

Beata Bolesławska-Lewandowska

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

ZYGMUNT MYCIELSKI I ANDRZEJ PANUFNIK – O MUZYCZNEJ PRZYJAŹNI PONAD ŻELAZNĄ KURTYNĄ*

Nie ulega wątpliwości, że Andrzej Panufnik i Zygmunt Mucielski to dwie ważne postaci polskiego życia muzycznego XX wieku. Obaj twórcy pozostawali w bliskiej przyjaźni przez całe niemal dorosłe życie, o czym świadczy przede wszystkim bogata korespondencja (obejmująca kilkaset listów z l. 1949–87¹), jak i liczne zapiski Mucielskiego na kartach jego *Dzienników*². I choć niewiele wiadomo na temat początków ich znajomości, to przede wszystkim lektura listów nie pozostawia wątpliwości, że dla obu twórców wzajemna wymiana myśli i poglądów, zwłaszcza na tematy muzyczne, miała przez wszystkie te lata istotne znaczenie.

„Znali się od przed wojny, zbliżył ich czas powojenny” – napisał kiedyś Jan Sęszewski, opiekun spuścizny Mucielskiego³. Gdzie i kiedy mogli się poznać? Wiadomo, że zarówno Mucielski, jak i Panufnik spędzili w przedwojennych latach sporo czasu w Paryżu, który – uznawany wówczas za stolicę muzycznego świata i miejsce najciekawszych artystycznych wydarzeń – stanowił dla kompozytorów znad Wisły rodzaj kulturalnej Mekki, do której pielgrzymowano po muzyczne nauki i doznania ze świata sztuki. Z porównania dat wynika jednak, że późniejsi

* Niniejszy artykuł jest rozszerzoną i zmienioną wersją referatu przedstawionego podczas sesji poświęconej Andrzejowi Panufnikowi w 100. rocznicę urodzin, 12 VI 2014 r. w Instytucie Muzykologii UJ w Krakowie, w ramach 26. Międzynarodowego Festiwalu Kompozytorów Krakowskich. Pierwotna wersja tekstu udostępniona jest na stronie festiwalu, pod adresem <http://zpk.krakow.pl/26/teksty-festiwalowe/>.

¹ Korespondencja znajduje się w opracowaniu redakcyjnym Beaty Bolesławskiej-Lewandowskiej. Pierwsza jej część została opublikowana nakładem wydawnictwa Instytutu Sztuki PAN, zob.: *Zygmunt Mucielski – Andrzej Panufnik: korespondencja. Cz. 1. Lata 1949–1969*. Opr., wstęp i komentarze Beata Bolesławska-Lewandowska. Warszawa 2016. Niepełna wersja korespondencji z tych lat dostępna jest również pod adresem <http://imit.org.pl/listit2/141/default/Zygmunt-mucielski--andrzej-panufnik-korespondencja.html>, dostęp 20 XI 2016.

² Zygmunt Mucielski: *Dziennik 1950–1959*. Warszawa 1999; *Dziennik 1960–1969*. Warszawa 2001; *Niby-dziennik*. Warszawa 1998; *Niby-dziennik ostatni 1981–1987*. Warszawa 2012.

³ Jan Sęszewski: „Zygmunt Mucielski i Andrzej Panufnik”. *Kamerton* [3] (1992) nr 3 (10) s. 9.

przyjaciele mogli się w swych pobytach paryskich rozmijać – Mycielski bowiem w roku 1936, po studiach u Nadii Boulanger i Paula Dukasa, wrócił już do Polski, podczas gdy Panufnik w Paryżu znalazł się dopiero pod koniec roku 1938, po tym, jak jego studia dyrygenckie u Felixa von Weingartnera w Wiedniu przerwało zajęcie Austrii przez Hitlera, w wyniku czego młody kompozytor zdecydował się opuścić Wiedeń i spędzić kilka miesięcy właśnie w stolicy Francji.

Czy zatem poznali się jednak w Warszawie? Na to pytanie też nie ma jednoznacznej odpowiedzi. Przed wojną Mycielski nie mieszkał bowiem w Warszawie, a w rodzinnym majątku w Wiśniowej na Podkarpaciu oraz w Krakowie, gdzie rodzina Mycielskich miała swoje mieszkania i gdzie on sam pobierał nauki zanim wyjechał do Paryża. Panufnik z kolei, o siedem lat młodszy od Mycielskiego, do czasu wyjazdu na studia do Wiednia nie opuszczał w zasadzie stolicy – wiadomo tylko o jego wizycie w Zakopanem u Karola Szymanowskiego⁴, gdzie zresztą często gościł też Mycielski, blisko z Szymanowskim zaprzyjaźniony. Niezależnie od tego, gdzie i kiedy Panufnik z Mycielskim się poznali, wiadomo, że pierwszą powojenną wigilię spędzili razem u matki Zygmunta Mycielskiego w Krakowie⁵, musieli więc być już wówczas blisko zaprzyjaźnieni. Powojenny Kraków na pewno ich zbliżył, to miasto bowiem – po latach wojny, którą Panufnik spędził w Warszawie, a Mycielski w niemieckiej niewoli – stało się dla nich obu domem i miejscem pierwszych zawodowych aktywności w powojennej Polsce.

Początki muzycznej drogi

Zatrzymajmy się jednak jeszcze na chwilę na latach przedwojennych, które zdają się mieć dla formacji artystycznej obu twórców kluczowe znaczenie. Zdobyte wówczas doświadczenia w dużej mierze ukształtowały postawę twórczą zarówno Mycielskiego, jak i Panufnika, dając solidne podstawy dla dalszego rozwoju ich twórczych idei oraz poglądów na sztukę w ogóle.

Andrzej Panufnik ukończył studia w Konserwatorium Warszawskim w czerwcu 1936 roku. Na koncercie dyplomowym poprowadził prawykonanie swoich *Wariacji symfonicznych*, zyskując przychyłność recenzentów, chwalaących go zarówno za utwór, jak i za dyrygowanie⁶. Pół roku później, w grudniu 1936 r. podczas

⁴ Zob.: *Panufnik. Autobiografia*. Przekł. Marta Glińska i Beata Bolesławska-Lewandowska. Warszawa 2014 s. 59–60.

⁵ Mycielski wspomina o tym w liście z 25 X 1951 r. pisanym do Panufnika tuż po śmierci matki. Czytamy tam m.in.: „Myślę, jak nas to blisko spotkało [Panufnik stracił matkę kilka lat wcześniej, w 1945 r. – BBL] i myślę, jak byleś na tej naszej pierwszej po wojnie, bardzo lichej wili z śledziem, co mama uważała za równie naturalne, jak każdą rzecz, która spotyka człowieka.”, zob. *Zygmunt Mycielski – Andrzej Panufnik: korespondencja. Część 1: Lata 1949–1969*. Red. Beata Bolesławska-Lewandowska, Bartosz Bolesłowski, <http://imit.org.pl/listit2/141/default/Zygmunt-mycielski--andrzej-panufnik-korespondencja.html>, s. 10. Wszystkie podkreślenia i wyróżnienia w cytowanych listach pochodzą od ich autorów.

⁶ Zob.: Beata Bolesławska: *Panufnik*. Kraków 2001 s. 50–52.

jednego z koncertów polskiej sekcji Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Warszawie wykonano jego *Trio fortepianowe* (skomponowane dwa lata wcześniej, w 1934 r.), a styczeń 1937 r. przyniósł premierę jego *Małej uwertury* na orkiestrę – wykonała ją najpierw Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga (4 I 1937 r., w ramach audycji radiowej), po czym 21 maja tego samego roku utwór ten zabrzmiał na estradzie Filharmonii Warszawskiej, gdzie jego wykonanie z udziałem Orkiestry Filharmonii Warszawskiej poprowadził Mieczysław Mierzejewski. Bez wątpienia było to mocne wejście młodego kompozytora na scenę polskiej muzyki.

