

KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI I ZYGMUNT MYCIELSKI – O ARTYSTYCZNEJ PRZYJAŹNI W CIENIU SOCREALIZMU

„Konstantego poznałem dawno przed wojną, w Wilnie” – tak Zygmunt Mycielski rozpoczął swoje wspomnienie napisane kilka lat po śmierci poety¹. Mycielski od jesieni 1928 roku studiował kompozycję w paryskiej Ecole normale de musique. Na przełomie 1933 i 1934 roku odbywał w kraju obowiązkową służbę wojskową, a po jej zakończeniu za namową kolegi kompozytora Tadeusza Szeligowskiego postanowił wyjechać do Wilna. Znalazł się tam wiosną 1934 roku, by podjąć pracę w wileńskiej rozgłośni Polskiego Radia. Przygotowywał audycje o muzyce, publikował też muzyczne relacje w prasie². Bardzo szybko wszedł w miejscowe życie artystyczne. Nie tylko komponował, ale i pisywał do wileńskich gazet. Chadzał też na słynne „Środy Mickiewiczowskie”. Wtedy zapewne poznał Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego.

Ich znajomość zacieśniła się w latach powojennych, kiedy obaj znaleźli się w Krakowie i działali w tamtejszym środowisku ludzi kultury. W 1947 roku w Śledziejowicach utworzono Dom Letniskowy dla pracowników krakowskiego „Przekroju” i Mycielski, dobrze zaznajomiony z kolegami z redakcji tego pisma (gdzie i jemu zdarzało się publikować), wykorzystał sposobność wyjazdu na wieś, by w spokoju zająć się komponowaniem. Początkowo pracował nad *I Symfonią*. Pisało mu się jednak źle i wkrótce żalił się w liście do matki: „Ja jestem dalej zły jak pies, może Gałczyński przyjedzie, rozerwie mnie

¹ Z. Mycielski, *Czysty ton*, [w:] *Wspomnienia o K.I. Gałczyńskim*, przedm. i red. A. Kamieńska i J. Śpiewak, Warszawa 1961, [cyt. za:] Z. Mycielski, *Szkice i wspomnienia*, red. P. Kądziała, Warszawa 1999, s. 86.

² Więcej na ten temat piszę w książce *Zygmunt Mycielski. Między muzyką a polityką* (Kraków 2024).

trochę”³. *Symfonii* rzeczywiście wtedy nie napisał. Poprawił za to przedwojenne *Lamento di Tristano*, utwór poświęcony pamięci Karola Szymanowskiego. A 1 sierpnia 1947 roku pisał do matki:

Zaledwie, że *Tristana* i artykuł jeden dla „Ruchu” wypociłem – poza tym „rąbię” „portret Muzy” od początku – czyniąc go surowszym niż to, co zrobiłem początkowo, ale i czuję, że to słabowite, *trucqué* i tanie. Gałczyński przyłazi do mnie po kolacji na herbatę i rozmawiamy wtedy – jest to z pewnością poeta⁴.

Portret muzy – bo o nim tu mowa – to poemat, który Gałczyński napisał latem 1947 roku w Śledziejowicach. Mycielski zatem od razu zabrał się za jego umuzycznienie. Korzystał z obecności poety, z którym bez wątpienia prowadził też długie rozmowy – i na temat tego wiersza, i sztuki w ogóle. To był przecież niełatwy czas – okres forsowania nowych idei i budowania nowego ładu także w kulturze. Jak zauważył Andrzej Drawicz: „[Gałczyński] na razie słyszy, wraz z całą literaturą, wezwania do pełnego zaangażowania. Wezwania brzmią dlań zapewne przekonywająco. Pisać prościej, zrozumialej, dostępne dla szerokich mas, brać udział w kształtowaniu nowej kultury? A cóż innego starał się [...] robić on sam?”⁵. Również dla Zygmunta Mycielskiego kwestia upowszechnienia muzyki była ważna, wielokrotnie dyskutowano ją i w gronie Związku Kompozytorów Polskich, i na łamach „Ruchu Muzycznego”. Mogli zatem znaleźć wspólny język.

Portret muzy mówi o powojennej rzeczywistości, jednak językiem wzorowanym na modlitewnej litanii. Już sam podtytuł: *Hymn akatystyczny* wskazuje na religijne odniesienia. Akatyst to przecież prawosławny hymn liturgiczny, skierowany do Matki Bożej lub wybranych świętych. Tyle że u poety bóstwem, do którego kieruje swoje słowa jest Euterpe, grecka muza poezji lirycznej. Całość składa się z dziewiętnastu strof, z których każdą kończy zawołanie: „Euterpe, Alleluja”, w finale dopełnione łacińskim cytatem z Horacego: „Euterpe / Quod spiro et placeo, si placeo, tuum est⁶ / Alleluja”⁷. Warto dodać, że opublikowany na łamach „Odrodzenia” poemat Gałczyńskiego wzbudził mieszane uczucia. Jeden z czytelników pisał nawet do poety oburzony:

³ Zygmunt Mycielski do matki, Śledziejowice, środa, IV 1947, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Przyb. 53/50.

