ROCZNIKI KULTUROZNAWCZE
Tom VIII, numer 2 – 2017
DOI: http://dx.doi.org/10.18290/rkult.2017.8.2-6

BEATA BOLESŁAWSKA-LEWANDOWSKA

EMIGRACYJNE DROGI ROMANA PALESTRA I ANDRZEJA PANUFNIKA

Roman Palester (1907–1989) i Andrzej Panufnik (1914–1991) to kompozytorzy, których losy silnie naznaczyła decyzja o emigracji z powojennej komunistycznej Polski. W wyniku tej decyzji ich twórczość na wiele lat zniknęła z polskich estrad koncertowych i anteny Polskiego Radia, a o nich samych nawet w środowisku muzycznym mówiło się wyłącznie nieoficjalnie. Jeszcze na początku 1977 r. w artykule opublikowanym na łamach tygodnika „Polityka" pojawił się sygnowany nazwiskiem Andrzeja Chłopeckiego apel o przywrócenie polskiej kulturze muzycznej twórczości „Palenufra i Pastnika"[1]. Zamiana liter w nazwiskach była oczywistym gestem do czytelnika, doskonale zorientowanego, o których emigracyjnych twórców chodzi. Niedługo później Związkowi Kompozytorów Polskich udało się uchylić zapis cenzury na nazwiska obu twórców i od jesieni 1977 r. datować można powolny ich powrót do świadomości polskich odbiorców kultury[2].

Dr BEATA BOLESŁAWSKA-LEWANDOWSKA — Instytut Sztuki PAN, Zakład Muzyklogii — Muzyka polska za granicą; adres do korespondencji: Instytut Szuki PAN, ul. Długa 26/28, skr. poczt. 994, 00–950 Warszawa; e-mail: beata.boleslawska@ispan.pl

[1] Cyt. za: Andrzej CHŁOPECKI, „Epitafium katyńskie", Polskie Radio, 26 kwietnia 2010 (*Gazeta Wyborcza*, felieton dostępny online: http://wyborcza.pl/1,76842,7807798,Epitafium_katynskie.html (ostatni dostęp 4 stycznia 2017). Czytamy tam ponadto: „Cenzura zablokowała nadanie w 1977 r. w radiu *Epitafium katyńskiego*. Panufnik — tak, utwór — nie. Dyskusja radiowego redaktora z cenzorem: — To co, nie mogę nadać utworu poświęconego ofiarom zbrodni hitlerowskiej? — Niech pan nie struga wariata. — Informuję pana, że utwór zostanie nadany na antenie radia za 2 tygodnie. — No, zobaczymy. Utwór bodaj w listopadzie 1977 r. nadało PR pod skróconym tytułem *Epitafium*".

[2] O tym, że nie był to powrót łatwy, świadczy choćby zaliczenie kompozytorów do „źle obecnych" jeszcze w 1988 r., kiedy to zorganizowano sesję poświęconą wybranym twórcom emigracyjnym (obok Palestra i Panufnika uwzględniono też wówczas Romana Bergera, Romana Haubenstocka-Ramatiego, Tadeusza Kasserna, Michała Kondrackiego, Szymona Laksa, Romana

Ale czy dziś, czterdzieści lat później, można mówić o powrocie pełnym i całkowitym? Wydaje się, że tak jak różniły się emigracyjne drogi Romana Palestra i Andrzeja Panufnika oraz jak różna jest ich muzyka, też ich obecność w polskim życiu muzycznym wygląda dziś odmiennie. Dlaczego w ogóle wybrali emigrację i jak ta decyzja zdeterminowała ich dalsze losy? Jak wpłynęła na postrzeganie obu twórców oraz obecność (bądź nieobecność) ich muzyki w polskim życiu kulturalnym ostatnich siedmiu dekad? Niniejszy artykuł jest próbą odpowiedzi na te pytania.

POCZĄTKI MUZYCZNEJ DROGI – DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Urodzony 28 grudnia 1907 r. w Śniatyniu na Podolu Roman Palester oraz o siedem lat od niego młodszy Andrzej Panufnik (urodzony 24 września 1914 r. w Warszawie), edukację muzyczną odebrali w latach międzywojennych w Warszawie, uzyskując w stołecznym Konserwatorium Muzycznym dyplom z kompozycji w klasie tego samego pedagoga, Kazimierza Sikorskiego[3] — Palester w 1931, Panufnik w 1936 r. Obaj też w latach trzydziestych odwiedzali Paryż, aby tam zaznajamiać się z najnowszymi trendami w sztuce i muzyce. Palester aktywnie działał w zawiązanym w stolicy Francji Stowarzyszeniu Młodych Muzyków Polaków, gdzie najpierw pełnił funkcję sekretarza (od 1936), a następnie wiceprezesa (1938–39). Działał też w polskiej sekcji Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej.