W tym czasie Mycielski miał też już na swoim koncie kilka ważniejszych kompozycji. Niektóre z nich zaprezentowano podczas koncertów Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków w Paryżu, którego Mycielski był podczas swego pobytu w stolicy Francji aktywnym działaczem, a nawet przez dwa lata (1934–36) przewodniczył jego pracom. Warto wymienić tu w szczególności: *Trzy pieśni* na sopran i fortepian do słów Cypriana Kamila Norwida, Emila Zegadłowicza i własnych (1929–30), *Dwie pieśni* na sopran i fortepian do słów Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i własnych (1932) oraz niezwykle ciekawy cykl *Pięciu pieśni weselnych* do słów Brunona Jasińskiego (1934). Twórczość pieśniarska do tekstów najwybitniejszych polskich poetów pozostać miała zresztą istotnym nurtem także w późniejszym dorobku kompozytora, aż do samego końca, kiedy to – już śmiertelnie chory – komponował jeszcze *Fragmenty* na chór i małą orkiestrę do słów Juliusza Słowackiego⁷. Poza pieśniami, na początku lat trzydziestych Mycielski skomponował także *Cztery preludia* na fortepian i wiolonczelę (1934), *Pięć miniatur* na fortepian (1934) oraz *Trio na fortepian, skrzypce i wiolonczelę*, ukończone – tak jak i *Trio* Panufnika – w roku 1934.

Warto w tym miejscu przyrzeć się choćby pobieżnie (jako że analiza porównawcza obu utworów nie jest przedmiotem niniejszego opracowania) tym dwóm młodzieńczym triom późniejszych przyjaciół. *Trio fortepianowe* Zygmunta Mycielskiego, skomponowane w l. 1933–34, do niedawna było utworem całkowicie zapomnianym⁸. Klasycznie trzyczęściowe w budowie (*Maestoso. Allegro – Intermezzo: Adagio – Finale: Vivace*), muzycznie wykazuje związki zarówno z tradycją późnoromantyczną i ekspresjonistyczną (pieśniowa część pierwsza oraz liryczne środkowe intermezzo), jak i muzyką wielbionego wówczas przez młodego twórcę Karola Szymanowskiego (echa jego *Mazurków* są słyszalne w części pierwszej). Głę-

⁷ Szerzej na temat twórczości pieśniarskiej Mycielskiego pisali m.in. Ryszard Minkiewicz (zob.: tegoż: *Pieśni Zygmunta Mycielskiego na głos solo z towarzyszeniem fortepianu*. Akademia Muzyczna w Gdańsku 1987 (niepublikowana praca magisterska)) oraz Violetta Kostka (zob.: tejże: „Pieśni solowe Zygmunta Mycielskiego. Poetyka sformułowana i immanentna”. *Muzyka* 39 (1994) nr 4 s. 109–125).

⁸ Dopiero w roku 2013 utwór ten został opublikowany na CD. Płyta zatytułowana *Landscape of Memories* w wykonaniu BMF Piano Trio została wydana przez wytwórnię CD Accord (ACD 191-2). Zawiera tria fortepianowe Hanny Kulenty, Zbigniewa Bargielskiego, Roxanny Panufnik, Zygmunta Mycielskiego i Andrzeja Panufnika.

boki liryzm pierwszych dwóch części tria równowazy żywiołowy finał o charakterze ruchliwego *perpetuum mobile*, utrzymany wyraźnie w stylistyce neoklasycznej.

Powstałe również w 1934 r. *Trio fortepianowe* Andrzeja Panufnika pod względem budowy i charakteru także odnosi się do norm klasycznych (rozbudowana część pierwsza: *Poco adagio–Allegro–Poco adagio*; liryczna część wolna: *Largo*; żywiołowy finał: *Presto*). Trio to, jedyny istniejący przedwojenny utwór kompozytora (zrekonstruowany przez niego w 1945 r. z pamięci), należy dziś do najczęściej wykonywanych kompozycji Andrzeja Panufnika i na stałe już chyba weszło do repertuaru wielu zespołów kameralnych. Utwór, choć pisany przez niespełna dwudziestoletniego kompozytora, ukazuje już wiele cech typowych dla jego późniejszej twórczości – kładącej nacisk na klarowność konstrukcji formalnej, wypełnionej jednocześnie muzyczną treścią o głęboko emocjonalnym wyrazie.

Oba tria łączy bez wątpienia związek z nurtem neoklasycznym, nie tylko królującym wówczas na estradach uwielbianego przez młodych twórców Paryża, ale i najsilniej obecnym w muzyce polskiej przed drugą wojną światową. Przy czym zaznaczyć tu należy, że tak dla Panufnika, jak i Mycielskiego stylistyka ta oznaczała jednocześnie nawiązanie do tradycji romantycznej – poprzez silnie zaznaczony pierwiastek liryczny i emocjonalny oraz wyraźne odniesienie do pieśńowości (wyeksponowana rola wiolonczeli oraz przekomponowana forma pierwszej części tria Mycielskiego, niezwykle liryczna część środkowa tria Panufnika). Trio Andrzeja Panufnika jest na pewno doskonalsze formalnie i bardziej jednolite stylistycznie – ów porządek formy miał zresztą pozostać na zawsze już w jego twórczości elementem, który Mycielski szczerze podziwiał. Silny rys ekspresji widoczny w obu utworach świadczy zaś o tym, że dla ich twórców muzyka nie ograniczała się tylko do abstrakcyjnej formy, ale niosła – i z pełną świadomością nieść miała – ważne treści emocjonalne. To również pozostało dla nich ważne – i w późniejszej twórczości, i w wymienianych na łamach listów poglądach na tematy muzyczne. Dodajmy może jeszcze, że oba utwory łączy zbliżona dedykacja, są one bowiem dedykowane matkom kompozytorów. Przy czym Mycielski dedykował swoje trio żyjącej jeszcze mamie (nie wymienia przy tym żadnej konkretnej okazji), podczas gdy Panufnik dodał swą dedykację, kiedy utwór rekonstruował w roku 1945, już po śmierci matki – dlatego trio poświęcone jest jej pamięci. Charakter obu dedykacji doskonale zresztą koresponduje z mocno w obu utworach obecnym pierwiastkiem lirycznym i głębią ekspresji.

Przywołanie wczesnych triów fortepianowych Zygmunta Mycielskiego i Andrzeja Panufnika – choć z konieczności bardzo pobieżne, przybliży jednak wartości, które wydają się dla obu twórców w muzyce istotne już wówczas, na wczesnym etapie ich życia i muzyki. I choć w dużym stopniu wartości te wpisywały się w szeroko obecne tendencje neoklasyczne, to nie ulega wątpliwości, że wspólne muzyczne korzenie, jak też przyswojone właśnie w okresie przedwojennym idee estetyczne, stanowić miały nie tylko bazę dla dalszych działań twórczych obu kompozytorów, ale z pewnością sprzyjały też ich przyszłej bliskiej przyjaźni.

Lata powojenne i wyjazd Panufnika z Polski

Drogi Andrzeja Panufnika i Zygmunta Mycielskiego zeszyły się na dobre po zakończeniu drugiej wojny światowej⁹, w latach stalinizmu i socrealizmu. Obaj borykali się wówczas z wieloma problemami, nie tylko natury twórczej, ale przede wszystkim politycznej, próbując znaleźć swoje miejsce w skomplikowanej polskiej rzeczywistości przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych. To właśnie wtedy ich znajomość nabrała cech przyjaźni opartej przede wszystkim na wspólnocie muzycznych przekonań, a nie bez znaczenia był tu też szczerzy podziw i uznanie, jakie w oczach Mycielskiego zyskały już pierwsze powojenne kompozycje Panufnika – czemu dawał wyraz w pisanych przez siebie recenzjach¹⁰. Obaj znaleźli się w Krakowie, gdzie dużo szybciej niż w zrujnowanej stolicy odradzało się życie muzyczne, z czasem jednak obaj zamieszkali w Warszawie. W roku 1951 Panufnik założył rodzinę, ale nie osłabiło to jego przyjacielskich więzi ani kontaktów z Mycielskim. Wręcz przeciwnie, wszystko wskazuje na to, że w ostatnich latach pobytu kompozytora w Polsce – przed jego wyjazdem z kraju w 1954 r. – to właśnie Mycielski był jego najbliższym przyjacielem, jeśli w ogóle nie jedynym! Wskazują na to słowa zanotowane w październiku 1951 r. przez pisarza Adolfa Rudnickiego, byłego męża Scarlett Panufnik (pierwszej żony Andrzeja): „[...] W domu u nich bywa tylko Mycielski. [...]”¹¹.

