

Gabriela KURYLEWICZ
Fundacja Forma – Teatr
Instytut Sztuki i Badań Filozoficznych

POJĘCIE POGRANICZA W MUZYCE ANDRZEJA KURYLEWICZA

Streszczenie. W muzyce Andrzeja Kurylewicza można odnaleźć pojęcie pogranicza w całej jego wielowymiarowości geograficznej, politycznej, kulturowej, etycznej i metafizycznej. Według Platona byt ma swoją granicę, bo granica, czyli określenie, wyznacza byt jako jednostkowy, specyficzny, oddzielony od innych. Twórczość, a specjalnie muzyka, która jest istotą wszelkiej twórczości, polega na tworzeniu rzeczy nowych z już istniejących, ale zawsze z przymieszką nieprzewidywalności. Sztuka to nie tyle tworzenie czegoś z czegoś, ile przeprowadzanie z niebytu do bytu, to przekraczanie i ustalanie granic, określeń. Jest wynikającym z głębokich potrzeb duchowych twórczym myśleniem. Sztuka jest uwikłana w politykę, która niestety nie jest etyczna. Dlatego wielka sztuka, niezależna twórczość polega na cierpliwym, nieustającym poruszaniu się po granicy i granicach, cienkich liniach granicznych pragnień, wyborów, myśli, idei, ogromnej, zróżnicowanej rzeczywistości. Za taką sztukę płaci się trudnym życiem, ale w zamian otrzymuje szczęście własnej drogi do myśli i rzeczy najważniejszych, do idei piękna.

THE CONCEPT OF BORDERLINE IN THE MUSIC OF ANDRZEJ KURYLEWICZ

Summary. In the music of Andrzej Kurylewicz one can find the concept of borderline in its rich multi dimension: geographical, political, cultural, ethical and metaphysical. According to Plato, a being has its border, and this border, e.i. the definition, defines a being as individual, specific, different from the others. Art (creativity), and especially music, which is the essence of all artistic production, consists in making new things from the things already existing, but it always shows an element of unpredictability. Art means not making something from something, it is rather bringing something from non-being into being, it means passing and establishing borders and definitions. Art is a creative thinking coming from the author's deep, spiritual wishes. Art is involved in politics, which, unfortunately, is not ethical. Therefore the great art, independent artistic production, consists in a patient, continuous movement on the border, borders and fine borderlines of desires, choices, thoughts, ideas and the whole, diverse, miscellaneous reality. Such art must be paid by difficult life; but in return one receives the happiness of his or her own way towards the thoughts and things of greatest importance, towards the idea of beauty.

W marcu 2010 r. otrzymałam od profesora Waldemara Czajkowskiego list z zaproszeniem do udziału w konferencji w Zakopanem, poświęconej problemowi granicy. Miałam opowiedzieć o pojęciu pogranicza w twórczości mojego ojca, Andrzeja Kurylewicza, miałam pojęcie pogranicza w jego twórczości zakwestionować lub odnaleźć i rozważyć tak, jak to się powinno czynić w filozofii.

Jestem poetką i historykiem filozofii klasycznej. Zajmuję się metafizyką platońską i neoplatońską, a także zajmuję się muzyką, ostatnio zwłaszcza muzyką mojego ojca. Kieruję pracami nad edycją i wydaniem wszystkich partytur Andrzeja Kurylewicza, sama przygotowuję obszerny zeszyt jego utworów fortepianowych. Ojciec zmarł nagle, na atak serca, w nocy z 12 na 13 kwietnia 2007 r. Zostawił ogromny dorobek muzyczny, wykonawczy w nagraniach i kompozytorski w rękopisach, ręcznych kopiach, limitowanych wydaniach PWM i nieistniejącej już Agencji Autorskiej. Zostawił, nie wywierając bynajmniej żadnej presji. To ja sobie tę pracę wyznaczyłam i zaangażowałam się w nią jako córka i wydawca. Przyznaję, że mimo ogromu dzieła ojca (65 opusów samej muzyki poważnej) brakuje mi utworów przyszłych, które by dopiero wymyślał, pisał, improwizował, grał i opusował lub nie¹. Przyznaję również, że w znaczeniu platońskim i ściśle dosłownym brakuje mi „ojca do pomocy” – do dyskusji, polemik, rozmów, do legitymizowania wreszcie moich lektur i wyborów poznawczych, ponieważ również moje usytuowanie w podjętej pracy komentatorskiej i edytorskiej jest graniczne. Wychowałam się w tej muzyce i o czymkolwiek bym myślała, cokolwiek robiła, muzyka ojca jest we mnie obecna. Inspiruje mnie, chroni i zobowiązuje.

Pragnę zacząć od miejsca, w którym znalazłam się na serdeczne zaproszenie obecnych Państwa w pogodny czerwcowy dzień ostatni konferencji. To Zakopane, ulica Piłsudskiego, miejsce, w którym z każdego, nawet z najgorzej zaprojektowanego okna, zza najstraszniejszej firanki hotelu widać, słyszać, czuć Tatry, góry nieskończenie piękne. Nie zapomnę marcowego niesamowitego słońca w dzień i łagodnych świateł wieczorów w Atmie i Morskim Oku, gdy jako kilkuletni widz, słuchacz, świadek wzięłam udział w pierwszym w moim życiu festiwalu – Dniach Muzyki Karola Szymanowskiego. Moi rodzice wykonywali wówczas *Słopiewnie* – cykl pieśni Szymanowskiego do słów Juliana Tuwima, które ojciec transkrybował na głos mojej matki – Wandy Warskiej i skład kierowanej przez siebie

¹ Andrzej Kurylewicz opusował tylko utwory muzyki poważnej. Całą muzykę filmową, teatralną i improwizowaną, jazzową wyłączał z tej klasyfikacji, z wyjątkiem kilku utworów: 4 ballad jazzowych i kompozycji pt. *Polskie drogi – jazz trio* op. 65 z 2004 r.

