

Iwona Agnieszka Siedaczek, Wolnomularz Polski, nr 37, styczeń-marzec 2003

Ludomir Michał Rogowski (1881-1954)

Mojej Drogiej Basieńce, która w 1988 roku podarowała mi „Muzykę przyszłości” L. M. Rogowskiego

Lubelska Starówka i jej okolice, które jako mieszkanka Lublina odwiedzam często, mieszczą w sobie pamięć wielu niezwykłych ludzi, którzy tam się urodzili, mieszkali, a których nazwiska weszły na stałe do historii kultury. Poczynając od poety łacińskiego Sebastiana Fabiana Klonowicza, poprzez muzyków — skrzypków Stanisława Serwaczyńskiego i Henryka Wieniawskiego, oraz jego brata Józefa - pianisty, pisarzy - Andrzeja Struga, Wincentego Pola, malarza Władysława Czachórskiego, dojdziemy do tablicy wmurowanej w elewację starej i pięknej kamienicy Pod Czarnym Orłem. Tablicę poświęcono pamięci urodzonego w tym miejscu późniejszego kompozytora, dyrygenta i pisarza — Ludomira Michała Rogowskiego w stulecie jego urodzin — w 1981 r.

Postać L. M. Rogowskiego powinna być przywołana w tym miejscu, bowiem był on masonem. Ale powinna być przywołana przede wszystkim dlatego, że idee, które przyświecały jego życiu i twórczości zanim wstąpił do masonerii pokazują, iż nie wstąpił on tam przypadkowo. Pragnę pokazać, że to nie formalna przynależność do związku, ale odwrotnie — bardzo masoński w swej istocie życiorys kompozytora został przypieczętowany, uwieńczony deklaracją członkostwa.

Prócz tego, że Rogowski urodził się w Lublinie 3 października 1881 r., w Lublinie wydał swe najważniejsze dzieło teoretyczne — Muzykę przyszłości. Mógł to zrobić dzięki koneksjom rodzinnym. Książka została wydana w 1922 r. w Drukarni i Introligatorni M. Kossakowskiej. Matka Rogowskiego — Karolina — pochodziła z tej właśnie znanej lubelskiej rodziny drukarzy. Jej ojciec Władysław Kossakowski wydawał Kurier Lubelski i Kalendarz Lubelski. Firma przetrwała aż do 1949 r. Ma i tę niewątpliwą zasługę, że dzięki jej pomocy Rogowski mógł zaprezentować Polakom swój esej muzyczny, przetłumaczony już wcześniej, w 1919 r. i 1921 na języki: rosyjski, niemiecki i francuski. Ten ostatni zrobiony przez przyjaciela kompozytora, twórcę libretta do jego legendy lirycznej Tamara z 1918 r. i autora wstępu do wydania lubelskiego Muzyki przyszłości — poetę i pisarza belgijskiego Franza Hellens'a (1881-1972).

Muzyka przyszłości to absolutnie nowatorskie i konsekwentnie awangardowe dzieło teoretyczne, w którym Rogowski sprecyzował osobiste idee twórcze, rozwijane potem we własnych kompozycjach, a ukończone w czasie pobytu we Francji, dokładnie 17 sierpnia 1919 r w Villafranca sur Mer koło Nicei. Mając zatem prawie trzydzieści osiem lat napisał osobisty manifest artystyczny, który zdeterminował nie tylko jego twórczość artystyczną ale i samo życie. Zanim zajrzemy do tego bardzo ważnego tekstu, bez wątpienia stanowiącego punkt graniczny życia i twórczości Rogowskiego, musimy przypomnieć co w tamtym momencie miał już za sobą i jakie ważne wydarzenia stały się jego udziałem.