Mimo bliskiej przyjaźni, jaka najwyraźniej łączyła artystów jeszcze przed wyjazdem Panufnika z Polski, najprawdopodobniej nawet Mycielskiemu nie przyznał się on do swych emigracyjnych planów. Świadczy o tym pozostawiony przez Panufnika list (ostatni sprzed wyjazdu, datowany na 7 VII 1954 r.)¹². Czytamy w nim:

„Kochany Zygmuncie,

Oddaj proszę, całą tę walizkę p. Józefie Szulczewskiej lub mojej bratanicy Ewie Panufnik mieszkających w Lubaniu Śląskim przy ul. Warszawskiej 10 (dawna Kolejowa)¹³.

Ściskam Cię całym sercem, wybac że Ci nic nie mówiłem, ale inaczej postąpić nie mogłem, a znając Twoje przekonania – nie chciałem z Tobą dyskutować.

Twój zawsze, A.”¹⁴.

⁹ Lata wojny Zygmunt Mycielski spędził w niewoli niemieckiej, z której powrócił do Polski w listopadzie 1945 roku. Andrzej Panufnik w czasie okupacji przebywał w rodzinnej Warszawie.

¹⁰ Zob.: Zygmunt Mycielski: „I Symfonia Panufnika”. *Ruch Muzyczny* 1 (1945) nr 6; Zygmunt Mycielski: „Panufnik – 5 Pieśni Ludowych”. *Ruch Muzyczny* 2 (1946) nr 17–18.

¹¹ Według niepublikowanych zapisków Adolfa Rudnickiego, cyt. za: Beata Bolesławska: *Panufnik*, op. cit., s. 143.

¹² Istnieje jednak również możliwość, że Mycielski wiedział o zamiarach przyjaciela, a list został pozostawiony celowo, aby w razie problemów Mycielskiego z władzami w tej sprawie świadczyć o jego niewinności.

¹³ Ewa Panufnik była córką jedyne go brata Andrzeja Panufnika, Mirosława. Po śmierci rodziców dziewczynki w czasie wojny, kompozytor starał się zapewnić jej opiekę. Ostatecznie umieścił Ewę u jej ciotki Józefy Szulczewskiej, gdzie mieszkała do czasu uzyskania samodzielności. Po swym wyjeździe z Polski Panufnik nie przestał interesować się jej losem, często w kontaktach z nią pośredniczył też Zygmunt Mycielski.

¹⁴ Do listu Panufnik dołączył kartkę z adresem bratanicy oraz informacją, jak dotrzeć do Lubania Śląskiego. Walizka zawierała szereg rodzinnych pamiątek, m.in. rękopisy pism Tomasza Panufnika, ojca kompozytora – obecnie w posiadaniu Ewy Panufnik-Dworskiej.

Po wyjeździe Panufnika Mycielski ciężko przeżywał wymierzone przeciwko przyjacielowi działania komunistycznej propagandy, jak i fakt, że nie mógł oficjalnie go bronić. Robił to jednak wśród najbliższych przyjaciół, czego świadectwem pozostaje m.in. list do Jarosława Iwaszkiewicza z 24 VIII 1954 roku. Pisał w nim:

„Kochany Jarosławie

Siedzę w domu i [...] flaki mi się przewracają – żeby choć cień prawdy pisali w gazetach – wczorajszy artykuł «dewaluujący» nadużycia Andrzeja¹⁵ – a rzeczywistość przedstawia się tak: posłowi naszemu w Szwajcarii odesłał on te parę franków, które pożyczyl przyjeżdżając tam (treść szyfrówki posła mówił mi Sokorski) i zapłacił rachunek w hotelu tam. Co do 10 000 zł w ZAiKS-ie: 5000 już się wróciło za rzeczy grane w I kwartale, a II kwartał da też ok. 5000 zł – więc to się wróci, grali go bowiem do lipca.

Pozostaje nie 5000, ale 4000 z groszami, za które Komisja Dewizowa posłała funty dla Scarlett¹⁶. Otóż na pokrycie tych 4000 zł zostawił on: fortepian Steinwaya (własny), radio, instrumenty ojca (które są w mieszkaniu, jak mi mówił Sokorski) i wszystkie rzeczy. Tak się przedstawia strona finansowa Andrzeja.

Chciałem, żebyś ty to przynajmniej wiedział – bo takie rzeczy napełniają mnie bezsilną złością na świństwo ludzkie, które mi wchodzi do gardła i zalewa starym, rzadkim, zimnym i śmierdzącym gównem gębę, którą nie wiem, gdzie podziąć. [...]»¹⁷.

Panufnik nie był pierwszym kompozytorem, który pozostał za granicą, wystarczy wspomnieć choćby Romana Palestra, ale okazuje się, że tylko w przypadku Panufnika Zarząd Główny Związku Kompozytorów Polskich został zmuszony do opublikowania w prasie treści zwyczajowej w takich przypadkach uchwały skreślającej emigranta ze swych szeregów. Mycielski, sam nie zasiadający w tamtym czasie we władzach Związku, jeszcze po wielu latach ubolewał nad tym faktem. W jego liście do Panufnika z 10/11 XII 1982 r. czytamy:

„Po Twoim wyjeździe ukazał się ten okropny komunikat w «Życiu Warszawy» – (bodaj, numer z 14 VIII 1954¹⁸). Nie streszczam, ani podaję Ci treści. – Pamiętasz chyba, jak to było za Twojego

¹⁵ Chodzi o artykuł „W sprawie nie dotyczącej muzyki. Niewysłany list do redaktora *Times'a*”, podpisany Sław i opublikowany na łamach *Trybuny Ludu* 1954 nr 234. Była to reakcja na opublikowane w londyńskim *The Times* teksty Panufnika na temat życia w komunistycznej Polsce – Andrzej Panufnik: „A Composer's View of Life in Modern Poland”. *The Times* 1954 z 12 i 13 sierpnia.

¹⁶ Scarlett Panufnik, pierwsza żona Andrzeja Panufnika, wyjechała do Londynu w marcu 1954 r. i stamtąd przygotowywała ucieczkę męża na Zachód.

¹⁷ Zygmunt Mycielski: „Listy do Jarosława Iwaszkiewicza”. *Kamerton* [23] (2012) nr 56 s. 18.

¹⁸ Treść opublikowanej uchwały Prezydium Zarządu Głównego, podjętej na posiedzeniu w dniu 11 VIII 1954 r., brzmi następująco: „W dniu 21 lipca 1954 r. Prezydium ZG ZKP powzięło uchwałę zawieszającą Andrzeja Panufnika w prawach członka ZKP oraz wiceprezesa ZG ZKP. Od tego czasu miał miejsce szereg publicznych wystąpień Andrzeja Panufnika w prasie i radiu zagranicznym, z których jasno i niedwuznacznie wynika, że zerwał on w sposób ostateczny więź łączącą go z krajem i narodem. W ostatnich dniach Andrzej Panufnik zwrócił się do władz brytyjskich z prośbą o przyznanie mu obywatelstwa brytyjskiego. Równocześnie wyszedł na jaw cały szereg spraw, hańbiących jego imię i postawę moralną. W tej wyjątkowej sytuacji Prezydium Zarządu Głównego Związku Kompozytorów Polskich, biorąc pod uwagę powyższe okoliczności, postanowiło: 1)

pobytu tutaj ze skreśleniami Romana P[alestra], Antka Sz[wałowskiego], Szymona L[aksa], [Ludwika] Bronarskiego – bez dyskusji – komentarz zaś w komunikacie po Twoim wyjeździe był – okropny! Sposobu (żeby coś prostować!) nie było żadnego – [...]”.

Do sprawy powrócił trzy lata później, w liście z 21 XII 1985 r., w którym czytamy:

„[...] Związek musiał wykluczyć tych, co wyjechali i zmieniali obywatelstwo (Ty, Palester) – repliki na to nie było. Gazety rozpiśały się o zdradzie, kradzieżach też – powołując się na uchwałę zjazdu. Odchorowałem to, nie mogąc replikować, żadne pismo by nie wydrukowało, tak, jak nie można dzisiaj korygować tego, co piszą o znajomych – żadne sprostowanie nie będzie przepuszczone przez cenzurę. [...]”.

