygmunt Mycielski był wieloletnim członkiem jury tej nagrody. Wśród laureatów tego wyróżnienia znaleźli się polscy kompozytorzy: Augustyn Bloch (*Oczekiwanie*), Krzysztof Meyer (*Cyberjada*), Zygmunt

Mycielski (*II Symfonia*), Andrzej Panufnik (*Sinfonia Sacra* oraz nagroda za całokształt twórczości), Witold Rudziński (*Odprawa posłów greckich*). Wspomniany pobyt Zygmunta Mycielskiego w Monaco trwał od końca kwietnia do trzeciego tygodnia maja 1964 roku.

³ Chodzi o wspomnianą nagrodę, przyznaną kompozytorowi w 1963 roku za *Sinfonia Sacra*.

⁴ *Éligible* (fr.) - odpowiedni.

podkreślone; teraz wybierasz najlepszą wersję po wypisaniu wszystkich możliwości; to tak się teraz pisze, nieprawdaż?)

A więc na razie buzi. Ja bardzo rzadko piszę, ale jak mi jeszcze napiszesz, to Ci znów odpowiem. Może uda mi się teraz złapać Fou Ts'ongę, to Ci nagrę *Fantazję f-moll*. Jak nie to później.

Całuję Cię bezwstydnie (a Ciocia¹⁰ skromnie)

Twój Andrzej.

P.S. Uściskaj Staszka, również od Cioci.

[Andrzej Czajkowski do Zygmunta Mycielskiego, Paryż,
23 V 1967]

Kochany mój,

Stokrotne dzięki za list; bardzo się cieszę, że znów się spotkamy. Kto wie, może mi się jeszcze uda trochę Cię rozweselić? Oprowadzę Cię trochę po Londynie, owym drugim Londynie, o którym nie śniło się na pewno Panufnikom; pokażę Ci co robię, powiem Ci do czego się lenię; Ty mi o sobie opowiesz, o 3-iej symfonii, o Polsce, o Staszku i Pusi¹¹... Ale musiałbyś zostać jeszcze dzień czy dwa dłużej, bo ja wracam dopiero w piątek późnym do wieczorem, w sobotę gram w jakiejś mieścinie (Clochemerle-oultre-Manche), a dopiero w niedzielę jestem całkiem wolny. Jestem pewien – ba, wiem – że Cię Panufnikowie zaklinają, żebyś został dłużej; daj się więc, mordo, ubłagać. Piszesz, że nie chce Ci się więcej podróżować, więc zostań, gdzie jesteś, trochę dłużej!¹² (Przepraszam, że tak bazgrzę, ale piszę w metrże, które trzęsie.)

Wczoraj skończyłem płytę ostatnich mazurków Chopina¹³ i zacząłem Schumanna – *Davidsbündlertänze*¹⁴, do których dorobię jeszcze *Sonatę g-moll* (z oryginalnym finałem, który został wycofany na życzenie Klary¹⁵ – *les femmes d'artistes sont une race à part*¹⁶). Dlatego właśnie nie mogę przyjechać wcześniej – bądź kochany i zaczekaj na mnie.

Od lat staram się skończyć dwa kawałki: kwartet smyczkowy¹⁷ i cykl pieśni do sonetów Shakespeare'a¹⁸. Jak Mahler, mogę pisać tylko w czasie wakacji (jemu to się lepiej udawało). Mam płytę swojej starej sonaty na klarnet¹⁹ – jeszcze ją lubię i bardzo Ci ją chcę pokazać. Chcę się również przyłożyć do wakacji Staszka i Pusia (skromnie niestety, bo ja tonę w długach, odkąd kupiłem sobie mieszkanie na raty). Widzisz więc, ile mamy powodów, aby się zobaczyć.

Pozdrów serdecznie Panufników – ja za nimi przepadam, a on jest wprost genialny, a ona urocza – ale tyle czasu nie dałem im znaku życia, że teraz już się nie odważam zadzwonić! No i sam daj pyska.

Twój Andrzej.

[Andrzej Czajkowski do Zygmunta Mycielskiego, Oslo,
12 I 1968²⁰]

Mój drogi Zygmuncie,

Stokrotne dzięki za uroczy list. W 68-ym już się spotkamy, ręczę! Ale postaraj się przyjechać trochę wcześniej, bo ja w kwietniu jestem wolny, a w maju gram w Niemczech, w Danii i w Islandii (z Wodiczką²¹). Innymi słowy pobądź w Paryżu przed Monaco²², a nie po. A dlaczego nie przyjechałbyś do Anglii?

Andrzejów nie widziałem już dawno, bo byłem całą jesień w podróży (San Francisco, Fiji, Nowa Zelandia, Sydney, Filipiny, Hong-Kong i Japonia – w Tokio byłem jednocześnie z Czerny-Stefańską, nawet w tym samym hotelu, ale udało mi się jej nie spotkać). Oni są strasznie mili (mówię znów o Panufnikach), Camilla jest urocza, prawda? W Amsterdamie, zaraz przed świętami, spotkałem Andrzeja Markowskiego. Fou Ts'ongów też widziałem w Londynie na *L'enfance du Christ*²³ – on przepada za Berliozem, a ja wręcz przeciwnie. A Ty?

Kochany, przyślij coś albo przywieź z tych nowych utworów! W Anglii jest sporo kameralnych zespołów, które właśnie takich kawałków szukają. Czy one już są wydane? Masz może jakieś taśmy albo płyty?

Ja napisałem coś, co mi się bardzo samemu podoba: cykl pieśni do 7-mu sonetów Szekspira. Również kwartet smyczkowy, ale to chyba nieudane. Teraz jestem w tournée, ale w przyszłym miesiącu będę już pewnie coś szkicował. Gram tu dziś *c-moll* Mozarta, najpiękniejszy ze wszystkich koncertów (ze Schmidt-Isserstedtem²⁴). Jutro jadę do Holandii, a w drodze mam zamiar napisać do Staszka. Czy on jeszcze cierpi na ten katar? I wciąż taki smutny?

Wstyd powiedzieć, ale ja nie potrafię już pisać po polsku – im dalej, tym mi trudniej. Więc już przestanę, ściskam Ciebie i Staszka (któremu jutro napiszę list) najserdeczniej. Napisz może znów?

Twój stary

Andrzej

P.S. Jak chcesz się zabawić na wiosnę, szczerze polecam Amsterdam: to daleko lepsze niż Marsylia.

[Andrzej Czajkowski do Zygmunta Mycielskiego,
Londyn, 20 V 1970]

Kochany,

Nie masz pojęcia, jak się cieszę. Więc jednak Cię wypuścili!²⁵ Oczywiście się zobaczymy i o wszystkim się nagadamy. Bardzo się bałem i martwiłem o Ciebie, a podziwiam Cię jeszcze więcej niż dawniej (napisałem Ci to nawet w liście, ale go nie wysłałem, żeby Cię jeszcze bardziej nie narazić). Zadzwoni do mnie zaraz po przyjeździe (tel. 458-6225). Tymczasem serwus,

Twój Andrzej.

⁵ Richard Jessel, komandor Marynarki Królewskiej Zjednoczonego Królestwa.

⁶ 26 listopada 1963 roku, w tym najbardziej nobliwym hotelu angielskim, odbyło się przyjęcie z okazji ślubu Camilli Jessel z Andrzejem Panufnikiem.

⁷ *III Symfonia (Sinfonia breve)* Zygmunt Mycielski komponował w latach 1962-1967.

⁸ Stanisław Kołodziejczyk (1923-2001) – filolog klasyczny i tłumacz, zastępca redaktora naczelnego „Czytelnika”, towarzysz życia Zygmunta Mycielskiego.

⁹ *Journal de Faux-Monnayeurs* – *Dziennik Falszerzy* André Gide'a, dokumentujący proces powstawania powieści *Falszerzy*.

¹⁰ Irena Paszkowska.

¹¹ Puś – Andrzej Szewczyk, towarzysz życia Zygmunta Mycielskiego i Stanisława Kołodziejczyka.

¹² Do zapowiadanego spotkania jednak nie doszło, ponieważ w dniu, w którym Andrzej Czajkowski wracał z Paryża do Londynu, Zygmunt Mycielski wyjeżdżał w odwrotnym kierunku.

¹³ 18-19 stycznia oraz 22 maja 1967 roku Andrzej Czajkowski nagrał w Salle Wagram w Paryżu dla wytwórni Columbia pierwszą płytę z planowanego dwupłytyowego albumu wszystkich mazurków Fryderyka Chopina. Po długim wahanii wytwórni czy powinna powstać druga płyta, pianista już nigdy nie powrócił do tego zamierzenia, a materiał w formie archiwalnej ukazał się

dopiero w 1997 roku na kompaktce firmy Danté Records (HPC060 – Vol. 5).

¹⁴ Czajkowski zarejestrował ten cykl w Paryżu 23-24 maja 1967 dla Columbia Records, ale płyta także nie ukazała się.

¹⁵ *II Sonata fortepianowa g-moll* op. 22 (1838) Roberta Schumanna. Czajkowski wspomina o finale *Presto passionato*, który na życzenie Klary Schumann został zastąpiony przez kompozytora mniej wymagającą technicznie częścią.

¹⁶ (fr.) – 'Zony artystów są osobną rasą.'

¹⁷ *I Kwartet smyczkowy in A* op. 3 (1969-1970).

¹⁸ *7 Sonetów Szekspira* na głos i fortepian (1967).

¹⁹ *Sonata na klarnet i fortepian* op. 1 (1959).

[Andrzej Czajkowski do Zygmunta Mycielskiego,
Londyn, 5 VII 1970]

Drogi mój Zyguncie,

Dwa razy czytałem Twój list i wiem, że jeszcze do niego wróć. Tyle treści jest w tych czterech stronach... To, co piszesz o starości, to może tylko połowa prawdy, albo cała prawda o pierwszej tylko połowie starości. To istotnie musi być ciężkie, bo człowiek widzi własną starość dawnymi, młodymi oczyma i z początku widzi tylko, że wszystko od niego odchodzi... Ale czasami starość może przynieść cudowny rozkwit wszystkich możliwości człowieka – zwłaszcza twórczych. Pomyśl na przykład o Verdimit! Przez 20 lat nic nie pisał²⁶, bo uważał, że jest za stary. Później, ni stąd ni zowąd, napisał swoje dwie najlepsze opery! Sam *Otello* wart jest może więcej, niż cała reszta Verdiego. A *Falstaff*? I skąd się to wzięło? Jak napisał *Falstaffa*, Verdi miał 79 lat.

Ja czasami wręcz mam wrażenie, że życie zaczyna się dopiero po 70-tce. Im mniej się od życia spodziewasz, tym więcej Ci ono daje (nie wiem dlaczego tak jest, ale tak już jest), a starzy ludzie niczego już nie oczekują i wszystko nagle zaczyna im sprawiać przyjemność... Przekonasz się za jakieś 10 lat.

