



**EWA WÓJTOWICZ**

*Instytut Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki  
Katedra Teorii i Interpretacji Dzieła Muzycznego  
Wydział Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej  
Akademia Muzyczna w Krakowie  
ul. św. Tomasza 43, 31-027 Kraków, tel. +48 12 422 38 36  
Ewa.Wojtowicz@amuz.krakow.pl*

„Ucieczka do słońca”.  
Problem emigracji w biografii artystycznej  
Ludomira Michała Rogowskiego  
(1881–1954)<sup>1</sup>

„Z Lublina do Dubrownika” — w taką frazę ujął życie Ludomira Michała Rogowskiego Zbigniew Penherski<sup>2</sup>. „Polak-dubrowniczanie” — głosi napis na tablicy pamiątkowej na murach dubrownickiego klasztoru św. Jakuba, gdzie kompozytor mieszkał ponad ćwierć wieku. W biografii artystycznej Rogowskiego emigracja to problem kluczowy: stanowi ważny kontekst twórczości, rzuca także światło na powikłane dzieje recepcji jego muzyki i myśli w kraju pochodzenia.

Dubrownik, w którym kompozytor znalazł się mając lat czterdzieści pięć, nie był pierwszym miejscem jego licznych pobytów za granicą. Poza Polską Rogowski spędził ponad połowę życia (38 z 73 lat), w tym znaczną część życia

---

<sup>1</sup> Artykuł stanowi rozszerzoną i zmodyfikowaną wersję referatu wygłoszonego podczas konferencji „*Pozostać sobie wiernym. Andrzej Panufnik i kompozytorzy emigracyjni*”, która odbyła się 23 października 2014 r. w Akademii Muzycznej w Krakowie. Ewa Wójtowicz jest autorką monografii *Ludomir Michał Rogowski. Sylwetka życia i twórczości*, Kraków 2009 [przyp. red.].

<sup>2</sup> Zbigniew Penherski, *Z Lublina do Dubrownika. Wspomnienie o L. M. Rogowskim*, „Kame-  
na” 1959, nr 7, s. 1 i 4–5.

dorosłego. Czas jego zawodowej aktywności w kraju wynosi „zaledwie” 9 lat. Nieco ponad dwa lata (od grudnia 1908 do stycznia 1911 roku) pracował w Wilnie, przyczyniając się do odrodzenia artystycznego miasta<sup>3</sup>. W Warszawie działał 7 lat (1912–1914 i 1921–1926), podczas gdy we Francji przebywał 8 lat, a w Dubrowniku — 28. Po raz pierwszy wyjechał jako dwudziestopięcioletni absolwent klasy kompozycji Zygmunta Noskowskiego w Warszawskim Instytucie Muzycznym. W latach 1906–1908 uzupełniał wykształcenie w ośrodkach europejskich: w Królewskim Konserwatorium Muzycznym w Lipsku doskonalił umiejętności dyrygenckie pod kierunkiem Arthura Nikischy i uczył się harmonii według systemu Hugo Riemanna, w Monachium studiował akustykę, w Rzymie — wokalistykę. Nie czuł się wówczas emigrantem — był Polakiem przebywającym czasowo za granicą w celu kontynuowania studiów.

W kategoriach emigracji można rozpatrywać ośmioletni w sumie pobyt kompozytora we Francji, podzielony równo między Paryż (1911–1912 i lipiec 1914–1917) i Villefranche sur Mer na Lazurowym Wybrzeżu (1917–1921), przerwany dwuletnim intermedium warszawskim (1912–1914). Cechy emigracji, rozumianej wąsko — jak to zaproponował Stanisław Barańczak — jako „świadome opuszczenie kraju z zamiarem osiedlenia się na zawsze za granicą”<sup>4</sup> nosi okres dubrownicki biografii Rogowskiego. Decyzja o emigracji w grudniu 1926 roku stanowi punkt węzłowy jego życiowej i artystycznej drogi, wyznacza strukturę dwufazową, złożoną z kontrastujących etapów: pierwszy charakteryzują ustawiczne zmiany miejsca pobytu, drugi jest czasem spokoju i stabilizacji.

Dwa emigracyjne okresy biografii Rogowskiego: francuski i dubrownicki pod wieloma względami się różnią. Okres dubrownicki można scharakteryzować jako emigrację dojrzałą, samotną i w pełni dobrowolną. Natomiast okres francuski to emigracja młodzieńcza, kiedy to kompozytor raczej poddawał się zrządzeniom losu niż świadomie kształtował swoje życie. Rogowski utrzymywał kontakty z kolonią polską w Paryżu, animował życie muzyczne w środowisku polonijnym: organizował koncerty i założył polski chór, o czym donosił w czerwcu 1915 roku tygodnik „Świat”:

„Lutnią polską w Paryżu” (tak ochrzczono nasz chór) dyryguje znany polski kompozytor, Ludomir Michał Rogowski. Trzeba było dużo energii, dużo pracy i poświęcenia, aby

<sup>3</sup> Zob. Andrzej Romanowski, *Młoda Polska wileńska*, Kraków 1999.

<sup>4</sup> Stanisław Barańczak, „Emigracja”: co to znaczy?, w: *Między polską a światem. Kultura emigracyjna po 1939 roku*, red. Marta Fik, Warszawa 1992, s. 18.

sklecić ludzi w znacznej części niemuzykalnych i uczynić z tego harmonijny zespół wokalny. Pan Rogowski to uczynił i należy mu się szczerze uznanie. „Lutnia” paryska wystąpiła już na wielu koncertach, występowała przed publicznością francuską, a śpiewając na bis *Z dymem pożarów* i *Boże coś Polskę*, była za każdym razem frenetycznie oklaskiwana<sup>5</sup>.

