

Krzysztof BILICA

ŚPIEW NA OBCEJ ZIEMI Preludium, trzy fugi i cadenza

Od ojczyzny nie sposób uciec, czy się ją opuściło rzeczywiście, czy tylko symbolicznie – pozostając na emigracji wewnętrznej. Symbolicznie emigrował – w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku – Witold Lutosławski. A wtedy przecież powstały jego utwory wyraźnie inspirowane polską muzyką ludową. Ponowna emigracja wewnętrzna Lutosławskiego – w okresie stanu wojennego – polegająca na zaniechaniu występów w kraju i na nieudzielaniu wywiadów reżimowym mediom, zaowocowała jego zaangażowaniem w społeczny ruch Solidarność.

Nad rzekami Babilonu siedzimy i płaczemy,
wspominając o Syjonie.
Na wierzbach owej ziemi
zawiesiliśmy lutnie.
Bo ci, którzy nas uprowadzili,
kazali nam śpiewać,
a prześladowcy nasi żądali od nas pieśni radosnej:
Zaśpiewajcie nam jakąś pieśń o Syjonie.
Jakże mamy śpiewać pieśń Pańską na obcej ziemi?
Psalm 137 (136), tłum. R. Brandstaetter

PRELUDIUM

Łacińskie słowo „migro” („migrare”) znaczy „wyjść, wywędrować, przesiedlić się, przenieść się dokąds”. Dla naszych antenatów, czy to dla pierwotnego homo sapiens czy też, idąc wstecz, dla człowieka neandertalskiego, homo erectus, homo habilis, czy nawet australopiteka – wędrowanie było życiową koniecznością, zwykle jako doraźne przenoszenie się z miejsca na miejsce w poszukiwaniu pożywienia i wody. Zdarzały się też migracje daleko-siężne i długo trwające. Oto w okresie od dziewięćdziesięciu do stu osiemdziesięciu tysięcy lat temu przodkowie nasi wywędrowali z kolebki ludzkości, którą była Afryka, i rozprzestrzenili się po wszystkich kontynentach. Z Afryki, która przed dwoma-trzema milionami lat stanowiła dla człowiekowatych obfitujący w pożywienie i wodę raj, wygnały ich katastrofalne zmiany klimatyczne¹.

¹ Zob. J. H. R e i c h h o l f, *Zagadka rodowodu człowieka. Narodziny człowieka w grze sił z przyrodą*, PWN, Warszawa 1992.

Homo sapiens już zatem u swego zarania był homo migrans, istotą nieustannie wędrującą, wędrującą z konieczności – w poszukiwaniu niezbędnych warunków do życia. Gdy kilkanaście tysięcy lat temu zaczęliśmy osiadać w wybranych miejscach, aby uprawiać tam ziemię lub hodować udomowione zwierzęta, niektórzy mimo wszystko nie przestawali wędrować i nadal wędrują – już nie z konieczności, żeby przeżyć, lecz z ciekawości, żeby czegoś doznać. Homo viator, jak nazwał go Gabriel Marcel², wybiera wędrowkę z własnej woli, homo migrans zaś zostaje do niej przymuszony, a w skrajnych wypadkach bywa przesiedlany lub przepędzany siłą. Homo viator jest wędrowcem po intrygującej, przyciągającej go drodze, homo migrans – tułaczem po odpychających, wrogich mu bezdrożach. Pierwszego – droga może ukształtować, drugiego – bezdroża mogą zdeformować.

Dzisiejszy człowiek ma wielkie ambicje. To żądny przygód i odkrywania nowych dróg homo viator, ciekawy już nie świata – ale wszechświata. Człowiek jutra wszakże stanie się – być może – z powrotem i na wielką skalę homo migrans. Jak bowiem niegdyś opuściliśmy Afrykę, gdy susza zamieniała tę rajską krainę w pustynię, tak kiedyś prawdopodobnie będziemy zmuszeni do opuszczenia Ziemi, gdy ją do cna wyeksploatujemy i zanieczyścimy, i gdy bezmyślnie rozregulujemy naturalne jej mechanizmy. Człowiek jutra, opuszczając Ziemię, przypomni sobie Księgę Genesis i zawartą w niej scenę wypędzenia z raju. On też będzie uchodził ze spustoszonej Ziemi – jak Adam i Ewa z raju – gdy spożyje wszystkie jej owoce, nie rozróżniwszy dobrych od złych.

Słowem pochodnym od łacińskiego „migro” jest „emigro”, mające podobne znaczenie: „wywędrować, wyjść, wynieść”. Jest jednak wzmocnione owym „e”, czyli pełnym „ex” – „z”. Emigrować to wywędrować skądś, z konkretnego miejsca, „wynieść się” stamtąd, uciec, zazwyczaj pod przymusem lub presją państwa i panujących w nim praw, ideologii, sytuacji rynkowej, ale też nietolerancji religijnej lub rasowej. Emigruje się zatem, uchodzi z konkretnego miejsca, najczęściej ze względów ideologiczno-politycznych, religijnych lub ekonomicznych. Tym miejscem jest zwykle ojczyzna. A cóż to jest ojczyzna? Żadna z jej definicji nigdy jeszcze nie zadowoliła wszystkich. Zadowolmy się na razie taką: to miejsce, gdzie chciałoby się umrzeć. W istocie, emigrantom – dopóki są na obczyźnie, na wygnaniu – doskwiera tęsknota za ojczyzną, którą musieli opuścić, dręczy ich nostalgia, przemożna chęć powrotu, by umrzeć tam, gdzie się pierwiej żyło.