Co do Fou Ts'ong'a, nie wiem, bo go zupełnie nie widuję. Ale, czytając Twój list, postanowiłem do niego zadzwonić i pogadać z nim, a potem znów Ci napiszę.

Ja mam się dobrze. Sezon się skończył i mam teraz trzy tygodnie wolne. Ostatnie parę koncertów poszło bardzo dobrze, a w powrotnej drodze zatrzymałem się w Amsterdamie i puszczałem się jak ostatnia kurwa (nie wiem nawet ilu ich było, bo przestałem liczyć). Tak, straciłem bezpowrotnie prawo do grania *Modlitwy dziewicy*. Kochany, jeśli uda Ci się przyjechać tu na przyszły rok, musimy koniecznie wybrać się razem do Amsterdamu. To zupełnie nieprawdopodobne. Poza tym śliczne miasto i mnóstwo dobrej muzyki...

Listu Twojego do Monte Carlo nie znalazłem, więc nie mogłem wysłać! Czy mógłbyś być taki dobry i napisać do tego pana jeszcze raz, podając mu mój adres? Bardzo mnie ten konkurs nęci. Najpilniejsze jest, żebym się dowiedział, czy utwór ma być niewykonany, bo *Ariela*²⁷ chcę tu wykonać na jesieni – ale jeśli nie wolno, to im nie dam.

Kochany, napisz jeszcze. Ściskam Ciebie najserdeczniej, również i Staszka, Pusia, a Delfina²⁸ łaskoczę po brzuszku.

Twój stary
Andrzej

[Andrzej Czajkowski do Zygmunta Mycielskiego,
Singapur, 26 I 1973²⁹]

Kochany,

Ty piszesz najpiękniejsze listy ze wszystkich moich

przyjaciół. W paru liniach, jak Webern, umiesz wyrazić tyle mądrości i smutku (bez którego nie byłoby mądrości) i podzielić się dyskretnie własnym wzruszeniem. Z całego serca zgadzam się z Tobą, że najważniejszą rzeczą w życiu jest wiara, że coś jest ważne, a zwłaszcza to, co robisz. Ja zawsze wierzę, że coś jest ważne, ale wiara we własną ważność często mnie opuszcza. Po okresie pisania, na przykład, bardzo trudno mi wrócić do przekonania, że granie utworów innych ludzi, które przecież będą nadal istniały bez mojej pomocy, nie jest zupełną stratą czasu, i kiepsko wtedy gram. Miałem niedawno taki okres, ale wzięłem się w garść i wyćwiczyłem się do jakiejś tam formy.

Ty piszesz symfonie, a ja kwartety. Ta liczba mnoga to zresztą przesada, bo drugi kwartet dopiero zacząłem, ale pierwszy będzie już grany po raz siódmy, co jak na mnie jest pełnym rekordem, i to mnie zachęca. Zaprzyjaźniłem się z młodym kwartetem angielskim (jeden bubek już mi nie wystarczy) i wypróbuję na nich flazolety i pizzicata. Ten drugi kwartet piszę dla nich³⁰, z wdzięczności, że tak lubią pierwszy i grają go, kiedy tylko im dadzą, mimo, że nie jest im poświęcony! (Napisałem go dla Stefana Askenase³¹).

Kochany, nie wiem czy będę w Londynie 1-go czerwca.

Trochę później byłoby wygodniej – m.w. od 10-go.

Uda Ci się?

Daj pyska,

Andrzej

P.S. Wojna w Wietnamie kończy się nareszcie w sobotę. Hurra!

[Andrzej Czajkowski do Zygmunta Mycielskiego,
między Kolonią a Londynem, 20 X 1973]

Kochany,

Taki sonet napisał Baudelaire mając lat czterdzieści:

Zamilcz, Bolesci moja, poskrom swe żale,
Pożądałaś wieczora – oto na nas spływa.
Miasto już spowinęły gęste mroku fale,
Jedni w nim oddychają, innym trosk przybywa.

Oto nikczemną tłuszczę coraz to zuchwalej
Bodzie żądza rozkoszy, dzika i złośliwa,

I czerń w objęcia grzechu brnie dalej i dalej...
Chodźmy stąd, nic tu po nas, moja Bolesciwa.

Popatrz: z balkonów nieba dawno zgasłe lata
Wychylają się w dziwnych, staroświeckich szatach,
Z głębin wód wyłania się Żal uśmiechnięty,

Dogasające Słońce pod arkadą kona,
I niczym długi całun na Wschodzie rozpięty,
Powoli ku nam zbliża się Noc upragniona.³²

²⁰ W Oslo Andrzej Czajkowski wykonywał *Koncert c-moll KV 491* Mozarta.

²¹ W latach 1960-1961 oraz 1965-1968 Bohdan Wodiczko kierował Orkiestrą Symfoniczną Miasta Reykjavík (obecnie Islandzka Orkiestra Symfoniczna) oraz Narodową Orkiestrą Radiową w stolicy Islandii.

²² Zygmunt Mycielski przyjechał do Monaco w końcu kwietnia 1968 roku.

²³ Hector Berlioz, *L'enfance du Christ (Dzieciństwo Chrystusa)* op. 25 (1854) – oratorium.

²⁴ Hans Schmidt-Isserstedt (1900-1973) – niemiecki dyrygent, wieloletni szef NDR Sinfoniorchester w Hamburgu.

²⁵ Czajkowski wspomina tu o perypetiach Mycielskiego z otrzymaniem paszportu na wyjazd do Monaco, kiedy od 1968 roku, po opublikowaniu *Listu*

do muzyków czeskich i słowackich, kompozytor objęty był m.in. zakazem wyjazdów zagranicznych, druku i wykonań. W latach 1968 i 1969 nie przyznano mu paszportu. W roku 1970 dopiero list kompozytora do premiera Józefa Cyrankiewicza spowodował, że władze odwołały decyzję o wstrzymaniu paszportu i Mycielski mógł w końcu kwietnia wyjechać z kraju.

²⁶ Czajkowski mówi tu o przerwie w twórczości operowej Verdiego, między skomponowaniem *Aidy* (1871) a *Otella* (1886) i *Falstaffa* (1892).

W tymże czasie jedynym ważniejszym dziełem było *Requiem* (1874, rew. 1875).

²⁷ *Ariel* na mezzosopran i septet (1969),

²⁸ do 3 pieśni *Ariela* z *Burzy Szekspira*.
²⁸ Delfin – pies Zygmunta Mycielskiego.

²⁹ Od połowy stycznia do końca czerwca 1973 roku Andrzej Czajkowski odbywał *tournee* do Singapuru, Kuala Lumpur, Australii i Nowej Zelandii.

³⁰ *II Kwartet smyczkowy in C* op. 5 (1973-1975), zadedykowany Lindsay String Quartet, został prawykonyany przez ten zespół 23 stycznia 1978 roku w Londynie.

³¹ Wybitny pianista i pedagog, był członkiem jury Konkursu Chopinowskiego, w którym Andrzej Czajkowski zdobył VIII nagrodę, i wieloletnim przyjacielem pianisty. Pod wrażeniem talentu młodego pianisty, zachęcił go do kontynuowania nauki pod jego kierunkiem w Brukseli. Czajkowski studiował u Askenasego w Konserwatorium Brukselskim w latach 1956-57. W roku 1957 zdecydował się uciec do Paryża.

Pewnie coś pokiełbałem, bo nie mam jego wierszy pod ręką (piszę ten list w samolocie z Köln do Londynu), ale chciałem Ci go przytoczyć, aby pokazać Ci, że starość jest rzeczą względną. Szekspir pisał w tym duchu przed trzydziestką (np. w sonecie nr 73³²), a Rilke, zdaje się, spędził większość swojego życia, żegnając się z nim! Poczucie starości to nie starość, ale po prostu objaw chwilowego wyczerpania duchowego, które mija jak tylko coś zaczyna Ci w pracy wychodzić – zapominasz przecież wtedy o swoim wieku, a nawet o sobie. Czujesz się stary nie wtedy kiedy piszesz, ale tylko jak siedzisz w jury czy latasz za jakimiś, niemal zawsze jak Cię znam, cudzymi sprawami.

A teraz weź Verdięgo. W wieku lat sześćdziesięciu oznajmił, że jest już za stary, żeby komponować³⁴. I z wyjątkiem *Requiem*, poświęconego jak Ci wiadomo specjalnej okazji, siedział cicho przez dwadzieścia lat. A potem, mając lat 80³⁵, napisał nagle swoje dwa największe arcydzieła – *Otella* i *Falstaffa*! Gdyby był umarł po *Aidzie*, byłby po prostu ulubieńcem publiczności operowej, tak jak Bizet czy Puccini. Ale dzięki tym dwóm ostatnim operom został, moim zdaniem, jednym z największych kompozytorów drugiej połowy XIX wieku i najlepszym kompozytorem operowym z wyjątkiem Mozarta. Nie wiem, czy się z tym zgodzisz, ale w każdym razie okazuje się, że w wieku lat osiemdziesięciu Verdi już nie był za stary. Udało mu się widocznie jakoś „odwalić” swoją starość przedtem. Czy trzeba żyć w porządku chronologicznym?

Ja na przykład nie miałem dzieciństwa i nigdy właściwie nie czułem się dzieckiem. Ale teraz często czuję się *adolescent*³⁶, trudno mi się uważać za dorosłego (co to zresztą znaczy?). Mając lat 22, byłem starcem: poznałem już dwa czy trzy kontynenty, robiłem tak zwaną „karierę” (tak przynajmniej wtedy się zdawało), poznałem już miłość i platoniczną, i zmysłową i nie pozostawało mi nic innego jak powtarzać w kółko te same kilka przeżyć, na co zupełnie nie miałem ochoty. „A co będzie”, pisałem ze zgrozą w liście do kuzynki w Paryżu, „jak ja jeszcze będę musiał żyć 60 lat?” Dziesięć lat później kuzynka mi ten list pokazała i barczośmy się nad nim uśmiali. Ja wtedy byłem znów młodszy, życie mnie interesowało i bawiło, i ten list wydał mi się szczytem kabotyństwa. Ale od czego to zależy, czy kogo życie interesuje czy nie?

Gdyby mi Bóg ofiarował spełnienie jednego tylko życzenia, modliłbym się o taką właśnie starość, jak Verdięgo. Chciałbym długo żyć, bo tak mało umiem, a tak wolno i trudno idzie się czegoś nauczyć! (W dodatku jestem skończonym leniem.) W życiu też, nie tylko w muzyce. Ale chciałbym się do końca rozwijać i do końca uczyć, nie przeżyć samego siebie, jak Strauss, czy moim zdaniem nawet Strawiński. Ja wielkiego talentu nie mam, ale chciałbym wydobyć z siebie chociaż to, co mam. Czasami się boję, że ten talent już zresztą zwiędł, umarł... Ale w każdym razie wystarczy o coś się starać aby się nie nudzić – niezależnie od rezultatu. (*Il faut imaginer Sisyphe heureux*³⁷.)

Ładujemy! Kochany, pa. Ściskam Cię jak najserdeczniej, również Staszka, pozdrawiam Pusia i klepię po głowie

Delfina. (On już chyba naprawdę jest stary).