Po wyjeździe z Paryża na południe Francji w roku 1917 Rogowski zgłosił się do Koła Polskiego w Nicei, którego członkowie wsparli go pożyczką i umożliwili nawiązanie kontaktów, dzięki którym prowadził koncerty w Nicei i Monte Carlo oraz udzielał lekcji muzyki. Na potrzeby polonijnego środowiska pisał Rogowski kompozycje o patriotycznym charakterze i użytkowej funkcji, m.in. w 1918 roku powstał *Marsz generała Hallera (Huczą armaty...)* do słów żony, Ludwika Rogowskiej<sup>6</sup>, będący wyrazem niepodległościowej nadziei wiązanych z utworzoną u boku Francji polską armią dowodzoną przez gen. Józefa Hallera oraz sześcioczęściowa *Suite rapsodique de chansons populaires polonaises* na skrzypce, wiolonczelę i fortepian<sup>7</sup>.

W Dubrowniku środowisko polonijne nie istniało, Rogowski był jednym z niewielu przebywających tam Polaków, ale nie doświadczał uczucia wyobcowania, które często dotyka emigrantów. Wtopił się w społeczeństwo, kulturę i język kraju, czy raczej miasta osiedlenia. W pamiętniku *Mój klasztor* pisał:

W Dubrowniku jestem wśród swoich, [...] którzy mówią językiem zbliżonym do polskiego, których rozumiem, gdyż są bardzo podobni psychiką do Słowian mojego szczepu. Zdobyłem tu niejako drugą Ojczyznę, którą kocham nieomal tak samo, jak tę Pierwszą<sup>8</sup>.

Okres francuski, a szczególnie lata spędzone na Lazurowym Wybrzeżu, okazał się dla Rogowskiego bardzo twórczy. Powstały wtedy jego najlepsze chyba kompozycje, m.in. w 1920 roku inspirowane mitologią indyjską *Fantasmagorie* na głos i orkiestrę kameralną i *Trois poèmes de Yuan Tseu Ts'ai* na głos średni i fortepian do słów chińskiego poety z XVIII wieku, a rok wcześniej praca

<sup>5</sup> [s. a.], *Życie polskie w Paryżu*, „Świat” 1915, nr 23, s. 8.

<sup>6</sup> *Marsz generała Hallera* na głos i fortepian Ludomira Michała Rogowskiego do tekstu Ludwika Rogowskiej ukazał się drukiem w Paryżu w 1919 r. nakładem wydawnictwa B. Roudanez.

<sup>7</sup> Rękopis partytury *Suite rapsodique de chansons populaires polonaises* na skrzypce, wiolonczelę i fortepian Rogowskiego znajduje się w Archiwum Kompozytorów Polskich w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego. Utwór został wykonany 11 listopada 2012 r. w Warszawie w ramach VIII Festiwalu Polskiej Muzyki Kameralnej.

<sup>8</sup> Ludomir Michał Rogowski, wstęp do pamiętnika *Mój klasztor*, luźna kartka maszynopisu, Archiwum Miejskie w Dubrowniku.

teoretyczna *Muzyka przyszłości*, w której kompozytor nakreślił projekt odnowy materiału dźwiękowego, budując system skal „naturalnych”<sup>9</sup>.

We wspomnieniach Rogowski chwali dobroczynne działanie słońca i kontaktu z naturą, co zarówno nad Morzem Śródziemnym, jak i nad Adriatykiem sprawiało, że odczuwał przyływ sił, także twórczych. Trudno jednak nie zauważyć, że okres dubrownicki nie dorównuje pod względem rezultatów artystycznych czasom francuskim. Pobyt w kulturalnej stolicy Europy, muzyka Debussy’ego i Ravela, dyskusje w kawiarniach na Montparnasse z Xawerym Dunikowskim i Ilją Erenburgiem<sup>10</sup>, kontakty — choćby przelotne — z postaciami tej miary, co Isadora Duncan, Paul Claudel i Anatole France<sup>11</sup> musiały działać stymulująco. Socjologowie podkreślają rolę środowiska artystycznego, które jest najważniejszą grupą odniesienia dla każdego twórcy. Już Hipolit Taine pisał w roku 1881 w *Filozofii sztuki*:

Człowiek, który pisze i maluje, nie jest sam ze swoim kałamarzem czy obrazem. Przeciwnie, wychodzi, rozmawia, patrzy, przyjmuje wskazówki od swoich przyjaciół, od swoich współzawodników, szuka podniety [...]. Idea, aby mogła udoskonalić się i znaleźć swoją formę, potrzebuje uzupełnień i rozszerzeń, jakich dostarczają umysły otaczające<sup>12</sup>.

Środowisko muzyczne Dubrownika nie mogło spełnić wobec Rogowskiego owej inspirującej, pobudzającej i kontrolującej funkcji. Jako jedyny kompozytor o europejskim wykształceniu był w tym niewielkim środowisku postacią centralną i w pewnym sensie osamotnioną. Poziom jego warsztatu wzbudzał podziw i szacunek. Nowatorstwo języka harmonicznego podkreślano na przykład w relacji z koncertu zorganizowanego w dziesiątą rocznicę śmierci kompozytora:

<sup>9</sup> Staraniem kompozytora praca ta — po trzech latach od powstania — ukazała się drukiem w Polsce. Zob. Ludomir Michał Rogowski, *Muzyka przyszłości. Przyczynki i szkice estetyczne*, Lublin 1922.

<sup>10</sup> W niewydanych wspomnieniach kompozytor pisał: „O ile nie szedłem do wielkiego świata, w Rotundzie spędzałem wieczory nad kawą, niekiedy grywając w szachy z Erenburgiem, niekiedy tocząc zapalczywe dysputy o sztuce z Dunikowskim”. L. M. Rogowski, *Wspomnienia*, maszynopis, Biblioteka i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. S. Moniuszki, s. 26.