Formacji Muzyki Współczesnej – pierwsze skrzypce, drugie skrzypce, altówkę, kontrabas i fortepian. Po latach, które minęły, z całą odpowiedzialnością przyjmuję, że w Zakopanem jest zapisany początek moich myśli o filozofii i muzyce, również o muzyce mojego ojca, Andrzeja Kurylewicza.

Pojęcie pogranicza ma sens geograficzny, polityczny, kulturowy, a przede wszystkim metafizyczny. U późnego Platona w *Filebie* – dialogu o dobru, o dochodzeniu do pojęcia dobra przez najlepsze połączenie najlepszych czynników – czytamy, że każdy byt ma w swoją granicę, bo granica, czyli określenie, wyznacza byt jako jednostkowy, specyficzny, oddzielony od innych. Dowiadujemy się, że byt to „to, co nieokreślone” (*apeiron*) i „określenie”, które wyznacza granicę (*peras*); że byt to istota, istnienie, forma i materia albo tylko istota i istnienie².

Zdaniem Platona sztuka, twórczość, a specjalnie muzyka, którą uważał za serce, istotę wszelkiej twórczości, polega na tworzeniu rzeczy nowych z już istniejących, ale zawsze z przymieszką nieprzewidywalności. Dlatego Platon w *Parmenidesie* powiada, że sztuka to nie tyle tworzenie czegoś z czegoś, ile przeprowadzanie z niebytu do bytu, to przekraczanie i ustalanie granic, określeń³. Beładna grupa dźwięków zostaje zamieniona w wiersz. Gdy się tak zdarzy, to bytem okazuje się wiersz, a beładna grupa obcych dźwięków – niebytem. Jeśli drzewo jest bytem, niebytem drzewa jest drzewo porąbane na opał; albo odwrotnie, jeśli bytem jest drewno na opał, niebytem jest drzewo spalone albo byt zupełnie inny, na przykład stojący w cieniu wielkiego, żywego drzewa dom. Te intrygujące zabawy językowe dowodzą, że Platon przyjmował rozległe rozumienie sztuki, twórczości. Za twórczą uważał naturę (materialną – *physis* i duchową – *psyche*), działania twórcze przypisywał człowiekowi, i więcej – duchom (bóstwom i bogom), demiurgowi (wytwórcy całego wszechświata – *demiurgos*) i wreszcie umysłowi boskiemu (*nous theios*), który jest najdoskonalszy, najprostszy, najpełniejszy myśli, mądrości i twórczości – boskiej, największej muzyki (*megiste mousike*). Platon twierdził, że w boskiej twórczości uczestniczy wszelka twórczość, a jednostkowy człowiek może w swojej twórczości, idąc za głosem swoich najgłębszych, duchowych pragnień, zmierzać do transcendentnej idei piękna i boskiej, mądrej, pełnej

² Zob. Platon, *Fileb*, 26a-d, 27b-c, 30b, wyd. Plato, *Philebus*, ed. H. N. Fowler, Loeb Classical Library, London 1995.

³ Zob. Platon, *Parmenides*, 156a-159, wyd. Plato, *Parmenides*, ed. H. N. Fowler, Loeb Classical Library, London 1992.

istnienia muzyki⁴. Udana ludzka twórczość to myśl nie bezmyślna, ale „myśl, która myśli”⁵ i przez to, że myśli, ma otwartą przed sobą przyszłość i perspektywę transcendentną.

Sztuka jest niestety uwikłana w politykę. Podkreślam słowo „niestety”, bo sens polityki daleko odbiega od ideału, o jakim śnił uczeń Platona, Arystoteles. „Polityczny” nie znaczy „etyczny”. Szczególnie w czasach politycznego terroru nie ma możliwości nieopowiedzenia się po którejś ze stron i nie ma sposobu uniknięcia kosztów jakiegokolwiek wyboru. Wielka sztuka, niezależna twórczość polega na cierpliwym, nieustającym poruszaniu się po granicy i granicach, cienkich liniach granicznych pragnień, wyborów, myśli, idei, całej ogromnej, zróżnicowanej rzeczywistości. Za taką sztukę płaci się trudnym życiem, ale w zamian otrzymuje się szczęście własnej drogi do myśli i rzeczy najważniejszych, do idei piękna.