Twój przyjaciel
Andrzej

[Andrzej Czajkowski do Zygmunta Mycielskiego,
Cumnor, Oksford, 31 V 1980]

Kochany Zyguncie,

Tak się cieszę, żeśmy się znów zetknęli! Również Twój list mnie wzruszył, tym bardziej, że ja sam zawsze wolałem Twoje wcześniejsze kompozycje (zwłaszcza rzewną *Symfonię Polską*³⁸) i cieszę się, że wracasz do własnych korzeni i do tego, co Ci jest naturalne. Dziś nas wszystkich już tak wykształcili, że wstydzimy się pisać po prostu to, co nam przychodzi do głowy! To wymaga odwagi i wiary w siebie, ale Ty właśnie zawsze imponowałeś mi swoją odwagą. Proszę Cię, nie traćmy już kontaktu – Ty masz na mnie b. dobry wpływ. Również się cieszę na przyjazd Stasia i Pusia. Ale w międzyczasie wypadło mi tournée w Afryce Południowej, dokąd jadę 9-go czerwca, a wracam dopiero w połowie lipca³⁹! Ale po powrocie do nich zadzwonię i spróbuję ich namówić, aby wpadli do mnie na dzień tu do Oksfordu. To przesłiczne miasto i zawsze lubię oprowadzać po nim przyjaciół... Do Panufników też zadzwonię, ale na panią Zych do wyjazdu nie mam czasu, a później znów jej nie będzie!

Ja urządziłem się nader wygodnie, miło tu i spokojnie, tylko, że mam masę długów. (Dlatego też przyjąłem to zaproszenie do Afryki Południowej, inaczej wolałbym siedzieć tu i pisać). Tu mnie piszą André Tchaikowsky, ale Ty pisz jak chcesz. Jak się ukaże mój drugi kwartet to Ci pošlę kopię, a na razie pošlę Ci może pierwszy? Ściskam serdecznie Ciebie, Staszka i Pusia, Twój Andrzej.

[Andrzej Czajkowski do Zygmunta Mycielskiego, Paryż]
Miły mój Zygmusiu,

Właściwie zacząłem już do Ciebie pisać, i to 3 razy! Zdałem sobie jednak sprawę, że to, co Ci mam do powiedzenia (nie licząc nawet wiadomości przekazywanych raczej drogą dotykową), zajęłoby co najmniej 25 stron, których ja nie mam czasu zapełnić, ani Ty przeczytać. Strasznie Ci dziękuję, żeś mi przysłał Staszka. Jest uroczy, nic się nie zesterzał, nabrał co najwyżej miłej, łagodnej patyny. Wysiada mu jak cenne jajko, jest mi matką i nianią zarazem, mówi do mnie po grecku i ubolewa nad podupadłym stanem mojej moralności. Kiedyś zarzucałem mu, że mnie gorszy, obecnie chętnie ja bym jego zgorszył, bo strasznie się zrobił pruderyjny i sentymentalny. Nie przypuszczałem, że mój Valmont⁴⁰ powróci mi jako cnotliwa prezydentowa. Zmysłowość jego, która zawsze bardzo sobie cenię, znajduje obecnie jedyne ujście w wytrawnych potrawach spod 3 gwiazdy z *guide* Michelin, zaś trawiąca go żądza wiedzy każe mu studiować odpowiednie paragrafy kodeksów karnych od Islandii aż po Filipiny i od Starożytnego Egiptu aż po *Brave New World*⁴¹. Twórczość jego nadal dojrzewa w podświadomości, ale ludzkość będzie mu niechybnie wdzięczna za 32 tomy korespondencji, z których chyba

³² Charles Baudelaire: *Skupienie* (*Recueillement*) z cyklu *Kwiaty zła* (*Les fleurs du mal*).

³³ William Shakespeare: Sonet 73 [*That time of year thou mayst in me behold – Ujrzysz we mnie tę porę roku*].

³⁴ Chodzi o rok 1871, w którym Verdi kończył 58 lat i planował rozstać się ze sceną operową *Aida*.

³⁵ *Otella* Verdi skomponował w wieku 73 lat, *Falstaffa* mając lat 79.

³⁶ (ang.) – (dojrzewający).

³⁷ Trzeba zobaczyć *Szyzfa* szczęśliwym – motto Alberta Camusa do własnego eseju *Mit Syzfa*.

³⁸ *Symfonia Polska* (1950) Zygmunta Mycielskiego.

³⁹ Tournée po RPA trwało od 9 czerwca do 3 lipca 1980 roku.

⁴⁰ Vicomte de Valmont, bohater powieści *Niebezpieczne związki* Choderlosa de Laclos.

⁴¹ *Brave New World* (*Nowy wspaniały świat*) – powieść Aldousa Huxleya.⁴² Andrzej Czajkowski zmarł dziewięć dni później, 26 czerwca 1982 roku, w oksfordzkim hospicjum, w wieku 46 lat. List dotarł do Mycielskiego już po śmierci Czajkowskiego, 11 lipca 1982. Opublikowany przez Mycielskiego wraz ze szkicem wspomnieniowym w „Ruchu Muzycznym” nr 4/1982.

połowę napisał już tu, w Paryżu. Nie je niemal, aby kupić znaczki.

Co do niżej podpisanego, zupełnie zgadzam się z Tobą, że próba połączenia kompozycji z pianistyką nieuchronnie prowadzi do dyletantyzmu. To mnie wcale nie zniechęca, przeciwnie. Wyraz „dyletant” był do stosunkowo niedawnych czasów komplementem, a żyjąc w epoce coraz ciśniejszej, bardziej oschłej i prze-mądrzałej specjalizacji, widzę, że dziś już tylko dyletant może robić w sztuce to, na co ma ochotę. Tylko dyletant ma prawo pisać, co tylko przyjdzie mu do głowy, nie troszcząc się o to, czy to nowe, czy dobre i czy to, używając ulubionego zwrotu Staszka, przetrwa, pisać z radością smarkacza budującego zamki na piasku. Za chwilę mu je ktoś rozdepta, wiatr rozdmucha czy fala zaleje – ale on wróci do domu zadowolony i z apetytem zeżre kolację.

A *propos*, czas na obiad i burczy mi już w brzuchu. A więc pa, choć tyle chciałbym Ci powiedzieć na temat rzeczy niedopowiedzianych! Napisz kiedy, to Ci odpowiem. I dbaj o siebie, bo Ci sprzysięgła się choroba z upałami, a tu na domiar rozpaczy Nadia chce się wybrać na jesień do Polski! Musisz przeto przed jej przyjazdem albo wyzdrowieć, albo kipnąć – życzę sobie i Tobie to pierwsze.

Buzi i jeszcze gorzej –
Twój A.

[Andrzej Czajkowski do Zygmunta Mycielskiego;
kartka pocztowa, Hongkong, bez daty]

Bardzo Was obu kocham i wkrótce napiszę.
Na razie ściskam – Andrzej

Andrzej Czajkowski do Zygmunta Mycielskiego; kartka
pocztowa, Hokkaidō, Akkan National Park, Japonia,
bez daty]

Drodzy moi,

Strasznie dziękuję Wam za pobudzający list, na który odpowiem, jak tylko przestaną mnie gonić z jednej estrady na drugą. Pytasz mnie, Staszku, czy Europa jeszcze jest; myślę, że tak, zwłaszcza od czasu kiedy jestem w Azji.

Ściskam Was po słowiańsku – A.

[Andrzej Czajkowski do Zygmunta Mycielskiego,
Cumnor, Oksford, 17 VI 1982⁴²]

Kochany Zygmuncie,

Powody dla których Ci nie odpisałem do Paryża są tak smutne, że trudno mi się zdobyć o nich pisać! Od stycznia miałem 3 operacje na raka⁴³, a ostatnia była właśnie w maju. W dodatku okazało się, że tego raka już usunąć nie można, bo między operacjami zaatakował wątrobę i jelita (z początku był tylko w grubej kiszce), tak, że jestem nieuleczalny i nikt nie wie ile jeszcze potrwał.

Ale zwolnić ten proces często można przez terapię chemiczną, na którą chodzę teraz co 2 tygodnie. Mam nadzieję, że w moim wypadku poskutkuje, choćby na tyle, abym zdążył jeszcze napisać to, co mam w głowie (o koncertowaniu nie może już oczywiście być mowy).

Po dowiedzeniu się, jak się sprawy mają, natychmiast zabrałem się do instrumentacji ostatniego aktu opery (jeszcze w szpitalu)⁴⁴ i brakuje mi już tylko kilku stron. Następnym projektem jest cykl miniatur na skrzypce z fortepianem, potem suite tańców na fortepian, a jeśli terapia rzeczywiście pomoże, koncert na altówkę⁴⁵! Sama śmierć mnie jakoś nie przeraża (starość jest ciężka, a zresztą umiera już cała nasza cywilizacja), ale chciałbym jeszcze coś zdziałać, aby czuć, że nie zmarnowałem jednak życia.

Jak masz ochotę, napisz: będę się bardzo cieszył i spróbuję odpisać w miarę sił. Nie wiem czy zdajesz sobie sprawę, jak bardzo zawsze byłeś mi drogi.

Ściskam serdecznie Ciebie, Staszka i Pusia,
Twój Andrzej.

[Angela Kokoszka do Zygmunta Mycielskiego, Londyn,
czerwiec 1982⁴⁶]

Szanowny Panie Mycielski,

Niestety mamy bardzo przykrą wiadomość do zakomunikowania Panu; a mianowicie nasz artysta i przyjaciel Andrzej Czajkowski zmarł 26 czerwca o godzinie 7 rano na raka.

Jego choroba rozpoczęła się w styczniu i postęp był tak szybki, że wszelkie zabiegi spęły na niczym.

Ja osobiście opiekowałam się Andrzeja karierą z ramienia mojej firmy przez ostatnie osiem lat. Strata jego dotknęła nas wszystkich bardzo boleśnie, gdyż straciliśmy nie tylko wybitnego pianistę, ale także bardzo serdecznego przyjaciela.

Mój mąż jest Polakiem i pomógł mi w skreśleniu tego listu. Od 26 lipca będziemy w Katowicach przez dwa tygodnie u rodziny mojego męża i gdyby Pan chciał się ze mną skomunikować proszę zadzwonić do nas – tel.: 51-17-30.

Z poważaniem.
Angela Kokoszka

Pianista i muzyk

Zygmunt Mycielski \ Przyjemnie jest pisać, gdy jest o czym i o kim i gdy koncert

jest nie tylko udany, ale nasuwa mnóstwo spostrzeżeń i ogólniejszych myśli. Znany już, choć bardzo jeszcze młody pianista, Andrzej Czajkowski, dał w pięknej sali Towarzystwa im. Chopina w Pałacu Ostrożeńskich recital⁴⁷, w którego programie znalazły się *Fantazja i Fuga g-moll* Bacha w transkrypcji Lisztowskiej⁴⁸, *Sonata E-dur op. 109* Beethovena, *Ballada f-moll* Chopina, 3 mazurki Szymanowskiego i *Gaspard de la nuit* Ravela – a ponadto wykonał na bis, wobec niezwykle gorącego przyjęcia przez publiczność, niemal że drugi program, z *Menuetem* Rameau-Godowskiego, *Sztucznymi ogniami* Debussy'ego, finałem z *VII Sonaty* Prokofiewa oraz *Polonezem-Fantazją* i mazurkiem Chopina.