Aktywność w środowisku muzycznym dopełniały pierwsze sukcesy kompozytorskie. Palester zadebiutował w maju 1931 r. w Warszawie, kiedy to w stołecznej Filharmonii wykonano pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga jego

Maciejewskiego i Michała Spisaka). Zob. *Muzyka źle obecna*, t. 1–2, red. Krystyna Tarnawska-Kaczorowska (Warszawa: Związek Kompozytorów Polskich, 1989). Obszerniejsze publikacje na temat obu kompozytorów, w tym pierwsze opracowania monograficzne ich życia i twórczości, pojawiły się dopiero w latach dziewięćdziesiątych. Zob. Tadeusz KACZYŃSKI, *Andrzej Panufnik i jego muzyka* (Warszawa: PWN, 1994); Zofia HELMAN, *Roman Palester. Twórca i dzieło* (Kraków: Musica Iagellonica, 1999).

[3] Kazimierz Sikorski (1895–1986), kompozytor, teoretyk muzyki i pedagog. W latach 1927–1939 pracował w Konserwatorium Muzycznym w Warszawie, gdzie zatrudnił go Karol Szymanowski, pełniący wówczas funkcję dyrektora Konserwatorium. Po wojnie, od 1951 r., pracował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie. Wykształcił kilka pokoleń polskich kompozytorów, poza Romanem Palestrem i Andrzejem Panufnikiem studiowali u niego także m.in. Grażyna Bacewicz, Tadeusz Baird, Stefan Kisielewski, Zygmunt Krauze, Roman Maciejewski, Konstanty Regamey i Kazimierz Serocki.

Muzykę symfoniczną na orkiestrę. Rok później przypieczętował swoje wejście na polską scenę kompozytorską sukcesem symfonicznego *Tańca z Osmołody*. W kwietniu 1936 r. utworem tym zadebiutował na forum międzynarodowym — dzięki wykonaniu podczas festiwalu Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Barcelonie. Rok później podczas Światowej Wystawy w Paryżu przedstawiono jego muzykę do baletu *Pieśń o ziemi*, przyjętą bardzo ciepło przez publiczność i krytyków[4], co ugruntowało dobrą pozycję kompozytora. W kraju przed wybuchem drugiej wojny światowej Roman Palester zdążył jeszcze być jednym z głównych organizatorów festiwalu Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, który w kwietniu 1939 r. odbył się w Warszawie i Krakowie (w programie koncertów znalazła się m.in. jego *Pieśń o ziemi*). W momencie wybuchu wojny Palester należał już zatem do twórców o znaczącej pozycji, cenionych również za swą działalność w polskim i międzynarodowym środowisku muzycznym.

Również Andrzej Panufnik rozpoczął kompozytorską karierę w latach trzydziestych. Już podczas koncertu dyplomowego w warszawskim Konserwatorium Muzycznym, w czerwcu 1936 r., błysnął podwójnym talentem, prowadząc wykonanie własnych *Wariacji symfonicznych*. Uzyskał zresztą dyplom konserwatorium w dwóch dziedzinach: dyrygentury w klasie Waleriana Bierdiajewa oraz kompozycji u wspomnianego już Kazimierza Sikorskiego. W 1937 r. w Warszawie wykonano także dwukrotnie *Małą uwerturę* na orkiestrę jego autorstwa, a także skomponowane w 1934 r. *Trio fortepianowe*. Utwory te zyskały przychylne przyjęcie zarówno recenzentów, jak i publiczności, zapewniając Panufnikowi pozycję jednego z najlepiej zapowiadających się młodych polskich kompozytorów i dyrygentów. Krytycy przepowiadali mu karierę w obu tych dziedzinach[5].

Po zakończeniu studiów w Warszawie Andrzej Panufnik, podobnie jak Roman Palester, a także wielu innych polskich kompozytorów tych czasów (m.in. Antoni Szałowski, Zygmunt Mycielski, Stefan Kisielewski), również skierował swe kroki do Paryża. Nie zbliżył się jednak ani do środowiska Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków, ani do szkoły kompozytorskiej Nadii Boulanger, francuskiej pedagog, która odcisnęła piętno na wielu polskich kompozytorach uzupełniających edukację muzyczną w Paryżu. Panufnika bardziej pociągało wówczas studiowanie dyrygentury — stąd najpierw, w 1937 r., pojechał do Wiednia, gdzie studiował u Feliksa von Weingartnera, a dopiero stamtąd w 1938 r. udał się do Paryża, aby tam pobierać lekcje

[4] Zob. Z. HELMAN, *Roman Palester*, 53–54.
[5] Por. Beata BOLESŁAWSKA, *Panufnik* (Kraków: PWM, 2001), 47–53.

dyrygowania u Philippe'a Gauberta. Przed wojną zdążył jeszcze spędzić kilka miesięcy w stolicy Wielkiej Brytanii, studiując partytury nowszych i dawnych dzieł muzycznych kompozytorów angielskich.