⁴ Zygmunt Mycielski do matki, Śledziejowice, 1 VIII 1947, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Przyb. 53/50, t. 13.

⁵ A. Drawicz, *Konstanty Ildefons Gałczyński*, Warszawa 1973, s. 208.

⁶ (łac.) „Jeśli natchniony, jeśli okłask da mi/ Każdy, w tem twoja pomoc oczywista”. Są to końcowe wersy ody *Do Melpomeny* (IV, 3) Horacego, zob. *Ody Horacyusza*, przekł. L. Siemieński, Kraków 1916, s. 124.

⁷ K.I. Gałczyński, *Portret muzy. Hymn akatystyczny*, „Odrodzenie” 1947, nr 32, s. 1.

Szanowny Panie, sędzę, że dobrze panu zapłacono za napisanie tego wzniosłego *Pogrzebu muzy*, a zwłaszcza za ten patetyczny okrzyk: „My jesteśmy blokiem wschodnim!”. Prawdopodobnie jest Pan tak oszołomiony swoimi dobrymi zarobkami w nowej Polsce, że nawet opiekunkę muzyki i poezji włączył pan do wschodniego bloku, zapewniającego panu tak wygodne życie⁸.

Dalej czytelnik ten uświadamiał poecie, że nie ma prawa mówić w imieniu narodu, który wcale nie czuje się częścią wschodniego bloku. Przypominał sowieckie zbrodnie, a na koniec apelował: „Życzę panu dalszych sukcesów, ale niech pan nie bawi się w wieszczą. Niech pan poczeka z tym blokiem wschodnim, aż trochę mniej będą rozstrzeliwać ludzi z rozkazu naszych przyjaciół wschodnich. Niech pan nie przemawia w imieniu narodu, lepiej już pisać listy z fiołkiem”⁹. Najwyraźniej jednak, podczas wspólnie spędzanych wakacji w Śledziejowicach, ani Gałczyński, ani Mycielski nie myśleli o takim odbiorze poematu.

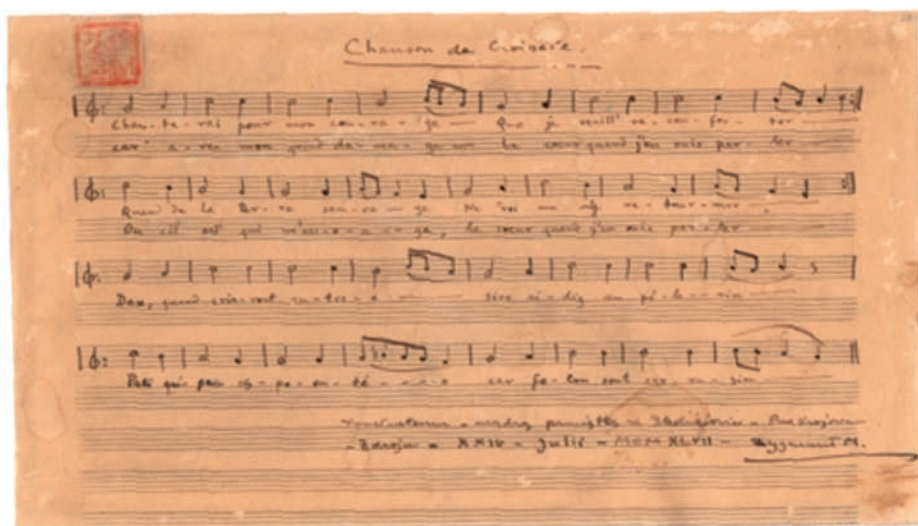
Mycielski w swoim opracowaniu muzycznym potraktował temat poważnie. Tekst powierzył recytatorowi, którego kwestie na wzór antyczny dopowiada chór, a całość dopełnia niewielki zestaw piętnastu instrumentów. Idąc tropem poezji, w warstwie muzycznej z łatwością odnajdujemy nawiązania do muzyki religijnej. Modlitewny charakter muzyki oraz litanijne zaśpiewy budzą jednak zaskoczenie w zestawieniu ze słowami tekstu, w których mowa na przykład o budowaniu szos („Szosy zbudujemy ci piękne, żebyś pięknie mogła wędrować”, ze strofy XVII) czy – o wspomnianym wyżej – bloku wschodnim („Maniaków Zachodu oświeć, że jesteśmy blokiem wschodnim”, ze strofy XVIII). Końcowe wersy to czysto modlitewna inwokacja, finałowe wezwanie do muzy oparte na słowie „alleluja”. Mycielski zanotował w rękopisie partytury, że w ostatnim fragmencie kompozycji (takty od 230 do 245) wykorzystał cytat ze średniowiecznej francuskiej pieśni z okresu wypraw krzyżowych (*Chanson de croisade*). Nie podał jednak dokładnego źródła. Tymczasem, jak się okazało, melodię pieśni zapisał odrębnie i podarował poecie, opatrując dedykacją: „Konstantemu – mądrą pamiątkę ze Śledziejowic-Przekrojowo-Zdroju, 24 lipca 1947 – Zygmunt”¹⁰. Dopiero porównanie zachowanego w zbiorach Gałczyńskiego podarunku z zapisaną w partyturze informacją kompozytora pozwoliło ustalić, że wykorzystany przez niego cytat to popularna trzynastowieczna pieśń pielgrzymia *Chanterai por mon corage* autorstwa burgundzkiego