² Zob. G. Marcel, *Homo viator. Wstęp do metafizyki nadziei*, tłum. P. Lubicz, Pax, Warszawa 1984.

FUGA I – CHOPIN

Fryderyk Chopin miał zaledwie dwadzieścia lat, kiedy opuścił ojczyznę. Wyjechał z Warszawy w Zaduszkę, 2 listopada 1830 roku. Czy zdawał sobie sprawę, że wyjeżdża na zawsze? Pisał przecież do przyjaciela, Tytusa Woyciechowskiego: „Myślę, że jadę umrzeć – a jak to przykro musi być umierać gdzie indziej, nie tam, gdzie się żyło”³.

Od lat krąży pogłoska – niczym jednak nieudokumentowana – jakoby Chopina wysłano wtedy za granicę umyślnie, ażeby uniknął udziału w przygotowywanym powstaniu. Zryw listopadowy nastąpił cztery tygodnie po jego wyjeździe. Wśród spiskowców, członków sprzysiężenia Piotra Wysockiego, był Maurycy Mochnacki, starszy kolega Fryderyka i znajomy jego rodziny, publicysta, krytyk literacki i muzyczny, niezły pianista, później jeden z przywódców Towarzystwa Patriotycznego. Możliwe, że przekazał on poufną wiadomość ojcu Fryderyka, Mikołajowi, ten zaś skwapliwie wyekspediował syna do Wiednia – ale czy rzeczywiście tak było? Na pewno coś przeczuwano. Powstanie wisiało w powietrzu. Na znalezionym przed pałacem Wielkiego Księcia ogłoszeniu można było przeczytać: „Belweder do najęcia od nowego roku”.

Chopin zdołał wyjechać przed wybuchem powstania listopadowego. Czy coś przeczuwał? – Nic na to nie wskazuje. Jego reakcja na wieść o wybuchu powstania świadczy o czymś wprost przeciwnym. „Mój Boże – pisał do Jana Matuszyńskiego – i ona [Konstancja Gładkowska, platoniczna miłość Fryderyka], i siostry choć szarpkami mogą się przysłużyć, a ja... Gdyby nie to, że ojcu może teraz ciężar, natychmiast bym powrócił. Przeklinam chwilę wyjazdu”⁴. A w Nowy Rok, kiedy w Belwederze nie było carskiego namiestnika i kiedy Belweder był już „do najęcia”, żali się przyjacielowi: „Tyś w wojsku! Ona [Konstancja], czy w Radomiu? Kopaliście wały? Biedni rodzice nasi. Moi przyjaciele co robią? U Was żyję. Umarłbym za Ciebie, za Was. Czemuż ja tak dzisiaj opuszczony? Czy to tylko wy macie być razem w tej okropnej chwili. [...] Ty idziesz na wojnę. [...] Czemuż nie mogę choć bębnić!”⁵.

Dla kogoś, kogo los rzucił na obczyznę, ojczyzna – jak widać – to nie tylko miejsce, gdzie chciałoby się umrzeć, to także ludzie – pozostawiona tam rodzina, przyjaciele, znajomi.

³ F. C h o p i n, *Do Tytusa Woyciechowskiego w Poturzynie* (Warszawa, 4 IX 1830), w: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, zebrał i oprac. B. E. Sydow, PIW, Warszawa 1955, t. 1, s. 135.

⁴ T e n ż e, *Do Jana Matuszyńskiego w Warszawie* (Wiedeń, 26 XII 1830), w: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1, s. 162.

⁵ T e n ż e, *Do Jana Matuszyńskiego w Warszawie* (Wiedeń, 1 I 1831), w: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1, s. 169n.

Jesienią 1831 roku Chopin dociera do Paryża, gdzie przyjdzie dokonać mu żywota. Po niepewnym początku jego sytuacja we francuskiej stolicy się stabilizuje. Wprawdzie koncerty daje z rzadka, lecz komponuje i uczy gry na fortepianie. To ostatnie zajęcie przynosi mu największe dochody. Jest wysoko cenionym nauczycielem. Uczniowie pochodzą z zamożnych i często arystokratycznych rodzin, wprowadzają go na salony, a na salonach, w ulubionej przez niego kameralnej atmosferze, Fryderyk bryluje jako rozmówca i zachwyca jako pianista. Cieszy się rosnącą sławą także jako kompozytor. „Tęsknota tylko do kraju go trawi” – pisał z Paryża Antoni Orłowski, jego przyjaciel z warszawskich czasów⁶.

Chopin utrzymuje stosunki towarzyskie nie tylko z francuską elitą kulturalną. W Paryżu znalazła schronienie duża grupa popowstaniowych uchodźców – Wielka Emigracja, skupiona wokół księcia Adama Czartoryskiego i Towarzystwa Demokratycznego Polskiego. Wśród emigrantów są bliźsi i dalsi znajomi Chopina, zarazem wielkie nazwiska: Niemcewicz, Lelewel, generał Józef Bem, poeci Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid, także przyjaciele – Julian Fontana, Wojciech Grzymała, Aleksander Hofman, Jan Matuszyński, Ludwik Plater, Stefan Witwicki, Bohdan Zaleski...