W *Małej encyklopedii muzyki* z 1965 r. jest napisane, że Andrzej Kurylewicz jest trębaczem, puzonistą, kompozytorem jazzowym... Ja tymczasem pamiętam to, co zanotowałam za własnego życia, a więc że w latach 70 XX w. ojciec mój grał na puzonie i fortepianie. Pamiętam również, że gdy zaczęłam chodzić do szkoły i pytano mnie, czy mój ojciec to Kurylewicz – trębacz, odpowiadałam, że nie, że to kompozytor muzyki poważnej, zgodnie z tym, co mówił mi on sam. Z czego ta rozbieżność wynika? Z tego, że ojciec nie wiedział, kim jest? Czy też z tego, że wiedział i przez to pragnął więcej, dążył do ideału? Uważam, że wiedział, gdyż żeby nagrać na płycie wszystkie *Mazurki* Szymanowskiego z opusu 50 w 1994 r. albo żeby kongenialnie transkrybować *Słopiewnie* w 1976 r., albo też żeby znacznie później, w 2001 r. improwizować ze swoim ostatnim triem utwór *W cieniu Szymanowskiego*, musiał tę muzykę znać i rozpocząć jej wykonywanie profesjonalne znacznie wcześniej. Musiał wreszcie grać dużo innej znakomitej, europejskiej i amerykańskiej muzyki, żeby Szymanowskiego oryginalnie, w swój właściwy sposób zrozumieć i utrwalić. Śpieszę podkreślić, że każdy wspomniany rozdział, epizod w twórczości mego ojca związany z twórczością Szymanowskiego wyniknął nie z przymusu czy nakazu, lecz z potrzeby duchowej, aktu wolności.

Ojciec mój, mimo życiowego uwikłania w II wojnę światową i totalitaryzm komunistyczny sowiecki i później polski, jako Polak, kresowianin, inteligent, kompozytor, postanowił zachować wewnętrzną wolność. Istotnie starał się robić to, co lubił, i przeważnie to, co lubił, robił. Nie sprzedał duszy ani też praw do swojej twórczości żadnej partii lub korporacji, zachował swoją szlachecką, polską i, jak się okazuje, uniwersalną wolność.

⁴ Por. G. Kurylewicz, *Dzieło sztuki i jego brak – krytyka ironii jako zasady w sztuce*, Neriton, Warszawa 1996; *Platońska teoria piękna i muzyki*, [w:] *Wizje i Re-wizje*, Wielka Księga Estetyki, Kraków 2008; *Filozofia muzyki według Platona*, [w:] *Filozofia i Muzyka*, IFIS/NIFC, Warszawa 2011.

⁵ Platon, *Parmenides*, 132c.

Wyrósł z muzyki poważnej i do niej całe życie wracał. Droga tą, trudną niezmiernie, udowodnił, że żeby umieć grać, trzeba umieć pisać, a żeby umieć pisać, trzeba umieć grać, i że koło to jest zamknięte, bardzo wymagające i niemniej interesujące. Dlaczego? Dlatego, że jest utkane z samych kresów, granic i pograniczności.

Urodził się we Lwowie polskim, przedwojennym, w 1932 r., w rodzinie inteligenckiej, polskiej, o wielu korzeniach kulturowych; polskich i tatarskich od strony ojca oraz polskich, węgierskich i ukraińskich od strony matki. W domu swoich rodziców na Filipówce obchodził święta katolickie i unickie, a z dziećmi sąsiadów żydowskie. Smak świętom nadawały potrawy polskie, węgierskie, tatarskie i muzyka; smak życiu – niezwykle piękny, różnorodny, bogaty, fenomenalny Lwów, a w wakacje osią świata była huculszczyzna. Był świadkiem twórczego, pogodnego współistnienia tygla narodów, Polaków, Żydów, Austriaków, Węgrów, Ormian, Ukraińców w polskim, otwartym na wielość i różnaitość Lwowie. Ciekawości ludzi, świata, miłości do psów, a także szacunku dla wszystkich zwierząt nauczyły go matka oraz książki, które znajdował w domu. Duchem pogody, dowcipu, fantazji natchnęły go lasy podchodzące pod progi Lwowa końca lat 30. XX wieku. Miał zostać leśnikiem albo lekarzem. Uczył się muzyki w prywatnej szkole siostr księdza Józefa Reissa, fortepianu u Olgi Bereźnickiej, solfeżu i kontrapunktu u słynnego Stanisława Ludkiewicza.

To wszystko spustoszyła wojna. 1 września 1939 roku wkroczyli Niemcy, a 17 września Rosjanie. Mój dziadek, Aleksander Kurylewicz, podczas I wojny światowej nadporucznik armii austriackiej, porucznik 39. Pułku Strzelców Lwowskich, II Brygady Legionów, następnie oficer rezerwy i prokurent w Kasie Stefczyka we Lwowie, zaangażował się w tworzenie ruchu oporu SZP. Aresztowany przez NKWD w kwietniu 1940 r., zaginął. Jego nazwisko jest na liście zamordowanych w Starobielsku, ale w tamtych latach okupacji raz sowieckiej, raz niemieckiej, nie było pewności, czy został zabity, czy też zdołał uciec. Dlatego babcia Anna razem z moim ojcem przez cały czas czekała na niego we Lwowie. Dlatego także ojciec mój w wieku 10 lat musiał wydorosnąć. Pomagał matce, zarabiał handlem papierosami, miał w tajemnicy rewolwer. Ścigany przez NKWD, razem z matką co kilka dni przeprowadzał się do innego mieszkania. Głodował, odmroził sobie ręce w domu. Przez cały czas chodził do szkoły, takiej, jaka była możliwa, z językiem niemieckim, ukraińskim, rosyjskim, i nieprzerwanie – dzięki uporowi własnej matki i swojemu postanowieniu – uczył się muzyki. Nie byłoby w tym nic niezwykłego, gdyby nie to, że w tych trudnych czasach wojny ojciec mój zdecydował, że muzyka jest dla niego najważniejsza. W 1946 r. jednym z ostatnich transportów repatriacyjnych ojciec wraz z matką i jej siostrami przyrodzonymi wyruszyli do Gliwic. Ważne jest to, że nie mogąc wziąć żadnego

