



FABULA IKARI

Stachurowskie życiopisanie. Ale nie słowem. Dźwiękiem. To znak szczególny muzyki Andrzeja Czajkowskiego, którego 75. rocznica urodzin przypada 1 listopada.

Był wielkim pianistą. Wielkim pianistą - także/przed wszystkim. (Niepotrzeba skreślać niepotrzebnego, bo preferujący którąkolwiek z opcji, raczej będą mieli równe). Prawdziwą sensacją połowy lat 50. XX w. Grand Prix paryskiego Konserwatorium w wieku lat 15 (sic!), laury na Konkursach Chopinowskim i Królowej Elżbiety Belgijskiej, geniusz muzyczny, olbrzymi charyzmat, gigantyczny repertuar, życzliwość tuzów światowej pianistyki, wielcy agenci, podróże, wywiady, nagrania. Kariera. Ale konflikt wybitnej indywidualności o rogatej, niepokornej osobowości z mieszczańską koterią spod znaku *political correctness* rzadko wychodzi na zdrowie tej pierwszej. Rzadko wzrusza tą drugą. Dramat opozycji jednostki wobec społeczności towarzyszy człowiekowi od zarania jego dziejów. Czasami przybiera postać tragedii. W przypadku Andrzeja Czajkowskiego tragedia ta jest wyjątkowo wstrząsająca. Dla historii wieku XX - wręcz emblematyczna.

Andrzej Czajkowski był jednym z tych, których udziałem stała się ucieczka. Od i do. Urodzony 1 listopada 1935 r. w Warszawie w rodzinie żydowskiej już jako dziecko podzielił los swoich pobratymców skazanych przez zdehumanizowaną mutację europejskiej cywilizacji na zresetowanie z najgłębszych pokładów pamięci nowożytniej kultury. Dla niego los okazał się na tyle łaskawy, że uchronił od śmierci, choć – bezwzględny – zabrał to, co dla dziecka jest wszystkim: miłość i poczucie bezpieczeństwa. Tak w swoich szczenięcych latach ograbiony z tego bezcennego kapitału, z tym szczególnym łaskawcą, losem tyleż dlań wielkodusznym, co okrutnym, zmagął się przez całe swoje 46-letnie życie (zmarł 26 czerwca roku 1982). Zamieszkały przy ul. Przejazd 1 (w tym miejscu stoi dziś fontanna przed kinem „Muranów”), został przemycony z getta i do końca wojny przechowywany w Warszawie w kilkunastu miejscach. Siedmioletnie dziecko czas jakiś mieszkało zamknięte w szafie, stojącej w obcym mieszkaniu. Oswajało się ze swoją odmiennością, bólem i strachem. I samotnością. Czajkowski wyrasta i dojrzewa w dojmującym poczuciu straty i wyobcowania. Świadomość tego, że już na samym starcie życiowej wędrówki został pozbawiony naturalnych podstaw swego emocjonalnego rozwoju, w jego przypadku spotęgowana była niebywałą wrażliwością muzycznego geniusza. Zwichrowana emocjonalność zaszcutego uciekiniera spotkała się z zegarmistrzowską precyzją myśli intelektualnego geniuszu. I obie stopiły się w osobliwej, mistycznej osobowości. Jerzy Maksymiuk wspomina po latach swojego kolegę z czasów studenckich jako obdarzonego fenomenalną pamięcią i właśnie mistyczną wyobraźnią...

Sztuka Andrzeja Czajkowskiego ma dwa aspekty fascynująco się dopełniające. Jej rozżarzona w intensywności obłąkańczego „dziania się” narracja zostaje podana z uwzględnieniem najsubtelniejszych dialektycznych niuansów, gwarantujących komfort czytelnej komunikacji. Ekstremalną ekspresję treści wyostreza tu bezwzględna dyscyplina formy. Fenomenalnemu twórcy nie ustępuje wytrawny odbiorca (w tej roli - kompozytor). Po prostu ten wspaniały, rasowy, pełnokrwisty, skończony artysta musiał być niezrównanym słuchaczem, melomanem, znawcą, koneserem. Muzyka Czajkowskiego zdaje się doskonale spełniać najwyższy rygor