Rogowski kształcił się w Warszawie u Mistrzów: kompozycji — Zygmunta Noskowskiego (1846-1909), dyrygentury — Emila Młynarskiego i Romana Statkowskiego (1859-1925) - w zakresie teorii muzyki i kompozycji. Leon Chajn w książce *Polskie wolnomularstwo 1920-1938* (W-wa 1975, 1984) podaje, że R. Statkowski był prawdopodobnie członkiem warszawskiej loży „Prawda” (s. 193, przyp. 60), do której należał również Andrzej Strug. Warto przypomnieć, że życie Siatkowskiego w całości wypełniała praca kompozytorska i nauczanie. Pozostawił kompozycje związane z polskim folklorem, a także wybitną operę *Maria* opartą o poemat Antoniego Maltzewskego. Wspominany jako niezwykle oddany swoim uczniom, wśród których znalazły się takie indywidualności jak J. A. Maklakiewicz, K. Wilkomirski, J. Lefeld, P. Perkowski, M. Gliński i wielu innych. Znany z niezwyklej wprost uczciwości, sumiennosci, prawości. Jako taki miał zapewne wpływ i na młodego Rogowskiego, który ukończył Konserwatorium w 1906r.

Natomiast kolejny Mistrz Rogowskiego u którego studiował w Lipsku — Hugo Riemann (1849-1919) — był nie tylko jednym z najwybitniejszych, choć kontrowersyjnych teoretyków muzyki na przestrzeni stuleci, autorem do dziś popularnego *Musiklexikon* (1882) i kilkunastu podręczników muzycznych, ale i wybitnym masonem, który wypowiadał się na tematy muzyki masońskiej, co czyni go tutaj postacią jeszcze istotniejszą. Mam przed sobą kopię z 26 numeru masońskiego pisma *Latomia* (Leipzig, Sonnabend den 15. Dezember 1897), gdzie na pięciu stronach Riemann odpowiada na istotne pytanie *Haben wir die Musik eine so hoch geschätzte Gehilfin der königlichen Kunst?* Tekst wart jest, aby przybliżyć go osobnym artykułem, aby go przetłumaczyć i opracować. Tutaj można przywołać piękne zdanie Riemanna: „cudowne dzieła muzyki zawierają Mądrość, Moc i Piękno” (*Weisheit, Stärke, Schönheit*) — „trzy kolumny” (*drei Säulen*) do których posiadania w „świątyni własnej duszy” (*in dem Tempel seiner Seele*) winien dążyć każdy wolnomularz. Pod wpływem wybitnej osobowości Riemanna był Rogowski długo, a do końca życia zachował podziw dla jego naukowego dzieła, choć sam we własnej twórczości nie korzystał z uporządkowanej przez Riemanna wiedzy na temat harmoniki funkcyjnej. Nie wiemy, czy znał przynależność wolnomularską Mistrza, jednak wiemy, że człowiek wybitny przekazuje ważne myśli i idee w każdej sytuacji życiowej, bo sam jest ich ucieleśnieniem.

Rogowski wzbogacał jeszcze swe umiejętności dyrygenckie u Artura Nikischia (1855-1922) — jednej z najślawniejszych indywidualności świata dyrygenckiego, którego interpretacje do dziś

można podziwiać na zrekonstruowanych ze starych nagrań płytach CD, uczył się też śpiewu u Jana Reszke (1850-1925) w Paryżu, w tym samym czasie pogłębiał wiedzę z zakresu plastyki, akustyki i ... okultyzmu. Napisze później powieść okultystyczną o znamiennym tytule Jak istnieć przestałem.

W tym wszystkim widoczna jest jakże charakterystyczna dla Rogowskiego ciekawość twórcza biegnąca w różnych kierunkach. Pasjonowało go projektowanie nowych instrumentów muzycznych, gdyż w swojej twórczości poszukiwał nowych brzmień orkiestry, a pisał o tym w Muzyce z 1926r., co skrętnie odnotował w swoich pracach dziennikarskich zebranych wydanych drukiem w 1930r. Tadeusz Peiper. Świadczy to o zainteresowaniu, często kontrowersjach jakie budziły wypowiedzi Rogowskiego, jak i jego muzyka. Zaprojektował też wspólnie z architektem Z. Kalinowskim (zachowany w maszynopisie Projekt sali koncertowej w nowym typie) awangardową salę koncertową w kształcie stożka, która miała odpowiadać jego poszukiwaniom akustycznym. Eksperymentował z muzyką radiową, pisząc w Dubrowniku dla potrzeb takiej realizacji specjalną, brzmieniowo dostosowaną operę Kad se mladost vratila.