bagażu, babcia moja miała tylko torebkę i poduszkę. W poduszce była zaszyta, zakonspirowana – przed sowieckimi i polskimi funkcjonariuszami aparatu władzy – suczka jamniczka o imieniu Lalka. I tak do Gliwic dotarł wraz z moim ojcem, jego matką i ciotkami nasz rodzinny, muzyczny i psom przyjazny Lwów.

W Gliwicach ojciec miał szczęście znaleźć się w Instytucie Muzycznym Marcina Kamińskiego, w którym uczyli „powojenni rozbitkowie”: Jerzy Żurawlew w żonę, Jan Bielecki i Ludomir Różycki. W 1948 r. babcia – z rozpaczy po dziadku – umiera na raka mózgu, a mój ojciec zostaje sam w wieku 16 lat. Ciotki sprzedają fortepian. Ojciec razem z kolegami przygotowuje się do matury w liceum, uczy się łaciny i angielskiego u byłego oficera armii Andersa. Gra zarobkowo w orkiestrze tanecznej. Zdaje maturę, wyjeżdża do Krakowa. Z rozpędu towarzyskiego razem z kolegami zdaje na Akademię Handlową i tylko on zostaje przyjęty. Po roku studiów, z czterokrotnie obłąną rachunkowością, spotyka swoją nauczycielkę fortepianu z Gliwic, Romanę Witeszczakową, lwowiankę, która uświadamia mu absurd wyboru handlu i sprowadza z powrotem na drogę poważnych studiów muzycznych. Kurylewicz robi dyplom średniej szkoły muzycznej i zdaje do Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie. Studiuje kompozycję u Stanisława Wiechowicza i fortepian u Henryka Sztompki. Gra bardzo dużo Chopina i – wbrew Sztompce – Bacha, a także poznaje muzykę Schoenberga i Szymanowskiego. Nie był uczniem Zbigniewa Drzewieckiego, ale to on wówczas w Krakowie zagrał mu Mazurek nr 1 z op. 50 Karola Szymanowskiego, i to tak, że ojca zdławiło w gardle.

Te drobiazgi biograficzne są istotne. Jak początek rzeki jest właściwie niezauważalny – niczego nie ma i nagle są źródło i płynąca rzeka, tak niby nic się nie dzieje i nagle jest kompozytor, który przechodzi do historii. Na stronie internetowej Związku Kompozytorów Polskich można znaleźć całkiem rzetelny biogram Andrzeja Kurylewicza, uaktualniony w 2007 r., z którego można się dowiedzieć, że był pianistą, trębaczem, puzonistą, dyrygentem i przede wszystkim kompozytorem. Jest tam też niemal kompletny spis jego dzieł.

Bohdan Pociąg, kiedy składałam w 2008 r. do MKiDN wnioski o sfinansowanie edycji *Dzieł wszystkich Andrzeja Kurylewicza*, napisał na moją prośbę opinię o jego muzyce. Wniosek został odrzucony z powodów pozaformalnych, ale opinia pozostała i jest dla mnie cenna. Bohdan Pociąg napisał: „**Andrzej Kurylewicz był twórcą, w pełnym i najlepszym tego słowa znaczeniu**, niezależnym: od prądów, kierunków, trendów, mód aktualnie w twórczości muzycznej panujących. Pisał muzykę, w której miał upodobanie, powodowany zawsze nieomylnym poczuciem dźwiękowego piękna i formy (klarowność i logikę formy) i cenił sobie wysoko, tak w kompozycjach pisanych, jak i w jazzowych

improvizacjach, w których był mistrzem z rzędu największych!). Uprawiając różne gatunki i formy muzyki, czuł ją całym sobą i rozumiał na wskroś w jej instrumentalnej autonomii i jej subtelnych związkach z poezją. Muzyk z krwi i kości (i zarazem poeta!) pisał muzykę w słuchaniu zawsze atrakcyjną, często ekscytującą, której naczelnym walorem jest prawdziwe życie (walor to szczególnie cenny w dzisiejszej sytuacji sztuki, która na ogół żyje życiem jedynie pozornym). Dlatego jego muzyka, nie zawsze u nas przez znawców należycie oceniana i doceniana, jest nam dziś zwłaszcza tak bardzo potrzebna”⁶.

A dla mnie kim był, kim jest Andrzej Kurylewicz? I jakim i czego „pograniczem“ jest jego muzyka? Andrzej Kurylewicz to: kompozytor, pianista, trębacz, puzonista, dyrygent. Autor muzyki poważnej, kameralnej i symfonicznej, teatralnej, filmowej, baletowej, jazzowej. Ojciec. Uformowany w tradycji klasycznej i poważnej, pionier jazzu w Polsce, od początku do końca pielęgnował w sobie te dwa wielkie obszary muzyki. Łączył pracę twórczą (kompozytorską) z wykonawczą (grał na kilku instrumentach na wirtuozowskim poziomie). Mimo najmniej sprzyjających okoliczności politycznych i społecznych, okupacji sowieckiej we Lwowie, a później okupacji stalinowskiej i poststalinowskiej w biednej, rozbitej Polsce po 1945 r., udało mu się zbudować i zachować wewnętrzną wolność. Życie poświęcił muzyce i niepodległemu, twórczemu myśleniu.