Mycielski aktywnie działał też na rzecz zniesienia zapisu cenzury nałożonej na nazwisko Panufnika po jego wyjeździe (co udało się uzyskać w 1977 r.), a także przyznania mu członkostwa honorowego Związku Kompozytorów Polskich – godności nadanej Panufnikowi podczas walnego zjazdu ZKP w roku 1987. Przygotowania do tego wydarzenia zaczęły się już dwa lata wcześniej, o czym zresztą Mycielski pisał przyjacielowi, pytając go w wielkiej dyskrekcji, czy taki zaszczyt by przyjął¹⁹. W jego opinii nadanie Panufnikowi godności członka honorowego było równoznaczne z wymazaniem owej nieszczęsnej uchwały z roku 1954.

Długoletnia przyjaźń Mycielskiego i Panufnika przetrwała aż do śmierci tego pierwszego, a jej pięknym świadectwem pozostaje zachowana korespondencja.

Przyjaźń zapisana w listach

Wzajemna korespondencja obu twórców obejmuje ponad czterysta listów pisanych w latach od 1949 do 1987. Urywa się w maju 1987 r., czyli mniej więcej na trzy miesiące przed śmiercią Zygmunta Mycielskiego²⁰. Objętościowo znacznie przeważają listy Mycielskiego, co – znając jego talenty pisarskie i epistologra-

skreślić Andrzeja Panufnika z listy członków ZKP; 2) przekazać tę sprawę najbliższemu Plenum ZG ZKP”. Uchwała została podpisana przez Prezesa Zarządu, Kazimierza Sikorskiego oraz Sekretarza Zarządu, Andrzeja Dobrowolskiego, a podczas zebrania Prezydium obecni byli: Kazimierz Sikorski, Tadeusz Baird, Kazimierz Serocki i Andrzej Dobrowolski, a nieobecni: Włodzimierz Kotoński i Stefan Jarociński – według protokołu zachowanego w archiwum Związku Kompozytorów Polskich. Plenum Zarządu Głównego ZKP zebrało się 20 IX 1954 r. i zatwierdziło decyzję Prezydium, łagodząc jednak znacznie treść uchwały. Zniknęły przede wszystkim odniesienia do rzekomych moralnych nadużyć kompozytora, które miały związek z wytoczonymi przeciwko niemu oskarżeniami, o których wspominał Mycielski w cytowanym liście do Iwaskiewicza. Ostateczna treść uchwały Plenum ZG ZKP brzmi: „W lipcu br. Andrzej Panufnik zerwał więź łączącą go z narodem polskim, pozostając za granicą i wyrzekając się obywatelstwa polskiego. W ten sposób zdradził swój kraj i naród oraz sprawę, o którą walczą wszyscy artyści i kompozytorzy polscy”, zob. w: *50 lat Związku Kompozytorów Polskich*. Red. Ludwik Erhardt. Warszawa 1995 s. 72.

¹⁹ W dalszej części cytowanego listu z 21 XII 1985 r. Panufnik odpowiedział pozytywnie i dwa lata później przyjął nadany mu tytuł członka honorowego Związku Kompozytorów Polskich.

²⁰ Zygmunt Mycielski zmarł 5 VIII 1987 r. w Warszawie.

ficzne²¹ – zupełnie nie dziwi. Panufnik w ogóle nie lubił pisać listów, co zresztą często podkreślał i w tych, które już do Mycielskiego wysłał. Jego korespondencja do Zygmunta Mycielskiego jest ilościowo i tak najobszerniejsza wśród pozostawionych przez niego listów (obok może jedynie listów do rodziny, wypełnionych głównie informacjami dotyczącymi lekarstw, które regularnie przysyłał do Polski), co dodatkowo świadczy o wadze tej znajomości.

Pierwsza część korespondencji, obejmująca czas do wyjazdu Panufnika z Polski, nie jest zbyt obfita – świadczy to o tym, że listy czy kartki przyjaciele posyłali do siebie sporadycznie, przedkładając nad nie z pewnością osobiste spotkania. Ostatni list Panufnika do Mycielskiego sprzed wyjazdu datowany jest na 7 VII 1954 r. (była już o nim mowa). Potem następuje wymowna luka – bez wątplenia pierwsze miesiące po wyjeździe Panufnika dla żadnego z nich nie były proste. Panufnik musiał ustabilizować swą sytuację w Wielkiej Brytanii, Mycielski natomiast z pewnością był obserwowany przez władze i potwierdzenie jakichkolwiek jego kontaktów z uciekinierem mogłoby mu tylko zaszkodzić. Stąd trudno się dziwić, że pierwszy zachowany list z okresu po 1954 r., wysłany przez Mycielskiego do Panufnika, datowany jest na 9 I 1955 roku. Pierwszy natomiast list Panufnika do przyjaciela wysłany został z Paryża 25 VI 1955 r. – warto przytoczyć go tutaj w całości, jako że stanowi on swego rodzaju majstersztyk, mający zmylić ewentualne oko komunistycznej cenzury:

„Najukochańszy Przyjacielu!

Nie wyobrażasz sobie, jak wielką radość sprawiają nam wiadomości od Ciebie, zwłaszcza o Twojej pracy i Twych sukcesach. Zapewniamy Cię, że nie ma dnia, abyśmy nie myśleli o Tobie. Również stale myślę o Józefie i jej rodzinie²². (To moja jedyna troska obecnie.) Nie mam słów, jak wyrazić Ci podziękowanie za pamięć i pomoc dla nich. Doprawdy nie wiem, jak Ci [się] za to wszystko odwdziczę. Co do mnie, to pracuję w swoim zawodzie bardzo intensywnie i nareszcie, po ciężkich i ponurych latach spędzonych w Australii²³, dochodzę stopniowo do równowagi. Od kilku miesięcy znajduję w mojej pracy dużo zadowolenia, a perspektywy na najbliższe miesiące układają się coraz wyraźniej i szczęśliwiej. Czy nie wybierasz się na Konkurs do Paryża? (Co za wzruszenie byłoby Cię zobaczyć!) Nad czym obecnie pracujesz? Jak Twe zdrowie? Co porabia Staś²⁴? Daj znać Marceli²⁵. Poradz mi, co przesłać Józefie. Czego ona najbardziej potrzebuje?

Ściskam Cię bardzo serdecznie,
Twój, zawsze szczerze kochający Cię,
Stasiek”.

²¹ Publikacji książkowej doczekały się listy do Ludwika Erhardta i redakcji *Ruchu Muzycznego*, zob.: *Listy Zygmunta Mycielskiego do Ludwika Erhardta i redakcji „Ruchu Muzycznego” 1957–1987*. Warszawa 2014. Szereg listów Zygmunta Mycielskiego do różnych osób publikowało pismo *Kamerton*, wybrane fragmenty korespondencji można też znaleźć na łamach *Ruchu Muzycznego* i *Zeszytów Literackich*.

²² Mowa o Józefie Szulczewskiej, u której wychowywała się bratanica Andrzeja Panufnika, Ewa. Mycielski był z nimi w kontakcie i często przekazywał wiadomości od nich Panufnikowi.

²³ Jest to, oczywiście, aluzja do ostatnich lat Panufnika w Polsce.

²⁴ Chodzi o Stanisława Kołodziejczyka, przyjaciela i współlokatora Zygmunta Mycielskiego.

²⁵ 25 Chodzi o Marcelle de Manziarly, francuską kompozytorkę i pianistkę z kręgu osób najbliższych z Nadią Boulanger, zaprzyjaźnioną także z Zygmuntem Mycielskim. To przez nie zresztą w pierwszym okresie po wyjeździe Panufnika przechodziła korespondencja przyjaciół.

Widoczne w podpisie imię „Stasiek” nie jest tutaj żadnym błędem, jako że przewija się ono również w dalszych listach przyjaciół – aż do grudnia 1956 r., kiedy to zapewne w wyniku popaździernikowej odwilży politycznej uznali, że mogą już porzucić ten ewidentny kamuflaż, obliczony na zmylenie cenzury. W dalszej korespondencji brak już tego rodzaju zabiegów, choć warto dodać, że z kolei tuż po wprowadzeniu stanu wojennego Mycielski adresował swe listy bezpośrednio do Camilli Panufnik, nie do Andrzeja – po wstępnym powitaniu w języku francuskim dalsza ich część jest już pisana po polsku i wyraźnie skierowana do przyjaciela, był to więc zapewne sposób, aby listy wysyłane z Polski dotarły do zagranicznego adresata mimo ograniczeń cenzury.