W roku 1834 ambasada rosyjska w Paryżu ogłosiła, że przebywający tam Polacy, którzy wyjechali z kraju „przed wybuchem zamieszek”, mają obowiązek prolongowania paszportu. Ojciec napomina Fryderyka listownie: „Ponieważ zdaje się, że zostaniesz jeszcze jakiś czas za granicą, donoszę Ci, moje dziecko, że podobno w gazetach francuskich z 11 czerwca podano, że każdy Polak powinien starać się o przedłużenie swego paszportu. [...] Przyznam Ci się, że nie życzyłbym sobie, byś przez niedbalstwo został zaliczony do liczby emigrantów”⁷. Fryderyk nie dopełnił jednak obowiązku przedłużenia ważności paszportu. Kochający syn sprzeniewierzył się woli ojca – został emigrantem z wyboru. Droga powrotna do Warszawy zamknęła się przed nim. Nie miał już nigdy zobaczyć ojczyzny. A jednak dane mu jeszcze było zetknąć się – chociaż na krótko – z jej najserdeczniejszą dla niego częścią.

Z otrzymywanych od rodziny listów dowiedział się, że rodzice planują wyjazd w sierpniu 1835 roku poza granice zaboru rosyjskiego – do wód, do Karlovych Varów, ówczesnego Karlsbadu. Rzuca wszystko i jedzie pospiesznie, by przybyć tam przed nimi. Mikołaj Chopin ze wzruszeniem relacjonował zięciowi i córkom spotkanie: „Dowiedziawszy się z listów moich, że mam jechać do Karlsbadu, chciał nam zrobić najmiłą z niespodzianek; porzucił swe zajęcia w Paryżu i kilka nocy jechał, żeby przybyć tu przed nami.

⁶ A. Orłowski, *Do rodziny* (29 XI 1832). Cyt. za: A. Zamoyski, *Chopin*, tłum. H. Söldaczukowa, PIW, Warszawa 1985, s. 97.

⁷ Mikołaj Chopin do Fr. Chopina w Paryżu (Warszawa, 7 IX 1834), w: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1, s. 243.

Nie zmienił się ani trochę, do tego stopnia, że wydał nam się takim, jak w chwili swego wyjazdu. Jak cenną jest dla nas ta troskliwość, znacie przecież nasze uczucie. Wylewaliśmy łzy radości”⁸. Matka, ojciec i syn.

Rodzina jest atomem ojczyzny.

FUGA II – LAKS

Pochodzący z rodziny zasymilowanych Żydów polskich Szymon Laks, kompozytor, pisarz i tłumacz, urodził się w roku 1901 w Warszawie. Ojczyzną jego była więc Polska, czemu niejednokrotnie dawał wyraz. Nie mógł wprawdzie przysłużyć się jej orężem – jako dwudziestosześcioletek wyjechał bowiem do Paryża – służył jej za to gorliwie z oddali: dźwiękiem i słowem.

Świadectwem tęsknoty Laksa za Polską są jego kompozycje: *Suita polska* na skrzypce i fortepian (1935), osiem pieśni chóralnych *Echos de Pologne* (1939), *Ballada „Hommage à Chopin”* na fortepian (1949), *Kolęda śląska* (1946), wiązanka pieśni i tańców ludowych *Z naszych łańców* (1945), opracowania na orkiestrę odeonową (złożoną z instrumentów dętych, smyczkowych, fortepianu i perkusji) – fantazja *Polska ziemia śpiewa* (1946), *Od strzechy do strzechy* (1950). Świadectwem zaś jego solidarności ze współbraćmi krwi są choćby utwory na głos i fortepian: *Huit chants populaires juifs* (1947) i *Elegia żydowskich miasteczek* do słów Antoniego Słonimskiego (1961).

Laks znał dobrze kilka języków europejskich, ale najlepiej czuł się w polskim. Do polszczyzny miał zresztą stosunek szczególny, by nie powiedzieć – opiekuńczy. „Z szarżą iście Don Kichotowską napada [...] na wszelkie zniekształcenia, nieprawidłowości językowe, koszlawienie świętej mowy polskiej”⁹ – pisze o Laksie Helena Żurkowska. On sam zaś wyznaje w przedmowie do jednej ze swych książek: „Przedmiotem mych rozważań – będzie oczywiście wyłącznie język polski, który [...] znam najlepiej [...]. A poza tym jest to mój język ojczysty, wierna towarzyszka życia”¹⁰.

Czy wyjeżdżając do Paryża, miał Laks świadomość, że emigruje? Nie. Przed drugą wojną światową młodzi ludzie często wyjeżdżali tam, aby uzupełnić studia, odetchnąć atmosferą ówczesnej stolicy kulturalnej świata, nabrać ogłady towarzyskiej, nawiązać znajomości lub po prostu się wyszumieć. Przyszły kompozytor wyjechał dla uzupełnienia odbytych w Warszawie stu-

⁸ Mikołaj Chopin do Kalasantego Jędrzejewicza w Warszawie (Karlsbad, 16 VIII 1835), w: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1, s. 259.

⁹ H. Żurkowska, *Przedmowa*, w: S. Laks, *Epizody... epigramy... epistoły...*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1976, s. 6 (pisownia oryginalna).