LATA WOJNY I OKUPACJI

Lata hitlerowskiej okupacji zarówno Roman Palester, jak i Andrzej Panufnik spędzili w większości w Warszawie. Panufnik w 1940 r. stworzył wraz z Witoldem Lutosławskim duet fortepianowy, który przez następne lata utrzymywał się z grania w stołecznych kawiarniach artystycznych (przede wszystkim w kawiarni „Sztuka i Moda" przy ul. Królewskiej 11), gdzie toczyło się nieoficjalne życie muzyczne okupacyjnej Warszawy[6]. Palester również przez jakiś czas grał na fortepianie w lokalu „Gastronomia", mieszczącym się na skrzyżowaniu Nowego Światu i Alej Jerozolimskich, jednak w maju 1940 r. został aresztowany w ulicznej łapance i trafił na Pawiak. Po sześciu tygodniach udało się go stamtąd wydostać, w rezultacie jednak jesienią wyjechał do przyjaciół na wieś[7].

W miarę możliwości pracował również twórczo, choć w wojennej codzienności nie było to łatwe. Po latach kompozytor wspominał ten czas następująco:

> […] trzeba było mieć dość mocne nerwy, by wytrzymać życie warszawskie podczas okupacji. Te warunki sprzyjały w muzyce powstawaniu krótkich utworów, szkiców i drobiazgów artystycznych — natomiast praca nad wielką formą, wymagająca dużego oddechu twórczego, była na ogół trudniejsza. Ale podobnie było przecież w literaturze — dużo liryki, a mało powieści[8].

Istotnie, w czasie wojny powstało kilka kameralnych kompozycji Palestra, w tym m.in. *Sonatina* na fortepian na cztery ręce (1940) czy *III Kwartet*

[6] Więcej na temat życia w okupowanej Warszawie zob. Krystyna KOPECZEK-MICHALSKA, „Jawne i tajne życie koncertowe w Warszawie w latach okupacji hitlerowskiej", *Muzyka* 1970, 3: 47–64; także: *Okupacyjne losy muzyków. Warszawa 1939–1945*, koncepcja, wybór i opracowanie Elżbieta Markowska i Katarzyna Naliwajek-Mazurek (Warszawa: Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego, 2014); tom 2, koncepcja, wybór i opracowanie Katarzyna Naliwajek-Mazurek i Andrzej Spóz (Warszawa: Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego, 2015).

[7] Po wyjściu z Pawiaka Palester otrzymał ostrzeżenie od pianisty Zbigniewa Drzewieckiego, że gestapo poszukuje go w związku z przedwojenną działalnością w Międzynarodowym Towarzystwie Muzyki Współczesnej — z tego względu zdecydował o wyjeździe do zaprzyjaźnionej rodziny Przypkowskich w Jędrzejowie. Zob. Z. HELMAN, *Roman Palester*, 82.

[8] Jagoda JĘDRYCHOWSKA, „Rozmowa z Romanem Palestrem", w *Widzieć Polskę z oddalenia* (Paris: Editions Spotkania, 1988). Cyt. za: Z. HELMAN, *Roman Palester*, 82.

smyczkowy (1942–1944), którego fragmenty wykonano podczas jednego z konspiracyjnych koncertów organizowanych w mieszkaniach prywatnych stolicy. Podczas pobytu na wsi powstawały jednak również i większe partytury — w tym dzieła tej rangi, co *II Symfonia* (1941–1942), *Koncert skrzypcowy* (1939–1941), poemat *Kołacze*, pisany jako prezent ślubny dla żony, Barbary (ślub zawarli w 1942 r. w Warszawie), czy szkice do opery *Żywe kamienie* na podstawie powieści Wacława Berenta.

Także Andrzej Panufnik nie przerwał pracy twórczej. W okupowanej Warszawie kończył szkicowane jeszcze przed wojną pierwsze dwie symfonie, w 1940 r. napisał idylliczny cykl *Pięciu polskich pieśni wiejskich* na chór sopranów i pięć instrumentów dętych drewnianych, a w 1942 r. skomponował *Uwerturę tragiczną* na orkiestrę. Prawykonanie tejże uwertury w marcu 1944 r., podczas jednego z okupacyjnych koncertów zorganizowanych przez Radę Główną Opiekuńczą, ze względu na swą brzmieniową aktualność zapadło słuchaczom głęboko w pamięć[9]. Z czasów wojny pochodzi również piosenka Panufnika *Warszawskie dzieci* do słów Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego, jedna z najbardziej znanych pieśni Powstania Warszawskiego.