Urodził się 24 listopada 1932 r. we Lwowie. Był synem porucznika II Brygady Legionów zamordowanego w Starobielsku. W czasach potwornego, jełopowatego stalinizmu to było złe pochodzenie i albo trzeba było je pomalować na czerwono, jak robiło wówczas wielu ze strachu czy oportunistycznie, albo trzeba było iść pod prąd i poboczem lub całkiem drogą okrężną poznawać ideały. W latach 1950-54 studiował, jak wspominałam, grę na fortepianie i kompozycję w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Krakowie. Ale na ostatnim roku, już po zagranii dyplomu, został relegowany ze studiów za intelektualną i moralną niezależność, drażnił zbyt zachodnim wyglądem i uprawianiem jazzu. Pomocy udzielili mu Roman Jasiński, Jerzy Gert i słynny Władysław Szpilman. To dzięki jego inicjatywie Kurylewicz, wyrzucony z akademii w piątek, w poniedziałek otrzymał etat w Polskim Radio z zamówieniem na zbudowanie własnego zespołu jazzowego. Do partii wstąpić nie chciał i nie mógł, był synem polskiego przedwojennego oficera. Bez współpracy z partią jednak nie mógł profesjonalnie grać muzyki poważnej, mógł grać muzykę rozrywkową albo inną. Jaka? Istniał na szczęście w ówczesnym świecie jazz elitarny i intelektualny, a w Polsce można go było poznać przez radio. Polscy czerwoni funkcjonariusze najpierw nie doceniali jego siły,

⁶ B. Pocięj, *Opinia wydawnicza o muzyce A. Kurylewicza*, Podkowa Leśna, maj 2008, Archiwum Prywatne Fundacji Forma.

a później stosunkowo sporo czasu zajęło im osłabienie i rozbitcie pierwszej, najmocniejszej ofensywy profesjonalnego jazzu w Polsce, którego współtwórcą i założycielem stał się mój ojciec. Jazz istotnie ojca uchronił od horroru stalinizmu. A później, z końcem lat 60., gdy jazz w Polsce słabł, ojciec zajmował się już czym innym – muzyką klasyczną i współczesną.

Wracając zatem do lat 50. i 60., w 1954 r. Kurylewicz założył własny Kwintet, a później Sekstet Organowy Polskiego Radia w Krakowie. W 1957 r. jako pierwszy człowiek zza żelaznej kurtyny wyjechał na Zachód i wziął udział w festiwalu pianistów jazzowych w Stuttgarcie zorganizowanym przez Suddeutcher Rundfunk. Poznał tam Martiala Solalę, Horsta Jankowskiego, Michela Legranda. Wrócił w modnej marynarce, pięknych skórzanych butach i płaszczu z wielbłądziej wełny. Od tego czasu podróżował, koncertował, nagrywał w Europie, Ameryce Północnej i Ameryce Łacińskiej, a władza PRL to tolerowała albo udawała, że toleruje.

W 1959 r. zadebiutował jako kompozytor muzyki filmowej (*Powrót*) i teatralnej (*Księżę Niezłomny*). Pisał dużo do teatru (dla Mieczysława Kotlarczyka, Zygmunta Hubnera, Adama Hanuszkiewicza, Jerzego Gruzy, Erwina Axera, Adama Ustynowicza) oraz filmu (dla Jerzego Passendorfera, Jerzego Kawalerowicza, Janusza Morgensterna, Ryszarda Bera, Janusza Majewskiego, Zbigniewa Kuźmińskiego, Janusza Zaorskiego i innych). Grał jazz z najlepszymi muzykami światowymi i choć twierdził, że jazzu się nie pisze, tylko gra, zostawił duży zbiór znakomitych utworów (począwszy od *Somnambulików*, op. 1 z 1958 r., a na *Polskich drogach – jazz trio*, op. 65 z 2004 r. kończąc). W latach 1963-66 kierował Orkiestrą Polskiego Radia i Telewizji i przy okazji podniósł jej poziom. Etat dyrektorski stracił, gdy ponownie zdecydowanie odmówił wstąpienia do rządzącej wówczas antypolskiej PZPR.

Z zablokowanym paszportem zarabiał, pisząc do filmu, teatru i angażując się w tworzenie własnego miejsca i własnej całkowicie formacji. W 1966 r. razem z żoną Wandą Warszawską – śpiewaczką założył Piwnicę Artystyczną – prywatną, niezależną scenę form muzycznych, literackich, koncertowych, która stała się – jak to określił Tadeusz Konwicki – „katakumbami pokoleń inteligencji polskiej”⁷. W latach 1969-1979 kierował Formacją Muzyki Współczesnej.

