

Andrzej Czajkowski - Hamlet pianistyki?

Aleksandra Masłowska



André Tchaikowsky in 1959 (age 24) (Photo: Sabine Weiss), okładka płyty

W roku 1982 umiera Andrzej Czajkowski. W testamencie określa jasno przeznaczenie swoich doczesnych szczątków. Do ostatniej woli kompozytora należy przekazanie czaszki Royal Shakespeare Company z zaznaczeniem, że ma być używana jako rekwizyt w inscenizacjach szekspirowskiego *Hamleta*.

Głęboka, przemyślana decyzja, czy żart? Może po prostu gest wyrażający dobitne uznanie dla grupy aktorskiej, którą za życia bardzo cenił? Ostatni ukłon w stronę teatru? Być może ostatnie słowo artysty, które swoje życie poświęcił Melpomenie?

Robert Krauthammer urodził się w 1935 roku w Warszawie. Na jego wyjątkową wrażliwość muzyczną zwracały już uwagę przedszkolanki z warszawskiego getta, gdzie razem z matką przyszło mu spędzić pierwsze lata II wojny światowej. To właśnie tam rozgrywa się prolog tej tragedii: latem 1942 roku chłopiec w przebraniu blond dziewczynki przechodzi z babcią przez bramę na Lesznie. Matka zostaje w getcie wraz z mężem, dentystą Albertem Rozenbaumem. Od tej pory, już jako Andrzej Czajkowski, młody geniusz traktuje ją jak największą przyjaciółkę i największego wroga zarazem (psychiatrzy powiedzą później, że to syndrom ocalonego), na zmianę przeprasza ją i przeklina ją - za śmierć - w wierszach, listach, w muzyce. Bo, rzecz jasna, chłopiec zaczyna grać na fortepianie. I jakkolwiek tendencyjna może wydać się ta historia, był skazany na wielkość. Tak postanowiła babcia - a jeśli była w stanie bezboleśnie przemycić wnuka na aryjską stronę, to tym bardziej błahym zadaniem wydawało jej się uczynienie z niego wizytówki moźeszowego narodu. Mówiąc kolokwialnie, miał wszystkim pokazać.

Po okresie ukrywania się i cichutkich ćwiczeń, Czajkowski szlifował swój talent najpierw u Emmy Altberg, a

następnie, jako piętnastolatek, w najwyższej klasie profesora Lazara Lévy'ego w Paryżu. Od samego początku otaczały go wielkie nazwiska - od 1950 roku pobierał nauki od Stanisława Szpinalskiego i Kazimierza Sikorskiego. Udział w międzynarodowych konkursach pianistycznych zapewnił mu uznanie i protekcję wybitnych postaci światowej pianistyki, Stefana Aszkenazego i Artura Rubinsteina. To właśnie Rubinsteinowi zawdzięczamy słynne zdanie, wypowiedziane pod wpływem występu dwudziestoletniego wtedy Czajkowskiego w Brukseli: *Jest jednym z najwybitniejszych pianistów swojej generacji, a nawet kimś więcej - to cudowny muzyk*[1]. Dla cudownego muzyka pianistyka już wtedy była jednak znikomym priorytetem. Sukces konkursowy, równorzędny wówczas największemu europejskiemu wyróżnieniu, otworzył - a raczej otworzyłby Czajkowskiemu drzwi do wszystkich sal koncertowych świata. Ktoś spytał później Rubinsteina, dlaczego Andrzej wielkiej kariery, koniec końców, nie zrobił. *Bo nie dbał o nią*[2], miał powiedzieć pianista.

Po konkursach przyszła pora na zagraniczne kontrakty i koncerty. Ale Andrzej, pomimo swojej urody i talentu, był zbyt polski, zbyt wschodni... w wizji managera jego miejsce zajął André, który zachodnim recenzentom wydawał się być ideałem koncertowego pianisty. W większości rozpływali się nie tylko nad jego możliwościami, ale także nad wyjątkowo inteligentnie zaplanowanym repertuarem, poczuciem humoru i sceniczną charyzmą. Sam zainteresowany nie ukrywał zaś obrzydzenia nowym imieniem i nazwiskiem - podobnie jak twórczością wielkiego kompozytora zza wschodniej granicy. Nienawidził bankietów i spotkań towarzyskich - z premedytacją spóźniał się lub w ogóle nie przychodził, był zdawkowy i złośliwy. Apogeum w byciu sobą osiągnął, paradoksalnie, w 1958 roku - w najbogatszym w sukcesy momencie życia, kiedy mógł wykonywać również swoje utwory. Uczestnicząc w którymś z kolei bankiecie, poproszony o wypowiedź, odparł:

Nie jestem kimś, kto grzecznie przemawia na przyjęciach. Prawdę mówiąc nie jestem nawet kimś, kto na takie przyjęcia chodzi - nienawidzę ich. Nie chciałem tu być. Wydaje mi się, że tutaj nie pasuję - kiedy jestem poddenerwowany, dostaję krwotoku z nosa i czuję właśnie, że taki krwotok się zbliża. [...] Naprawdę nie chcecie, żebym tu był. Jestem komunistą, jem rękami, nie myję się, jestem Żydem, dłubię w nosie, wierzę w równość pomiędzy czarnymi i białymi, i w końcu - jestem homoseksualistą[3].