Rogowski ożenił się z Ludwiką Idą Nawroczyńską — zdolną poetką, która została później żoną Józefa Broel-Platera. Lata 1909- 1912 spędzili w Wilnie. Okres ten jest bardzo ważny w życiu i twórczości Rogowskiego. Tam bowiem wspólnie z grupą wspaniałych, utalentowanych, pełnych energii i pomysłów młodych ludzi, wśród których był i brat kompozytora - Władysław — dr biologii i pisarz, bajkopisarz Benedykt Herz, a przede wszystkim założycielka wileńskiego teatru — Antonina „Nuna” Młodziejowska, aktorzy, dziennikarze i wielki malarz Ferdynand Ruszczyc, tworzyli grono artystyczne, swoistą cyganerię, a nazwali się po prostu Bandą.

Jedną z aktorek — M. Morozowicz-Szczepkowska, członkini Bandy, w swoich wspomnieniach napisała o latach pobytu w Wilnie (1908-1909), że na spotkaniach czasem „...bosonoga tańczyła w takt zaimprovizowanej przez Rogowskiego melodii, z której powstawały potem jego kompozycje”. W Paryżu po kilku latach równie wdzięcznie, ubrana w grecką tunikę tańczyła do muzyki Rogowskiego sławna Isadora Duncan. Z Wilna Morozowiczówna wywoziła „rozmiłowanie w Renesansie, co zawdzięczała Rogowskiemu, rozkochanemu w sztuce, mistrzom i mecenasom tej epoki”.

Oprócz wspólnych działań na konto samego Rogowskiego należy zapisać zorganizowanie małej orkiestry symfonicznej, którą dyrygował. Zainteresował się też bliżej białoruską kulturą, co zaowocowało powstaniem zbioru opracowanych przez niego pieśni białoruskich. Zanim 4 zostały zebrane w Białoruskim piesienniku (Wilno, 1911) drukowano je w Tygodniku Wileńskim, a Rogowski pisał tam o ich „niezwykłej, subtelnej piękności”.

Wydrukowano tam również jego hejnał skomponowany dla miasta Wilna, a pod pseudonimem Rokita teksty o kompozytorach (Moniuszce, Chopinie), recenzje muzyczne i opowiadania.

Co jednak istotniejsze, Rogowski dostrzegł nie tylko fakt istnienia Ludu Białoruskiego, ale i to, że nie jest on wolny. Skomponował w tym okresie pieśń do tekstu największego białoruskiego poety Janko Kupały (Jana Łucewicza, 1882- 1942) — A chto tam idzie? (druk 1910, Wilno), która stała się nie pisanym hymnem Białorusów do czasu II wojny światowej. Muzyka Rogowskiego, pełna patosu, w bemolowej, nasyconej brzmieniowo tonacji As-dur, dostosowana do marszowego „idą” z tekstu Kupały potrafiła wzbudzić emocje i pogłębić wymowę tekstu - przekazując to, co najistotniejsze — a o czym sam kompozytor tak pięknie napisał w Muzyce przyszłości: „kocham człowieka i chcę w nim widzieć dostojność, odwagę i siłę”.

Po latach Rogowski napisze jeszcze jeden hymn — dla miasta Dubrownika, swego ukochanego miejsca na Ziemi, który na szczęście jest do dziś grywany i na razie nie został zapomniany.

Godną odnotowania tutaj rzeczą jest wymowa tekstu Kupały — ostro społeczna, pod którą Rogowski podpisał się komponując do niego muzykę. Wymowne jest również i to, że niedługo potem skomponował balet Kupała, mający powodzenie w 1926 r. podczas warszawskich wykonań, utrwalając w nim białoruską tradycję pogańską świętowania letniego przesilenia słonecznego. Jak bardzo to było białoruskie świadczy fakt, że taki pseudonim przybrał też Łucewicz. Muzyczne poszukiwania Rogowskiego szły podobnym choć niezależnym torem jak balety I. Strawińskiego Święto wiosny i Wesele, w których ten ostatni wykorzystał ludową, „surową” muzykę starorosyjską. Rogowski już wtedy eksperymentował ze skalami słowiańskimi i tworzył własne.