W stanie wojennym Piwnica Artystyczna była zamknięta. Jej ponowne aktywowanie publiczne przypadło na lata 1986/1987. I te czasy już bardzo dobrze pamiętam, bo był to również mój początek pracy w Piwnicy, razem z rodzicami. Studiowałam filozofię i pisałam

⁷ T. Konwicki, Piwnica Artystyczna Kurylewiczów, Archiwum Prywatne Fundacji Forma.

poezję. Ojciec z niezłomnym przekonaniem pisał doskonałą muzykę poważną, matka malowała i fundowała nasze wszystkie przedsięwzięcia. A pracowało się po to, by efekty pracy prezentować w Piwnicy w przekazie kameralnym, bezpośrednim. Zgodnie z tym, co pamiętam, to ja pod wpływem kolegów z filozofii namówiłam rodziców do grania znowu jazzu, który dla mnie był odkryciem, gdyż rodzice właśnie wychowali mnie w muzyce równie dobrej, choć zupełnie innej. W latach 80. i 90. w naszym domu na Żoliborzu i później znowu w Piwnicy, która zawsze, o ile to było możliwe, była jego przedłużeniem, obecne były muzyka poważna, malarstwo, poezja, jazz i filozofia. Współpracowaliśmy razem i osobno. To ojciec pierwszy zagrał mi do wierszy i pokazał, że prawdziwa poezja potrzebuje muzyki do towarzystwa albo kontrapunktu, bo sama jest muzyką minimalną. Dał też do zrozumienia, że to, co mnie interesuje, on już robił wcześniej. Dlatego założyłam w 1998 r. własną Formę, a ojciec zdecydowanie ograniczył się do komponowania, akompaniowania matce i grania na fortepianie w nowej formacji. W 1999 r. Kurylewicz założył Trio z Pawłem Pańtą i Cezarym Konradem, które, jak pisał Bohdan Pociąg: „urzekło lekkością, wdziękiem, elegancją, smakiem, precyzją podania, skupioną harmonijnością, inwencją wariacyjną, formą i lirycznym sednem”⁸.

Andrzej Kurylewicz był świadomy, że przede wszystkim jest kompozytorem. Od lat 70. do końca 90. skomponował najwięcej muzyki poważnej solowej instrumentalnej (na fortepian – *Piano crumbs*, klawesyn – *Impromptu z Rozmarynem*, organy – *Due pezzi semplici*, flet – *Drzeworyt I i II*, kontrabas – *Moods*, tubę – *Tubesque*), wokalne (*Missa Brevis*, *5 Psalmów*), kameralnej (cztery *Kwartety smyczkowe*, trio smyczkowe – *Dormitina*, duet na skrzypce i fortepian – *Duetto lirico*, trzy tria fortepianowe – *Trio per tre*, *El Dancion sentimental*, *Tango rubio*, kwintety fortepianowe, tria i kwintety dęte, utwory na orkiestrę smyczkową – *Psalm 60*, *Szkic do krajobrazu*, *Sonet*, *Serenata Leopolitana*, *Witraż w miejscowości N.*) i wreszcie symfonicznej (poematy symfoniczne: *W Weronie* i *Godzina się zniża*, szkic symfoniczny z fortepianem koncertującym *Osiem sekwencji nad Niemnem* oraz *Mszę Warszawską*). Zawsze pisał pieśni do tekstów największych poetów. Jest autorem niezrównanych cykli pieśni do wierszy Jana Kochanowskiego, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, Cypriana Kamila Norwida, Stefana Garczyńskiego, Aleksandra Puszkina, Reinera Marii Rilkego, Osipa Mandelsztama, Czesława Miłosza, Haliny Poświatowskiej, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Jarosława Iwaszkiewicza, Stanisława Grochowiaka, Zbigniewa Herberta, XIII-wiecznych poetów łacińskich, barokowych poetów

⁸ B. Pociąg, Kurylewicz Trio, książeczka koncertowa, Archiwum Prywatne Fundacji Forma.

niemieckich, wierszy Julii Hartwig, Ludmiły Mariańskiej, Gabrieli Kurylewicz, a więc moich wierszy, i piosenek mojej matki, Wandy Warszawskiej.

Nie lubił słowa „dusza”, ale był mistrzem melodii, która najgłębiej wnika w duszę. Potrafił zagrać najpiękniej na najbardziej zaniedbanym instrumencie i w najbardziej uciążliwej sali, jeśli tylko komuś na tym zależało i jeśli go o to poproszono. Pracował na zamówienie, dla konkretnych ludzi. Również na zamówienie własne. Tak powstało wiele cykliów pieśni i dwa wybitne poematy symfoniczne – w 1981 r. *W Weronie* (do wiersza Norwida) i w 1985 r. *Godzina się zniża* (do wiersza Rilkego). Nie mówił o sobie, że stwarza cokolwiek, mówił, że komponuje, mając na względzie to, co jest sercem muzyki – formę. Muzykę miał za coś nieskończonego, ogromnego, boskiego, w czym człowiek może jedynie uczestniczyć. Nieustannie szukał dróg najlepszego uczestniczenia w owej niezemskiej, najszerszej muzyce. Mimo że żył w czasach niewyobrażalnie trudnych, zbudował swoją nienaruszalną wolność i nigdy nie dał się złamać. Płacił za to zdrowiem, ciężko chorował na serce. Jednakże udało mu się wywalczyć intelektualny przywilej swobody myślenia, działania i upodobania. Dlatego przeważnie robił to, co lubił, i lubił to, co robił. Jako intelektualista pamiętał przeszłość, ale jej nie rozpamiętywał. Polubił Warszawę, dlatego napisał *Mszę Warszawską*. Pierwszy tytuł brzmiał: *Msza za Miasto Warszawę*. W dedykacji napisał życzenie: „aby już nigdy Warszawy nie niszczone, nie mordowano, nie unicestwiano, nie wyzwalano!”.