¹⁰ S. Laks, *Słowa i antysłowa*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1978, s. 5.

diów muzycznych. Do Paryża dotarł przez Wiedeń, a więc niemal tą samą drogą, którą bez mała sto lat wcześniej przebył Chopin. I jak Chopin nie wiedział, jakie będą jego dalsze losy, ani że na obczyźnie, a nie w ojczyźnie przyjdzie mu umrzeć. Tymczasem zaangażował się w działalność Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków w Paryżu, uzupełnił studia kompozytorskie i dyrygenckie w Conservatoire National de Musique, zaczął zdobywać nagrody kompozytorskie i cieszyć się z coraz częstszych wykonań swych utworów.

Wybuchła jednak wojna. Powrót do kraju staje się niemożliwy. Wkrótce Niemcy zajmują także Francję. W roku 1941 internują Laksa w obozie pod Orleanem, a w lipcu następnego roku – deportują do obozu o złowieszczej nazwie Auschwitz-Birkenau. Został więc „uprowadzony”, jak mówi psalmista o jego braciach cierpiących niegdyś w niewoli babilońskiej (por. Ps 137, 3) – wywieziono go zaplombowanym wagonem do Polski. Czy aby na pewno do tej Polski, która była jego ojczyzną?

Hitlerowskie obozy zagłady – czy to w Oświęcimiu, Brzezince, Majdan-ku, czy w Bełżcu, Chełmnie lub Treblince – z punktu widzenia Polaków były w jakimś symbolicznym sensie eksterytorialne. Choć założono je na naszych ziemiach, nie należały do nich. Nie można ich przecież nazwać polskimi obozami, czego czasami nie potrafią lub nie chcą zrozumieć ludzie Zachodu. Obozy hitlerowskie były u nas czymś absolutnie obcym, były jak wirusy, które podstępnie wnikają do zdrowego organizmu i zaczynają go bezlitośnie niszczyć.

W życiu Laksa rozpoczyna się okres paradoksalnego, przymusowego, tragicznego wychodźstwa. Paradoksalnego, bo został on wywieziony do kraju, z którego pochodził; przymusowego, bo nie miał jakiegokolwiek wyboru; tragicznego, bo zdawało się, że jedyne wyjście z tej matni prowadzi przez krematoryjny komin.

Od niechybnej śmierci wybawiła go w obozie muzyka. Dostał się jako skrzypek do obozowej orkiestry¹¹. Przeżył, mimo iż jeszcze pod koniec wojny przeniesiono go do obozu w Dachau. Tam doczekał się wyzwolenia. Do kraju już nie powrócił.

FUGA III – PANUFNIK

Źródłem utrzymania muzyków w okupowanej Warszawie były przede wszystkim występy w kawiarniach – orkiestra Filharmonii Warszawskiej została

¹¹ Zob. K. B i l i c a, *Muzyka w obozie według Szymona Laksa i innych*, w: *Muzyka źle obecna*, red. K. Tarnawska-Kaczorowska, Związek Kompozytorów Polskich, Warszawa 1989, t. 1, s. 56-93.

przez Niemców rozwiązana jeszcze w roku 1939. W kawiarni „Sztuka i Moda” przy Królewskiej występowali w duecie fortepianowym młodzi kompozytorzy: Witold Lutosławski i Andrzej Panufnik. Po wojnie każdy z nich podążył własną drogą. Pierwszy jako rozważny homo viator, drugi jako szalony homo migrans.

Panufnik zaczął robić błyskawiczną i błyskotliwą karierę jako dyrygent, kompozytor i organizator życia muzycznego. W roku 1945 związał się z Wytwórnią Filmową Wojska Polskiego – dobierał i pisał muzykę do produkowanych tam filmów. W tym samym roku otrzymał nominację na dyrygenta Orkiestry Filharmonii Krakowskiej, a wiosną następnego roku – na dyrektora Filharmonii Warszawskiej.

Bez przerwy był w ruchu: werbował muzyków do swych zespołów, zdobywał dla nich nuty, prowadził próby, dawał koncerty, współpracował z nowo powstałym Polskim Wydawnictwem Muzycznym, jeździł na plan filmowy, udzielał się w Związku Kompozytorów Polskich, walczył o lokum dla warszawskiej orkiestry i o mieszkania dla jej członków, wyjeżdżał na zagraniczne występy dyrygenckie, a musiał jeszcze wygospodarować czas na opiekę nad schorowanymi rodzicami i na znalezienie odpowiednich opiekunów dla osieroconej bratanicy. Na własną twórczość pozostawały mu – jak wspominał – już tylko noce¹².

O swym przyjacielu z lat okupacji, Lutosławskim, pisał: „Zawsze rozsądniejszy ode mnie, Witold nie dał się wciągnąć w żadną działalność organizacyjną i nie kończące się walki z biurokracją. Pracował spokojnie jako kompozytor, na życie zaś zarabiał pisząc pod pseudonimem lekką muzykę dla radia”¹³.

Zaangażowanie Panufnika odpowiadało ówczesnym decydom politycznym. On sam zaś miał wszelkie dane, by pełnić rolę ambasadora polskiej muzyki. Był solidnie wykształconym dyrygentem (studiował w Warszawie u Waleriana Bierdiajewa, potem u Feliksa Weingartnera w Wiedniu) i coraz wyżej cenionym kompozytorem, znał języki, odznaczał się nienaganną prezencją i niestety niskim poziomem asertywności – nie potrafił odmawiać. Choć bezpartyjny, stawał się bezwolnym narzędziem w rękach partyjnych oficjeli i ministerialnych urzędników.