Cała korespondencja pozostaje bez wątpienia świadectwem silnej więzi, łączącej obu twórców – jako muzyków, kompozytorów dzielących się uwagami na temat twórczości własnej i nie tylko, a także jako ludzi o zbliżonym sposobie myślenia i postrzegania świata. Stale wspomagali się zarówno w pracy twórczej, śląc wyrazy zachęty i wsparcia – zwłaszcza listy Panufnika są ich pełne – jak i w sprawach materialnych: Panufnik przysyłał z zagranicy szereg niezbędnych przyjacielowi, a trudno w Polsce dostępnych produktów, a Mycielski rewanżował się, posyłając artykuły i książki dotyczące życia muzycznego w Polsce oraz partytury i nagrania nowych polskich utworów. A że dzieliła ich żelazna kurtyna i paczki nie zawsze docierały do celu, z reguły obaj pisali o tym, co wysyłają i prosili o potwierdzenie, czy przesyłka dotarła do adresata. Obaj nie poprzestawali zresztą na korespondencji, ale wykorzystywali każdą możliwość do osobistego spotkania – oczywiście poza Polską, do której Panufnik przyjechał dopiero w 1990 r., trzy lata po śmierci Mycielskiego i rok po upadku komunizmu²⁶. Stałym miejscem wspólnych spotkań był Paryż, ponadto przy każdej wizycie Mycielskiego w Wielkiej Brytanii odwiedzał on również Panufnika – najpierw w Londynie, a następnie w podlondyńskim Twickenham, gdzie Panufnik osiedlił się po ślubie z Camillą Jessel. Ich dom stał się z czasem głównym miejscem spotkań przyjaciół – Mycielski regularnie u Panufników bywał, a najczęściej wizyty te miały miejsce przy okazji oficjalnych podróży Mycielskiego do Francji i Monako, gdzie rokrocznie zasiadał w jury konkursu kompozytorskiego.

Zachowane listy pisane były w różnych miejscach Polski (Mycielski oraz Panufnik przed 1954 r.), Europy i świata, znacząc miejsca licznych podróży obu twórców. Stałym wątkiem w korespondencji pozostają osoby Nadii Boulanger i Marcelle de Manziarly, z którymi obaj byli zaprzyjaźnieni i przez które często przekazywali sobie informacje, oraz Paryż jako miejsce wspólnych spotkań – szczególnie do końca lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych, przed zamieszkaniem Panufnika w Twickenham. Listy Panufnika są raczej krótkie, rzeczowe. Często podkreśla on w nich, że ciężko mu pisać i tęskni za rozmową, stąd stale przewijające się pytania o najbliższe spotkanie, a później ponawiane

²⁶ Był wtedy gościem honorowym festiwalu Warszawska Jesień.

zaproszenia do Twickenham. Najczęściej pytał też Zygmunta o zdrowie i postępy w pracy kompozytorskiej, informując przy tym o własnych planach twórczych i osiągnięciach. Niekiedy dzielił się również swoim zdaniem na temat współczesnej twórczości muzycznej (zwłaszcza awangardowej), niepokoił o sytuację w Polsce (np. podczas rozruchów w 1976 r.), oburzały go też nieścisłości i błędy pojawiające się w nielicznych wzmiankach na jego temat publikowanych w polskiej prasie (głównie w *Ruchu Muzycznym*, który dostawał regularnie, w dużej mierze dzięki Mycielskiemu). Począwszy od 1977 r. doszła do tego radość z kolejnych wykonań jego utworów na Warszawskiej Jesieni, prośby o przesłanie mu nagrań i artykułów, etc. Pomagał też przyjacielowi w różnych życiowych sprawach, przysyłając rzeczy nieosiągalne w Polsce – począwszy od papieru nutowego, przez kawę i produkty żywnościowe, aż po dobry materiał na palto – zawsze prosząc Mycielskiego, aby pisał mu wprost, czego mu potrzeba. Od czasu do czasu w listach obu twórców pojawiają się też informacje i komentarze dotyczące ich życia osobistego (np. rozpad pierwszego małżeństwa Panufnika, jego późniejsze zaręczyny i ślub z Camillą Jessel, narodziny dzieci, etc.), jak również odnoszące się do aktualnych wydarzeń politycznych (np. czas odwilży w 1956 r., zamieszki w roku 1976, wizyty papieża, etc.), przy czym sprawy te wydają się jednak pozostawać na uboczu głównych tematów związanych z twórczością muzyczną, tak ważną dla nich obu.

Panufnik – kompozytor

O wielkiej atencji Mycielskiego dla muzyki Panufnika przekonują już najwcześniejsze listy, wśród których szczególne miejsce zajmuje jeden, pisany jeszcze przed wyjazdem przyjaciela z Polski – datowany na 14/15 III 1954 roku. Czytamy w nim:

„Andrzeju – przepraszam cię za wszystkie kretyńskie morały muzyczne, którymi poważałem się obsypywać Cię od pewnego czasu, że niby *Kolysanka*, *Tragiczna*, *5 pieśni*²⁷, to tak, a potem nie – itd. –

To wszystko idiotyzmy moje. Słyszałem III G. *Symf[onię] Pokoju*²⁸ w Hali Mirowskiej, w tej kupie, tłumie ludzi – i to jest wspaniałe. Czysty styl, decyzja, wykonanie: gruby kawałek, w sensie beethovenowskim. To ja gadałem idiotyzmy, a ty jesteś facet. Bristiger ma rację w «Przeglądzie»²⁹. A ja się pomyliłem, bo mi wyszedłeś nie całkiem taki, jakiego ja sobie wyobrażałem w 1946 i 7. Ale to ty dałeś radę życiu, a nie ono tobie.

²⁷ Chodzi o utwory: *Kolysanka* na orkiestrę smyczkową i dwie harfy (1947), *Uwertura tragiczna* na orkiestrę (1942), *Pięć polskich pieśni wiejskich* na chór sopranów unisono i pięć instrumentów dętych (1940).

²⁸ *Symfonia Pokoju* na chór mieszany i orkiestrę do słów Jarosława Iwaszkiewicza skomponowana została w roku 1951, a po wyjeździe z Polski wycofana przez Panufnika z katalogu kompozycji. Jej materiał kompozytor wykorzystał w ukończonej w roku 1957 *Sinfonia elegiaca*.

²⁹ Michał Bristiger: „Rozważania bez hagiografii nad twórczością Andrzeja Panufnika”. *Przegląd Kulturalny* 3 (1954) nr 10 (80) z 11–17 III 1954.

Czemu, byku krasy, nie przyszedłeś we czwartek lub sobotę? Czy miałeś dosyć mojej rozprze-
drzeźnionej i przemądrzałej mordy? – Wszystko odwołuję – bom usłyszał, i zadrzał! Nigdy już nie
zaczne! – Moja muzyka jest jak psipsi zmarzniętego kolibra, przy twojej. [...]”

I jeszcze dopisek w tym samym liście: „Pisz siódmą czy dziewiątą, bo możesz!
Wszystkie się liczą! [...]”

Owo przekonanie o wielkości talentu Panufnika było u Mycielskiego szczere i trwałe (opinie na ten temat można też znaleźć w wielu miejscach na kartach jego dzienników), dlatego nie tylko zawsze interesował się muzyką przyjaciela, ale też wielokrotnie przekonywał go, że to właśnie praca kompozytorska powinna być dla niego najważniejsza. To on, w pełni przekonany o wartości dzieła, namówił przyjaciela, aby swą nowo ukończoną na początku 1963 r. *Sinfonia sacra* wysłał na konkurs kompozytorski w Monako, gdzie sam był zresztą jurorem i wiedział, że skład jury gwarantuje, iż utwór Panufnika będzie miał szanse zostać doceniony. W czasie trwania konkursu w pełnej konspiracji, ale niezmiernie pod-
ekscytowany informował listownie przyjaciela o rozwoju sytuacji. Sam Panufnik, przebywający zresztą wówczas – w oczekiwaniu na wynik konkursu – we Francji, liczył może nawet bardziej na szczerą opinię przyjaciela. W liście z 16 V 1963 r. (czyli już w czasie trwania konkursu) pisał bowiem:

„[...] Pomijając konkurs i jego wynik – jestem niesłychanie ciekaw Twojej opinii o mojej symfonii. Będę Cię prosił o szczerą wypowiedź, gdyż ona pomoże mi w dalszej pracy. [...]”