<sup>11</sup> O znajomości Rogowskiego z Anatole’em France’em wspomina Zygmunt Stoberski, opisując swoje spotkanie z kompozytorem w Dubrowniku w 1948 r.: „Rogowski, opowiadając o tym, jak to autor *Historii współczesnej* przy szklance grogu czytywał mu fragmenty swoich utworów, wyciąga ze srebrnej szkatułki fotografię. Na odwrocie jej czytam: »Prawdziwych przyjaciół nie zapominam — Anatol France«”. Zygmunt Stoberski, *Spotkanie z Ludomirem Michalem Rogowskim*, „Ruch Muzyczny” 1963, nr 6, s. 12.

<sup>12</sup> Cyt. za: Marian Golka, *Socjologia artysty*, Poznań 1995, s. 155.

Mogliśmy stworzyć sobie jasny obraz Rogowskiego — twórcy o rozległej sile wyrazu i wielkim potencjale techniczno-kompozycyjnym. [...] Rogowski znakomicie panuje nad orkiestrą i wykorzystuje kolorystykę instrumentalną. Jego inwencja melodyczna jest szczerą i ma w sobie jakieś szczególne piętno, które oczarowuje słuchacza, zwłaszcza, iż szata harmoniczna jest niezwykła i nowa<sup>13</sup>.

Twórczość Rogowskiego w Dubrowniku podążała niejako dwoma torami. Pierwszy obejmuje utwory o charakterze użytkowym: pieśni i muzykę religijną dla chórów — katolickiego i prawosławnego, ale także kompozycje instrumentalne, dostosowane do możliwości miejscowej orkiestry i odbiorców. Do grupy tej należą również nieco bardziej śmiało pod względem środków techniki kompozytorskiej utwory programowe, inspirowane tradycją Dubrownika i nadadriatycką przyrodą, pisane w ostatnich latach życia twórcy i przeznaczone na małą orkiestrę symfoniczną, którą dysponowało miasto: *Dubrovačke impresije* (1950) i *Bljesci po moru* (1952). Drugi nurt, do którego należą przede wszystkim symfonie, pozostawał niejako w ukryciu. Na podstawie analizy programów koncertowych Filharmonii Dubrownickiej z lat 1947–2001 można stwierdzić, że ani za życia kompozytora, ani po jego śmierci nie wykonano żadnej z pięciu skomponowanych przez niego w Dubrowniku symfonii<sup>14</sup>. Prawdopodobnie pracował nad nimi ze świadomością niewielkich szans ich usłyszenia, zbliżając się do stanu opisywanego przez Mariana Golkę:

Jakże często artyści cieszą się z samej możliwości pracy twórczej, nie przejmując się jej dalszymi efektami, a tylko tym najbliższym, jakim jest oglądanie jej rezultatu: obrazu, poematu czy kompozycji. Każda chwila spędzona w pracowni, każde [...] zderzenie się z płótnem czy papierem, może przynieść odczucie szczęścia. [...] To jest ostatnia satysfakcja tych, którym się nie udało ani kariera w sztuce, ani sztuka kariery<sup>15</sup>.

Pierwszym utworem skomponowanym w Dubrowniku, którym Rogowski zaskarbił sobie sympatię mieszkańców, było monumentalne misterium *Cud św. Błażeja* na 3 głosy solowe, chór i orkiestrę, wykonane w wigilię dnia patrona miasta, 1 lutego 1928 roku. Tekst napisał Ivo Vojnović na podstawie legendy,

<sup>13</sup> Cyt. za: *Rogowski o Dubrowniku, dubrowniczanie o Rogowskim*, wybór, opracowanie i tłumaczenie tekstów Urszula Dzierżawska-Bukowska, Zagrzeb 1999, s. 82–83.

<sup>14</sup> *II Symfonia „Radosna”* Rogowskiego została wykonana w Warszawie 11 lutego 1938 r. przez Orkiestrę Filharmonii Warszawskiej pod batutą kompozytora.

<sup>15</sup> Marian Golka, op. cit., s. 119 i 120.

według której święty Błażej miał w X wieku ostrzec mieszkańców Dubrownika przed nocnym atakiem Wenecjan. Premierę oratorium połączono z uczczeniem siedemdziesiątej rocznicy urodzin i pięćdziesięciolecia pracy artystycznej Ivo Vojnovicia. W miejscowym teatrze utwór wykonały połączone zespoły Filharmonii Dubrownickiej, Towarzystwa Śpiewaczego „Dubrava” i orkiestry wojskowej — w sumie ponad 200 wykonawców. Realizacja monumentalnego misterium była w Dubrowniku wydarzeniem bez precedensu i odbiła się szerokim echem na łamach lokalnej prasy. Na przykład w dzienniku „Dubrovački List” ukazała się 6 lutego 1928 roku entuzjastyczna recenzja, w której podkreślano nie tylko artystyczny wymiar przedsięwzięcia:

Publiczność, która tak bardzo czekała na tę pierwszą dubrownicką premierę muzyczną, nie zawiodła się. Środowisko artystyczne miasta udowodniło, że dzięki wspólnemu wysiłkowi także w Dubrowniku narodzić się może to, co nazywamy *Grand Art*. Tak więc ożywiona została wielka tradycja kultury dubrownickiej. Poza tym to pierwsze wykonanie muzycznego misterium, będącego dziełem wielkich przedstawicieli dwóch narodów słowiańskich, było ważną manifestacją braterstwa i jedności<sup>16</sup>.

Następne wykonanie fragmentów utworu miało miejsce w marcu 1931 roku, końcowy *Hymn ku czci św. Błażeja* wykonywano wielokrotnie, ale utwór nigdy nie wyszedł poza mury miasta, a jego partytura zaginęła. Historia misterium dobrze ilustruje pozycję Rogowskiego, którego sława miała ograniczony do wymiaru lokalnego zasięg. Kompozytor akceptował ten stan rzeczy i nie zabiegał o koncerty swojej muzyki w innych ośrodkach. Zaledwie cztery razy, w latach trzydziestych, wyjeżdżał z Dubrownika, w tym dwukrotnie do Polski. Jak pisano w jednym z pośmiertnych szkiców:

W ciągu trzydziestu lat swego pobytu w Dubrowniku Rogowski [...] stał się sercem i duszą oddanym obywatelem tego miasta. Uważał się za kompozytora dubrownickiego, a jego utwory, powstałe w tym okresie, zakorzenione są w tradycji kulturalnej tego średniowiecznego miasta<sup>17</sup>.