zdyscyplinowanej retoryki. Jego myślenie muzyczne było zdecydowanie polifoniczne. Jak każdy rasowy kompozytor nie przegapił okazji, by dialogować, imitować, dogadywać, polemizować. Stwarzać szansę do kreatywnego dialogu. Być może jego natura kompensowała tym sposobem szczególnie trudną i skomplikowaną relację, jaką Czajkowski miał z otoczeniem. Bawi się on bowiem swoim bólem, szydzi z niego, coraz częściej wprawia środowisko w konsternację i niesmak. Zrywa przyjaźnie, doprowadza najbliższych sobie ludzi do nerwowych załamania, igrając z ich uczuciami, bardzo niefrasobliwie traktuje swoje losy zawodowe. (Spóźnia się na spotkania z agentami, żąda pisania swojego imienia i nazwiska po polsku i z uwzględnieniem polskich znaków diakrytycznych. Zawsze bowiem i wszędzie uważa się za artystę polskiego) Jest prowokatorem, obrazoburcą, kpiarzem. Buntownikiem. Czy bez powodu? Coraz bardziej daje o sobie znać trauma straconego dzieciństwa. Teraz, w latach dojrzałych, dochodzi do tego homoseksualizm, z którym nigdy się nie krył, ale z którym też nigdy do końca się nie pogodził, marząc o założeniu rodziny, o domu, dzieciach. Grę na fortepianie zaczyna traktować jako sposób utrzymywania się, twierdzi, że ją nawet lubi („z domieszką rezygnacji i cierpliwości”). Prawdziwą pasją jest jednak komponowanie, które go „pożera jak największa miłość”, z czego zwierza się w jednym ze swych listów opublikowanych w ... *moim diable stróżu* – kultowej książce, będącej wyborem korespondencji z Haliną Sander (Anita Janowska, ... *mój diabeł stróż*. Listy Andrzeja Czajkowskiego i Haliny Sander. Wyd. I - PIW 1988, wyd. II - Siedmioróg 1996). Czajkowski tworzy od lat najmłodszych. I z wiekiem to właśnie działalność twórcza stanie się dominantą jego życia. Rezygnując z i tak obcego mu, bo nigdy nie zaznanego, poczucia bezpieczeństwa rozsądnego Dedala, wybiera lot *va banque* desperackiego Ikara. Całą własną nieokiełznaną osobowość, osobność i osobliwość swojego charakteru wyraża w muzyce własnej, a nie w interpretowaniu dzieł cudzych, do którego już brakuje mu serca. (W jednym ze swoich listów monumentalne beethovenowskie 33 Wariacje na temat Walca Diabellego, nad którymi właśnie pracuje, bezceremonialnie określa jako cudowny kawałek!)

Jaka jest muzyka Andrzeja Czajkowskiego? W warstwie powierzchownej identyfikacji nosi ślady fascynacji jej autorem sztuką Bartóka, Berga, Prokofiewa, Szostakowicza, może Brittena, może Schönberga, na pewno Lutosławskiego i Serockiego. Ale czym ta muzyka jest w swym rdzeniu, w swej treści istotnej, w swym wymiarze jednocześnie pierwotnym i ostatecznym? Obcując z *Sonatą* klarnetową, Kwartetami smyczkowymi, *Inwencjami na fortepian*, *Siedmioma Sonetami Szekspira*, Koncertem fortepianowym czy *Trio Notturmo* nie sposób oprzeć się wrażeniu jakiegoś wstrząsającego stachurowskiego zyciopisania. Czajkowski nie był awangardystą, nie miał potrzeby eksperymentu, tak typowej dla sztuki minionego stulecia. Eksperymentem było jego życie, jednym wielkim eksperymentem na jego własnej ludzkiej wrażliwości, wytrzymałości, odporności. W sztuce Czajkowski miał potrzebę osadzenia, ugruntowania, pragnienie tego, co dostało ukradzione przez nieprzychylną Opatrzność Czajkowskiemu-człowiekowi, ale co oddała mu ona w olbrzymiej twórczej wyobraźni, która Czajkowskiemu-artyście pozwalała jasno i wyraźnie widzieć to, czego istnienia większość się nawet się nie domyślała, a nieliczni - ledwie dostrzegali. *Désintéressement* laboratoryjnymi spekulacjami nie kłóciło się ze skłonnością do totalnego wyjścia poza konwenans, etykietę, normę. Skłonnością tak uporczywie determinującą i tak niełatwy los, który przypadł w udziale temu niezwykłemu człowiekowi i zadziwiającemu artyście. Taką postawę obrazoburcy wielu z nas postrzega jako chęć szokowania, nie chcąc (nie mogąc? bojąc się?) dać sobie szansy dostrzeżenia stojącej za nią konieczności dawania świadectwa prawdzie.