Symfonia Panufnika otrzymała wówczas pierwszą nagrodę, co spowodowało szczęśliwą odmianę w życiu kompozytora, przynosząc stopniowo wzrost zainteresowania jego twórczością w świecie. Mycielski zżymał się potem nieco (na kartach *Dziennika*³⁰), że Panufnik postanowił jeszcze przed prawykonaniem w Monte Carlo, zaplanowanym na lato 1964 r., skrócić pierwszą część utworu i pozostawić znaną nam dziś wersję z trzema *Wizjami* (zamiast pierwotnych pięciu) – ostateczną wersję symfonii cenil jednak niezwykle wysoko.

W muzyce Panufnika imponował Mycielskiemu jej niezwykle porządek i organizacja, wielokrotnie odnosił się do tej kwestii w swoich listach do przyjaciela – np. w liście z 8 I 1981 r. czytamy:

„[...] Twoja muzyka ma tak **WYRAŹNE** oblicze, *écriture*³¹, brzmienie, to co nazywamy formą, że świat to słyszy i uznać musi poezję, «poetykę» Twoją. Nigdy wątpliwości tu nie miałem. [...]”

Wysoko ceniąc twórczość przyjaciela, nigdy nie przestał też wierzyć w jej znaczenie dla kultury polskiej. Jego działania na rzecz przywrócenia utworów

³⁰ Pod datą 22 VIII 1964 r. zapisał: „Andrzej Panufnik donosi mi o powodzeniu *Sinfonia sacra* w Monte Carlo. Skrócił ją bardzo – do trzech wizji i hymnu. To, cośmy nagrodzili i co słyszałem na próbie w Monte Carlo, miało pięć wizji”, Zygmunt Mycielski: *Dziennik 1960–1969*, op. cit., s. 260.

³¹ Fr.: charakter pisma.

Panufnika na polskie estrady, wspierane przez kolegów ze Związku Kompozytorów Polskich, w 1977 r. uwieńczone zostały sukcesem – zdjęto wówczas zapis cenzury na nazwisko Panufnika (podobnie jak i Romana Palestra), czego bezpośrednim rezultatem stało się wykonanie podczas Warszawskiej Jesieni tego roku jego kantaty *Universal Prayer*³². Rok później na festiwalu zabrzmiała *Sinfonia sacra*, choć wydawało się, że droga tej akurat symfonii – tak silnie „naładowanej” polskimi treściami i z melodią *Bogurodzicy* w tle – na polskie estrady będzie o wiele dłuższa. Lady Camilla Panufnik wspomina, że samemu Mycielskiemu wydawało się to wówczas absolutnie niemożliwe³³:

„Zapytałam Zygmunta Mycielskiego, kiedy zatrzymał się u nas, czy wykonanie *Sacry* może być następne po wykonanym na Warszawskiej Jesieni w 1977 roku *Universal Prayer*, którym złamano długoletnią cenzurę muzyki Andrzeja. Zygmunt roześmiał się, mówiąc, że ta symfonia jest polityczną «bombą» i «NIGDY, NIGDY» za naszego życia nie będzie można wykonać jej w Polsce”³⁴.

Tymczasem okazało się, że w tym wypadku nie miał racji – symfonię wykonano na Warszawskiej Jesieni już w 1978 r., choć wiąże się z tym faktem pewna anegdota. Otóż wykonawcami utworu byli goście z zagranicy – Szkocka Orkiestra Narodowa pod dyrekcją Alexandra Gibsona i podobno to właśnie Alexander Gibson zaproponował symfonię Panufnika, myśląc że postępuje dyplomatycznie, włączając do programu koncertu w Warszawie polski utwór i nie zdając sobie kompletnie sprawy z sytuacji kompozytora w jego rodzinnej Polsce³⁵.

Niemniej jednak od 1977 r. utwory Andrzeja Panufnika dość regularnie pojawiały się w programach festiwalu, co często relacjonował mu w swych listach Zygmunt Mycielski, chętnie dzieląc się również własnymi opiniami o wysłuchanych w Warszawie utworach przyjaciela. W liście z 22 IX 1985 r. pisał na przykład z entuzjazmem:

„Drogi Andrzeju,

[...] Wczoraj Maksymiuk zrobił, wspaniale, moim zdaniem, Twoje ARBOR³⁶, to kolosalna konstrukcja, właściwie wariacje, Twoje KUNST DER FUGE jako logika operacji nutami – od kręgu kwintowego po to ARBOR, dyscyplina i wykonanie zamiaru na największą skalę, jak ongiś Goldber-

³² *Universal Prayer* na cztery głosy solowe, trzy harfy, organy i chór mieszany, sł. Alexander Pope (1968–69). Podczas Warszawskiej Jesieni 1977 wykonawcami utworu byli: Stefania Woytowicz (sopran), Krystyna Szczepańska (mezzosopran), Florian Skulski (baryton), Włodzimierz Zalewski (bas), Urszula Mazurek, Sylwia Kowalczyk, Anna Sikorzak (harfy), Andrzej Chorościński (organy), Chór Teatru Wielkiego w Warszawie i Andrzej Straszyński (dyrygent).

³³ W korespondencji można jednak odnaleźć informacje, że Mycielski myślał o wykonaniu tego utworu w Polsce jeszcze w latach sześćdziesiątych, kiedy to próbował zorganizować przyjazd orkiestry z Monte Carlo do Polski – nic jednak z tych planów nie wyszło.

³⁴ Camilla Panufnik (w prywatnej rozmowie z autorką), zob. również: Beata Bolesławska-Lewandowska: *Panufnik. Architekt emocji*. Kraków 2014 s. 140.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Arbor cosmica* na smyczki (1983) Andrzeja Panufnika wykonane zostało na Warszawskiej Jesieni w 1985 r. przez Polską Orkiestrę Kameralną pod dyrekcją Jerzego Maksymiuka.

gowskie – a każda część ma swoją fizjonomię, to co nazywam informacją muzyczną. Wielki aplauz. Maksymiuk wychodził parę razy, i dwa, czy trzy razy pięknie podniósł Twoją partyturę «pod niebo» i wtedy ludzie klaskali jak szaleni – że to Twoja obecność. [...] Ten gest Maksymiuka był wspaniały. [...]”.

A w liście z 21 grudnia tego samego roku dodawał:

„Kochany Andrzeju,

[...] Wiesz, że od chwili, gdy Twoją muzykę poznałem po wojnie – specjalnie i jako bodaj pierwsze, Twoje niby skromne pieśni z klarnetami³⁷ – a potem Twoja DYSCYPLINA, dosłowna realizacja PLANU – nazywałaś to KLUCZEM, który najpierw musisz znaleźć, potem wykonujesz precyzyjnie i z niezwykłą wrażliwością UCHA: słowem: musi być piękna Twoja muzyka, i osiągasz to w tej ścisłej, geometrycznej dyscyplinie... W ARBOR jest jakieś szczytowe osiągnięcie tego. W niektórych, myślę tu teraz o tej wokalnejszej rzeczy do słów Pope’a³⁸, ta geometryczna dyscyplina wydaje mi się – może – zbyt «żelazna», nie wiem... Ale całość Twojej twórczości jest niesłychana, «unikalna», jak to się mawia teraz. Klasyczna, ale nie «neoklasyczna». Klasyczna w sensie bachowskim. Toż ARBOR to jakby wariacje Goldbergowskie, na pewnych nutach i – jak często u Ciebie – z zaplaczem kręgu kwintowego. [...]”.

Panufnika bez wątpienia cieszyło stopniowo zdobywane w kraju uznanie, choć często w listach do przyjaciela dawał też wyraz swemu niezadowoleniu w sytuacjach, kiedy wstępnie planowane wykonania nie dochodziły ostatecznie do skutku – na przykład w liście z 3 VIII 1980 r. pisał wzburzony:

„[...] Onegdaj otrzymałem wiadomość od Tad[eusza] Kacz[ynskiego], że moja *Muzyka Jesieni*³⁹ – zaplanowana do wykonania na Festiwalu Warszawskim we wrześniu – została w ostatniej chwili wycofana. Powód – mówi on – utwór «za trudny» dla Pol[skiej] Ork[iestry] Kam[eralnej] Maksymiuka. Bzdura oczywista! Nie wątpię, że powodem były «siły wyższe» (niemuzyczne) lub wpływy niektórych «przyjaciół-kompozytorów». Piszę o tym, bo chcę, aby fakt ten był [...] Tobie znany, i chciałbym bardzo, aby wiedzieli go także inni – a więc proszę Cię usilnie – nie trzymaj go w tajemnicy! [...]”.