Wprawdzie wysyłano go – przede wszystkim jako dyrygenta – za granicę, i to stosunkowo często, lecz w zamian żądano, by uczestniczył w przedsięwzięciach polityczno-propagandowych. Wyznaczono go na członka Polskiego Komitetu Obrońców Pokoju i uczestnika przygotowanego z wielką pompą

¹² A. Panufnik, *Andrzej Panufnik o sobie*, tłum. M. Glińska, NOWA, Warszawa 1990, s. 172n.

¹³ Tamże, s. 167.

w 1948 roku we Wrocławiu Kongresu Obrońców Pokoju, oddelegowano „do Moskwy, Leningradu i Kijowa w celu zapoznania się z radzieckimi metodami nauczania”¹⁴, a w roku 1953 mianowano przewodniczącym liczącej dwustu artystów delegacji kulturalnej wysłanej do Chin.

Wobec tak licznych obowiązków cierpiała twórczość Panufnika. Mimo wszystko jednak w pierwszych latach powojennych kompozytor zdołał zrekonstruować kilka ze swych utraconych partytur, w tym partyturę *Uwertury tragicznej*, i napisać parę nowych, dość odważnych, jak na tamte czasy, utworów: ćwierćtonową *Kołysankę* na dwadzieścia dziewięć instrumentów smyczkowych i dwie harfy (1947) oraz *Krąg kwintowy* na fortepian (1947). Narzucony w roku 1949 program realizmu socjalistycznego w sztuce zahamował polskich kompozytorów w ich nowatorskich dążeniach. Partyjną anatemą objęte zostały – jako formalistyczne – między innymi takie utwory Panufnika, jak *Nokturn* (1947) czy *Sinfonia rustica* (1951). Zrezygnowany kompozytor w roku 1951 napisał pod naciskiem władz konformistyczną *Symfonię Pokoju* do tekstu Jarosława Iwaszkiewicza.

Był świadom sytuacji, w jakiej się znalazł, i roli, jaką musiał odgrywać – roli marionetki w rękach stróżów nowego porządku. Skarżył się: „oficjalnie nadal byłem kompozytorem numer jeden i władze chciały mnie mieć na piedestale jako symbol polskiej muzyki w kraju i za granicą. Ale teraz byłem tylko kukłą kompozytora”¹⁵.

Innym razem zauważył gorzko: „Władze zaczęły prowadzić wobec mnie politykę kija i marchewki. Ogłoszono, że moja symfonia [*Sinfonia rustica*, notabene wyróżniona pierwszą nagrodą na Konkursie Kompozytorskim im. F. Chopina w roku 1949 – K. B.] przestała istnieć i przyznano mi najwyższe odznaczenie krajowe: Sztandar Pracy Pierwszej Klasy!”¹⁶.

Jego rozgoryczenie rosło i wzmagala się potrzeba wyzwolenia z dotychczasowych uwikłań. Wyzwoleniem mogła być tylko ucieczka z kraju i państwa, którego ustrój – jak się wówczas wydawało – był nie do obalenia. Trzeba się było zdecydować. Szalę przeważały nieszczęścia, jakie na niego spadały: zmarł jego ojciec (matka od kilku lat już nie żyła) i utopiła się kilkumiesięczna córeczka. Poza bratanicą, którą umieścił pod dobrą opieką, nie miał już krewnych – brat zginął w powstaniu. Jedyłą bliską mu osobą była żona, Irlandka. Z jej pomocą postanowił opuścić nielegalnie Polskę i osiąść na Zachodzie.

Kulminacją spisanych później i opublikowanych wspomnień kompozytora *Andrzej Panufnik o sobie* jest rozdział zatytułowany bez ogródek „Ucieczka”¹⁷.

¹⁴ Tamże, s. 206.

¹⁵ Tamże, s. 232.

¹⁶ Tamże, s. 204.

¹⁷ Zob. tamże, s. 239-252.

Zawiera on opis przełomowych w życiu Panufnika lipcowych dni roku 1954. Jego żona, Scarlett – jak ją nazywał – wyjechała na Zachód wcześniej, pod pretekstem opieki nad chorym ojcem. Zorganizowała tam akcję przechwyce-
nia męża (który przyjechał do Szwajcarii na zaproszenie rozgłośni radiowej w Zurychu) i przetransportowania go do Londynu. W akcję zaangażowani byli między innymi szwajcarski kompozytor Rolf Liebermann oraz polscy muzycy pozostający na emigracji: Witold Małcużyński i mający szwajcarskie obywatelstwo Konstanty Regamey. Udało się zmylić czujność agentów i urzędników polskiej ambasady. Panufnik dotarł bezpiecznie do Wielkiej Brytanii i tam poprosił o azyl.

Wiadomość o jego ucieczce rozeszła się błyskawicznie po całym świecie. Władze reżimowe w Polsce nie kryły gniewu. Skonfiskowano pozostawione przez kompozytora mienie, zniszczono jego partytury wydane przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne, zakazano wykonywania jego muzyki i pisania o nim samym inaczej niż tylko jako o zdrajcy. Prezydium Związku Kompozytorów Polskich zmuszono do wydania obłudnego w treści komunikatu: „W lipcu br. Andrzej Panufnik zerwał więź łączącą go z narodem polskim, pozostając za granicą i wyrzekając się obywatelstwa polskiego. W ten sposób zdradził swój kraj i naród oraz sprawę, o którą walczą wszyscy artyści i kompozytorzy polscy”¹⁸ (manipulacja takimi słowami i zwrotami, jak „naród”, „zdrada kraju i narodu” czy „wszyscy artyści” jest w tym dokumencie szczególnie wyraźna).