Czajkowski lubi grać i ma niezwykle rozległy program w pamięci i palcach. Gdy słyszałem rok temu *Maski* Szymanowskiego w jego wykonaniu w sali

13

⁴³ Andrzej Czajkowski źle poczuł się pod koniec 1981 roku, na początku roku 1982 jego lekarz błędnie zdiagnozował *colitis* – wrzodziejące zapalenie jelita grubego; w rzeczywistości był to rak jelita grubego.

⁴⁴ *Kupiec wenecki* (1968-1982) op. 7, opera do libretta Johna O'Briena według sztuki Szekspira. Kompozytor nie zdążył ukończyć instrumentacji ostatniej sceny opery.

⁴⁵ Śmierć kompozytora przekreśliła te plany.

⁴⁶ Była to druga osoba zawiadamiająca Mycielskiego o śmierci Czajkowskiego. Pierwszą był Andrzej Panufnik, który przekazał Mycielskiemu tę wiadomość na kartce pocztowej z 30 czerwca 1982 roku.

⁴⁷ Recital ten odbył się kilka miesięcy po V Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina (22 lutego – 21 marca 1955), na którym Andrzej Czajkowski zdobył VIII nagrodę.

⁴⁸ Johann Sebastian Bach: *Fantazja i Fuga g-moll* BWV 542 (ok. 1720) – transkrypcja na fortepian Franz Liszt (1860, rew. 1869).

konserwatorium, zrozumiałem od razu, że mamy przed sobą muzyka, który umie kreować najtrudniejsze pianistyczne dzieła. Widoczna była ta pasja konstrukcyjna i twórcza, która wyszukuje zadania trudne i przekazuje je słuchaczom z wielką młodzieńczą siłą przekonywającą.

Ostatni koncert umocnił to pierwsze moje wrażenie. Ravel, Debussy, Szymanowski i Prokofiew ucieszyliby się, gdyby słyszeli, z jakim swobodnym temperamentem Czajkowski oddycha ich rytmem, jak cieszy się ich muzycznym pulsem, który odczuwa jako coś najbliższego i najbardziej naturalnego. W tym sensie Czajkowski jest swego rodzaju wyjątkiem wśród naszych młodych i nie tylko młodych pianistów. Odegrać powinien całkiem szczególną rolę w naszym życiu muzycznym, o ile tylko znajdzie odpowiedni klimat i troskę wśród jego organizatorów.

Teraz jest moment, gdy Czajkowski powinien wyjechać, by zapoznać się ze wszystkim, co nowe i przywieźć nam te nowalie, podać nam wszystko, co wśród nich jest najlepsze i najciekawsze. A wybrać potrafi z pewnością. Nie zdziwiłbym się, gdyby w przyszłości okazał się kompozytorem, kto wie, może i dyrygentem, koryfeuszem i obrońcą wszystkiego co nowe i wyprzedzające swój czas. Jest on bowiem nie tylko pianistą, ale przede wszystkim muzykiem, i to w nim tak bardzo cenię. Posiada łatwość przyswajania sobie dzieł, które dla wielu innych są ciężkim do zgrzyżenia orzechem.

Jak dyspozycje takie działają na wykonanie klasycznego i romantycznego programu? Gdy słyszymy wykonania największych artystów, uderza nas sposób, w jaki operują oni czasem muzycznym. Tym czasem, który znajduje się pomiędzy nutami, przy każdym zakończeniu frazy lub jej odcinka. W połączeniu z wielkim bogactwem i różnorodnością tonu, uderzenia w klawisz lub pociągnięcia smyczkiem, słuchacz ma wrażenie wielkiego spokoju, który emanuje bez względu na to, czy utwór jest szybkim presto czy medytacją adagio. *Molto espressivo* pierwszej wariacji z *Sonaty E-dur* Beethovena może zagrać każdy, jednak wrażenie wielkiej dojrzałości sprawi nam pianista, który wrażenie to rozciągnie na cały ten utwór, od wstępu vivace po wielki tryl i figurację ostatniej, VI wariacji.

14 W muzyce od czasu Debussy'ego zaszły duże zmiany w układzie tej rytmicznej pulsacji, którą operowali muzycy dawniejszych czasów. Czajkowski, panujący świetnie nad polifonią, wprowadza w przekonywający sposób każdy głos, daje przekonywającą konstrukcję największych form cyklicznych, jednakże gra jego sprawia wrażenie, że swobodniej czuje się w utworach nowszych, które bardziej odpowiadają jego własnym, osobistym gustom muzycznym. Ravel czy Prokofiew nie krępują jego „wewnętrzne metrum”. *Gaspard de la nuit* wykonuje w wielkiej dynamicznej skali. Utwór ten cieszy go i niczym nie krępuje, podczas gdy utwór romantyczny wymaga ciągłego „trzymania się na uwięzi” i pewnej uczuciowej spekulacji – aby wydobyć efekty wyrazowe, będące treścią ówczesnych kompozytorów. Tak to odczuwałem na ostatnim koncercie tego pianisty, o którym z pewnością często jeszcze słyszeć będziemy. Inne to już pokolenie niż Raul Koczalski.

Pierwodruk: „Przegląd Kulturalny”, nr 39 (29 IX – 5 X 1955), s. 6. Przedruki listów Andrzeja Czajkowskiego dzięki uprzejmości Eve Harrison z André Tchaikowsky Estate. Przedruk tekstu Zygmunta Mycielskiego dzięki uprzejmości Zofii Mycielskiej-Golik. Serdeczne podziękowania za konsultację redakcja składa także Davidowi Ferrè, propagatorowi postaci Andrzeja Czajkowskiego.

Andrzej Czajkowski w kolekcji Davida Ferrè

... *Kiedy miałem 9 czy 10 lat, chciałem być pisarzem. Ale komponowanie jest tylko inną metodą snucia opowieści. Jako pianista – bardziej jestem aktorem...*
Andrzej Czajkowski

Magdalena Borowiec \ Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki

Uniwersyteckiej w Warszawie otrzymało w 2009 roku bardzo interesującą kolekcję dotyczącą Andrzeja Czajkowskiego (*1935 Warszawa – †1982 Oksford), polskiego pianisty, wówczas wciąż jeszcze mało znanego kompozytora.

Pochodził z rodziny żydowskiej. Jego prawdziwe nazwisko brzmiało Robert Andrzej Krauthammer. Po ucieczce z getta zmuszony do ukrywania się, kilkakrotnie nazwisko zmieniał – ostatecznie przyjął nazwisko Czajkowski na resztę życia. Pianistą został nie z własnego wyboru – decyzję podjęła za niego babka Celina. Dopiero wówczas, mając lat dziewięć, rozpoczął regularną naukę gry na fortepianie. Pięć lat później ukończył z odznaczeniem Konserwatorium Paryskie, w roku 1955 został laureatem VIII nagrody w Konkursie Chopinowskim w Warszawie, a rok później laureatem III nagrody w Konkursie im. Królowej Elżbiety w Belgii. Taki był początek jego błyskotliwej, światowej kariery wirtuoza fortepianu.

Komponowanie, chociaż nie temu zawdzięczał sławę, z biegiem lat stawało się w jego życiu coraz ważniejsze, uzyskując na koniec pozycję pierwszoplanową. Wyemigrował z Polski w 1956 roku, co w tamtych latach było równoznaczne ze skreśleniem z polskiej sceny i prasy muzycznej.

Od dziesięciu lat Czajkowski powraca do pamięci polskiego środowiska muzycznego. Niestrudzonym popularyzatorem, wielbicielem talentu, a przede wszystkim wnikliwym interpretatorem utworów Czajkowskiego, jest wybitny wykonawca muzyki współczesnej, pianista Maciej Grzybowski, który od roku 2003, zainspirowany pomysłem prof. Michała Bristigera, dołożył starań, by utwory Czajkowskiego rozbrzmiewały w polskich i nie tylko polskich salach koncertowych. Niewątpliwym sukcesem było nadanie w roku 2008 Międzynarodowemu Festiwalowi „Chopin i jego Europa” tytułu „Od Pogorelića do Czajkowskiego” (Maciej Grzybowski oraz Sinfonia Varsovia pod dyrekcją Jacka Kaspyszyka przedstawili wówczas warszawskiej publiczności *II Koncert fortepianowy Andrzeja Czajkowskiego* skomponowany w 1975 roku).

× ×

Kolekcja, jaką otrzymało Archiwum Kompozytorów Polskich, jest okazją do odkrycia na nowo postaci Czajkowskiego: niezwykle pianisty o fenomenalnej, legendarnej wręcz pamięci muzycznej; również kompozytora, dla którego twórczość stała się być może jedyną dostępną formą szczerości; także człowieka o fascynującej, porywającej i nie do końca uporządkowanej osobowości.

Darczyńcą zbioru i jego twórcą jest David Ferrè (*1942) – amerykański inżynier i meloman. Jego zainteresowanie Czajkowskim datuje się od roku 1985, kiedy Ferrè przyjechał do Londynu z zamiarem uczestniczenia w obchodach Roku Muzyki i napisania kilku relacji dla amerykańskich pism muzycznych.

O Andrzeju Czajkowskim wiedział jedynie, że to wirtuoz, kompozytor i autor nadzwyczaj oryginalnego testamentu, w którym przekazał swoją czaszkę Royal Shakespeare Company na potrzeby wystawiania *Hamleta*.

Szukając w Londynie mieszkania, Ferrè przypadkowo trafił pod adres, gdzie w latach sześćdziesiątych mieszkał Czajkowski – tak rozpoczęła się jego wieloletnia przygoda.

David Ferrè odbył wiele podróży do Europy w „sprawie Czajkowskiego”, odwiedził także Polskę. W „Ruchu Muzycznym” (nr 12/1987) zamieścił list, w którym zwrócił się do polskiego środowiska z prośbą o pomoc w gromadzeniu wszelkich wspomnień, pamiątek, fotografii, programów koncertowych, recenzji i innych materiałów w jakikolwiek sposób związanych z osobą Andrzeja Czajkowskiego. Jego prace nad biografią pianisty zaowocowały książką *The other Tchaikovsky: a biographical sketch of André Tchaikovsky*. Do chwili obecnej nie doczekała się ona publikacji z prawdziwego zdarzenia. Autor własnym sumptem wydał dwieście egzemplarzy w 1991 roku, powtarzając niewielką edycję w roku 2008 (treść książki udostępniona jest w internecie na stronie www.andretchaikovsky.com).