Spośród wielu wyrazów uznania, jakie władze miasta składały Rogowskiemu, warto zwrócić uwagę na te, które tworzą ramy pobytu kompozytora w mieście. Borykający się z kłopotami finansowymi twórca *Cudu św. Błażeja* otrzymał

<sup>16</sup> Cyt. za: *Rogowski o Dubrowniku...*, s. 75–76.

<sup>17</sup> Cyt. za: *ibidem*, s. 81–82.

w 1928 roku mieszkanie w pobenedyktynskim klasztorze św. Jakuba, położonym za murami miasta, z olśniewającym widokiem na morze i wyspę Lokrum. Spędził tam wszystkie swoje dubrownickie lata, aż do śmierci 13 marca 1954 roku. Władze miasta urządziły mu wtedy niezwykle uroczysty pogrzeb, który — według relacji świadków, zebranych w 1997 roku przez pracowników Ambasady Rzeczypospolitej Polskiej w Zagrzebiu — był ostatnim tak wspaniałym pogrzebem w Dubrowniku. Trumnę z ciałem kompozytora wystawiono w atrium Pałacu Sponza, recytowano wiersze-nekrologi, orkiestra grała muzykę żałobną. Wydarzenie relacjonowała prasa:

W ciągu dwóch godzin przed trumną przedfilowały tysiące ludzi, którzy złożyli widomy hołd zasłużonemu artyście. [...] Konny karawan wioził trumnę. Za nim, w pierwszym szeregu przedstawiciele władz, szkół, wszystkich instytucji kulturalnych, organizacji i stowarzyszeń oraz tysiące obywateli miasta (kondukt żałobny szedł ponad pół godziny), którzy przyszli, by towarzyszyć Ludomirowi Rogowskiemu w jego ostatniej drodze na cmentarz Boninovo. Liczni mieszkańcy Dubrownika i cudzoziemcy, przebywający w naszym mieście, stali wzdłuż ulic i obserwowali to wzruszające pożegnanie<sup>18</sup>.

Kolejne dekady pokazały, że wspaniały pogrzeb nie był zwiastunem „pośmiertnej kariery” muzyki Rogowskiego, która przechodziła w Dubrowniku — drugiej ojczyźnie kompozytora — różne stadia zapomnienia<sup>19</sup>. Pamięć o twórcy *Cudu św. Błażeja* wciąż nie wykracza poza obchody rocznicowe, większą popularnością cieszą się utwory o dubrownickiej tematyce, chętnie umieszczane w programach letnich festiwali.

Próba odpowiedzi na pytanie o przyczyny emigracji Rogowskiego do Dubrownika wymaga naszkicowania jego sytuacji w Warszawie w latach dwudziestych. O powrocie do kraju z pierwszej emigracji w 1921 roku pisał we wspomnieniach: „jechałem do Polski pełen wzruszenia, że wracam do wolnej ojczyzny, pełen pragnienia, by jej służyć wszelkimi siłami”<sup>20</sup>. Tuż po przyjeździe zaprezentował warszawskiej publiczności orientalizujące utwory z okresu francuskiego, wywołując życzliwe zainteresowanie krytyki. Następnie z właściwą sobie energią włączył się w życie muzyczne stolicy: organizował koncerty, pisał

<sup>18</sup> Cyt. za: *ibidem*, s. 79–80.

<sup>19</sup> W 1998 r. Ambasada Rzeczypospolitej Polskiej w Zagrzebiu — zaalarmowana przez dawną znajomą Rogowskiego — odnowiła popadający w ruinę grób kompozytora na cmentarzu Boninovo.

<sup>20</sup> Ludomir Michał Rogowski, *Wspomnienia...*, s. 43.

muzykę dla czterech warszawskich teatrów: Polskiego, Małego, Rozmaitości i im. Bogusławskiego, gdzie szczególnie cenił sobie współpracę z Leonem Schilerem<sup>21</sup>, uprawiał publicystykę. Jako stały sprawozdawca „Kurierza Polskiego” od września 1924 roku do stycznia roku 1926 skrupulatnie komentował każde wydarzenie muzyczne, od koncertów symfonicznych w Filharmonii i premier operowych po popisy uczniów Konserwatorium. Współpracował także z „Wiadomościami Muzycznymi” i „Muzyką”, gdzie głównym celem jego publicystyki było propagowanie muzyki polskiej, polskich kompozytorów i wykonawców. Na rzecz podnoszenia poziomu kultury muzycznej działał, obejmując kierownictwo muzyczne koncertów kameralnych, organizowanych przez Towarzystwo Krzewienia Muzyki w Polsce, które powstało z jego inicjatywy. Niedzielne poranki dla młodzieży i „poniedziałki kameralne” odbywały się w Sali Pompejańskiej Hotelu Europejskiego. Inicjatywę Rogowskiego docenił nawet krytycznie do niego nastawiony Jarosław Iwaszkiewicz, który w „Wiadomościach Literackich” w grudniu 1924 roku pisał:

Doskonałym pomysłem są koncerty o bardzo popularnych cenach i bardzo doborowym programie, urządzane w Sali Pompejańskiej Hotelu Europejskiego pod kierownictwem L.M. Rogowskiego. Dyrekcja doskonale rozumie zadania i sposoby „krzewienia muzyki”, a koncerty cieszą się zasłużonym powodzeniem<sup>22</sup>.