Kompozytor trzeźwo i bez zaciekleści skomentował ten „przejaw wolności słowa w komunistycznej Polsce”: „[komunikat] został podpisany przez prezydium związku, jak również przez jego prezesa, mojego nieszczęsnego, dawnego nauczyciela, Kazimierza Sikorskiego, w imieniu przyjaciół i kolegów, w których interesie występowałem tyle lat, a którzy teraz nie mogli wypowiedzieć ani słowa w mojej obronie”¹⁹.

Nie wszystkim jednak podobała się powojenna współpraca Panufnika z komunistycznymi władzami. Niezlomni nie mogli wybaczyć mu uległości (zadziałał syndrom brata syna marnotrawnego). Nawet w roku 1990, gdy kompozytor przyjechał z pierwszą po latach wizytą do kraju, nie przez wszystkich witany był jak bohater. Krystyna Tarnawska-Kaczorowska, osoba o nieposzlakowanej prawości i uczciwości, wypomniała Panufnikowi korzystanie z przywilejów, jakie dawała mu pozycja kompozytora numer jeden w komunistycznej Polsce; wypomniała *Symfonię Pokoju* i uznała jego decyzję wyjazdu z kraju za dwuznaczną moralnie²⁰.

¹⁸ Cyt. za: t e n ż e, dz. cyt., s. 254.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Zob. K. T a r n a w s k a - K a c z o r o w s k a, *Andrzej Panufnik i fletnia Marsjasza*, „Kultura Niezależna” 1990, nr 65, s. 3-15.

O opuszczeniu Polski przez Panufnika wypowiedział się też stosunkowo niedawno – w rozmowie z Grzegorzem Michalskim – Włodzimierz Kotoński, kompozytor i zasłużony pedagog. [Grzegorz Michalski] „Czy Pan pamięta moment, kiedy Andrzej Panufnik zdecydował się opuścić Polskę?”. [Włodzimierz Kotoński] „Ja wtedy z Panufnikiem miałem dobry kontakt, chyba nawet lepszy niż Lutosławski. Często się spotykaliśmy, bywaliśmy u siebie. To było zdarzenie zaskakujące, on nikomu o tym nie powiedział, łącznie ze swoim najbliższym przyjacielem, Zygmuntem Mycielskim. Ten wyjazd był dziwny i nie bardzo w porządku. Na przykład Panufnik wypożyczył z Polskiego Wydawnictwa Muzycznego materiały orkiestrowe wszystkich swoich kompozycji niby do korekty i zabrał je ze sobą, oczywiście nic nikomu nie płacąc, i korzystał z nich przy wykonaniach orkiestrowych. Pożyczył jakieś pieniądze, chyba od ministra Sokorskiego, jakąś sumę w dewizach”. [Grzegorz Michalski] „To brzmi jak dowcip.” [Włodzimierz Kotoński] „Nawet Mycielski długo miał do niego żal i nie śpieszył się do spotkania, kiedy bywał w Wielkiej Brytanii. W końcu się spotkali i – jak mi opowiadał Mycielski – było to bardzo ładne przywitanie. Ale ten wyjazd w jakiś sposób odbił się również na wyjazdach innych kompozytorów. Zaczęto bardzo dokładnie przyglądać się, po co się wyjeżdża, jakich się ma znajomych na Zachodzie. Cały ten wyjazd Panufnika był niepotrzebny, wydarzył się na chwilę przed odwilżą i był spowodowany przez jego pierwszą małżonkę, Marie Elizabeth O'Mahoney, zwaną Scarlett, która prawdopodobnie była związana z brytyjskimi służbami specjalnymi”²¹.

Czy wytrawny kompozytor, jakim jest Kotoński, nie zdaje sobie sprawy, ile musiałyby ważyć materiały orkiestrowe wszystkich kompozycji Panufnika? Czy owe pożyczone od Włodzimierza Sokorskiego dewizy nie były przypadkiem wypłaconą kompozytorowi w Zurychu „skromniutką sumą we frankach szwajcarskich przeznaczoną na pobyt”²², o której on sam uczciwie powiedział? Czy twierdzenie, że „ten wyjazd w jakiś sposób odbił się również na wyjazdach innych kompozytorów”, nie przypomina – toutes proportions gardées – zarzutu, jaki stawiano uciekinierom z obozów koncentracyjnych, że narazili życie tych, którzy tam zostali? Czy ktokolwiek w Polsce w roku 1954 wiedział, kiedy i czy w ogóle nastąpi polityczna odwilż?

²¹ G. M i c h a l s k i, *Lutosławski w pamięci. 20 rozmów o kompozytorze*, Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007, s. 126n.

²² P a n u f n i k, dz. cyt., s. 245.