W roku 2008 Związek Kompozytorów Polskich, którego Andrzej Czajkowski był członkiem w latach 1950-1958, dostał od biografą propozycję przejęcia od niego gromadzonej przez ponad dwadzieścia lat kolekcji. Zapadła decyzja, by skierować zbiór do Archiwum Kompozytorów Polskich, powiększając tym samym bogaty już zasób znajdujących się tam spuścizn emigracyjnych.

✕ ✕

Szczegółowo i bardzo starannie uporządkowana dokumentacja kariery pianistycznej Czajkowskiego zawiera wycinki prasowe, recenzje, programy koncertowe, począwszy od występów poprzedzających jego udział w V Międzynarodowym Konkursie Chopinowskim, aż do ostatniego publicznego występu pianisty w 1981 roku. Odtworzony został kalendarz koncertowy, mapa licznych podróży oraz pełny wykaz występów muzyka.

Gromadząc źródła do biografii Czajkowskiego, Ferrè osobiście skontaktował się z wieloma osobami, z którymi związany był kompozytor – zarówno w swoim życiu artystycznym, jak i prywatnym. Stefan Askenase, Radu Lupu, Józef Kański, Andrzej Panufnik, Halina Sander, Fou Ts'ong, Uri Segal, Wanda Wiłkomirska, David Zinman – to zaledwie kilka spośród kilkudziesięciu nazwisk tych, z którymi David Ferrè zdołał przeprowadzić (a częściowo także nagrać) rozmowy. Wywiady, nagrane na kasety magnetofonowe, uzupełnione są dodatkowo zapisem w postaci stenogramu. Na ponad stu kasetach, jakie otrzymało Archiwum, utrwalone są amatorskie nagrania z koncertów Andrzeja Czajkowskiego, nagrania koncertów z wykonaniami jego utworów oraz nagrania studyjne. Kolekcja zawiera komplet płyt winylowych z zapisami recitali, koncertów symfonicznych z udziałem pianisty; serię płyt kompaktowych francuskiej firmy fonograficznej Dante, która w latach dziewięćdziesiątych wydała w cyklu *Nagrania historyczne* wykonania Czajkowskiego z lat sześćdziesiątych. Monograficzne płyty obejmują studyjne nagrania z muzyką Bacha, Mozarta, Haydna, Schuberta oraz Chopina.

✕ ✕

W każdej spuściznie korespondencja jest tą częścią, która budzi największe zainteresowanie, dając biografowi

szansę bardziej osobistego spotkania z badaną postacią. Kolekcja Davida Ferrè zawiera dwie warstwy korespondencji. Pierwsza jest rezultatem pracy biografą współczesnego twórcy. Biografą, który poszukuje nie tylko materialnej spuścizny muzyka, lecz także tego, co pozostało we wspomnieniach i wrazeniach ludzi, którzy spotkali się z Czajkowskim.

Są to więc listy kierowane do Davida Ferrè, w większości odpowiedzi na jego pytania dotyczące Czajkowskiego. Druga część wynika z pierwszej – są to listy kompozytora (przeważnie kserokopie) nadesłane przez jego przyjaciół w odpowiedzi na poszukiwania badacza. Polskim czytelnikom od lat znany jest już wybór poruszającej korespondencji Andrzeja Czajkowskiego i Haliny Sander pod tytułem ... *mój diabeł stróż* (PIW, 1988, uzupełniony i nieco zmieniony w kolejnym wydaniu: Siedmióróg, 1996; W.A.B. 2013) przygotowany do publikacji za zgodą kompozytora przez Halinę Sander (pod pseudonimem: Anita Janowska). Kilkaset fotografii, dokumenty dotyczące studiów w Polsce, młodzieńcze i późniejsze wiersze kompozytora, także początek jego autobiografii (fragment obejmujący bolesne doświadczenia z czasów wojny, doprowadzony do 1948 roku) uzupełniają otrzymany dar, ukazując Andrzeja Czajkowskiego jako trudną, ale niezwykle fascynującą osobowość.

Kolekcja ta nie zawiera, niestety, rękopisów muzycznych (z wyjątkiem jednego: *Sonaty na klarnet i fortepian* op. 1 powstałej w 1959 roku). Większa część młodzieńczych kompozycji Czajkowskiego nie zachowała się. Składając w 1950 roku wniosek o przyjęcie do Związku Kompozytorów Polskich, przy znacznej części wymienionych utworów autor podał informację: zaginęły. Znamy jedynie ich tytuły: *10 Etiud na fortepian*, *Sonata G-dur na fortepian*, *Koncert na flet i orkiestrę*, *Wariacje na temat Cohena na fortepian*, *Koncert skrzypcowy*. Dziś wydają się one bezpowrotnie stracone. Inaczej rzecz ma się z twórczością późniejszą, emigracyjną. Większość rękopisów powstałych po 1956 roku, a więc po wyjeździe Andrzeja Czajkowskiego z Polski, znajduje się obecnie w archiwum jego wydawcy, Josefa Weinbergera w Londynie.

AKP otrzymało kilka kserokopii autografów (*Arioso e fuga per Clarinetto*, *Sonata na fortepian*, *Mazurek na fortepian*) oraz kilkanaście druków muzycznych z oficyny Weinbergera (*Kwartet smyczkowy nr 1, nr 2*, *Inwencje na fortepian* oraz *Koncert fortepianowy*). Reszta kompozycji czeka na wydanie, niektóre – na prawykonanie.

✕ ✕

W latach 2010 i 2012 David Ferrè przekazał kolejne dokumenty, obdarowując AKP nie tylko wartościowymi obiektami, lecz także nie mniej cenną życzliwością i wsparciem dla sprawy Czajkowskiego. Na podstawie zgromadzonych materiałów w roku 2013 została wydana książka *A Musician Divided: André Tchaikovsky in his own Words*, którą do druku przygotowała Anastasia Belina-Johnson (Toccata Press, London 2013). W tym też roku muzyce Czajkowskiego urządzono prawdziwe święto w Austrii na Bregenz Festspiele, gdzie nie tylko miała miejsce premiera jego niedokończonej opery *Kupiec wenecki*, lecz także odbyło się sympozjum poświęcone osobie Czajkowskiego i szereg koncertów, zawierających w programie jego utwory.

W kwietniu tego roku spektakl z Bregencji w reżyserii Keitha Warnera został wyróżniony prestiżową International Opera Award, a w październiku Teatr Wielki-Opera Narodowa pokaże go polskiej publiczności. Archiwum Kompozytorów Polskich przygotowuje na tę okoliczność prezentację otrzymanej kolekcji.

1190

Presto.

Handwritten musical score for measures 1190-1195. The score is written for a piano and a clarinet. The piano part is in the lower register, featuring a steady eighth-note accompaniment. The clarinet part is in the upper register, with various dynamics and articulations. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The measures are marked with dynamic markings: *sfz* (sforzando) and *p* (piano). The tempo is marked *Presto.*

200

Handwritten musical score for measures 200-205. The score is written for a piano and a clarinet. The piano part continues with its eighth-note accompaniment. The clarinet part features a melodic line with various dynamics and articulations. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The measures are marked with dynamic markings: *piu p* (pianissimo), *sfz* (sforzando), and *mp* (mezzo-piano).

Handwritten musical score for measures 206-210. The score is written for a piano and a clarinet. The piano part continues with its eighth-note accompaniment. The clarinet part features a melodic line with various dynamics and articulations. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The measures are marked with dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *mp* (mezzo-piano).

Handwritten musical score for the first system. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 2/4. The first staff contains a melodic line with a dynamic marking of *f* and a tempo marking of 1210. A slur covers the first two measures, with the number "12" written above it. The second staff contains a piano accompaniment with a *molto* marking. The third staff contains a bass line with a steady eighth-note pattern.

Handwritten musical score for the second system, continuing from the first. It features the same three-staff layout. The first staff starts with a *mf* dynamic and includes a *f* dynamic marking later. A *sempre cresc.* (sempre crescendo) instruction is written across the top. The second staff has a *f* dynamic marking. The third staff continues the bass line with eighth notes.

Handwritten musical score for the third system. It follows the same three-staff format. The first staff has a *ff* dynamic marking and a tempo marking of 220. The second staff has a *ff* dynamic marking. The third staff continues the bass line. The system concludes with a double bar line and a $\frac{1}{2}$ time signature change.

Urszula Krygier, mezzosopran. Jej działalność artystyczna skupia się wokół kameralistyki, liryki wokalne oraz repertuaru kantatowo-oratoryjnego. Ukończyła klasę fortepianu (1988) oraz Wydział Wokalno-Aktorski (1992) w klasie Jadwigi Pietraszkiewicz Akademii Muzycznej w Łodzi; studia wokalne kontynuowała w Kopenhadze pod opieką André

Orłowitza. Dokonała wielu nagrań we Francji, Niemczech i Szwajcarii oraz dla polskich rozgłośni radiowych. Jest profesorem Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, od października 2012 roku także dziekanem Wydziału Wokalno-Aktorskiego.

NIEPOKOJ

„Sonety Szekspira” są bardzo wymagające dla głosu. Andrzej Czajkowski stosuje takie następstwa interwałów, które są niezwykle trudne do zapamiętania przez nasze mięśnie. Głowa wie, jakie to następstwo dźwięków, ale struny głosowe nie nadążają z ich pokonaniem – mówi Urszula Krygier

18 **Barbara Schabowska***: „Sonety” Andrzej Czajkowski napisał dla Margaret Cable, która wykonywała je po raz pierwszy przy akompaniamencie samego kompozytora. Czajkowski napisze później w liście do Haliny Janowskiej, że publiczność była zachwycona, lecz recenzje straszne. Faktycznie, krytycy nie przyjęli dobrze tych kompozycji. Skąd ten rozdźwięk?

Urszula Krygier: Trudno powiedzieć, choć pewnie nie bez znaczenia jest nowość muzyki Andrzeja Czajkowskiego wobec istniejącej wtedy literatury wokalne. To, co uderza przy poznaniu jego muzyki, to jej wykrystalizowany, charakterystyczny język. Jedyny i niepowtarzalny. Wydaje się, że kiedy słyszy się te utwory po raz pierwszy, nie da się uchwycić wszystkich elementów tej skomplikowanej konstrukcji, stąd może niezadowolone krytyków. Na publiczność działa na pewno niezwykle aura dźwiękowa i siła wyrazu tych utworów, stąd entuzjazm. Książkę... *mój diabeł stróż* czytałam chyba na studiach. Sięgnęłam po nią, znając Andrzeja Czajkowskiego

jako genialnego pianistę. Może Pani zapytać, skąd go znałam, skoro już wtedy od wielu lat mieszkał poza Polską i był właściwie artystą zapomnianym. Otóż w liceum muzycznym miałam świetnego pedagoga fortepianu, Czesława Kapczyńskiego, który kształcił nas kompleksowo. Oprócz całej technicznej i muzycznej sfery, bardzo dbał o to, byśmy mieli na czym budować swoje muzyczne doświadczenie. Słuchaliśmy wspólnie wielu nagrań i to właśnie od pana Czesława usłyszałam po raz pierwszy o Andrzeju Czajkowskim. W tamtych czasach Polskie Radio było niewyczerpaną skarbnicą fenomenalnych nagrań, w audycjach Jana Webera można było usłyszeć światową czołówkę pianistów. Profesor Kapczyński miał również ogromne zbiory, których słuchaliśmy zawzięcie, dyskutując i zajadając się słodkimi babeczkami pieczonymi przez jego żonę.