⁸ List niedatowany, podpisany „Czytelnik”, [w:] *Pozdrowienia dla Czarodzieja. Korespondencja K.I. Gałczyńskiego*, wyb., wstęp i komentarze K. Gałczyńska, Warszawa 2005, s. 225.

⁹ Tamże.

¹⁰ *Chanson de Croisade*. Nuty i słowa z dedykacją dla Konstantego I. Gałczyńskiego, 1947 (inw. 1431, t. 1, k. 68), W zbiorach Muzeum Literatury w Warszawie. Reprodukacja udostępniona jest na wystawie w Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu.

truwera Guiota z Dijon. Autograf pieśni znajduje się w Bibliothèque Nationale de France. Mycielski najprawdopodobniej poznał ją podczas studiów w Paryżu, korzystając z opublikowanej na początku dwudziestego wieku edycji Josepha Bédiera i Pierre'a Aubry zatytułowanej *Les chansons de croisades avec leurs mélodies*¹¹. Wskazywałoby na to oznaczenie przez kompozytora cytowanej melodii po prostu jako *Chanson de croisade*.



Il. 1. *Chanson de croisade*, rękopis średniowiecznej pieśni zanotowanej przez Zygmunta Mycielskiego, przekazany w prezencie Konstantemu I. Gałczyńskiemu. Ze zbiorów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie

¹¹ *Les chansons de croisades avec leurs mélodies*, red. J. Bédier, P. Aubry, Paris 1909. Za pomoc w identyfikacji pieśni dziękuję Pawłowi Gancarczykowi z Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

ORKIESTRA

1) FLET	1
2) ROLEX ANGIELSKI	1
3) KLARNET B.	1
4) FAGOT	1
5) TRĄBKI	3
6) PUŁON	1
7) TRIANG., ZELE, WERBEL, HARMON.	
JEDEN INSTRUMENT	
8) KOTŁY	4
9) WILONCELE	3
10) KONTRABAS	2

11) RECYTATOR OBRONIE BA - 1.
 ANTONU.

CHÓR

1) SOPRANÓW	od 6-8
2) ALTÓW	od 6-8
3) TENORÓW	od 4-6
4) BASÓW	od 4-6

TEMAT OSTATNIEGO (XXII, od 230 do 245 TAKTU)

CHÓR „„Alleluja”” ZACZEPNIĘTY JEST Z

„CANTON de croisade”

CZAS TRWANIA: 13-14 MINUT.

Il. 2. Zygmunt Mycielski, *Portret muzy*, początek, rękopis. Archiwum Zygmunta Mycielskiego, Biblioteka Narodowa



Il. 3. Zygmunt Mycielski, *Portret muzy*, rękopis. Archiwum Zygmunta Mycielskiego, Biblioteka Narodowa