Samo Powstanie Warszawskie boleśnie dotknęło obu twórców: mimo że obaj w czasie jego trwania byli poza Warszawą, stracili nie tylko bliskich (Panufnik jedynego brata, Mirosława, Palester — ojca i przyrodniego brata, Krzysztofa), ale i rękopisy swych kompozycji — Panufnik wszystkie, Palester sporą ich część, pozostał bowiem tylko z tym, co miał ze sobą na wsi. Tym niemniej wojna wkrótce się skończyła i życie zaczynało się od nowa…

PIERWSZE LATA PO WOJNIE I DECYZJA O EMIGRACJI

W pierwszym powojennym okresie, nie bacząc jeszcze na uwarunkowania ideologiczne, ocalałe z wojny środowisko muzyczne z dużym entuzjazmem zabrało się do odbudowy życia kulturalnego w Polsce[10]. Najszybciej od-

[9] Wykonanie to wspominali m.in. Jan Krenz i Tadeusz Baird. Zob. Elżbieta MARKOWSKA, *Jana Krenza pięćdziesiąt lat z batutą* (Kraków: PWM, 1996), 40; Tadeusz BAIRD i Izabela GRZENKOWICZ, *Może jestem za mało muzykiem. Rozmowy, szkice, refleksje* (Kraków: PWM, 1982), 90.

[10] Przy tym kompozytorzy przebywający w czasie wojny poza granicami kraju, tacy jak Aleksander Tansman (1897–1986), Michał Spisak (1914–1965), Antoni Szałowski (1907–1973), Roman Maciejewski (1910–1998), Michał Kondracki (1902–1984), Feliks Łabuński (1892–1979), Jerzy Fitelberg (1903–1951), Karol Rathaus (1895–1954), nie zdecydowali się na powrót do Polski, ale pozostali na emigracji we Francji (Tansman, Spisak, Szałowski) i Stanach Zjednoczonych

radzał się Kraków, gdzie znalazło schronienie wielu artystów ze zburzonej doszczętnie Warszawy. I właśnie w Krakowie rozpoczęli swą powojenną działalność także Roman Palester i Andrzej Panufnik — obaj otrzymując zresztą przydział do mieszkań znajdujących się przy ul. Lea (Panufnik mieszkał pod adresem Lea 5 m. 5, Palester — Lea 51 m. 8).

Palester z miejsca włączył się w organizację utworzonego tuż po wojnie Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, został też wykładowcą Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Krakowie. Rok 1946 przyniósł wykonania jego utworów za granicą — *Koncertu skrzypcowego* podczas festiwalu Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Londynie (wykonano tam również *Pięć pieśni wiejskich* Panufnika) oraz *II Symfonii* w Paryżu. Już jednak na początku 1947 r. kompozytor zdecydował się wziąć urlop z uczelni i wyjechać do Paryża. Nie zerwał przy tym ani współpracy z PWM, ani też kontaktów z krajem — wręcz przeciwnie, stale utrzymywał korespondencję z dyrektorem Wydawnictwa, Tadeuszem Ochlewskim, w sprawach dotyczących wydań kolejnych partytur, regularnie też Polskę odwiedzał. Swoją rosnącą dezaprobatę co do sytuacji panującej w kraju wyrażał jednak w listach do przyjaciół za granicą — w październiku 1947 r. do przebywającego na emigracji w Stanach Zjednoczonych kompozytora Feliksa Łabuńskiego pisał:

> Niesłychanie niezdrowa i demoralizująca atmosfera polityczna w kraju wpływa fatalnie zarówno na twórczość, jak i charaktery ludzkie. Koledzy żrą się między sobą niesłychanie, a co najważniejsze, prawie nie piszą.
>
> […] woleliśmy oboje z żoną „zmienić grunt pod nogami", choć tutejsze moje warunki materialne, mieszkaniowe itd. nie mogą się równać z tym, co mielibyśmy w Polsce[11].

W tym samym liście dodawał też szczerze:

> Zresztą, oczywiście nie możemy sobie pozwolić na „zerwanie" z krajem i od czasu do czasu tam jeździmy, przeważnie ze względów zarobkowych[12].