Równie emocjonalnie reagował zresztą i na to, że muzyka Mycielskiego także niełatwo torowała sobie drogę na estradę Warszawskiej Jesieni. I tak, w liście z 25 sierpnia 1985 r. czytamy:

„[...] Dzięki za przysłanie mi programu Warszawskiej Jesieni. – Jest to oburzające, że nic Twojego nie wykonują! Skandal!! – Nie rozumiem tego całego programu: dlaczego aż 12 utworów Ligetiego? Kto go pcha, i z jakiego powodu, czy okazji? [...]”.

³⁷ Chodzi o *Pięć polskich pieśni wiejskich* na chór sopranów unisono, 2 flety, 2 klarnety i klarnet basowy (1940).

³⁸ Chodzi o *Universal Prayer*.

³⁹ *Muzyka jesieni* na orkiestrę bez skrzypiec Andrzeja Panufnika, skomponowana w 1962 r., została wykonana na Warszawskiej Jesieni dopiero w 1990 r., przez Orkiestrę Filharmonii Narodowej pod dyktando Wojciecha Michniewskiego.

I o ile Mycielski łatwo wytłumaczył, skąd wzięło się w programie tak dużo kompozycji Ligetiego – Komisja Programowa Warszawskiej Jesieni postanowiła wówczas wyróżniać wybranego w danym roku twórcę szerszą prezentacją jego muzyki (w 1990 r. kompozytorem wyróżnionym został na tej zasadzie właśnie Andrzej Panufnik), to brak utworów Mycielskiego w programach kolejnych festiwalu był dla niego samego czymś trudnym i nie do końca zrozumiałym. Właśnie w roku 1985, w liście z 2 września, w którym z radością pisał Panufnikowi o programie festiwalu i zaplanowanym wykonaniu jego *Arbor cosmica*, konstatował jednocześnie ze smutkiem:

„[...] Widzę też, że nic mojego nie dają, zastanawia mnie to, po [P]salmie⁴⁰, który się podobał, zaskoczył nawet parę osób; Mszę złożyłem⁴¹, dużo pieśni, do słów Miłosza, Herberta⁴² – itd. Moja faktura się nie podoba, czy co? Mówi się: «trudno». Ale obok paru [dobrych] rzeczy, tylko ŚMIECI wykonują – nie chcę nawet wymieniać – niektóre, wiesz, innych nie możesz znać. [...]”.

Nie była to zresztą pierwsza sytuacja, kiedy jego propozycje nie znajdowały uznania w oczach Komisji Programowej festiwalu⁴³. Bolał nad tym skrycie, czuł się bowiem przede wszystkim kompozytorem i pragnął, by jego muzyka była grywana.

Mycielski – kompozytor

Twórczość kompozytorska Zygmunta Mycielskiego pozostawała zawsze niejako w cieniu jego bardzo intensywnej działalności publicystycznej i społecznej. Będąc znakomitym krytykiem, miał świadomość, że jego muzyka nie dorównuje rangą tej tworzonej przez Panufnika – traktował to zresztą szczerze i z humorem, a jego listy do przyjaciela pełne są uwag na ten temat. W cytowanym już wyżej liście z 21 XII 1985 r. pisał:

„[...] Myślę o moich rzeczach, absolutne przeciwieństwo, niestety, Twoich rzeczy: bałagan, burdel, improwizando, w którym jakąś jedność próbuję zachować – przecie każde dobre dzieło sztuki to JAKIŚ porządek... Słyszałem teraz z taśmy moją *IV Symfonię*⁴⁴. Jestem zadowolony, że to (dla mnie) nie tylko ładne, ale i piękne. Ale trzeba dobrej woli, żeby «złapać» porządek tego... Może najwięcej porządku znalazłem – (po wyplutej przez wszystkich *Symfonii Polskiej* i *LIRNIKU*, który lubisz, ale to dla dzisiejszych zbyt funkcyjne i tonalne⁴⁵) – w *Psalmach* i *Liturgii Sacra*, których nie znasz. [...]”.

⁴⁰ W roku 1984 wykonano na Warszawskiej Jesieni *Psalm XII* Mycielskiego ze skomponowanych dwa lata wcześniej *Trzech psalmów* na baryton, chór i orkiestrę.

⁴¹ Chodzi o utwór *Liturgia sacra* na chór i orkiestrę (1983–84), która została wykonana na Warszawskiej Jesieni w roku 1986.

⁴² Chodzi zapewne o pieśni *Napisane wczesnym rankiem* na tenore profundo i fortepian do słów Czesława Miłosza (1971) oraz *Osiem pieśni* do słów Zbigniewa Herberta (1983–84).

⁴³ Zob. list Komisji Programowej festiwalu z 15 V 1981 r. z odmową włączenia do programu złożonych przez niego kompozycji, cytowany w: Zygmunt Mycielski: *Niby-dziennik ostatni 1981–1987*, op. cit., s. 88.

⁴⁴ *IV Symfonia* (1972).

⁴⁵ *I Symfonia „Symfonia polska”* (1951), *Nowy lirnik mazowiecki*, 10 pieśni i finał na sopran, baryton, chór mieszany i orkiestrę symfoniczną (1955).

Z kolei w listach z roku 1987 znaleźć można takie uwagi:

„[...] Dzięki stokrotne za papier nutowy. Jeżeli potrafiłbym go jeszcze dobrze zużyć, to mógłbym wyjść na znakomitego kompozytora. [...] Gdybym miał 15% Twojej muzycznej dyscypliny, to bym był wspaniały. Ale przez całe życie walczę z nieporządkiem i lenistwem. [...]” (3 stycznia 1987).

„[...] Patrzę na moje niedokończone *Fragmentsy* i nie wiem, jak skończyć⁴⁶. Żebym to umiał się trzymać PLANU, jak Ty! Ho – to bym był wtedy nadzwyczajnym kompozytorem!” (30/31 stycznia 1987).

Zdawał sobie zatem doskonale sprawę z własnych ograniczeń, choć na pewno cieszyły go słowa uznania płynące regularnie od przyjaciela z Londynu. Panufnik bowiem nigdy nie traktował muzyki Mycielskiego jako „gorszej”, ale zawsze z głębi serca go komplementował i zachęcał go do komponowania – wiedział, jak ważne dla każdego kompozytora jest to, aby tworzyć. Wraz z przyjacielem cieszył się też sukcesem późnych jego utworów – zarówno bowiem wykonanie *Psalmu XII* Mycielskiego na Warszawskiej Jesieni w 1984 r.⁴⁷, jak i, w większym jeszcze stopniu, jego *Liturgia sacra* w roku 1986 spotkało się z dużym uznaniem krytyków i publiczności. Sukces ten miał dla samego Zygmunta Mycielskiego ogromne znaczenie. We wspomnianym wyżej liście z 30/31 I 1987 r., odnosząc się do informacji o premierze *IX Symfonii* i *Koncertu fagotowego* Panufnika oraz publikacji jego autobiografii⁴⁸, przyznawał szczerze:

„[...] Ty masz wspaniałą «fazę» – nie wątpię, z twórczością, ja późny, lokalny tu sukces z *Liturgią* i *Psalмами* – zrobiłem retusze i daję do Xeroxu, żeby mieć choć 5 egzemplarzy – i głosy muszę poprawić. Mam kilka partytur niewykonanych nigdy – *Fantazję*⁴⁹ dałem Poznaniowi, b[ardzo] bym chciał to tam usłyszeć [...]”.

Kilka miesięcy wcześniej, tuż po prawykonaniu *Liturgia sacra*, która zabrzmiała jesienią 1986 r. w Warszawie w wykonaniu Chóru i Orkiestry Filharmonii Krakowskiej pod dyrekcją Tadeusza Strugały, na jednym koncercie z *Sinfonia votiva* Andrzeja Panufnika, pisał w liście datowanym na 8 października:

„[...] Strugała był bardzo dobry. Twoja *Votiva* pozwoliła wrócić «na rynek» tu już wielu Twoim rzeczom, aplauz był duży. Mnie też – lepiej późno niż nigdy – dotknął po wykonaniu *LITURGII SACRA*. [...]”