Nieprzypadkowo zatem w 1919 r. pisze swój esej Muzyka przyszłości. Przyczynki i szkice estetyczne. Podsumowuje w nim bowiem lata poszukiwań i przemyśleń, stara się dotrzeć do tego co uważa za najbardziej własne, pragnie „wypowiadać siebie swoimi słowami”. Najbardziej jak dotąd docenił te wysiłki Rogowskiego polski muzykolog Michał Bristiger, który w artykule L. M. Rogowskiego skale i idee muzyczne (1967) pisał: „mało który polski kompozytor był tak silnie jak on opanowany wolą odnowy muzyki od samych jej podstaw”.

Wiadomo, że Rogowski pisał swoje szkice w czasie największej popularności. Mieszkał wtedy we Francji, przebywał w Paryżu, a w Villafranca miał własną willę. To tam po raz pierwszy

odczuł przemożne wewnętrzne pragnienie aby żyć w słońcu. Bliska mu duchowo filozofia Fryderyka Nietzschego, związana z kulturą Południa nasycą, poprzez cytaty z Poza dobrem i ziem, który Rogowski wybrał na motto Muzyki przyszłości, całą książkę blaskiem myśli filozofa — marzeniem o muzyce przyszłości, która będzie ponad-europejska.

Rogowski wychodzi z tego punktu, chcąc oderwać swoją muzykę od „zimnej” Północy na rzecz „gorącego” Południa. Okazuje się jednak, że owo Południe jest symbolem „wyjścia poza ramy systemu dur-moll i odszukania muzyki przyszłości w barwach i tonach skal orientalnych i starosłowiańskich. Rogowskiego fascynują kultury Wschodu. Z radością witam to, co przywiezione z różnych części świata, od plemion dalekich i obcych naszej kulturze — pisze. Fascynacja tymi dalekimi i mało w Polsce znanymi kulturami rodzi i takie, dziś może szczególnie poważnie brzmiące zdanie o polskiej kulturze: „Jesteśmy pierwszym narodem Wschodu, a nie ostatnim — Zachodu”. Muzyka przyszłości zawiera wiele pięknych myśli, nic można nie przytoczyć choćby kilku z nich.

O artystach i uczonych pisał, że „rozrzucają światło”. Pragnął i kochał w człowieku — „nadcześnika” (co wiąże się z fascynacją filozofią Nietzschego) — czyli człowieka, który jest „śmiałością burzącą tradycję” i sam potrafi wyzwalać się od obawy przed jej przekroczeniem, który posiada niezmierzone „bogactwo duszy”, bo jego życie jest „wielkie, niewyczerpane, burzliwe, słoneczne, radosne i kochające bez miary, twórcze i mądre, szalone życie”, które „idzie naprzód” (jak w hymnie Białorusów!). Alty zaś stało się naprawdę pełne i doniosłe „nadcześnik”, ten „nowy człowiek” musi tworzyć dzieła — „cuda, cuda...” jak pisze o nich Rogowski. Ale podkreśla, że dopiero „wielka, doniosła treść dzieł czym ich twórców mistrzami”. A ponieważ „dzieło sztuki musi wyrastać z ducha twórcy” artysta winien posiadać różnorodne i bogate doświadczenia i „zasób wiedzy tak przetrawionej, że stanowi ona nierozdzieloną część jego organizacji duchowej”. Zatem bogactwo mas apercepcyjnych twórcy pozwala na indywidualny i osobny sposób jego wypowiedzenia się w dziele, a „im większym jest jego duch, im bardziej własnymi są jego dzieła, tym więcej zawiera jego twórczość pierwiastków nieśmiertelnych” — podsumowuje Rogowski.

Rogowskiemu słońce południowej Francji dało zakosztować tego ciepła i blasku, którego dla własnego życia bardzo potrzebował. Dlatego mimo splendorów i wykonywania własnych utworów na organizowanych w Paryżu, Nicei, Brukseli koncertach, mimo wielu wspaniałych przyjaciół, wśród których są nazwiska I. J. Paderewskiego, A. France’a, I. Erenburga, I. Duncan, mimo powodzenia i pieniędzy Rogowski wyjeżdża, aby osiedlić się w Dubrowniku.