Mnogość zajęć sprawiła, że na komponowanie pozostawało Rogowskiemu niewiele czasu. Jednym z nielicznych utworów z tego okresu jest balet *Bajka*, napisany pośpiesznie na zamówienie Emila Młynarskiego i wystawiony 3 maja 1923 roku. Zaprezentował w nim Rogowski anachroniczną postać folklorysty, co fatalnie zaważyło na jego opinii w środowisku muzycznym Warszawy. W stołecznej prasie ukazało się szereg krytycznych recenzji. Mateusz Gliński łagodnie wytykał słabość koncepcji formalnej baletu:

L.M. Rogowski dał już niejednokrotnie dowody subtelności talentu [...] w dziedzinie muzyki symfonicznej. *Bajka* była pierwszym na większą miarę zakrojonym utworem, jaki reprezentował [...] na scenie operowej. [...] Nagromadził sporą ilość motywów i rytmów

<sup>21</sup> W latach 1924–1926 Rogowski napisał dla warszawskich teatrów kilkanaście ilustracji muzycznych, między innymi do sztuk Szekspira: *Król Henryk IV*, *Otello*, *Opowieść zimowa* i *Jak wam się podoba*.

<sup>22</sup> j. [Jarosław Iwaszkiewicz], *Muzyka. Ostatnie koncerty*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 49, s. 5.



ludowych, a w doborze ich zdradził i smak i wycucie stylu ludowego. Kiedy jednak przystąpił do opracowania muzycznego barwnych melodii ludowych, nie umiał spoić ich tym lepszym, jakie mogłoby nadać im niezbędną jednolitość stylistyczną. *Bajka* przybrała formę nieco zbliżoną do *potpourri* z motywów ludowych<sup>23</sup>.

Witold Hulewicz w dużo ostrzejszym tonie zwrócił uwagę na słaby poziom nie tylko muzyki, ale także innych elementów dzieła i konkludował ironicznie:

Dzięki znakomitemu zharmonizowaniu wszystkich tych czynników: nikłości muzyki, banalności scenariusza, nicości choreografii i prostocie ducha w ujęciu dekoracyjnym, zdołano dać w *Bajce* dzieło doskonale reprezentujące nasze niziny artystyczne<sup>24</sup>.

Porażka *Bajki* była niewątpliwie jednym z ważnych motywów stopniowo dojrzewającej w Rogowskim decyzji o opuszczeniu kraju. Przyczyn emigracji można też upatrywać w szczególnej sytuacji Polski po odzyskaniu niepodległości. Jak zauważyła Jolanta Guzy-Pasiak: „Napięcie towarzyszące formowaniu się zrębów instytucji życia muzycznego przybierało formy nie zawsze możliwe do zaakceptowania dla wrażliwego muzyka”<sup>25</sup>.

Rogowski próbował raz jeszcze zaistnieć w Warszawie, po 15 latach od premiery *Bajki* i po dwunastoletnim już pobycie w Dubrowniku. 11 lutego 1938 roku zaprezentował *II Symfonię „Radosną”*, która miała być modelowym przykładem realizacji jego koncepcji muzyki narodowej, opartej na skali słowiańskiej. O oczekiwaniach związanych z koncertem kompozytora pisał dwudziestosiemioletni wówczas Stefan Kisielewski:

O Rogowskim słyszało się dotąd sporo — natomiast prawie wcale nie słyszało się jego muzyki. Wiadomo było, że zamieszkuje on w Jugosławii, gdzie w ciężkich warunkach mieszkając w jakimś klasztorze, oddaje się pracy kompozytorskiej, że robi eksperymenty i poszukuje nowego tworzywa muzycznego, że wynalazł gamę „słowiańską”, na której ma zamiar oprzeć swoją muzykę, że jest po trochu mistykiem i mesjanistą. [...] Opinia muzyczna przyjmowała owe wieści [...] dość sceptycznie. Teoretyczne poszukiwania i sztuczne tworzenie nowego

<sup>23</sup> Mateusz Gliński, *Z Opery Warszawskiej. „Bajka” — balet fantastyczno-ludowy L. M. Rogowskiego*, „Scena Polska” 1923, nr 4, 5, 6, s. 36.

<sup>24</sup> W. H. [Witold Hulewicz], *Z ruchu teatralnego. „Bajka”, balet w Teatrze Wielkim, „Droga”* 1923, nr 2–3, s. 75.

<sup>25</sup> Jolanta Guzy-Pasiak, *Emigracja w perspektywie postkolonialnej. Wybrane problemy twórczości polskich kompozytorów emigracyjnych: Karola Rathausa i Ludomira Michała Rogowskiego*, „Res Facta Nova” 2011, nr 12 (21), s. 183.

języka muzycznego jakoś nie jest u nas popularne. [...] Panuje na ogół między muzykami zdrowy, witalny pogląd, że jeśli ktoś ma coś rzeczywiście nowego do powiedzenia — powie to obchodząc się bez teoretycznych spekulacji, programów, wyznań wiary, etc. Przy tym odstraszał Rogowski swym nieco nazbyt wzniosłym i „posłanniczym” tonem [...]. Mimo to wszystko na koncert Rogowskiego szedłem z zainteresowaniem; kompozytorów nie jest u nas wielu, wszyscy znają się jak łyse konie — a tu człowiek nowy, nieznan (przynajmniej dla mnie). Zobaczymy!<sup>26</sup>

Swoje wrażenia po wysłuchaniu *Symfonii „Radosnej”* określił Kisielewski jako „przygnębiający zawód”, opisując muzykę „sympatycznego idealistyczno-kompozytora” jako „pocziwą, monotonną, rozwlekłą”<sup>27</sup>. Natomiast Konstanty Regamey wykazał rażące rozbieżności głoszonych przez kompozytora haseł z rzeczywistością twórczości muzycznej<sup>28</sup>.