Chyba miał dużo szczęścia, choć zawsze mogło być go więcej. Czy był doceniony? Do 1989 r. największą nagrodę przyznali mu Włosi – Prix Italia 1980. Lecz o tym miał się dowiedzieć 10 lat później. Po nagrodę pojechał bezwstydnie urzędnik Pagartu, kłamiąc, że Kurylewicz przyjąć jej nie miał ochoty. Już w nowej Polsce, nowej Rzeczypospolitej drugą najpoważniejszą nagrodę przyznali ojcu Niemcy – był to Bundesverdienstkreuz I Klasse 2001. Osobiście natomiast byłam świadkiem dekoracji polskiej. W 2005 r. na zwykły poniedziałkowy koncert piwniczny przybyła wystraszona (jednak!) delegacja jazzmanów i krytyków ze Złotym Fryderykiem dla Kurylewicza za całokształt twórczości. Ojciec spytał, czy to odznaczenie najwyższe, a gdy delegaci potwierdzili, przyjął. Wygłosiłam wówczas natychmiast przemówienie na tę zaskakującą i miłą w końcu okoliczność. Po aplauzie ojciec grał z Triem długo i świetnie, przykuwając słabego ducha delegatów do twardych krzeseł, jakie mamy w Piwnicy.

Andrzej Kurylewicz zmarł w kwietniu 2007 r. w Warszawie. Ostatnim znalezionym w rękopisie utworem Andrzeja Kurylewicza jest *Hommage* na fortepian solo op. 62

z 2006 r. W styczniu 2007 r. Wydawnictwo Fundacji Forma rozpoczęło wydanie *Dzieł wszystkich Andrzeja Kurylewicza*.

Co było dobre, minęło i nie powtórzy się, wraca w muzyce. Własnymi drogami, zawsze inaczej. Uczestniczenie w muzyce daje możliwość ponownego usłyszenia rzeczywistości, w której normą jest czyste piękno, niekiedy także prawda i dobro, a na pewno byt. Muzyka rodzi się z kontemplacji nieskończonej. Nieważne, w jakiej samotności komponuje się muzykę i jakie moce mają w tym udział, jakie widoki, słowa jakich wierszy przeszkodziły czy pomogły, dość by to, co wychodzi z rąk i z ust miało znamię jasności, claritas. Wielkie to szczęście dla autorów wykonywać swoje utwory bezpośrednio przy, wobec, dla żywych ludzi. Mój ojciec, Andrzej Kurylewicz, i Wanda Warska, moja matka, wychodząc z ciągle różnych stron, dochodzą na szlak idealnej linii wyrazu, kiedy słucham ich razem. Wszędzie? Najlepsza do tego jest Piwnica na Rynku Starego Miasta w Warszawie. Moi rodzice są ze sobą od 1954 roku, Piwnica istnieje od 1966. Dlaczego Piwnica? Bo tam Wanda Warska i Andrzej Kurylewicz są władcami brzegów, o które rozbijają się wdzięczni słuchacze. Dźwięki otrzymują fizyczne brzmienie gdzieś pomiędzy białymi ścianami z cegieł i deskami ciemnej, woskowanej podłogi. [...] Wszystko jest proste, w jednym ruchu, że umysł słyszącego uwalnia się z obcych wpływów. I zostaje muzyka, bezpośrednie wyrażanie się woli, bez reszty wolnej w swoich poruszeniach. [...] Wiatr dmucha w żagle i statek płynie, pierwszy, drugi, trzeci, cała flota...⁹

Tak myślałam, kiedy rodzice nagrywali płytę, moją ulubioną, w 1994 r. w Paryżu i tak pisałam w 2004 roku na pudełku dziesięciopłyty pt. Wanda Warska – Piosenki z Piwnicy. Tak samo, bo to ciągle była prawda. W tym roku w czerwcu mija 45 lat naszej Piwnicy Artystycznej na Starym Rynku 19 w Warszawie. I w tym roku mijają 4 lata, odkąd zmarł nagle ojciec – współtwórca Piwnicy, jej drugi kapitan.

Co zostało? Piwnica jest teraz mniejsza. Nie jest ogromnym portem jak kiedyś. Jest być może teraz tylko jednym uratowanym statkiem. Albo zostanie w dawnym porcie, albo odpłynie. Tak czy inaczej musi wytrwać przy sztuce czystej i musi przewieźć bezpiecznie to, co najważniejsze: muzykę Kurylewicza. Reszta jest dość jasna. Podobne poznaje przez podobne, piękno przyciąga i darowuje siłę do podjęcia drogi, dalszej wyprawy po upragnione piękno, prawdę, dobro, istnienie. Komu? Człowiekowi, który idzie z innym człowiekiem, podobnym, najbliższym, i jeszcze innym, bliskim, i innymi bliskimi. Musi więc być miejsce dalej dla twórczości mojej matki, Wandy Warskiej – nawet gdyby już nic nowego robić nie chciała