Już po wyjeździe do Paryża powstały kolejne kompozycje Palestra, w tym *Nokturn* na smyczki (1947), *Mała serenada* na flet, skrzypce i altówkę (1947),

(Maciejewski, Kondracki, Łabuński, Fitelberg, Rathaus). Do Szwajcarii wyjechał internowany po Powstaniu Warszawskim i przebywający następnie w niemieckich obozach przejściowych Konstanty Regamey (1907–1982), a do Paryża więziony najpierw w Auschwitz, a następnie w Dachau Szymon Laks (1901–1983). Jedynie Zygmunt Mycielski, od 1940 r. przebywający w niemieckiej niewoli, a po wyzwoleniu w maju 1945 r. w Paryżu, w listopadzie 1945 r. powrócił do Polski.

[11] Cyt. za: Z. HELMAN, *Roman Palester*, 161.

[12] Tamże.

Sinfonietta na orkiestrę kameralną (1948) czy monumentalne wokalno-instrumentalne *Requiem* poświęcone ofiarom wojny (1945–1949). W kraju jego utwory były wciąż wykonywane, a on sam utrzymywał wysoką pozycję, mówiło się o nim wręcz — jak wspominał Jan Krenz — „to jest ten wielki Roman Palester”[13].

W pierwszych powojennych latach również Andrzej Panufnik włączył się w odbudowę życia muzycznego w kraju. W sezonie 1945/46 pełnił funkcję pierwszego dyrygenta Filharmonii Krakowskiej, a w 1946 r. został powołany na pierwszego po wojnie dyrektora Filharmonii Warszawskiej. Prowadził też wiele koncertów za granicą — m.in. w Paryżu, Londynie, Berlinie i w Szwajcarii, prezentując wszędzie muzykę polską, w tym utwory własne oraz kolegów, którzy po wojnie nie wrócili do kraju, jak Michał Spisak, Konstanty Regamey czy Tadeusz Zygfryd Kassern. Wszędzie zbierał doskonałe recenzje zarówno jako dyrygent, jak i kompozytor[14]. Pod koniec lat czterdziestych znalazł się ponadto w czołówce najbardziej nowatorskich polskich kompozytorów, a napisane wówczas utwory — jak *Kołysanka* na 29 instrumentów smyczkowych i dwie harfy czy *Nokturn* na orkiestrę (oba z 1947 r.[15]) — pozostają świadectwem najbardziej w owym czasie w Polsce zaawansowanych poszukiwań brzmieniowych (włącznie z użyciem ćwierćtonów w *Kołysance*). Niekwestionowane sukcesy kompozytorskie i dyrygenckie, które stały się udziałem Panufnika w pierwszych powojennych latach, sprawiły, że jego pozycja w rodzimym środowisku muzycznym bardzo się umocniła, co zresztą niebawem miało się przyczynić do jego problemów natury politycznej.

Jak wiadomo, panująca w pierwszych latach po drugiej wojnie światowej względna swoboda twórcza miała pod koniec lat czterdziestych ulec gwałtownemu ograniczeniu. Tak stało się też w przypadku muzyki, a kluczowym w tym zakresie momentem był Ogólnopolski Zjazd Kompozytorów i Krytyków Muzycznych, który odbył się pod egidą Ministerstwa Kultury i Sztuki w Łagowie Lubuskim w dniach 5–9 sierpnia 1949 r. Obecny podczas obrad wiceminister Włodzimierz Sokorski osobiście podkreślał walory sztuki „realistycznej”, krytykując jednocześnie twórczość „formalistyczną”. Tym samym w Łagowie oficjalnie proklamowano wprowadzenie doktryny socrealistycznej w muzyce. Od tej pory kompozytorzy mieli pisać przystępnie, a utwory niespełniające podstawowych kryteriów realizmu socjalistycznego

[13] E. MARKOWSKA, *Jana Krenza pięćdziesiąt lat z batutą*, 81.

[14] Zob. B. BOLESŁAWSKA, *Panufnik*, 106–111.

[15] Co ciekawe, oba *Nokturny* — Panufnika i Palestra — powstały w tym samym roku, oba też nagrodzono na Konkursie Kompozytorskim im. Karola Szymanowskiego w 1948 r. (*Nokturn* na orkiestrę Panufnika otrzymał I nagrodę, a *Nokturn* na smyczki Palestra II nagrodę).

były krytykowane jako formalistyczne i w rezultacie najczęściej znikały z estrad koncertowych czy radia[16].