Premierę *Portretu muzy* Mycielskiego zaplanowano na antenie Polskiego Radia 1 stycznia 1948 roku. Wcześniej, bo 16 grudnia 1947 roku kompozytor pisał w liście do matki: „Pierwsza próba z chórem radiowym »Euterpe Alleluja« wypadła przyzwoicie. Brzmi to dobrze – wszystko tak jak chciałem jako brzmienie”¹². A 29 grudnia dodawał: „Próba wyszła dobrze dosyć – przez radio brzmi lepiej niż na sali – co w porządku, bo pisałem to z myślą o radiu. Zobaczmy, jak wyjdzie odegrane z taśmą”¹³. Utwór został nadany przez radio zgodnie z planem, w archiwum Polskiego Radia zachowało się jego nagranie. W wersji koncertowej natomiast *Portret muzy* nigdy chyba nie zabrzmiał, w wykazach twórczości kompozytora funkcjonuje niekiedy wręcz jako „muzyka radiowa”¹⁴. Słuchając dziś archiwalnego radiowego nagrania, trudno nie zadać sobie pytania, czy obaj twórcy rzeczywiście traktowali całą sprawę poważnie. Czy też raczej praca nad tym utworem była dla nich rodzajem zabawy, swoistej gry z nakazami władz, coraz bardziej idącymi w kierunku narzuconej później na poważnie doktryny socrealizmu. Mycielski w cytowanym liście do matki używa słowa *trucqué*, co oznacza sztuczkę bądź podstęp. A Gałczyński był przecież autorem nie tylko lirycznych, ale i kabaretowych tekstów. Po latach Mycielski tak go wspominał:

Ilekoć go spotykałem, odczuwałem rodzaj zażenowania, jakbym dotykał abstrakcji, samej poezji, ze wszystkim, co jest w niej zmyślane, zobaczone przez pryzmat rozszczepiający rzeczywistość na niewidzialne dla innych barwy. Nie wiedziałem, kiedy mówi prawdę, a kiedy na niby, kiedy żartuje, a kiedy mówi na serio, kiedy jest szczery, a kiedy zmyślenie jest jego szczerością. Nie wiedziałem, czy mnie lubi, czy drwi, mówiąc „Zyzio”, „Zyziu”, „Zyziowi” — kiedy bierze siebie na serio, a kiedy mnie. Świat jego był zieloną gęsią albo paryskimi rekolekcjami. Westchnienie i grymas sąsiadowały ze sobą tak blisko, że ślizgałem się po nich jak melodia na trylu instrumentów smyczkowych w orkiestrze. Sądzę, że to jest poezja, cały ten wachlarz, od najbardziej ponurych wizji i przeczuć, które umiał wyrazić kilku słowami, po święto jarmarczne, które tworzył papierową kokardą, kijem, z którym wychodził na spacer, jakby na największą i jedyną w swoim rodzaju wycieczkę¹⁵.

W maju 1948 Gałczyńscy wyprowadzili się do Szczecina, a i Mycielski musiał się nad przeprowadzką zastanawiać, skoro poeta w wywiadzie udzielonym

¹² Zygmunt Mycielski do matki, Warszawa, 16 XII 1947, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Przyb. 53/50.

¹³ Zygmunt Mycielski do matki, Warszawa, 29 XII 1947, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Przyb. 53/50.

¹⁴ Tak klasyfikuje tę kompozycję Michał Klubiński. Zob. *Katalog rękopisów Biblioteki Narodowej*, t. 24: *Archiwum Zygmunta Mycielskiego*, oprac. M. Klubiński, Warszawa 2017, s. 204 i nast.

¹⁵ Z. Mycielski, *Czysty ton*, [w:] tegoż, *Szkice i wspomnienia*, s. 87–88.

14 marca 1948 roku pismu „Ekran Tygodnia” (dodatek wrocławskiego „Kuriera Ilustrowanego”) mówił: „Będę w polskim porcie, wojewoda szczeciński jest przyjacielem poetów, oprócz Gila i Papugi, którzy już są w tym pięknym mieście, zamieszka w nim Andrzejewski i Mycielski, atmosferę zrobimy nie ma obaw. A domek z ogródkiem też zachęca”¹⁶. Kompozytor ostatecznie w Szczecinie nie zamieszkał, najprawdopodobniej zbyt wiele spraw łączyło go z Krakowem, gdzie mieszkał z matką i pracował w redakcji „Ruchu Muzycznego”, a także z Warszawą, gdzie od 1947 roku pełnił funkcję sekretarza generalnego Związku Kompozytorów Polskich, a w listopadzie 1948 został tego stowarzyszenia prezesem. Z Gałczyńskim pozostał jednak w kontakcie. Notując własne kompozytorskie zamierzenia na rok 1948, zapisał: „Ewentualnie: coś do Gałczyńskiego na »pendant« do *Portretu muzy*”¹⁷.