⁹ G. Kurylewicz, Wstęp, [w:] Wanda Warska – Piosenki z Piwnicy, Album 10 CD, Polskie Radio/Fundacja Piwnica Artystyczna, Warszawa 2004.

i zdecydowała tylko popępiać dostojne błędy. Musi być też miejsce sprawiedliwe dla mojej pracy w poezji i filozofii. Dobro udziela swojego istnienia. Nagromadzone w naszej Piwnicy dobro twórcze będzie tworzyło kontekst dla innej muzyki bliskiej i innych wyrastających z ducha muzyki sztuk – poezji, malarstwa, teatru i najważniejszej sztuki – filozofii. Ojciec nie straszy w Piwnicy, lecz jej patronuje, jako inspirator i stymulator sztuki wysokiej. Matka dalej czuje się najważniejsza, tylko ma mniej sił. A sztuka przecież wymaga delikatności i siły, jest chodzeniem po linie nad otchłanią, prawdziwą, nie urojoną.

Co będzie? Według mojej prognozy Marsjasz wygra. Sędziowie obedną go ze skóry, ale Dionizos będzie wykonywał jego pieśni odtąd już zawsze. Sztuka będzie, już jest, moim, naszym samotnym i dzielonym z innymi przygotowywaniem do dalszej, najdalszej drogi, wyprawy¹⁰.

Konkluzja w kwestii pogranicza jest następująca. Andrzej Kurylewicz przez to, że był multiinstrumentalistą, był pianistą mądrym. Przez to, że miał dar improwizacji i grał dużo muzyki klasycznej, barokowej, romantycznej, XX-wiecznej i z niej uczył się harmonii, kontrapunktu, a także czasu, nauczył się komponować i nie napisał niczego złego. Przez to, że był również jazzmanem, jako kompozytor muzyki poważnej, współczesnej nie miał zawiści ani miłości niespełnionej względem jazzu. Jako muzyk i mimo że muzyk w wąskim i nieplatońskim, technicznym znaczeniu współczesnym, uprawiał rozległą kulturę intelektu. Był moim pierwszym nauczycielem polskiego i myślenia w ogóle. Był towarzyskim odludkiem. Podróżował, żeby wracać do domu, który kochał najbardziej. Jako z wyboru kompozytor polski, gdyż nie zdecydował się na emigrację, osiągnął wymiar uniwersalny. Jego muzyka, utkana z wielu pograniczy, granic i pograniczności, zachowuje ponadczasową, subiektywną, uniwersalną tożsamość, jedność. Trudno ją wykonywać, bo wymaga mądrości, wyobraźni i uczucia. Ale wykonawcy sami się do niej garną. Jedni po to, by dokonywać przeróbek i epatować masy dla celów głównie handlowych, niestety. Inni dla niej samej, dla jej wartości immanentnej, z założeniem, że jest warta grania i słuchania z szacunkiem dla tekstu oryginału. Uwaga: między każdym utworem Kurylewicza a jego przetworem, udanym mniej lub bardziej, jest granica – ostra, nieprzekraczalna, metafizyczna, w rodzaju tej, o której pisał Platon w *Parmenidesie* i nazwał granicą między bytem a niebytem.

13 II 2011 r.

¹⁰ G. Kurylewicz: *Wiersze*. Kraków 1992.

Abstract

In the music of Andrzej Kurylewicz one can find the concept of borderline in its rich multi dimension: geographical, political, cultural, ethical and metaphysical. According to Plato, a being has its border (*peras*), and this border, i.e. the definition, defines a being as individual, specific, different from the others. Art (*poiesis*), and especially music (*mousike*), which is the essence of all artistic production, consists in making new things from the things already existing, but it always shows an element of unpredictability. Art is not making something from something (*techne*), it is rather bringing something from non-being into being, it means passing and establishing the borders and definitions. Art means creative thinking coming from the author's deep, spiritual wishes. Art is involved in politics, which, unfortunately, is not ethical. Therefore great art, independent artistic production, consists in a patient, continuous movement on the border, borders and fine borderlines of desires, choices, thoughts, ideas and the whole, diverse, miscellaneous reality. Such art must be paid by difficult life, but in return one receives the happiness of his or her own way towards the thoughts and things of the greatest importance, towards the idea of beauty.

Andrzej Kurylewicz as a representative of the Polish, Lembergian intelligentsia, as a composer, was trying indeed to do what he liked, and what he liked he was doing, mostly. He did not sell his soul nor the copyrights to any political party or corporation. He maintained his own, noble, Polish, and, as it turned out, universal freedom. He became famous as a trumpeter, trombonist, jazz pianist, music conductor, film and theatre composer, and the pioneer of jazz in Poland. He had grown out of classical music, and to that music he was, through all his life, returning. He made it clear that in order to play one instrument, or several instruments, the musician must know how to write music, and, in order to write music, he must have a knowledge of playing; also he proved that the described circle is closed, very demanding and nonetheless interesting. It is made of mere borderlands, borders and borderlines. The term of borderline in Kurylewicz's music means the co-presence of classical, serious music and jazz, composition and improvisation, making and performing, music and poetry, finite and infinite form, the Polish and the universal, the spirit of the North and of the South of Europe, idealism and pragmatism; and it means the unity of the intellect, which is human, individual, unique and full of oppositions.