Udział w Zjeździe w Łagowie to ostatnia wizyta Romana Palestra w kraju — z perspektywy Paryża z coraz większą dezaprobatą spoglądał on na rozwój sytuacji w Polsce. W 1948 r. nie wziął udziału w międzynarodowym zjeździe intelektualistów we Wrocławiu (w skład delegacji polskiej wszedł wówczas m.in. Andrzej Panufnik), jednak do Łagowa przyjechał. Jego postawę kompozytorską Włodzimierz Sokorski osobiście uznał tam co prawda za formalistyczną, jednocześnie jednak czynił kompozytorowi propozycje objęcia stanowiska dyrektora Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie bądź nawet warszawskiej Filharmonii w razie gdyby wrócił na stałe do kraju[17]. Palester wyjechał jednak z powrotem do Paryża i ostatecznie do Polski nie powrócił. Mniej więcej rok później, przy okazji prawykonania kantaty *Wisła* na XXIV Festiwalu Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Brukseli pod koniec czerwca 1950 r., niemiecki recenzent radia w Baden-Baden podał informację, że kompozytor „wybrał wolność”[18], a kilka tygodni później, 25 sierpnia 1950 r., w emigracyjnym piśmie londyńskim „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” pojawiła się notka następującej treści:

> Roman Palester, znany kompozytor polski, znalazł się w Polsce na indeksie jako „formalista” i muzyk ulegający wpływom Zachodu. Wezwany do powrotu do kraju, Palester odmówił i pozostał w Paryżu. Palester jest pierwszym wybitnym przedstawicielem sztuki zza żelaznej kurtyny, który wybrał „wolność”[19].

W kraju natychmiast podjęto działania — Związek Kompozytorów Polskich uchwałą z dnia 7 kwietnia 1951 r. usunął Palestra z grona swych członków, informując następnie kompozytora o tym fakcie listownie[20]. Polskie Wydawnictwo Muzyczne otrzymało nakaz skierowania wydanych

[16] Więcej na temat założeń realizmu socjalistycznego w muzyce oraz przejawów jego realizacji na podstawie piśmiennictwa muzycznego epoki zob. Sławomir WIECZOREK, *Na froncie muzyki. Socrealistyczny dyskurs o muzyce w Polsce w latach 1948–1955* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2014).

[17] Zob. Z. HELMAN, *Roman Palester*, 166.

[18] Kantata *Wisła* na głos recytujący, chór mieszany i zespół instrumentalny, do słów Stefana Żeromskiego, powstała w latach 1948–1949, a po raz pierwszy wykonana została 27 czerwca 1950 r. w Brukseli. Wykonawcami byli: Georges Génicot (recytacja) oraz Chór i Orkiestra Radia Belgijskiego pod dyrekcją Franza Adnré. O słowach niemieckiego komentatora Roman Palester wspominał w wywiadzie udzielonym Jagodzie Jędrychowskiej — zob. Z. HELMAN, *Roman Palester*, 171.

[19] Podaję za: Z. HELMAN, *Roman Palester*, 171.

[20] List z 19 kwietnia 1951 r. dostępny jest na stronie internetowej poświęconej kompozytorowi, pod adresem http://www.palester.polmic.pl/index.php/pl/zycie/decyzja-o-emigracji (ostatni dostęp 4.01.2017).

dotychczas partytur Palestra na przemiał, a na muzykę i nazwisko kompozytora wprowadzono zapis cenzury, obowiązujący oficjalnie aż do 1977 r.

Tymczasem Andrzej Panufnik po zjeździe łagowskim próbował odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Większość jego kompozycji sprzed 1949 r. rychło spotkała się z zarzutem formalizmu — *Nokturn* potępiono już w Łagowie, rok później na podobny los skazano też opartą motywach ludowych pierwszą symfonię kompozytora — *Sinfonia rustica* (skomponowaną w 1948 r.). Aby uniknąć krytyki, a jednocześnie kontynuować pracę twórczą, kompozytor starał się przez jakiś czas skoncentrować na opracowaniach dawnej muzyki polskiej, czego efektem jest *Divertimento* na orkiestrę smyczkową, oparte na triach smyczkowych Feliksa Janiewicza (powstałe jeszcze przed zjazdem łagowskim, w 1947 r.), a także *Suita staropolska* na orkiestrę smyczkową (1950 r.), *Koncert gotycki* na trąbkę, orkiestrę smyczkową, harfę i kotły (1951 r.) i *Kwintet dęty (Quintetto accademico)* na flet, obój, dwa klarnety i fagot (1952 r.). Kompozycje te są pełnymi uroku stylizacjami i traktować je należy jako nurt poboczny w twórczości Andrzeja Panufnika[21].