Owym „pendant” stać się miało opracowanie wiersza *Kwiaty na tor*, napisanego przez Gałczyńskiego właśnie w 1948 roku. Według Wojciecha Kassa: „Pozostaje kwestią otwartą, gdzie ten wiersz został skreślony – w Krakowie, Szczecinie, Warszawie, a może na kolanach lub w jakimś obskurnym hoteliku podczas któregoś z licznych spotkań autorskich odbytych w tymże roku”¹⁸. Warto dodać, że w listopadzie 1948 roku Gałczyński pojechał z polską delegacją do Moskwy na obchody rocznicy rewolucji październikowej – a o rewolucji właśnie jest w wierszu mowa. Analizując poezję Gałczyńskiego końca lat 40., Andrzej Drawicz notował:

Pojawiają się utwory, w których niepokój poszukiwań ustępuje miejsca pewności znajdowania. To nie wychodzi poezji na dobre. [...] *Wiersz Kwiaty na tor* kończy się tak:

Szczury w końcu same wyjdą z nor.
Nasza jest ziemia. Nasz firmament.
Rzucam kwiaty na tor,
którym przejeżdża rewolucja.
Panna roztropna.
Słońce sprawiedliwości.
Amen.

¹⁶ Według informacji przekazanych autorce drogą mailową przez Wojciecha Kassa, dyrektora Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu, 16 III 2022.

¹⁷ Zygmunt Mycielski, *Notatki luźne*, rękopis, Archiwum Zygmunta Mycielskiego – część II, Biblioteka Narodowa, sygn. I 15 088, s. 65.

¹⁸ Z maila do autorki, 16 III 2022. Pierwodruk *Kwiatów na tor* ukazał się w „Odrodzeniu” 1948, nr 42, s. 3.

Tu wewnętrzny słuch, jak się zdawało, zawiódł go: litanijne inwokacje nie przystawały do tematu¹⁹.

W ukończonym w 1949 roku opracowaniu muzycznym Mycielskiego ton religijny odzywa się jedynie w zakończeniu, w melizmatycznie potraktowanym finałowym słowie „Amen”, połączonym z kościelną kadencją (b-moll rozwiązane na F-dur). Całość utrzymana jest w miarowym rytmie (metrum 4/4) o marszowym charakterze. Nie jest to jednak typowy radosny marsz, ale raczej stonowana melodia utrzymana w molowej harmonice. Mimo braku znaków przykluczowych w kompozycji wyraźna jest oscylacja tonacji As-dur/f-moll, Des-dur/b-moll, z dominacją trybów molowych. Mimo zatem rewolucyjnego charakteru wiersza pieśń daleka jest od typowych, podniosłych i optymistycznych pieśni masowych swojego czasu. Nieoczywista jest także harmonika, dość trudna dla masowego odbiorcy.

Mycielski napisał zatem pieśń masową, ale czy rzeczywiście typową? I dlaczego w ogóle zdecydował się na skomponowanie muzyki do tego właśnie tekstu? Skąd wyraźne religijne odniesienia zarówno w wierszach, jak i w muzyce obu przywoływanych tu utworów? Być może najbliższe wyjaśnienia zagadki związanej z obiema kompozycjami do słów Gałczyńskiego pozostają słowa, które Zygmunt Mycielski zapisał w dzienniku 7 grudnia 1948 roku:

Chcą dziś sztuką zastąpić religię, z którą koncepcja materialistyczna walczy – i stąd hasło „sztuka dla mas”. Rodzi się z tego mnóstwo komplikacji, bo wiadomo, że masy mają w dupie dobrą sztukę. Jednakże gra warta jest świeczki, choć nie wierzę, żeby sztuka mogła być czymś więcej niż składową sakralnego obrzędu – bez względu na przedmiot tego obrzędu (liturgia etc.). Ale – czy możemy się przeciwstawiać w imię słabych haseł „upadającego kapitalizmu”? Jedźmy w prostotę, w styl, może pokonamy ten okres dosyć ponurych indywidualnych igraszek. Gałczyński też myśli, że wchodzimy w okres dogmatyczny, choćby się on i nazywał „twórczym marksizmem”²⁰.

¹⁹ A. Drawicz, dz. cyt., s. 213.

²⁰ Z. Mycielski, *Pierwszy zeszyt notatek – po wojnie, październik 1946*. Kraków, [w:] tegoż, *Dzienniki powojenne. Materiały do dzienników powojennych*, Archiwum Zygmunta Mycielskiego – część II, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. IV 15090, s. 30–31. Na podobny element zwróciła uwagę Cecylia Judek w swoim wystąpieniu podczas II Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej z cyklu „Gałczyński – miejsca niedoczytane” zatytułowanym *Konstanty Ildefons Gałczyński – biografia i wyobrażenia* (Białystok–Pranie, 20–21 IX 2023). Wskazała ona, że w opublikowanym na łamach „Przekroju” 1 maja 1948 roku wierszu Gałczyńskiego odnoszącym się do pochodu majowego w Szczecinie poeta w ostatnim wersie napisał, że „rodzi się nowa liturgia”, co redaktor Marian Eile zamienił na „nowa epoka”. Fakt też podkreśla jednak zaznaczone i w przywołanym cytacie Mycielskiego odczucie pokrewieństwa nowej ideologii z nową wiarą, która miałaby zastąpić masom dotychczasowe obrzędy liturgiczne. Ten trop wzmacnia interpretację tłumaczącą omawiane już połączenie ideologicznego tekstu z religijną, modlitewną muzyką.