Słuchając muzyki Czajkowskiego nie możemy domyślać się źródeł inspiracji siły twórczej tego prawdziwego giganta, jego do granic sprężonej emocji, ekstatycznych uniesień, schizofrenicznej zmienności nastroju, operowania kapryśną, niesformą, nieokrzesaną, wręcz szokującą kreską i ostrą

prowokacją. Nie możemy, bo myślenie zda się tu na nic. „Są rzeczy na niebie i ziemi...”. Możemy jedynie próbować odczuć ten rodzaj energii, która bezlitośnie targała Czajkowskim, nie dając mu pogodzić się ze światem, każąc dostrzegać, punktować i bezwzględnie osądzać jego obmierzłą, fałszywą, konformistyczną gębę. Jak to przenikliwie ujęła Hanna Krall w poświęconym mu przejmującym opowiadaniu *Hamlet* pomieszczonym w *Dowodach na istnienie*: oskarżając ten świat o to, że w ogóle jest, że śmie być po tym, czego się sam dopuścił (Hanna Krall - *Dowody na istnienie*, wyd. I - a5, 1995 i Hanna Krall - *Żal/ Świat Książki* 2007). Czajkowski nosił w sobie fascynację słowem i teatrem. Był teatrowi zaprzędany. Wiedząc, że jest, jak to napisał w swoim ostatnim liście do Zygmunta Mycielskiego, „nieuleczalny” (przyczyną śmierci Andrzeja Czajkowskiego był nowotwór), sporządza testament i na jego mocy przekazuje brytyjskiemu Royal Shakespeare Company swoją... czaszkę, którą przeznaczą do wykorzystania w spektaklu jako czaszkę hamletowskiego błazna Yorricka. Na łożu śmierci kończy swoje *opus magnum*: operę *Kupiec wenecki* (wciąż czeka na prapremierę!) Scenicznością każde estradowe dzieło Czajkowskiego jest wręcz przesiąknięte. To sztuka bólu, także bólu samotności, samotności w tłumie bliźnich, bliźnich raniących zarówno swoją obojętnością, jak i nieprzepartą w swym natręctwie chęcią niesienia pomocy. To sztuka ulegania bólowi, ale i próby go pokonania. Czy skutecznej? Kofta pisał: „To w nas dobre, co w nas mokre. Krew. Pot. Mocz. I łzy”. Piszący swe *Trio Notturmo* op. 6 43-letni Czajkowski, być może był już skłonny zaakceptować istnienie obok niego takiego właśnie, a nie innego świata (wobec którego On zawsze był „obok”)? Może dojrzał światelko porozumienia z nim w mrocznym tunelu ludzkiej pogardy dla wszelkich odchyłeń od „krzywej statystycznej”? A może chciał już przestać walczyć o swoją prawdę i naturalne prawo do jej głoszenia? Może już ją wówczas znalazł i chciał tylko utrwalić? Także dla nas. W tamtych czasach, późnych lat 70., poznaje go Jacek Kasprzyk, utrwalając w pamięci postać potężnej, fascynującej, genialnej osobowości...

Muzyka Czajkowskiego jest przejmująco fizjologiczna. Jest dramatyczną, desperacką autoterapią po doświadczeniu czasu zwyrodnienia, bestialstwa, pogardy i ciemności, czasu wynalezienia skrupulatnie księgowanego produktu z upiorną etykietką „Śmierć”. Po doświadczeniu ziemi przekłetej. Jest spowiedzią dziecka, tęskniącego za miłością. Dziecka, którym Andrzej Czajkowski nie przestał być nigdy.

Maciej Grzybowski