Z czasem jednak kompozytorowi coraz trudniej było uniknąć pójścia na pewne kompromisy z władzą, która oczekiwała, że będzie się on włączał w jej działania, legitymizując niejako oficjalną politykę rządu. Jako uznany twórca, a także odnoszący sukcesy dyrygent, pełniący zarazem funkcję wiceprezesa Związku Kompozytorów Polskich (od 1948 do 1954 r., z kilkumiesięczną przerwą w 1951 r.), Panufnik stał się — zwłaszcza po wyjeździe Romana Palestra — łakomym kąskiem w planach ministra Włodzimierza Sokorskiego. W rezultacie skomponował kilka pieśni masowych, a w 1951 r. przedstawił nową symfonię — *Symfonię pokoju* na chór i orkiestrę, w której wykorzystał tekst wiersza *Pokój* Jarosława Iwaszkiewicza, poety równie wysoko cenionego przez komunistyczne władze. Prawykonanie symfonii, które odbyło się 21 maja 1951 r. w Filharmonii Warszawskiej pod batutą kompozytora, odbiło się szerokim echem — recenzje były entuzjastyczne, podkreślano w nich również fakt, że czołowy kompozytor wypowiedział się na ważki ideologicznie temat. W lipcu przyznano Panufnikowi Nagrodę Państwową II stopnia, jednocześnie jednak zarzucono mu, że symfonia nie jest „ideologicznie czysta", bo za bardzo się on w niej o ów pokój modli, zamiast walczyć[22]. Zadowolić partyjnych ideologów nie było, jak widać,

[21] Szczegółowej analizy tego nurtu twórczości Panufnika dokonał w ostatnim czasie Błażej Wiliński — zob. Błażej WILIŃSKI, *Opracowania dawnej muzyki polskiej w twórczości Andrzeja Panufnika* (praca magisterska [mps], Instytut Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015).

[22] W dokumentacji dotyczącej posiedzeń Komitetu Nagród Państwowych czytamy: „Motywując wysunięcie Panufnika [do nagrody — B.B.L.] red. Hoffman [członek Komitetu z ramienia KC

łatwo… Sytuacja stawała się coraz trudniejsza[23]. Panufnik, przymuszany do zabierania głosu w sprawach dalekich od muzyki i wciąż odciągany od kompozycji (zasiadał w komitetach na rzecz pokoju, był wysyłany w delegacje kulturalne do Rosji czy Chin, oczekiwano, że będzie zabierał głos na tematy polityczne), popadał w coraz większy kryzys twórczy. Załamany dodatkowo śmiercią kilkumiesięcznej córeczki, postanowił w końcu nielegalnie opuścić Polskę. I tak w lipcu 1954 r., korzystając z kilkudniowego wyjazdu na nagrania do Zurychu, poleciał stamtąd prosto do Londynu, gdzie poprosił o polityczny azyl[24].

W Polsce wybuchł skandal, Panufnik traktowany był bowiem jako jeden z ulubieńców władzy. Natychmiast obwołano go zdrajcą i próbowano usunąć ze świadomości społeczeństwa. Uruchomiono propagandową machinę, której elementem stały się również teksty znanych literatów — Jerzego Broszkiewicza i Adama Polewki — szkalujące dobre imię kompozytora[25]. Podobnie jak w przypadku Romana Palestra, Związek Kompozytorów Polskich specjalną uchwałą z 11 sierpnia 1954 r. usunął Panufnika z grona swych członków, jego partytury przeznaczono na przemiał, a na muzykę i nazwisko kompozytora nałożono zapis cenzury. W ten sposób na długie lata w Polsce zarówno Palester,

PZPR — B.B.L.] podkreśla, że rodowód artystyczny Panufnika sięga szkoły formalistycznej, ale podkreślić należy, że artysta ten przełamał się. Nie proponuje go Sekcja [Sekcja Muzyki Komitetu Nagród Państwowych — B.B.L.] do nagrody I stopnia z uwagi na to, że kompozytor sięga do motywów średniowiecznych, które miały zawsze charakter religijny. Musiało się to odbić na *Symfonii Pokoju*, za którą Panufnik ma otrzymać nagrodę, i w konsekwencji *Symfonia* nie jest ideologicznie czysta". Cyt. za: B. BOLESŁAWSKA, *Panufnik*, 151.

[23] Szerzej o działaniach Panufnika będących świadectwem jego ustępstw na rzecz komunistycznej władzy pisali m.in. Adrian Thomas i David G. Tompkins, bardzo krytycznie oceniając jego postępowanie. Zob. Adrian THOMAS, „File 750: Composers, Politics and Festival of Polish Music (1951)", *Polish Music Journal* 5 (2002), 1 (Summer), http://pmc.usc.edu//PMJ/issue/5.1.02/ thomasfile.html (ostatni dostęp 13.04.2017); TENŻE, „In the public eye: Panufnik and his Music: 1948–54", w *Andrzej Panufnik's Music and Its Reception*, red. Jadwiga Paja-Stach (Kraków: Musica Iagellonica, 2003), 205–220; David G. TOMPKINS, *Composing the Party Line. Music and Politics in Cold War Poland and East Germany* (West Lafayette: Purdue University Press, 2013). Polemikę z zarzutami wobec postawy kompozytora względem komunistycznego rządu podejmowali z kolei Beata Bolesławska oraz Jakub Ekier. Zob. B. BOLESŁAWSKA, *Panufnik* oraz TAŻ„Andrzej Panufnik and the Pressures of Stalinism in Post-War Poland", *Tempo* (Londyn) (2002), 220 (kwiecień): 14–19; Jakub EKIER, „Druga pokuta Sir Andrzeja. Spory wokół Andrzeja Panufnika", *Ruch Muzyczny* (2015), 7: 24–29.