*Symfonia „Radosna”* rozczarowała, jej twórca poniósł w Warszawie kolejną dotkliwą artystyczną porażkę. Czarę goryczy dopełniły kontrowersje wokół przyznania Rogowskiemu w tym samym 1938 roku dorocznej nagrody muzycznej Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Zwracano uwagę, że nagroda państwowa nie powinna być traktowana jako doraźna zapomoga dla borykającego się z trudnościami materialnymi twórcy. Wśród kompozytorów bardziej zasługujących na wyróżnienie wymieniano Stanisława Wiechowicza i Grzegorza Fitelberga. Konstanty Regamey pisał na łamach „Prosto z Mostu”:

Laureat cieszy się raczej ogólną sympatią i przypuszczam, że nikt by się nie sprzeciwiał, gdyby państwo w tej lub innej formie zechciało przyjść mu z pomocą w jego pracy w dubrownickim odludziu. Ale nagroda państwowa jest nie tylko formą pomocy, jest również odznaczeniem, z którym związane są sprawy prestiżowe [...]. Otóż oficjalne stwierdzenie, iż twórczość Rogowskiego przedstawia to najlepsze, na co się obecnie muzyka polska może zdobyć, jest wielką krzywdą [...] dla tej muzyki<sup>29</sup>.

Zraniony kompozytor, odbierając reakcje krytyki jako dowody niezrozumienia, niechęci i wrogości, ponownie schronił się w dubrownickim azylu, do Polski nie wrócił już nigdy. Wydaje się, że skazując się w roku 1926 na

<sup>26</sup> Stefan Kisielewski, *Koncerty*, „Kronika Polski i Świata” 1938, nr 6, s. 12.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Konstanty Regamey, *Z muzyki. Polskie nowości*, „Prosto z Mostu” 1938, nr 10, s. 7.

<sup>29</sup> Idem, *Z muzyki. Markiewicz, Szalowski, Rogowski*, „Prosto z Mostu” 1938, nr 13, s. 7.

samoizolację w nadadriatyckiej samotni Rogowski tracił stopniowo kontakt z rzeczywistością muzyczną w swojej pierwszej ojczyźnie. Jego *Symfonia „Radosna”* nie miała szansy spotkać się w Warszawie końca lat trzydziestych z pozytywnym przyjęciem, nie wytrzymała po prostu porównania z muzyką polską, naznaczoną spuścizną Szymanowskiego — którego znaczenia Rogowski nie dostrzegał — i wzbogacaną twórczością kompozytorów młodego pokolenia, którzy doskonaląc warsztat w Paryżu reprezentowali utożsamiany z tendencjami postępowymi neoklasycyzm.

Wśród motywów emigracji Rogowskiego — oprócz nieudanych prób zaistnienia w warszawskim środowisku muzycznym, potwierdzonych ostatecznie klęską *Symfonii „Radosnej”* — znaczenie mają także przyczyny natury charakterologicznej. Prace literackie i teoretyczno-muzyczne twórcy ujawniają skrajny subiektywizm. Rogowski „z upodobaniem analizował swoje stany psychiczne, studiując je z podobnym zaangażowaniem jak muzykę, ezoteryzm, okultyzm, teozofię i antropozofię. Wierzył w reinkarnację i w fakt, że jest czwartym wcieleciem swojej osoby”<sup>30</sup>. Miał naturę indywidualisty, niezdolnego do utrzymania więzów rodzinnych<sup>31</sup> ani nawiązania trwałych przyjaźni artystycznych<sup>32</sup>. W wypowiedziach literackich eksponował modernistyczny motyw ludzkiej samotności wobec świata, wobec bezmiaru i potęgi natury. Przewrażliwiony na punkcie swojej osoby, czuł się niezrozumiany i niedoceniany. Już w młodzieńczym pamiętniku notował gorzkie uwagi. Pod datą 21 lutego 1906 roku zapisał: „Odbył się pierwszy koncert naszej spółki, naturalnie jeszcze beze mnie”<sup>33</sup>.

Istnieją pewne mechanizmy kariery artysty, na które wskazują socjologowie. Marian Golka — oprócz pierwszego i podstawowego warunku, jakim jest talent — wymienia szereg kolejnych: właściwe otoczenie społeczno-kulturowe, posiadanie pewnych cech osobowości sprzyjających sukcesowi, właściwe wyko-

<sup>30</sup> Jolanta Guzy-Pasiak, *Estetyka i polityka. O pozamuzycznych inspiracjach twórczości Ludomira Michała Rogowskiego*, „Muzyka” 2009, nr 3–4, s. 178.

<sup>31</sup> Z żoną Ludwiką z Nawroczyńskich rozstał się Rogowski po kilku latach małżeństwa jeszcze we Francji.

<sup>32</sup> W czasach studiów u Zygmunta Noskowskiego Rogowski przyjaźnił się z Ludomirem Różyckim, ale przyjaźń ta nie przetrwała próby czasu.

<sup>33</sup> Ludomir Michał Rogowski, *Pamiętnik* zeszyt III: 3 stycznia 1903 – 21 czerwca 1906, rękopis, Biblioteka i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki, s. 45. Chodzi o pierwsze koncerty Spółki Nakładowej Młodych Kompozytorów Polskich, które odbyły się w Filharmonii Warszawskiej 6 i 9 lutego 1906 r. Rogowski nigdy nie stał się członkiem Spółki, którą tworzyli — oprócz Karola Szymanowskiego i Grzegorza Fitelberga — kilka lat od niego młodszy koledzy z klasy kompozycji Zygmunta Noskowskiego: Ludomir Różycki i Apolinary Szeluto.

rzystanie sił twórczych, pomoc innych (krytyków, wydawców), autoklame, uśmiech losu, odrobinę niezależności, poczucie bezpieczeństwa, odpowiednie warunki pracy<sup>34</sup>. Rogowski większości z tych warunków nie spełniał: w Warszawie nie potrafił skupić się na komponowaniu, rozdrabniając siły twórcze w licznych mniej istotnych zajęciach. W rezultacie napisał niewiele, oprócz „fatalnej” *Bajki*. Spokój do pracy znalazł w Dubrowniku, ale nie doświadczył tam poczucia bezpieczeństwa finansowego, żyjąc nad wyraz skromnie. Ponadto środowisko społeczno-kulturowe miasta z jego życiem artystycznym nie miało tej uskrzydlającej mocy, która pozwoliłaby Rogowskiemu wyjść poza krąg lokalnego odbioru. Kompozytor nie dbał o swoje utwory: rozdawał autografy i kopie partytur, nie dokumentował wykonań, nie zbierał recenzji prasowych i omówień. Jego dorobek jest rozproszony, a katalog twórczości wciąż pozostaje niekompletny<sup>35</sup>.