I to tam usłyszała Pani nagrania Andrzeja Czajkowskiego?

Tak, w tej chwili nie pamiętam już, jakie to były nagrania, ale dużo mówiło się o Czajkowskim

jako genialnym pianiście. Kiedy więc wpadła mi w ręce książka, było naturalne, że się nią zainteresowałam. Wtedy jeszcze nie znałam tragicznych losów Andrzeja Czajkowskiego. Nie wiedziałam również o jego zacięciu kompozytorskim. Oczywiście interesowała mnie relacja, jaka łączyła głównych bohaterów książki, ale nie to stało się dla mnie treścią tej opowieści. Zastanawiałam się, dlaczego ten genialny pianista, posiadający tak niezwykle dar interpretacji muzyki, chce koniecznie być kompozytorem i przedkłada tę twórczość ponad to, co robi na estradzie. Było to dla mnie dziwne, interesujące i wywołało niezwykle chęć poznania jego utworów. Miałam wtedy mały kajecik, w którym zapisywałam utwory, z którymi trzeba koniecznie się zapoznać, gdyby w przyszłości udało mi się do nich dotrzeć. W tym notesiku znalazły się *Sonety Szekspira* i cykl *Ariel*, bo w listach jest wzmianka,

że Czajkowski uznawał je za swoje najlepsze utwory. Gdy po wielu, wielu latach odebrałam telefon z Polskiego Radia z pytaniem, czy nie zaśpiewałabym utworów nieznanego kompozytora Andrzeja Czajkowskiego, wywołałam szalone zdziwienie pytając, czy mam śpiewać *Sonety* czy *Ariela*. Maciek Grzybowski, słysząc tę historię, uznał, że to los daje nam znak. Z ogromną ciekawością zabrałam się do pracy. Otrzymałam nuty pisane ręcznie. To pierwsza poważna trudność, z którą trzeba było sobie poradzić. Zobaczyłam maleńkie nutki, pogrupowane w skomplikowane struktury, bardzo szczegółowo oznaczone: wszystkie luki, frazowanie, precyzyjne i dokładne oznaczenia muzyczne. Czajkowski pisze nawet, czego nie należy robić; wydaje się, że miał tak ogromne doświadczenie muzyczne, że zdawał sobie doskonale sprawę z pewnych skłonności i manier wykonawczych i zabezpieczył się przed ich występowaniem. Pierwsze, co się rzuca w oczy w tych utworach, to bardzo dziwne konstrukcje rytmiczne, które często są imitacjami przechodzącymi z partii fortepianu do głosu. Kiedy zaczęłam analizować tekst, okazało się, że są drobne różnice między tekstem wpisanym ręką Czajkowskiego, a oryginalnym tekstem Szekspira. Najpierw zaczęłam je poprawiać, potem zastanowiło mnie, skąd się wzięły te różnice. Andrzej Czajkowski miał fantastyczną pamięć – podobno recytował godzinami poezję francuską, doskonale znał Szekspira, *Hamleta* umiał na pamięć. Kiedy się o tym dowiedziałam, przyszło mi do głowy, że, pisząc muzykę, wiersze dopisywał z pamięci, stąd pewnie różnice w tekście *Sonetów*. Natychmiast przywróciłam autorską wersję Czajkowskiego i tak wykonuję te pieśni.

Może te zmiany były podyktowane muzyką?

Nie, to są zmiany, które nie mają znaczenia dla muzyki. Zresztą w kolejnych wykonaniach śpiewałam obie wersje. Nie spodziewałam się przy pierwszym wykonaniu *Sonetów*, że będę je wykonywać tak wiele razy. To dzięki Maćkowi Grzybowskiemu, który jest niestrudżonym propagatorem tej muzyki. Nie dziwię się, że się nią zachwyca, bo w jego wykonaniu muzyka Czajkowskiego jest żywa, niezwykle dynamiczna

i ma wielką siłę wyrazu. Najtrudniejsze elementy – skomplikowane struktury rytmiczne, często nieregularne i budowane piętrowo – Maciek pokonuje z taką łatwością i zrozumieniem, jakby to były jego własne utwory.

Właśnie struktury rytmiczne i charakterystyczne motywy melodyczne przewijają się we wszystkich utworach Czajkowskiego i tworzą jego indywidualny styl i język muzyczny. Można je znaleźć w pieśniach, utworach kameralnych, fortepianowych. Ale kompletnym zaskoczeniem było dla mnie to, że można je usłyszeć także w jego operze. Oglądałam spektakl *Kupca weneckiego* na Festiwalu w Bregencji w ubiegłym roku i byłam zachwycona przede wszystkim muzyką – tak nową, świeżą, świetnie skonstruowaną, o bardzo indywidualnym charakterze. To, co zwraca uwagę, to jej forma. Na początku podziwiamy bogactwo brzmienia i zastosowanych środków muzycznych, nie mówiąc o rytmie, który jest chyba najważniejszym elementem muzyki Czajkowskiego. Potem możemy podziwiać niezwykle starannie wybudowaną, świetnie skonstruowaną formę muzyczną. Każda scena ma logiczną budowę, ma swoje kulminacje i świetną dramaturgię.

Tak samo jest w pieśniach?

Tak samo jest w *Sonetach*. Cały cykl jest znakomicie skonstruowany. Pieśni są kontrastujące. Niektóre szybkie i dynamiczne, z szalonymi skokami interwałowymi. Pełno w nich ostrych figur rytmicznych. Inne spokojne, o szerokich płaszczyznach kolorystycznych, których brzmienie Czajkowski łączy szarpanym dźwiękiem preparowanego fortepianu. Wszystko to przeprowadzone z żelazną logiką i precyzyjnie wykonane, zawiera ogromny ładunek emocjonalny. Efekty dźwiękowe służą mu do osiągnięcia odpowiedniego wyrazu i pogłębienia sensu tekstu, chociaż uważam, że tekst *Sonetów* jest tylko pretekstem do rozwinięcia muzycznej konstrukcji dzieła. Kiedy zaczynałam uczyć się tych pieśni, wpadałam w stan pewnego niepokoju. Jestem dość dobrze wykształcona muzycznie, czytam biegle nuty i nigdy nie sprawiało mi trudności nauczenie się nawet skomplikowanych utworów. Okazało się, że *Sonety* są bardzo wymagające dla głosu. Czajkowski stosuje takie następstwa interwałów, które

są niezwykle trudne do zapamiętania przez nasze mięśnie. Głowa wie, jakie to następstwo dźwięków, ale struny głosowe nie nadążają z ich pokonaniem. Jest tam mnóstwo fraz, które trudno zapamiętać, jeśli nie powtarza się ich ciągle i bez przerwy. Ten pierwszy koncert, przed laty, był chyba najlepszym moim wykonaniem *Sonetów*. Ale okupionym ogromnym napięciem. Właściwie nie rozstawałam się z nutami. Jeśli nie ćwiczyłam ich choć jeden dzień – zapomniałam wszystko. Całe dni, bez przerwy, powtarzałam kolejne frazy. Czuję, że jak tylko się oderwę na moment, to ich nie zapamiętam. Nawet śmialiśmy się z Maćkiem, że Czajkowski z za grobu pilnuje, żebyśmy czegoś złe nie zrobili. To było bardzo męczące.

Czyli jego tragiczny życiorys zwiędzony ofiarowaniem czaszki Royal Shakespeare Company robił na Pani wrażenie, miał wpływ na Pani interpretacje?

Ogromne wrażenie. W ogóle losy ludzi naznaczonych Holocaustem są szczególnie. Jeśli chodzi o Andrzeja Czajkowskiego, to jego życiorys wyczerpuje tragizm Holocaustu – trudno sobie wyobrazić bardziej tragiczny los. Historia z matką, jego losy wojenne, potem emigracja... Wszystko to miało ogromny wpływ na jego życie i znalazło odbicie w kompozycjach. W tej muzyce jest napięcie i niepokój, który udziela się wykonawcom jego utworów.

I do dziś tak jest, że gdy ma Pani wykonać te pieśni, to musi być w nich Pani cały czas?

To jest kolejna rzecz, która nieustająco mnie zdumiewa. Już wiele razy wykonywałam te pieśni i za każdym razem muszę się ich uczyć od początku. Ogólnie je pamiętam, w każdym momencie mogę odtworzyć strukturę poszczególnych pieśni, a nawet ich spore fragmenty. Ale są takie frazy, z którymi muszę ciągle być, ciągle je powtarzać, ciągle się ich uczyć na nowo. Nieraz myślę, że utwory Schönberga, które kiedyś wydawały mi się trudne, są niczym łatwa piosenka; po latach mogę je zaśpiewać z pamięci. A z utworami Czajkowskiego tak się nie da. To dla mnie jedna z jego tajemnic, której już nigdy nie odkryję.

to co po mnie zostanie

[...] *Dziś w nocy urodzi się gwiazda Hamlet Nigdy się nie spotkamy to co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem tragedii*
Zbigniew Herbert

Aleksandra Masłowska \ Dopiero zaczynamy odkrywać (i, co najbardziej pokrzepiające, doceniać) twórczość urodzonego w 1935 roku pianisty i kompozytora. O jego życiu wiemy wystarczająco, by uważać go za ekscentryka i prawdziwie medialną osobowość. Teraz, gdy ponad trzydzieści lat po jego śmierci twórczość ta wychodzi w końcu z cienia, wszelkie rozważania nad jego pełnym zawirowań życiem prywatnym są jeszcze bardziej aktualne. Jesteśmy bowiem na początku drogi: demaskujemy tę muzykę, starając się odszyfrować zawarte w niej kody. Chcielibyśmy, by były autobiograficzne.

Andrzej Czajkowski funkcjonuje w świadomości słuchaczy – jeśli w ogóle zdarzy mu się tam pojawić – wyłącznie jako wybitny talent pianistyczny. Jego wciąż jeszcze niedostatecznie przebadany i opracowany dorobek kompozytorski praktycznie nie istnieje w polskim obiegu koncertowym, toteż każda prezentacja jego muzyki, jak niegdyś w przypadku Józefa Kofflera, stanowi prawdziwą kulturalną sensację. Nie inaczej będzie tej jesieni, kiedy w warszawskim Teatrze Wielkim Operze Narodowej po raz pierwszy w Polsce zabrzmie *Kupiec wenecki* – opera w trzech aktach na podstawie komedii Szekspira o tym samym tytule.