⁴⁶ *Fragmentsy* na chór i małą orkiestrę do słów Juliusza Słowackiego ukończone zostały w 1987 r. i wykonane tego samego roku na Warszawskiej Jesieni – już po śmierci zmarłego w sierpniu kompozytora.

⁴⁷ *Psalms XII* został wykonany na Warszawskiej Jesieni w 1984 r. przez Andrzeja Hiolskiego (baryton) oraz Chór i Orkiestrę Polskiego Radia i Telewizji w Krakowie pod dyrekcją Jerzego Katlewicza. Po otrzymaniu nagrania z tego koncertu, w liście z 11 XI 1984 r., Panufnik pisał do przyjaciela: „[...] Nareszcie otrzymałem płytę – Twój *Psalms CUDOWNY* (i świetnie wykonany). Cieszę się ogromnie Twoim wielkim sukcesem! [...]”.

⁴⁸ Autobiografia Andrzeja Panufnika, zatytułowana *Composing Myself*, wydana została przez wydawnictwo Methuen w Londynie w roku 1987.

⁴⁹ *Fantazja* na orkiestrę (1981).

[Lutosławski], pierwszy raz od kiedy się znamy, winszował mi *Liturgii*, choć to przy jego fakturze – tak jak, inaczej, ale przy dyscyplinie Twojej *Votivy* – to ta moja LITURGIA jest muzyką od siekiery. Ale muzyka od siekiery też istnieje...

Dla mnie ten program z Tobą i tym Japończykiem⁵⁰, to wyjątkowa w życiu historia, przy dobrym bardzo chórze, a Strugała z orkiestrą też dobry. [...]”

A w kolejnym liście, z 18 października tego samego roku dodawał:

„[...] – Teraz, przy całej skromności, powiem ci – to niech zostanie między nami – że mam uczucie, że z psalmami i *Liturgią* zrobiłem maximum, na jakie mnie stać, i że to jest dobre, na tle, na tle tego wszystkiego, co się w II połowie tego wieku komponuje. To mi wystarcza. Dodaję zawsze, że lepiej późno niż nigdy. [...]”

Istota muzycznej przyjaźni

„Chyba istotą naszego życia, czy radości, czy jak to chcesz nazwać, to komponować...” – te słowa Zygmunta Mycielskiego, napisane w liście do Panufnika z 27 XI 1984 r. najlepiej oddają również istotę przyjaźni obu twórców. To praca kompozytorska wyznaczała bowiem nie tylko rytm ich życia, ale też i stanowiła najważniejszą podstawę ich wieloletniej relacji. Obaj szukali w twórczości własnej drogi, krytycznie odnosząc się przede wszystkim do „terroru” panującej zwłaszcza w latach sześćdziesiątych awangardy⁵¹. Punktem odniesienia pozostawał w tym zakresie dla nich przedwojenny Paryż i jego życie muzyczne, pełne artystycznej wolności. Wyraźnie daje temu wyraz Panufnik, pisząc w liście do przyjaciela datowanym na 19 I 1967 r.:

„[...] Jakże inaczej wyglądało życie muzyczne przed wojną. Pamiętasz lata trzydzieste w Paryżu? Były pierwsze wykonania Roussela, Bartóka, Strawińskiego, Hindemitha, Prokofiewa, Honnegera, Schoenberga, Poulenca i wielu innych różnych indywidualności, posługujących się różnymi językami muzycznymi i o różnych obliczach dźwiękowych. I nikt z krytyków nie wyrokował co jest «dzisiejsze», a więc «słuszne» i «wartościowe». Oceniano utwory jako lepsze i gorsze, mniej lub więcej zachwycające, a nikt z krytyków nie zarzucał tym kompozytorom, że nie idą «po linii». Każdy z kompozytorów miał prawo wyrażać swoją osobowość na swój własny sposób, tak za pomocą nut, jak i tego, co jest poza nutami. [...]”

I nie ulega wątpliwości, że obaj twórcy zdołali zachować własną osobowość twórczą – muzyka Panufnika zdobywa coraz większe uznanie, rozbrzmiewając w coraz to nowych wykonaniach i miejscach Polski i świata. Wyjątkowy był pod tym względem rok 2014, na który przypadło stulecie urodzin Panufnika. Przyniósł

⁵⁰ Chodzi o utwór *Preludio* Toshio Hosokawy, wykonany podczas tego samego koncertu.

⁵¹ Szerzej temat ten omówiony został w artykule autorki, zatytułowanym „Awangarda muzyczna w oczach Zygmunta Mycielskiego i Andrzeja Panufnika – według zachowanej korespondencji” w: *Krytyka muzyczna. Teoria, historia, współczesność*. Zielona Góra 2009 s. 195–200.

niespotykaną wcześniej liczbą koncertów, płyt, publikacji i innych projektów związanych z muzyką i osobą kompozytora⁵². Twórczość muzyczna Zygmunta Mycielskiego zasługuje z kolei na przypomnienie, czy też raczej na wydobywanie z zapomnienia, w jakim od lat się znajduje. Pozwoliłoby to z pewnością wzbogacić nie tylko oblicze autora znanego szerzej przede wszystkim z kolejnych tomów niezrównanych *Dzienników*, ale i panoramę muzyki polskiej ubiegłego wieku.

Zachowana korespondencja Zygmunta Mycielskiego i Andrzeja Panufnika, przywołana tu w nielicznych tylko fragmentach, pozostaje pięknym i niezwykle interesującym świadectwem przyjaźni dwóch wielkich osobowości polskiego życia muzycznego II poł. XX w., rozdzielonych żelazną kurtyną. Lektura listów pozwala nie tylko uzupełnić fakty znane z biografii obu twórców, nadając ich postaciom rys żywotności niemożliwy do znalezienia w inny sposób, ale także wzbogaca obraz polskiego życia muzycznego ubiegłego stulecia, uzupełniając wiele historycznych wydarzeń o jakże ciekawy, głęboko osobisty ton.

⁵² Wykaz i omówienie wydarzeń roku stulecia urodzin Andrzeja Panufnika zob.: Beata Bolesławska-Lewandowska: *Aneks do Raportu o obecności Andrzeja Panufnika w życiu muzycznym w Polsce i na świecie*. Warszawa 2015, zob. strona Instytutu Muzyki i Tańca, http://imit.org.pl/uploads/materials/files/Aneks_do_raportu_o_obecnosci_muzyki_andrzeja_panufnika_w_polsce_i_na_swiecie.pdf, dostęp 25 IX 2016.

SUMMARY

Zygmunt Mycielski and Andrzej Panufnik are two important figures in Poland's music life of the second half of the twentieth century. Both started their careers before the Second World War, and in the postwar period they actively participated in the rebuilding of music life in the country. In 1954, Panufnik decided to emigrate from communist Poland and to settle in Great Britain, where he spent the rest of his life. Despite that fact, he remained in touch with Zygmunt Mycielski. Evidence for the close friendship between the two composers is found in the surviving correspondence, including more than 450 letters written in the period from 1949 to 1987. The letters, currently prepared for publication by the author of the article, are an amazing testimony to the music interests of both composers, their ideas and response to the ongoing developments in music and politics, in addition to being a record of their private lives. The letters prove that despite living on the opposite sides of the Iron Curtain they managed to keep alive their friendship, based on a similar understanding of the role of music and music-related matters. The subjects touched upon in the letters reveal valuable information about the life and work of each composer, and about the music life, history and politics of Poland and the world in the second half of the twentieth century. The article brings us closer to Zygmunt Mycielski and Andrzej Panufnik, using the context of their long-lasting friendship, the record of which is found in the correspondence between the two composers.

Translated by Paweł Gruchala

Dr Beata Bolesławska-Lewandowska – adiunkt w Zakładzie Muzykologii Instytutu Sztuki PAN w Warszawie. Zajmuje się badaniami nad muzyką polską XX i XXI w., ze szczególnym uwzględnieniem symfoniki, zależnościami między muzyką i polityką w okresie PRL, oraz twórczością i działalnością kompozytorów i ośrodków emigracyjnych po roku 1945. Obecnie pełni funkcję Przewodniczącej Zarządu Sekcji Muzykologów oraz jest członkinią Zarządu Głównego Związku Kompozytorów Polskich.
beata.boleslawska@ispan.pl