40 *Wolno* (tempo 1^o) (♩-♩)

p Pan - na roz - tro - pna Stoń - ce spra - wie - dli - woś - ci.

p Pan - na roz - tro - pna Stoń - ce spra - wie - dli - woś - ci.

p Pan - na roz - tro - pna Stoń - ce spra - wie - dli - woś - ci.

p Pan - na roz - tro - pna Stoń - ce spra - wie - dli - woś - ci.

42 A - - - me - -n A - - - me - -n

A - - - me - -n A - - - me - -n

A - - - me - -n A - - - me - -n

A - - - me - -n A - - - me - -n

44 *pp* A - - - me - -n A - - - me - -n

pp A - - - me - -n A - - - me - -n.

pp A - - - me - -n A - - - me - -n.

pp A - - - me - -n A - - - me - -n.

pp A - - - me - -n A - - - me - -n.

48

Il. 4. Zygmunt Mycielski, *Kwiaty na tor*, zakończenie. Partytura, Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Pod koniec 1949 roku Mycielski przesłał partyturę *Kwiatów na tor* dyrektorowi Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, Tadeuszowi Ochlewskiemu, a w załączonym liście napisał: „Posyłam mały chórek a capella. Jeżeli uznacie, że to do wydania, to bądź łaskaw coś za to mi dać z PWM – ile się da”²¹. Nie ukrywał więc, że wymiar finansowy związany z ewentualnym opublikowaniem kompozycji miał dla niego znaczenie. W cytowanym liście sugerował też, że można by *Kwiaty na tor* wykonać razem z *Portretem muzy*, dodając w nawiasie: „Może by to na jakie socjalistyczne święto puścić?”²². Miał zatem pełną świadomość co do wydźwięku obu kompozycji, mimo ich dość wysublimowanej jednak poetycko-muzycznej szaty. Z drugiej strony – być może to właśnie ten ostatni element, czyli nieoczywistość przekazu, sprawił, że utwory te nie stały się sztandarowymi przykładami muzyki socrealistycznej? Obie pojawiają się co prawda w omówieniu muzyki polskiej okresu 1945–1955 autorstwa Zofii Lissy, która *Portret muzy* wpisuje w nurt kantaty solowej z elementem melodramatycznym, a *Kwiaty na tor* kwalifikuje jako artystyczną pieśń choralną²³, nigdy jednak nie zyskały popularności.

Na koniec jeszcze jeden akcent muzyczno-poetyckiej przyjaźni Mycielskiego z Gałczyńskim. Otóż nazwisko poety pojawia się w dedykacji jednego z najważniejszych – i najlepszych – utworów Zygmunta Mycielskiego końca lat 40.: *Uwertury śląskiej* na dużą orkiestrę symfoniczną i dwa fortepiany, skomponowanej latem 1948 roku podczas pobytu kompozytora w Katowicach (w partyturze kompozytor zanotował daty: 20 VII–12 VIII 1948). Na czas komponowania utworu nakładały

²¹ Zygmunt Mycielski do Tadeusza Ochlewskiego, list niedatowany, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29/2334/0/-/122.

²² Tamże. Pieśń *Kwiaty na tor* została wykonana 17 czerwca 1950 r. w Warszawie podczas koncertu zorganizowanego przez Związek Kompozytorów Polskich i Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Śpiewał Chór Polskiego Radia pod dyrekcją Jerzego Kołaczkowskiego. Koncert towarzyszył V Walnemu Zjazdowi Związku Kompozytorów Polskich (16–19 czerwca), który uwolnił Mycielskiego z dotychczasowych obowiązków. Prezesurę Związku przejął wówczas Witold Rudziński.