Dojrzała działalność kompozytorska André Tchaikowsky'ego (to właśnie pod tym imieniem i nazwiskiem zrobił międzynarodową karierę) zamyka się w latach 1956-1982. O uniwersalnym talencie autora świadczy skromny tylko wycinek jego różnorodnego dorobku: *Sonata fortepianowa* (1958) zachwycająca reminiscencjami przedwojennego modernizmu, *Dwie pieśni do słów Williama Blake'a* (1961) ujawniające konotacje homoseksualne, *Concerto classico* na skrzypce i orkiestrę (1962-1964), hipnotyzujące *Trio Notturmo* op. 6 (1978). „Ta muzyka jest tak dobra, że nie obchodzi mnie jego prawdziwe imię”, miał powiedzieć Norman Lebrecht.

20

Jak definiować tę muzykę? Najprościej byłoby zacząć od podstaw. Wpływ na wykształcenie się rozpoznawalnego języka muzycznego Andrzeja Czajkowskiego miała niewątpliwie jego wielopłaszczyznowa edukacja muzyczna. Od najmłodszych lat zgłębiał on bowiem sztukę gry na fortepianie, a jego wybitny talent objawiał się między innymi w umiejętności szybkiego zapamiętywania i czytania nut *a vista*. Można ponadto stwierdzić, powołując się na liczne przykłady osobistych zapisków i korespondencji kompozytora, że był on muzycznie nadwrażliwy. Zachowane nagrania i relacje świadczą o jego autorskiej – choć nie zawsze doskonałej w swej koncertowej formie – filozofii rozumienia i wykonywania muzyki. W cieniu międzynarodowej kariery pianistycznej zbudował więc Czajkowski swój dorobek kompozytorski. Ten zaś, choć nie tylko fortepianowy, intryguje i prowokuje do pytań.

Zostawmy jednak fortepian i zajmijmy się kompozycją. Kto ukształtował tę tajemnicę? Począwszy od trwającej w latach 1945-1948 nauki u Emmy Atlberg, miał Czajkowski styczność z wieloma osobistościami zarówno pianistycznego, jak i kompozytorskiego świata. Zaledwie piętnastoletni kompozytor zasilił w roku 1950 szeregi

Związku Kompozytorów Polskich, przekładając w swojej aplikacji listę kilkunastu zaginionych podczas II wojny światowej dzieł. Zbigniewa Mycielskiego, ówczesnego prezesa Związku, przekonał jedynym z niezaginionych: *Suitą na fortepian* z 1949 roku. Od 1951 roku uczęszczał na lekcje kompozycji u Kazimierza Sikorskiego w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie, a sześć lat później, już jako wykształcony kompozytor, odbył krótki kurs kompozycji u Nadii Boulanger. Spotkanie z maistrą neoklasycyzmu można uznać za symboliczne zwieńczenie okresu edukacji w życiu kompozytora. To tam miał wyrazić opinię, że choć podczas dwóch miesięcy z Nadią nauczył się więcej niż od kogokolwiek innego, to opowiadała ona zupełnie inną muzyczną historię.

Ową inną historię Czajkowski utożsamiał, być może, z uporządkowanym francuskim neoklasycyzmem. Jego twórczość jednak, pomijając emocjonalność, pod względem wykorzystywanych środków wykazuje cechy typowe właśnie dla tego popularnego w powojennej Polsce nurtu. Można jednak doszukać się w niej elementów indywidualnych, wskazujących na twórcze podejście do zasad wyznawanych przez Boulanger. Nad wyraz dramatyczne, nieprzerwane napięcie, zamknięte w ryzach klasycznych form i faktur, zbliża Czajkowskiego do stylu, dla którego nikt nie odważył się jeszcze stworzyć wystarczająco pojemnej nazwy.

Czy można uważać Czajkowskiego – jako twórcę *Concertu fortepianowego* op. 4, *Concerto Classico*, *Inwencji na fortepian* op. 2 i kwartetów smyczkowych – za neoklasycystę? Ten niewielki wycinek jego dorobku ukazuje szerokie spektrum kulturowanych form, zarówno w odniesieniu do dzieł indywidualnych, jak i cyklicznych. Podejmował formy muzyki klasycznej i barokowej, z powodzeniem łącząc pracę tematyczną z zasadami polifonii (czego dowodem jest wspomniany już *Koncert fortepianowy* op. 4 nr 2) i tworząc ustępy oparte na indywidualnie redefiniowanych założeniach kontrapunktu. Neoklasycystycznie rzecz ujmując, podejście kompozytora do formy muzycznej określić można jako swoistą reinterpretację. W odbiorze audytywnym indywidualna polifonia Czajkowskiego, choć kontrapunktycznie skomplikowana i wielowarstwowa, robi wrażenie ascetycznej. Czajkowski, mimo że swój styl wykształcał w okresie rozkwitu muzycznej awangardy, pozostaje wierny takiemu typowi brzmieniowości. Twórczość tę, pomimo emocjonalnego nacechowania, charakteryzuje swoisty *constans* wykorzystywanych środków.

Trudno zaobserwować w tej muzyce skłonność do łączenia różnych stylów muzycznej wypowiedzi – począwszy od pierwszego oficjalnego opusu (*Sonata na klarnet i fortepian*) pozostaje on w stylistyce uporządkowanej narracji muzycznej i myślenia kontrapunktycznego, których ślady odnaleźć można zarówno w większych formach orkiestrowych (*Concerto Classico* na skrzypce i fortepian, 1962-1964), jak i w utworach przeznaczonych na instrumenty dęte (*Arioso i fuga* na klarnet solo powstałe w latach 1964-1965), na fortepian oraz w pieśniach. Czy był to kompozytor awangardowy? W toku swej kariery kompozytorskiej odbył Czajkowski interesującą podróż po systemach dźwiękowych. Za dzieła *stricte* tradycyjne uznać można bowiem jedynie

utwory młodzieńcze, akademickie (np. *Preludium i fuga* z roku 1953) – w kolejnych opusach kompozytor wykonywał bardziej awangardowe sposoby organizacji muzycznej materii, zaczynając od centralizacji (*Sonata na klarnet i fortepian* op. 1) i schematów skalowych stworzonych na potrzeby konkretnych utworów.

W dojrzałych utworach tworzącego w Wielkiej Brytanii kompozytora zaobserwować można natomiast intrygującą skłonność do porządkowania materiału dźwiękowego zgodnie z koncepcją pochodną serializmowi. Ku rozczarowaniu badaczy, twórca nie pozostawił w swoich szkicach ani dziennikach informacji o istnieniu żadnej prekompozycyjnej serii – poszlaki wskazujące na obecność w niektórych utworach (na przykład w *Koncertie fortepianowym* nr 1) ustępów dodekafonicznych można jednak odnaleźć w korespondencji z lat 1950-1955. To w tej niezbadanej jeszcze sferze jego dorobku należy zapewne upatrywać źródeł owej Bergowskiej brzmieniowości (tak określa się często muzykę Czajkowskiego – jak mi nie mam, ze szkodą dla polskiego kompozytora, uwięzionego w rzeczywistości porównań). Pomimo wyraźnych aspiracji atonalnych, powraca niekiedy Czajkowski do organizacji tonalnej: w formie parodii (*Kwartet smyczkowy* nr 1 A-dur, *Kwartet smyczkowy* nr 2 C-dur) lub dla podkreślenia tradycyjnego wymiaru i wykreowania dramaturgii wybranych ustępów w większych dziełach (*Kupiec wenecki*).

Warto, rozmyślając nad muzyczną spuścizną Andrzeja Czajkowskiego, poświęcić nieco uwagi dziełom wyrażającym z literackich pierwowzorów. Zupełnie jak romantycy, eksploruje on koncepcję syntezy sztuki, która służy w jego twórczości potęgowaniu inspiracji i przyjmuje postać kompletną. W dorobku kompozytora spletały się inspiracje literaturą – zarówno poezją, dramatem, jak i prozą – wykraczając w swym wyrazie poza tradycyjne, charakterystyczne dla siebie środki i przyjmując wysoce zindywidualizowaną formę. I jeśli jego muzyka obejmuje patronat nad innymi interesującymi go dziedzinami sztuki, to czyni to w sposób wysoce ekspresyjny i wyjątkowy, czego przykładem może być ogół jego twórczości pieśniowej okresu emigracyjnego. Pozamuzyczny wymiar ma zawarta w muzyce Andrzeja Czajkowskiego ekspresja, a wytlumaczenie dla niej znaleźć można w pozostawionych przez kompozytora źródłach autobiograficznych: zapiskach, listach, dedykacjach. To muzyka cierpiącego człowieka.

Całe szczęście, że Czajkowski był wielkim fanem Szekspira. Krąży plotka, że kompozytor znał większość jego dzieł na pamięć, recytował je znajomym i odgrywał, przy akompaniamencie śmiechów, sceny z dramatów. Anita Halina Janowska (której przez całe życie powierzał sekrety w listach) wspomina jednak, że w tych komediowych monodramach więcej było żartów Czajkowskiego niż oryginalnych Szekspirowskich słów. Namiętność Czajkowskiego do literackiej spuścizny angielskiego barda nie jest jednak fikcją.

Najintensywniejszy okres eksploracji przez kompozytora tematyki Szekspirowskiej przypada na lata 1966-1969. Powstaje wówczas muzyka do oksfordzkiej realizacji tragedii *Hamlet* (1966), cykl *Seven Sonnets of Shakespeare* (1967) oraz cykl pieśni *Ariel* do fragmentów *Burzy* (1969). W roku 1968, za namową Johna O'Briena, rozpoczyna także Czajkowski pracę nad operą *Kupiec wenecki*.

To właśnie to dzieło stanie się jego testamentem – w sensie dosłownym i przenośnym. To tu dokonuje się synteza wniosków z wszelkich muzycznych podróży; to tu ma miejsce literacka refleksja nad przeszłością i terażniejszością; w świadomości własnej odmienności, pochodzenia, orientacji. Realizuje się w dziele predylekcja Czajkowskiego do polifonii, syntetyzuje ono ponadto wszystkie znane kompozytorowi rozwiązania: wirtuozowskie partie dętych instrumentów solowych, starcie dźwiękowej ascezy z potężną masą dramatycznego tutti, silnie ekspresyjne i wymagające partie wokalne. Na dokładkę natomiast, wśród wielu cytatów, żart: Czajkowski u Czajkowskiego. Złośliwy ukłon w stronę zmienionego nazwiska i twórcy, którego nie podziwiał. Są w dorobku kompozytora inne jeszcze kwestie – te, w których spletały się wątki życiowe z artystycznymi. Choć całe życie zmagał się z demonami przeszłości i poczuciem odmienności, był Czajkowski człowiekiem niesłychanie towarzyskim. Świadectwem rozległych (i serdecznych!) kontaktów kompozytora są dedykacje, towarzyszące większości jego dzieł. To dzięki nawiązywanym z łatwością przyjaźniom powstały najbardziej charakterystyczne jego dzieła: wspomniana wielokrotnie *Sonata na klarnet i fortepian* napisana dla Michaela Riddalla, *Arioso e Fuga per Clarinetto Solo* stworzone z myślą o Gervasem de Peyer, *Concerto Classico* z partią skrzypcową pomyślaną dla Sylwii Rosenberg, partia wokalna *Seven Sonnets of Shakespeare* zadedykowana Margaret Cable. *Kwartet smyczkowy* nr 2 C-dur powstał w charakterze dźwiękowego prezentu urodzinowego dla Stefana Aszkenazego. Najbardziej intrygujący zbiór dedykacji prezentują jednak *Inwencje* na fortepian op. 2, skomponowane w latach 1961-1963. Pomijając fakt, że każde z dziesięciu ogniw cyklu prezentuje odrębną muzyczną jakość, *Inwencje* dedykowane są osobom ważnym dla kompozytora, przy czym to właśnie adresat utworu determinował jego finalny charakter. W cieniu dedykacji i inspiracji towarzyskich, od roku 1968 aż do śmierci, komponował jedyną operę – *Kupca weneckiego*. Jedyne dzieło, które – jak się zdaje – tworzył z myślą o sobie.