CADENZA

Ledwie że jeszcze pamiętam, jak w kraju śpiewają.
Chopin

Dzieje trzech kompozytorów, których losy lub własna decyzja rzuciły na obczyznę, przedstawiłem symbolicznie (metaforycznie) na podobieństwo muzycznej fugi („Fuga III” jest podwójna: drugi, wprowadzie szczerkowy jej temat to przecież „Lutosławski”). W fugie głosy następują po sobie, a każdy kolejny przemierza – przynajmniej początkowo – drogę, podobną do tej, którą przebył poprzedni. Nazwa fugi pochodzi od łacińskiego „fugio” („fugere”) – „uciekać”, choć w kontekście naszych rozważań trzeba pamiętać także o zbliżonym słowie „fugo” („fugare”) – „zmusić do ucieczki, wygnać, wypędzić”. Fuga jest hieratyczną formą muzyczną, pełną powagi i skupienia. Zachowuje swój charakter, choćby jej temat (owa początkowa droga głosów) był skoczny lub zawadiacki. Solenna jest bowiem całość – owa ucieczka głosów. Stąd częsta obecność fugi w mszach i oratoriach, i rzadsza, lecz równie doniosła – w sonatach lub symfoniach.

Fuga należy do martwych już form muzycznych, tak jak do martwych języków należy łacina. Na wyżyny kunsztu wywindował fugę Bach (miedzy innymi w *Kunst der Fuge*). Później zaczęła powoli spadać do rangi i roli ćwiczenia kontrapunktycznego, choć niejednokrotnie jeszcze fugi klasyków, a nawet romantyków wznosiły się ku dawnym wyżynom. Chopin w konserwatorium u Elsnera musiał ćwiczyć się w pisaniu fug, lecz robił to chyba bez przekonania (jedyna z tych fug, która się zachowała, to jego najslabszy utwór). Podobne ćwiczenia musieli pisać na studiach Laks i Panufnik. Nie wiadomo, jak im te szkolne fugi wychodziły...

Od ojczyzny nie sposób uciec, czy się ją opuściło rzeczywiście, czy tylko symbolicznie – pozostając na emigracji wewnętrznej. Symbolicznie emigrował – w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku – Witold Lutosławski. A wtedy przecież powstały jego utwory wyraźnie inspirowane polską muzyką ludową: *Mała suita* na orkiestrę kameralną (1950), *5 melodii ludowych* na orkiestrę smyczkową (1952), *4 melodie śląskie* (1954), a także wspaniały *Koncert na orkiestrę* (1954). Ponowna emigracja wewnętrzna Lutosławskiego – w okresie stanu wojennego – polegająca na zaniechaniu występów w kraju i na nieudzielaniu wywiadów reżimowym mediom, zaowocowała jego zaangażowaniem w społeczny ruch Solidarność.

Przyjaciół Lutosławskiego z lat okupacji, Andrzej Panufnik, który w roku 1990 przybył do Polski po raz pierwszy od czasu swej głośnej „ucieczki” (i niestety ostatni już raz), wyznał wówczas: „W czasie mojego pobytu na emigracji komponowałem cały czas muzykę inspirowaną wydarzeniami w Polsce.

[...] moja muzyka była zawsze związana blisko z Polską i uznawana za polską. Inspirowały mnie wydarzenia z dawnej i nowszej historii naszego narodu. Próbowałem na swój sposób robić to, co czyniła tu w kraju opozycja demokratyczna, antykomunistyczna – budzić poczucie tożsamości narodowej, przygotowywać grunt do odrodzenia się innej, niekomunistycznej Polski. Wspomnę tu o niektórych mych dziełach, *Epitafium katyńskim*, *Koncertie fagotowym* poświęconym księdzu Jerzemu Popiełuszce, *Sinfonii votiva*, dedykowanej Czarnej Madonnie, *Sinfonii sacra* na obchody 1000-lecia chrztu Polski”²³.

Panufnik czuł się Polakiem i w swym poczuciu do końca Polakiem pozostał. Nie zmienił tego ani na jotę akt brytyjskiej królowej, która w 1991 roku – tuż przed śmiercią kompozytora – nadała mu szlachecki tytuł „sir”.

O Polsce myślał też i dawał temu wyraz w swej muzyce Laks. Można tylko przypomnieć, że nawet w strasznych warunkach obozu koncentracyjnego, pieczołowicie zajął się opracowaniem na orkiestrę kameralną tańców, które przypominały mu kraj dzieciństwa i młodości – *Trzech polonezów warszawskich*²⁴.

A jak wyglądała sytuacja w przypadku Chopina – który jako siedmiolatek od polonezów właśnie rozpoczął swą kompozytorską drogę, a ustał na niej przy mazurkach, swoich ostatnich kompozycjach?

Być może w sposób szczególny odczuwał on rozłąkę z bliskimi i tęsknotę za ojczyzną, bo przecież nie mógł być w Polsce, tak jak jednak byli w niej – lub bywali – Laks albo Lutosławski, i nie mógł jeszcze mieć o niej tak pełnej i szybkiej informacji, jaką miał już – w dobie radia i telewizji – Panufnik. O ojczyźnie dowiadywał się od przybyłych do Paryża rodaków. „Za ich pośrednictwem nie tylko świadom był wszystkiego, co dzieje się w kraju, lecz także utrzymywał swoisty stały kontakt muzyczny z ojczyzną. Lubił słuchać nowych poezji, które przywozili do Paryża podróżujący Polacy, a jeśli słowa

²³ Cyt. za: T. K a c z y ń s k i, *Andrzej Panufnik i jego muzyka*, PWN, Warszawa 1994, s. 85.