Wybiera tam dla siebie miejsce niezwykle i odosobnione, dawny klasztor św. Jakuba, w którym przebywa do końca życia, coraz rzadziej go opuszczając. Cud. Bajka słoneczna. Powietrze

pachnie. Spokój. Przestrzeń morza. Niewiarygodne, cudne, stare mury. Oliwki, winnice, pomarańcze, cytryny, palmy i wszędzie pełno oleandrów. Piękności jest tu tyle i słońca, i morza, że nie wiadomo, od czego zacząć — pisał w 1927 r., niedługo po osiedleniu się w Dubrowniku na stałe.

Lata dubrownickie nie były beczynnymi, skoro pozostało po Rogowskim (przynajmniej były tani jeszcze przed piekłem wojny!) w archiwum miejskim siedem pękatek tek z dokumentami, gdzie znajdują się dzieła muzyczne (w większości nie wydane, choć przez Amerykanów przed 1959 r. w całości zmikrofilmowane, jak pisał o tym w artykule w Życiu Literackim i potem w Ruchu Muzycznym St. Kaszyński), ponad sto nowel, esejów, felietonów, pamiętniki, owa powieść okultystyczna i nawet romans kryminalny Jan Wichura, o czym dokładnie wspomina M. Azembski, który tych skarbów mógł jeszcze własnoręcznie dotknąć i napisał potem do Świata (nr 46 z 15.9.1959 r.) artykuł Czwarte życie Ludomira Rogowskiego.

Rogowski, inicjowany w loży „Sloboda” w Dubrowniku w 1934 r., jak pisze prof. L. Hass w Masonerii polskiej XX wieku, wybrał ukochane miejsce pobytu na związanie się formalne z masonerią. Był do tego w pełni przygotowany. Świadomy swojej indywidualności, ale otwarty na innych, zakochany w kulturach orientalnych, ciekawy wszystkiego wokół. W Dubrowniku nie tylko komponował, pisał, ale i zbierał rośliny, uczył się rozpoznawać ich właściwości lecznicze, pozostawał w stałym kontakcie z Naturą. Jeśli zachowały się kompozycje masońskie Rogowskiego (a powinny były powstać!), to są one nadal tajemnicą, nie ostatnią w życiu kompozytora, który zmarł daleko od uznanych „centrów” kultury, w Dubrowniku 14 marca 1954r.

Już Muzyka przyszłości, obficie tutaj przywoływana pokazuje, że Rogowski mógł do masonerii wstąpić zafascynowany jej — tajemnicą, ale i bliskimi mu masońskimi ideami, które jednak odnalazł najpierw w sobie i dla siebie. Człowiek niezwykły, twórca całkowicie osobny, komponujący przy pomocy własnych, nowych skal, dzięki którym aura jego muzyki jest inna, oryginalna, tworzy „muzykę przyszłości”, której tak pragnął, do której tak tęsknił. Bristiger zauważył, że „wybór skal był dla Rogowskiego ważką decyzją, skale przesądzały bowiem zarazem o formie jego muzyki”. Nie tylko o formie, bo po pierwszym ich wysłuchaniu zauważamy przede wszystkim inne brzmienie, barwę tej muzyki. Wszystko to rzeczywiście świadczy o „głębokim poczuciu muzycznym kompozytora”. Dodatkowo Bristiger słusznie zauważa „znamienne powinowactwo między Messiaenem a Rogowskim”. Rogowski i Olivier Messiaen (1908-1992) — największy XX-w. francuski kompozytor „odkryli ten sam walor stylistyczny skali, przydatny w orientalizujących kompozycjach w stylu szczególnym’.

Z powodu „szczególnego stylu” wiele kompozycji Rogowskiego do dziś nie doczekało się wydania, inne uległy zapomnieniu. A przecież Rogowski cudownie zachwycił się śpiewem

słowika i jak później Messiaen w wielu kompozycjach „ornitologicznych” - pokazał go w uroczym
Za przykładem słowika. Jego muzyka jest filozoficzna, utrzymana w klimacie orientalnej
impresji, nieodgadniona. Przenosi nas w światy, których dotąd nie znaliśmy.

***Opracował: Janusz Baranowski - Tatar Polski, twórca Solidarności, potomek
Powstańców Styczniowych, Legionistów, Generałów, Harcerzy, Szarych Szeregów,
Żołnierzy Wyklętych***