²³ Z. Lissa, *Muzyka polska w latach 1945–1956*, [w:] *Polska współczesna kultura muzyczna 1944–1964*, red. E. Dziębowska, Kraków 1968, s. 52 i 57. W twórczości muzycznej Zygmunta Mycielskiego tego okresu poza utworami do tekstów K.I. Gałczyńskiego znajduje się także pieśń *Wolność* na głos i fortepian do słów Aleksandra Puszkina w przekł. Juliana Tuwima, skomponowana w 1949 r. Także i ta pieśń, odnosząca się do obalenia tyrana (cara), jest utrzymana w dość pośepnym nastroju, dalekim od typowego dla tego gatunku optymistycznego wydźwięku. Znacznie weselszy w nastroju jest natomiast skomponowany już po wdrożeniu socrealizmu balet *Zabawa w Lipinach* do libretta Jarosława Iwaszkiewicza (1952). Kompozytor sięga tutaj do ludowych melodii i tanecznych rytmów, ale wprowadza także – nieobecną przecież w oficjalnym obiegu – muzykę jazzową. Wszystko to sprawia, że podejście kompozytora do twórczości o ideologicznym zabarwieniu wymyka się jednoznacznej ocenie, wskazując raczej na indywidualne poszukiwania oryginalnych rozwiązań, do pewnego tylko stopnia zbieżnych z forsowaną przez komunistyczne władze ideologią. Por. B. Bolesławska-Lewandowska, dz. cyt.

się złe wiadomości o stanie zdrowia Gałczyńskiego, który na początku czerwca 1948 roku doznał rozległego zawału serca. Poruszony informacjami o zdrowotnych kłopotach przyjaciela Mycielski na początku września pisał do matki:

Dziś znalazłem tytuł do mojej uwertury – o godzinie 3 rano – nie mogąc zasnąć i już go nie zmienię: BALLADA O ILDEFONSIE. Będzie to w ten sposób moje homagium Gałczyńskiemu, którego coraz bardziej – wiersze, kocham. A on, oby o tym mógł się jeszcze dowiedzieć i słyszeć to. Nawet do niego o tym nie piszę – zbyt z nim źle i mógłoby mu się zdawać, żem zawczasu epitańium napisał²⁴.

Szczęśliwie wkrótce stan zdrowia poety się poprawił, co zapewne sprawiło, że kompozytor zrezygnował ostatecznie z pomysłu dotyczącego tytułu. Pozostawił jednak w rękopisie partytury dedykację: „Konstantemu Ildefonsowi Gałczyńskiemu”.

Świadectwa artystycznej przyjaźni obu twórców znajdujemy też i u Gałczyńskiego. Mycielskiemu poświęcony jest wiersz poety *Lubię...*, napisany w 1949 roku²⁵. W archiwum kompozytora zachowała się też dedykacja Gałczyńskiego zanotowana na maszynopisie *Niobe*: „Zyziowi in memoriam Konstanty. 29 Nov 1950, Warszawa”²⁶. O dedykacjach wpisanych na wręczanych mu tomikach poezji wspomina także sam Mycielski, w cytowanym już wspomnieniu, pisząc:

Kochałem jego wiersze i zawsze chciałem mu to jakoś godnie wyrazić. Dziś otwieram tomiki tych wierszy i czytam jego dedykacje, które tu przekażę, żeby i ta pamiątka została pomnożona drukiem:

Ob. Zygmunt Mycielski
Kraków

Drogi Zyguncie!

Obiecałeś napisać muzykę do *Listu znad rzeki Limpopo*. Minęło 8 lat i ciągle na witrynach księgarskich szukam tej muzyki bezskutecznie. Telegrafuj.

Twój K.I. Gałczyński

I druga dedykacja, na tomiku *Zaczarowanej drożki*:

²⁴ Zygmunt Mycielski do matki, 12/13 IX 1948, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Przyb. 53/50.

²⁵ Konstanty Ildefons Gałczyński, *Lubię...*, zob. <http://galczynski.kulturalna.com/a-6970.html> [dostęp: 31.07.2022].

²⁶ „Zyziowi in memoriam Konstanty. 29 Nov 1950, Warszawa”, odręczny dopisek na maszynopisie *Niobe* zachowanym w Archiwum Zygmunta Mycielskiego Biblioteka Narodowa, sygn. IV 14 414.

Wręczając mi tomik z powyższymi słowami, napisanymi dużym pismem, zielonym atramentem, śmiał się. To on był trochę zażenowany. Chciał obrócić swoje słowa w żart. Ale w tym żartobliwym uśmiechu wyczuwałem wzruszenie. Konstanty, dając mi to, powtarzał: „Tak, tak, najczystszego tonu w sztuce... Czysty ton...” powtórzył i nie dokończył zdania. Był wzruszony. Słyszę ten głos, gdy patrzę na pierwszą stronę *Zaczarowanej drożki*. W głowie Konstantego był niepokój, troska, czy aby ten ton jest dość czysty. Nie powiedzieliśmy już sobie ani słowa więcej na ten temat²⁷.