Ta i podobne wypowiedzi wywołały lawinę pytań. Środowisko artystyczne zastanawiało się, czy poręczany przez Rubinsteina młody geniusz nie jest czasem zwyczajnym szaleńcem. Wydawał się być człowiekiem stale rozdartym, żyjącym w niezgodzie ze sobą. Stopniowo tracił także poczucie własnej wartości - spędzał godziny w studio nagraniowym tylko po to, by po przesłuchaniu materiału nie dopuścić do jego publikacji. Stał się trudnym, niezdolnym do współpracy człowiekiem. Psychiatrzy powiedzą później, że to depresja kliniczna. W odnalezieniu własnego głosu nie pomagała przyklejona mu przez prasę etykieta dziecka getta - jak sam żartował, czuł się i był postrzegany jako Anna Frank fortepianu. Ale sprytny, uzachodniający go manager dobrze wiedział, co robi - w pierwszych dekadach po największym światowym konflikcie historii takie, jak Krauthammerów, miały ogromną wartość medialną. Jeszcze w trzydzieści lat po wojnie Susan Sontag będzie szkicować w swoich dziennikach: *Czy Żydzi wyszli z mody? Jestem dumna ze swojego żydostwa*, by po chwili dodać: *z czego?*[4] Ach, no właśnie. Trzeba byłoby zapytać Andrzeja, który swoje *opus magnum* oparł na sztuce wyolbrzymiającej negatywne stereotypy o Żydach.

Czy to też miał być żart? W otoczeniu przyjaciół i kochanków był wszakże Czajkowski Szekspirowskim Yorickiem - obśmiewał własne problemy, karykaturyzował wady, sprowadzał historie swoich niepowodzeń do rangi anegdotycznych, aktorskich etiud. Szczerą rezerwową dla Haliny Janowskiej, z którą do końca życia prowadził nigdy niedookreślony, korespondencyjny romans. Można by wyliczać przykłady, w których jego niepokładane, pełne przeplatających się ze sobą epizodów euforii i depresji życie prywatne zdawało się zgubnie wpływać na zawodowe spełnienie. Artysta, zmęczony miłosnymi niepowodzeniami, potęgowanym jednocześnie pragnieniem i niechęcią do kobiet, coraz mniej przykładał się do wykonywanego programu. Tracił podziwianą niegdyś urodę i sceniczną charyzmę. Stopniowo stawał się zgorzkniałym samotnikiem: *To nie praca mnie tak męczy, ale ludzie: praca pobudza czasem więcej energii niż pochłanianie, a w rozmowach z potocznymi znajomymi cała energia się jakoś rozprasza i później dość długo nie można się znów skupić*[5], pisał.

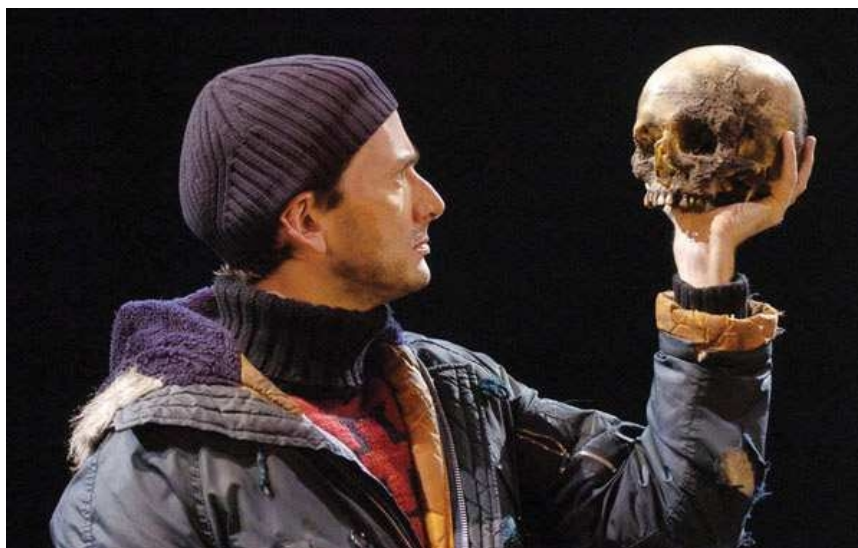
Wydawało się, że spełnienie znajdzie w końcu w komponowaniu. *Moje życie tylko wtedy nabiera znaczenia, kiedy komponuję*[6], zwierzał się. Swoje utwory wykonywał osobiście (w asyście najmłodniejszych muzyków swojej epoki), niekiedy w strachu przed odrzuceniem przedstawiając je jako dzieła nowych, nieznanych kompozytorów. Utwory fortepianowe przegrywał w sekrecie Rubinsteinowi przez telefon. Do publikacji późniejszych prac musiał być jednak namawiany, a każdą kolejną premierę przyplacał załamaniem nerwowym. Na widowni wypatrywał kochanków, w prasie - negatywnych recenzji. Ze swoją twórczością flirtował tak jak kiedyś ze wspomnieniem matki