Niektóre ze wspomnianych cech osobowości Rogowskiego dostrzegła już w czasach wileńskich aktorka Maria Morozowicz-Szczepkowska, kreśląc we wspomnieniach portret psychologiczny kompozytora:

Uważał, że artyści nie potrafią zadbać o realia życia i najczęściej rozbijają się o jego kanty. [...] I rzeczywiście, on sam również nie umiał sobie urządzić życia, [...] zawsze nieporadny, z natury ambitny i raczej neurastenik, nie umiejący rozbić atmosfery otaczającej go obojętności. [...] W swojej tece kompozytorskiej posiadał kilka utworów symfonicznych, ale nie zatroszczył się o ich realizację, podczas gdy jego rówieśnicy i koledzy — Szymanowski, Różycki — zdobywali już pozycje. [...] Zawsze skulony i zziębnięty marzył o słońcu Południa<sup>36</sup>.

Sam Rogowski w notatce z 23 stycznia 1927 roku precyzyjnie zdiagnozował motywy decyzji wyjazdu z Warszawy, w charakterystycznym dla siebie stylu:

Poczułem raptem, że już nie mogę, że nie mam czym istnieć w naszym środowisku, poczułem, że [...] muszę za wszelką cenę uciekać do słońca. [...] Uciekłem przed zgiełkiem, przed pośpiechem, przed wyrzucaniem z siebie potęg i zamienianiem ich w maszyny. Wśród tych zadziwiających maszyn czułem się zdruzgotany, bezbronny i bezsilny. [...] Uciekłem przed

<sup>34</sup> Marian Golka, op. cit., s. 142.

<sup>35</sup> Zob. Jolanta Guzy-Pasiak, *Nowo odkryte utwory Ludomira Michala Rogowskiego z Archiwum Muzycznego Katedry Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Dubrowniku*, „Muzyka” 2012, nr 3, s. 53–66.

<sup>36</sup> Maria Morozowicz-Szczepkowska, *Z lotu ptaka. Wspomnienia*, Warszawa 1968, s. 126.

pustką ducha, która grozi naszej cywilizacji, uciekłem z wewnętrzną, głęboką wiarą, że Opatrzność mnie nie opuści, że znajdę miejsce i możliwość pracy nad duchem własnym<sup>37</sup>.

W granicznych punktach artystycznej drogi widzimy Rogowskiego na początku jako twórcę ambitnego, autora *Muzyki przyszłości* i utworów inspirowanych pogańszczyzną oraz kulturami starożytnej Grecji i Indii, w których odbijały się ogólne tendencje przełomu wieków, a które były grane w Paryżu, Nicei i Brukseli. Na końcu drogi twórczej, w Dubrowniku, kompozytor jawi się jako „dobrowolny anachoreta”<sup>38</sup>, który porzucił światowe życie, znajdując nad brzegami Adriatyku warunki do wewnętrznego samodoskonalenia. Rogowski wiódł w Dubrowniku skromną egzystencję, komponował głównie na potrzeby lokalnej społeczności. Na pewno czuł się spełniony jako człowiek, doświadczył szacunku i uznania. Na kartach wspomnień i szkiców literackich przekonywał czytelników (i siebie, bo teksty nie powstawały z myślą o publikacji), że lata dubrownickie to najgłębszy i najbardziej wartościowy okres jego życia. Niedługo przed śmiercią wyznał: „w ciszy i samotności celi poklasztornej nauczyłem się znacznie więcej niż poprzednio, w pogoni za wiedzą muzyczną po całej Europie”<sup>39</sup>. Trudno rozstrzygnąć, czy był w nim osad goryczy. Także pytanie, jak rozwinąłby się jego talent i jak potoczyłaby się jego kariera, gdyby splot okoliczności okazał się bardziej sprzyjający, musi pozostać otwarte.

---

<sup>37</sup> Ludomir Michał Rogowski, *Jak istnieć przestałem*, maszynopis, Archiwum Miejskie w Dubrowniku, s. 2–3 i 5.

<sup>38</sup> Mieczysława Demska-Trębacz, *Ludomir Rogowski. Dobrowolny anachoreta*, „Muzyka 21” 2000, nr 4, s. 18–19.

<sup>39</sup> Ludomir Michał Rogowski, życiorys spisany w 1951 r., maszynopis, Archiwum Miejskie w Dubrowniku, s. 2.

## STRESZCZENIE

Emigracja stanowi ważny kontekst twórczości Rogowskiego, rzuca także światło na powikłane dzieje recepcji jego muzyki w kraju pochodzenia. Kompozytor spędził poza Polską ponad połowę życia (38 z 73 lat). Po studiach u Zygmunta Noskowskiego uzupełniał w latach 1906–1908 wykształcenie w europejskich ośrodkach: Lipsku, Monachium, Rzymie. Nie czuł się wówczas emigrantem, był Polakiem przebywającym czasowo za granicą. W kategoriach emigracji można rozpatrywać ośmioletni w sumie pobyt Rogowskiego we Francji (1911–1912 i 1914–1921) i trwający 28 lat pobyt w Dubrowniku (1926–1954). Te dwa okresy pod wieloma względami się różnią. W czasie pierwszego kompozytor działał w środowisku polonijnym: założył chór, pisał utwory użytkowe o patriotycznej wymowie. W Dubrowniku Rogowski był jednym z niewielu Polaków, ale nie czuł się wyobcowany. Szybko wtopił się w lokalną społeczność, współtworząc życie muzyczne miasta. Pod względem rezultatów artystycznych okres dubrownicki nie dorównuje czasom francuskim, kiedy to powstały jego najlepsze utwory i rozprawka *Muzyka przyszłości*. Ambitny twórca nawiązał wtedy do powszechnych wówczas w muzyce europejskiej tendencji, takich jak poszukiwanie sposobów odnowy języka dźwiękowego czy fascynacja Orientem. Środowisko muzyczne Dubrownika, którego Rogowski był centralną postacią, nie mogło spełnić wobec niego inspirującej i kontrolującej funkcji, jaką pełniło środowisko Paryża czy Warszawy. Wybierając los dobrowolnego anachorety nad wybrzeżem Adriatyku kompozytor skazał się w pierwszej ojczyźnie na stopniowe zapomnienie.