Pozostaje jedynie wierzyć, że wraz z warszawską premierą jedynej opery Andrzeja Czajkowskiego wzrośnie zainteresowanie zarówno jego życiorysem, jak i dorobkiem kompozytorskim, zasługującym na renesans, zwłaszcza koncertowy. W końcu *II Koncert fortepianowy* w częściach: *Intrada – Capriccio – Passacaglia* tworzy tę samą jakość, co oparty na podobnym wzorcu *Koncert na orkiestrę* (1953) Witolda Lutosławskiego. Dzieło Czajkowskiego wciąż tkwi jednak w innej kategorii – muzyki nadal dla nas najnowszej.

21

**Jeśli muzyka Andrzeja Czajkowskiego
obejmuje patronat nad innymi interesującymi
go dziedzinami sztuki, to czyni to w sposób
wysoce ekspresyjny i wyjątkowy**

Auto da fé

Maciej Grzybowski \ Dlaczego Szekspir? *Hamleta*
Andrzej Czajkowski znał

ponoć na pamięć. Razem z didaskaliami. W testamencie zapisał Royal Shakespeare Company swoją czaszkę pod warunkiem, że w spektaklach tego dramatu wszechczasów będzie grać rolę czaszki Yoricka, królewskiego trefnisia. Tyleż ponura, co groteskowa identyfikacja żywego świadka Zagłady – której wypalone w duszy Czajkowskiego znanie zdeterminowało jego psychoemocjonalność na zawsze – z tym osobliwym, materialnym symbolem nicości. Przypadkowo wygrzebanym z cmentarnej ziemi. Zimnym i anonimowym. Bezpłciowym. „Z wyglądu podobnym raczej do nikogo”. A więc Szekspir.

A dlaczego *Kupiec wenecki*? Sztuka, która obok *Poskromienia złoŹnicy* jest w niektórych krajach na cenzurowanym. W imię... Poprawności. Andrzejowi Czajkowskiemu wiele można przypisać. Poprawności – nigdy. Zawsze prowokował, zawsze wyzywał rzeczywistość do zwady. Choćby i bez powodu. Ale przede wszystkim zawsze targał siebie. Igrał ze sobą. Ze swoim kalekim, potłuczonym, obolałym, apokaliptycznym dzieciństwem i z cudownie dziecięcą niedojrzałością à la Gombrowicz. Wystawiał się na strzał, także samobójczy. Czy jako Żyd mógł przejść obojętnie obok tej szczególnej sztuki tego szczególnego autora?

Kiedy siedziałem wśród publiczności oczekującej na spektakl *Kupca* w czasie festiwalu operowego w Bregencji w lipcu ubiegłego roku, wybór Czajkowskiego wydawał mi się oczywisty. Powziął zamiar etyczno-estetycznego ustosunkowania się do genialnie ujętego problemu kultury i nacji żydowskiej w chrześcijańskiej Europie. W Europie judeochrześcijańskiej. W końcu to w Europie przyszło – i kupcowi Shylockowi, i artyście Czajkowskiemu – przeżyć na własnej skórze może nie odwieczną, ale na pewno zogniskowaną już w Biblii opozycję braci w wierze: starszych i młodszych. Opozycję, która w wieku XX śmiało potrafiła przybrać formę bestialską. A tej bestii kilkuletni Czajkowski spojrzeć musiał prosto w ślepie.

To jednak, czego doświadczyłem w trakcie przedstawienia i czym wyraziła się natarczywość mojej refleksji po nim, było zaskoczeniem, zdumieniem, objawieniem. Bo rzeczywiście: główny sprawca całego zajścia, wenecki kupiec żydowski Shylock, jest przez Szekspira mianowany protagonistą. To on generuje konflikt i wokół jego osoby ów konflikt się toczy. (W końcu, jak mawiał Stanisław Jerzy Lec, „wszystkiemu winni są Żydzi: ich Bóg nas stworzył”). Jest katem, któremu łatwo możemy przypisać skłonności sadystyczne. Ale i ofiarą. Także na własne życzenie. Równie łatwo dopełnia się jego obraz odcieniem masochizmu.

Takie ponure *chiaroscuro* było dominantą osobowości samego Czajkowskiego. Drażnienie, prowokowanie, atakowanie i zadawanie cierpienia bliskim (zwłaszcza!) było efektem popromiennym bezpośrednio doświadczonej przez niego Zagłady. Niech ból nie będzie oszczędzony nie tylko mnie! Szarpanie własnych ran, które z tego upiornego doświadczenia wyniósł, stało się jego emocjonalną dewiacją. Taką ofiarą apokalipsy lat czterdziestych był też Bogdan Wojdowski. Kolejne dziecko, które umknęło piekielnym szeregom doktorów Mengele. Pół wieku po wojnie, niepokodzony z wyniesionym z niej duchowym kalectwem, samowolnie zdecydował się przerwać ziemską wędrówkę. Poszarpał swą ranę definitywnie.

Lektura jego zatrważającego *Chleba rzuconego umarłym* będzie dla Czajkowskiego intensywnym przeżyciem.

A zatem Żyd Czajkowski wciela się w idealnie doń pasujący szekspirowski kostium Shylocka. Jakże pomocny okazał się w tym fenomenalny talent Czajkowskiego, manifestujący się także pod postacią pianistycznego aktora, wybornie identyfikującego się z interpretowanymi przez niego kompozytorami. Kat i ofiara toczą swój mroczny monolog. Właśnie tego mogłem się spodziewać po operze Czajkowskiego. I nie zawiodłem się. To natomiast, co było dla mnie kapitalnym zaskoczeniem i nie tyle dopełnieniem, ile równoprawną do tamtej odsłoną kolejnego piętra intrygi kompozytora, to interpretacja postaci Antonia. Bo żydowskość Shylocka i to, co ona ze sobą niesie, to nie jedyna oś dramatu. Oto cały spektakl otwiera Antonio – śpiewający kontratenorem! Głosem metroseksualnym? Ogniskującym immanencje medium męskiego i żeńskiego? Przypominającym nam o często domniemywanej biseksualności Szekspira? Być może. Ale kiedy wyczuwamy szczególną bliskość Antonia i Basania (erotycznie iskrzy też między Gratianem a Antoniem), bliskość nieograniczoną standardowymi relacjami przyjacielskimi dwóch mężczyzn, której charakter Czajkowski sugeruje nam subtelnie, ale sugestywnie, objawia nam się drugą odsłoną osobowości kompozytora. Czajkowski-gej nosi w sobie i ten konflikt, konflikt – jak chcą jedni – burzyciela odwiecznego porządku świata natury i obyczajowego prowokatora oraz ofiary stadnego instynktu, który każdego malowanego ptaka wyrzuci poza obręb wspólnoty z powodu zagrożenia przyrodzonym każdej jednostce indywidualizmem – jak powiedzieliby inni. Homoseksualizm Czajkowskiego często przysparzał mu trosk, nierzadko bywał powodem odrzucenia i upokorzenia. Nigdy też nie zaakceptował on go do końca. Będąc w mocy żywiołu, nie potrafił się nim wyłącznie cieszyć.

Ten szekspirowski Antonio jako przyjaciel, którego Basanio poznaje w najprawdziwszej biedzie, znowu, jak tamten Shylock, doskonale nadaje się do utożsamienia z nim. Tym razem jednak poprzez autorytatywne naznaczenie go bardzo określoną cechą, subiektywne zinterpretowanie postaci, której autor dramatu co prawda cechy tej nie nadał, w żadnej mierze jej jednak nie wykluczył. *Licentia poetica*.

Ale przecież ponad tymi dwoma konfliktami wewnętrznymi dwóch głównych postaci utworu, konfliktami, które jakże łatwo było kompozytorowi odnaleźć w sobie samym, jest ów naczelny: właśnie Shylocka z Antoniem. To on wszak jest istotą dramatu Szekspira. O tym wiemy od kilku stuleci. O tym starałem się nie zapomnieć, czekając w Bregencji na spektakl *Kupca weneckiego* op. 7 Andrzeja Czajkowskiego. To jednak, co swoimi misternymi zabiegami artystycznymi, filozoficznymi, a nawet historyzoficznymi, wniósł do starego dzieła angielskiego dramaturga polski kompozytor, to rewelacyjna i jakże dojmująco aktualna nowa jakość.

Szekspirowski *Kupiec* jest komedią. Czy ten Czajkowskiego także? Kat i ofiara wobec kata i ofiary stają się dla siebie wzajem katem i ofiarą. Oto wielka tajemnica genialnej wieloosobowości Andrzeja Czajkowskiego. A raczej tej tajemnicy rąbek.

Leszek Bernat [s. 80] Magdalena Borowiec [s. 14]
Michał Bristiger [s. 24, 49] Anna Chećka-Gotkowicz [s. 82]
Andrzej Czajkowski [s. 8] Stefan Drajewski [s. 81]
Katarzyna Gardzina-Kubała [s. 81] Ewa Górniak
Morgan [s. 72] Ewelina Grygier [s. 68, 100] Maciej
Grzybowski [s. 22] Tomasz Handzlik [s. 88] Jacek
Hawryluk [s. 57, 87] Maciej Jabłoński [s. 32] Bartosz
Kamiński [s. 75] Michał Klubiński [s. 8] Karolina
Kolinek-Siechowicz [s. 60, 64] Urszula Krygier [s. 18]
Dorota Krzywicka-Kaindel [s. 78, 98] Iwona Lindstedt [s. 30]
Teresa Malecka [s. 31] Jacek Marczyński [s. 74, 83]
Aleksandra Masłowska [s. 20] Stefan Münch [s. 68, 86]
Zygmunt Mycielski [s. 13] Wojciech Nentwig [s. 35]
Piotr Podlipniak [s. 28] Olgierd Pisarenko [s. 66, 85]
Artur Ruciński [s. 72] Barbara Schabowska [s. 18]
Ewa Sławińska-Dahlig [s. 90, 92] Adam Suprynowicz [s. 23]
Marcin Trześciok [s. 34] Adam Wiedemann [s. 88]
Anna Woźniakowska [s. 48, 69] Mariusz Wolański [s. 110]