Czy idąc tym tropem można ocenić, że w obu przywołanych tu utworach: *Portrecie muzy* i *Kwiatach na tor* – i to zarówno w wierszach Gałczyńskiego, jak i muzyce Mycielskiego – twórcy zdołali zachować czysty ton? Trudno odpowiedzieć na to pytanie w sposób jednoznaczny. Nie mam jednak wątpliwości, że rozwijająca się w cieniu politycznych dylematów przyjaźń między poetą a kompozytorem była szczerą, pełną artystycznych wzruszeń i wzajemnych inspiracji.

Bibliografia

- Bolesławska-Lewandowska B., *Zygmunt Mycielski. Między muzyką a polityką*, Kraków 2024.
- Drawicz A., *Konstanty Ildefons Gałczyński*, Warszawa 1973.
- Gałczyński K.I., *Kwiaty na tor*, „Odrodzenie” 1948, nr 42, s. 3.
- Gałczyński K.I., *Lubię...*, zob. <http://galczynski.kulturalna.com/a-6970.html> [dostęp: 31.07.2022].
- Gałczyński K.I., *Niobe*, maszynopis, Archiwum Zygmunta Mycielskiego, Biblioteka Narodowa, sygn. IV 14 414.
- Gałczyński K.I., *Portret muzy. Hymn akatystyczny*, „Odrodzenie” 1947, nr 32, s. 1.
- Katalog rękopisów Biblioteki Narodowej*, t. 24: *Archiwum Zygmunta Mycielskiego*, oprac. M. Klubiński, Warszawa 2017.
- Lissa Z., *Muzyka polska w latach 1945–1956*, [w:] *Polska współczesna kultura muzyczna 1944–1964*, red. E. Dziębowska, Kraków 1968.
- Listy Zygmunta Mycielskiego do matki, Marii z Szembeków Mycielskiej, Biblioteka Jagiellońska, sygn. Przyb. 53/50.
- Listy Zygmunta Mycielskiego do Tadeusza Ochlewskiego, Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29/2334/0/-/122.
- Mycielski Z., *Notatki luźne*, rękopis, Archiwum Zygmunta Mycielskiego – część II, Biblioteka Narodowa, sygn. I 15 088.

²⁷ Z. Mycielski, *Czysty ton*, [w:] tegoż, *Szkice i wspomnienia*, s. 88–89.

Mycielski Z., *Pierwszy zeszyt notatek – po wojnie, październik 1946*. Kraków, [w:] tegoż, *Dzienniki powojenne. Materiały do dzienników powojennych*, Archiwum Zygmunta Mycielskiego – część II, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. IV 15090.

Mycielski Z., *Szkice i wspomnienia*, red. P. Kądziała, Warszawa 1999.

Pozdrowienia dla Czarodzieja. Korespondencja K.I. Gałczyńskiego, wyb., wstęp i komentarze K. Gałczyńska, Warszawa 2005.

Wspomnienia o K.I. Gałczyńskim, przedm. i red. A. Kamińska i J. Śpiewak, Warszawa 1961.

Beata Bolesławska-Lewandowska

Institute of the Arts of the Polish Academy of Sciences, Warsaw

KONSTANTY ILDEFONS GAŁCZYŃSKI AND ZYGMUNT MYCIELSKI – ON A FRIENDSHIP OF ARTISTS IN THE SHADOW OF SOCIALIST REALISM

Summary

Konstanty Ildefons Gałczyński and Zygmunt Mycielski met in the 1930s in Vilnius, where they both worked for the Polish Radio. After the war, they found themselves in Kraków, and it was there that their friendship grew closer. The two works of Mycielski composed to Gałczyński's words remain the testimony of their artistic relationship: *Portrait of a Muse* for narrator, choir and instrumental ensemble (1947) and *Flowers for track* for choir a cappella (1948). The composer's creative collaboration with the poet occurred at a time when the ideology of socialist realism was being pushed ever harder, and usually both works he composed to Gałczyński's words are classified as socialist realist. Meanwhile, a closer look into the scores, as well as the story of the relationship between the two artists, makes one reflect on the nature of both compositions and the choices of the artists made in times so strongly marked by politics. The article discusses the artistic friendship of Konstanty Ildefons Gałczyński and Zygmunt Mycielski in the context of the cultural policy of the early years of the Polish People's Republic, trying to what extent it influenced both their thinking and their own work.

Keywords: Zygmunt Mycielski, Konstanty Ildefons Gałczyński, Gałczyński and music, Mycielski and poetry, artists in the face of socialist realism, *Portrait of a Muse*, *Flowers for Track*.