SŁOWA KLUCZOWE: Ludomir Michał Rogowski, emigracja, Dubrownik

## ABSTRACT

“Fleeing towards the sun”. The emigration problem in the artistic biography of Ludomir Michał Rogowski (1881–1954)

Emigration is a significant context of Rogowski’s work; it also sheds light on the complex history of his music’s reception in the country of his origin. The composer spent over half of his life outside of Poland (38 out of 73 years). After studying under the supervision of Zygmunt Noskowski he developed his education in the years 1906–1908 in European centres: Leipzig, Munich, Rome. He did not feel an emigrant at that time, he was a Pole living temporarily abroad. Rogowski’s eight-year stay in France (1911–1912 and 1914–1921) may be considered in terms of emigration as well as the 28 years of living in Dubrovnik (1926–1954). Those two periods are different from each other in many ways. During the first of them, the composer was active in the Polish diaspora: he established a choir and wrote incidental music with patriotic message. In Dubrovnik, Rogowski was one of a handful of Poles but he did not feel alienated. Soon he blended into the local community co-creating the musical life of the city. In terms of artistic results, the Dubrovnik period cannot equal with the French time in his life, when the best compositions and a study *Muzyka przyszłości* [The Music of Future] were written. The ambitious author referred then to the common trends popular at that time in European music, such as the search for reviving musical language or fascination with the orient. The musical circles of Dubrovnik, of which Rogowski was a central figure, could not play an inspiring nor a controlling function towards him. Choosing the fate of a voluntary anchorite on the shores of the Adriatic Sea, the composer condemned himself to gradual oblivion in his first homeland.

KEYWORDS: Ludomir Michał Rogowski, emigration, Dubrovnik

## BIBLIOGRAFIA

- Barańczak Stanisław, „Emigracja”: *co to znaczy?*, w: *Między polską a światem. Kultura emigracyjna po 1939 roku*, red. Marta Fik, Warszawa 1992, s. 10–20.
- Demska-Trębacz Mieczysława, *Ludomir Rogowski. Dobrowolny anachoreta*, „Muzyka 21” 2000, nr 4, s. 18–19.
- Gliński Mateusz, *Z Opery Warszawskiej. „Bajka” — balet fantastyczno-ludowy L.M. Rogowskiego*, „Scena Polska” 1923, nr 4, 5, 6, s. 36.
- Golka Marian, *Socjologia artysty*, Poznań 1995.
- Guzy-Pasiak Jolanta, *Emigracja w perspektywie postkolonialnej. Wybrane problemy twórczości polskich kompozytorów emigracyjnych: Karola Rathausa i Ludomira Michała Rogowskiego*, „Res Facta Nova” 2011, nr 12 (21), s. 177–185.
- Guzy-Pasiak Jolanta, *Estetyka i polityka. O pozamuzycznych inspiracjach twórczości Ludomira Michała Rogowskiego*, „Muzyka” 2009, nr 3–4, s. 163–179.
- Guzy-Pasiak Jolanta, *Nowo odkryte utwory Ludomira Michała Rogowskiego z Archiwum Muzycznego Katedry Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Dubrowniku*, „Muzyka” 2012, nr 3, s. 53–66.
- ji [Jarosław Iwaszkiewicz], *Muzyka. Ostatnie koncerty*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 49, s. 5.
- Kisielewski Stefan, *Koncerty*, „Kronika Polski i Świata” 1938, nr 6, s. 12.
- Morozowicz-Szczepkowska Maria, *Z lotu ptaka. Wspomnienia*, Warszawa 1968.
- Penhersi Zbigniew, *Z Lublina do Dubrownika. Wspomnienie o L.M. Rogowskim*, „Kamena” 1959, nr 7, s. 1 i 4–5.
- Regamey Konstanty, *Z muzyki. Markiewicz, Szalowski, Rogowski*, „Prosto z Mostu” 1938, nr 13, s. 7.
- Regamey Konstanty, *Z muzyki. Polskie nowości*, „Prosto z Mostu” 1938, nr 10, s. 7.
- Rogowski Ludomir Michał, *Jak istnieć przestałem*, maszynopis, Archiwum Miejskie w Dubrowniku.
- Rogowski Ludomir Michał, *Muzyka przyszłości. Przyczynki i szkice estetyczne*, Lublin 1922.
- Rogowski Ludomir Michał, *Wspomnienia*, maszynopis, Biblioteka i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki.
- Rogowski Ludomir Michał, wstęp do pamiętnika *Mój klasztor*, luźna kartka maszynopisu, Archiwum Miejskie w Dubrowniku.
- Rogowski Ludomir Michał, życiorys spisany w 1951 r., maszynopis, Archiwum Miejskie w Dubrowniku.
- Rogowski o Dubrowniku, dubrowniczanie o Rogowskim*, wybór, opracowanie i tłumaczenie tekstów Urszula Dzierżawska-Bukowska, Zagrzeb 1999.
- Romanowski Andrzej, *Młoda Polska wileńska*, Kraków 1999.