- kochając ją, i jednocześnie nienawidząc. Pisał Nietzsche: *coż wie o miłości ten, co nie musiał nigdy gardzić tym, kogo kocha?* Psychiatrzy powiedzą później, że to nerwica oczekiwań.

Inwencje, sonaty, kwartety, koncerty fortepianowe, cykl pieśni, opera. Dźwiękowa asceza. Ład i powściągliwość. Matematyczna precyzja kontrapunktu. Muzyka doskonała w swej prostocie, przesycona ładunkiem emocjonalnym (po wysłuchaniu prawykonania *Siedmiu sonetów Szekspira* żona Andrzeja Panufnika miała przedwcześnie urodzić dziecko). Rozpacz, żal; znowu euforia, a potem stagnacja. Najpierw pisano, że będzie drugim Prokofiewem. Później, że jest nowym Bartókiem (a Stefan Aszkenazy uważał, że największym kompozytorem wieku był Bartók).

Okazuje się wkrótce, że Czajkowski żyje tylko dlatego, że gra i tworzy. Dosłownie. Gdy zamilkną psychiatrzy, onkolodzy wykryją u niego nieuleczalny nowotwór. Ci sami, którzy cudem nazwą fakt, że do ostatnich dni prowadził kursy mistrzowskie i instrumentował ostatnie akty opery. Kurtyna.

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska pisała o *człowieku, który nie pragnął wcale piekła. Nie chciał także nieba. / W ogóle nie był ciekaw.* Szekspirowski Makbet żądał zaś wszystkiego. W patetycznych opowiadaniach Krall jest Czajkowski Hamletem XX wieku. I naturalnie, możemy zastanawiać się, dokąd zaszedłby jako kompozytor i pedagog, pozbywszy się zgubnego, ciągłego pragnienia uwagi. Ale możemy też skupić się na jego, choć niedużej, bez wątpienia złożonej i bogatej twórczości. Odnaleźć w niej klucz do zrozumienia prywatnych pomyłek, i *vice versa* - tam szukać genezy turpistycznej niekiedy, ascetycznej materii jego utworów. *Może kiedyś (...) napiszę autobiografię, jak zyskam trochę dystansu do (...) ludzi i wydarzeń. Ale na razie robię tylko to, co muszę*[7], pisał Czajkowski na początku lat '80.



Aktor z czaszką kompozytora, Novello Theatre 2008 (fot. Nigel Norrington),

materiały prasowe

Czaszki Andrzeja regularnie używano w *Hamlecie* aż do początku lat dwutysięcznych, kiedy sensacyjna historia targanego demonami przeszłości pianisty trafiła do brytyjskiej prasy. Zachód zaczął odkrywać jego twórczość i biografię, dopatrując się w niej archetypicznych wątków jak z dzieł wielkiego dramaturga. Zaczęto grywać *Sonety*, z wielką pompą wystawiono *Kupca Weneckiego*. Zorientowano się, że jego twórczość zasługuje na dodatkowy, choć spóźniony, aplauz. Odrobinę tak, jak w 1956 roku, kiedy po niedługim recitalu pianista żartobliwie wykonał całe *Wariacje Goldbergowskie* Bacha. 30 lat po zapadnięciu kurtyny, Andrzej Czajkowski znowu to robi. Gra długi bis.

[1] Rubinstein A. w: Krall H. *Hamlet* z tomu *Dowody na istnienie*, Świat Książki, Warszawa 2007, s. 269

[2] *op. cit.*, s. 273

[3] Czajkowski A. w: *ibidem*, s. 269

[4] Sontag S. w: Rieff D. (red.) *Jak świadomość związana jest z ciałem. Dzienniki, tom 2. 1964-1980*, Karakter, Warszawa 2013, s. 476

[5] Czajkowski A. w: Janowska A. H. *... mój diabeł stróż. Listy Andrzeja Czajkowskiego i Haliny Janowskiej*, Kraków

2011, s. 326

[6] *op. cit.*, s. 339

[7] *op. cit.*, s. 328

Opublikowano: 2013-12-27