²⁴ W obozie wpadł Laksowi w ręce rękopis *Trzech polonezów warszawskich* nieznanego autora z osiemnastego wieku. Zinstrumentalizował je tam i doprowadził do ich wykonania na zakonspirowanym koncercie. Po wojnie, w roku 1947, zrekonstruował opracowanie tych polonezów na orkiestrę kameralną, a w roku 1959 wydał je w Polskim Wydawnictwie Muzycznym w Krakowie.

„Pewnego wieczoru [...] wspomina Laks – natknąłem się na leżący na ziemi zwinięty i zatłuszczony papier, pokryty pismem, które przyciągnęło moją uwagę. Podniosłem go i po przyjsciu na blok rozwinąłem pieczołowicie, aby go nie uszkodzić. Zalatywał śladem i Bóg wie jeszcze czym. Ale były to nuty. Sama melodia, pisana odręcznie, ale bardzo czytelnie, bez harmonizacji, bez akompaniamentu. U góry tytuł: *Trzy polonezy Warszawskie z XVIII wieku*, autor: Anonim. [...] W ciągu następnych kilku dni zharmonizowałem i rozpisałem na mały zespół kameralny wszystkie trzy polonezy, po czym zacząłem je próbować na bloku, kiedy tylko warunki na to pozwalały. Okazały się one istnymi perłami muzyki polskiej XVIII wieku”. S. L a k s, *Gry oświęcimskie*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1979, s. 56n.

tych wierszy podobały mu się, niejednokrotnie podkładał pod nie melodie, które niesłychanie szybko rozpowszechniały się w kraju, nieraz jako utwory nieznanego autora”²⁵.

Chopin, gdy tylko znalazł się poza krajem, podkreślał swą polskość i ujawniał tęsknotę za ojczyzną. Swemu nauczycielowi, Józefowi Elsnerowi donosił w styczniu 1831 roku: „Od dnia jednak, w którym się dowiedziałem o wypadkach 29 listop., aż do tej chwili nie doczekałem się niczego, prócz niepokojącej obawy i tęsknoty; i Malfatti na próżno się stara mnie przekonać, że każdy artysta jest kosmopolitą. Choćby i tak było, to jako artysta jestem jeszcze w kolebce, a jako Polak trzeci krzyżyk zacząłem”²⁶.

I jako Polak dążył do zgłębienia istoty ojczystej muzyki. „Wiesz – zapewniał Tytusa Woyciechowskiego – ile chciałem czuć i po części doszedłem do uczucia naszej narodowej muzyki”²⁷. Zapewne jest Chopin twórcą, któremu udało się to najpełniej i najdoskonalej ze wszystkich naszych kompozytorów²⁸. Nie, nie zapomniał nigdy „jak w kraju śpiewają”²⁹!

*

Muzyka kompozytorów emigrantów w ich ojczystym kraju bywa na ogół „źle obecna” – jest zakazywana lub zapominana. Taka jest cena, jaką przychodzi im płacić za nieobecność. Zakazem wykonywania objęta była w Polsce muzyka Panufnika po jego ucieczce na Zachód. O muzyce Laksa w Polsce, niestety, mało się pamiętało i pamięta. Czy zatem przyjęcie statusu emigranta, jak się to przydarzyło Chopinowi, lub wyemigrowanie, na co się zdecydował Panufnik, mogło mieć tylko złe, negatywne następstwa? Co by się stało, gdyby pierwszy wrócił do kraju – może jeszcze w trakcie powstania listopadowego, a drugi – nigdy zeń nie wyjechał?

Trudno zgadywać. Byłoby jednak wielce prawdopodobne, że Chopin jako pianista i kompozytor nie mógłby w Polsce, nawet w Warszawie, rozwinąć swych skrzydeł tak szeroko, jak rozwinął je w Paryżu, Panufnik zaś – być może – popadłby w uzależnienie od narkotyku przywilejów, jakimi obsypywał go czerwony Mefisto, żądając w zamian tylko podpisu na cyrografie i – duszy!

²⁵ F. L i s z t, *Fryderyk Chopin*, tłum. M. Traczewska, PWM, Kraków 1960, s. 144.

²⁶ F. C h o p i n, *Do Józefa Elsnera w Warszawie* (Wiedeń, 29 I 1831), w: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1, s. 170.

²⁷ T e n ż e, *Do T. Woyciechowskiego w Poturzynie* (Paryż, 25 XII 1831), w: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1, s. 210.

²⁸ Zob. K. B i l i c a, *Melos polski u Chopina*, w: tenże, *Wokół Chopina i Polski*, Wydawnictwo Polskie w Wołominie, Wołomin 2005, s. 124-153.

²⁹ F. C h o p i n, *Do Wojciecha Grzymały w Paryżu* (30 X 1848), w: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 2, s. 285.

Jednocząca się dziś Europa na szczęście sprawia, że coraz rzadziej możemy mówić o człowieku typu *homo migrans*, otwiera za to szerokie możliwości przed *homo viator*. Niechże ten drugi odkrywa dla siebie i innych nowe drogi i kroczy po nich ku lepszemu, lecz nie zapomina o miejscu, skąd wyruszył – o ojczyźnie, o tych, których tam zostawił, i o języku, w jakim z nimi rozmawiał.