[24] Kilka miesięcy wcześniej do Londynu wyjechała żona Andrzeja Panufnika, Scarlett (wł. Maria O'Mahogney-Rudnicka, Irlandka, którą poślubił 13 lipca 1951 r. w Warszawie), która stamtąd przygotowywała ucieczkę męża na Zachód przy pomocy m.in. Witolda Małcużyńskiego i Konstantego Regameya.

[25] Jerzy BROSZKIEWICZ, „O dezerterze", *Przegląd Kulturalny* z 18 sierpnia 1954; Adam POLEWKA, „Drogowskaz", *Echo Tygodnia* (1954), 30 (21 sierpnia). Zob. też B. Bolesławska, *Panufnik*, 173–179.

jak i Panufnik stali się kompozytorami nieistniejącymi, a wszelkie próby przywrócenia ich obecności były z reguły stanowczo blokowane przez cenzurę[26].

NA OBCZYŹNIE

Tymczasem na emigracji obaj twórcy z wolna budowali swe życie od nowa. Palester wybrał Paryż, jednak już w 1952 r. przyjął propozycję Jana Nowaka-Jeziorańskiego, aby dołączyć do ekipy tworzonej właśnie w Monachium rozgłośni Radia Wolna Europa — objął tam stanowisko szefa redakcji kulturalnej i przez następne dwadzieścia lat mieszkał wraz z żoną w Monachium, gdzie regularnie przygotowywał audycje przybliżające słuchaczom radia Wolna Europa różne zagadnienia dotyczące muzyki i sztuki[27]. Zachowane w Archiwum Kompozytorów Polskich w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie (do której z woli Romana Palestra trafiła po śmierci cała jego spuścizna) skrypty audycji Palestra obejmują ponad sześćset programów. Materiał ten, udostępniony częściowo na portalu palester.polmic.pl, czeka wciąż na kompleksowe opracowanie, jednak już pobieżny wgląd w tematykę audycji pozwala zorientować się w rozległości zainteresowań Palestra i wzbudza podziw dla jego erudycji.

W latach stalinowskich Palester ostro krytykował w swych audycjach sytuację kultury w Polsce, nie oszczędzając przy tym także samego Panufnika. Jeszcze w swej audycji z cyklu „Muzyka w niewoli", emitowanej 8 lipca 1954 r. (czyli dosłownie kilka dni przed ucieczką Panufnika do Wielkiej Brytanii, gdzie wylądował on 14 lipca tego roku) Palester, odnosząc się do niedawnych radiowych wypowiedzi swego młodszego kolegi, pełnych krytycznych słów wobec zachodniego świata, mówił między innymi:

> Jeśli więc Panufnik nie zająknie się przed mikrofonem zarzucając Zachodowi, że to on właśnie stworzył dzisiejszy tragiczny podział świata, to znaczy, że albo nasz kom-

[26] Jedynie odwilż polityczna końca lat pięćdziesiątych przyniosła chwilowe złagodzenie polityki, czego efektem były pojedyncze wykonania utworów Panufnika i Palestra na terenie kraju. Początek lat sześćdziesiątych przyniósł jednak ponowne zaostrzenie kursu i nazwiska obu twórców na powrót zniknęły z polskich estrad koncertowych, jak i publikacji. Jedynym wyłomem w tym zakresie stał się opublikowany w 1964 r. w *Ruchu Muzycznym* wywiad z Romanem Palestrem, przeprowadzony w Paryżu przez Tadeusza Kaczyńskiego, najwyraźniej przeoczony przez cenzurę. Zob. Tadeusz KACZYŃSKI, „Trzydzieści pięć lat muzyki. Rozmowa z Romanem Palestrem", *Ruch Muzyczny* 8 (1964), 20: 5–7.

[27] Szerzej o działalności Romana Palestra w Radiu Wolna Europa pisze Violetta Wejs-Milewska — zob. http://www.palester.polmic.pl/index.php/pl/felietony-wolnej-europy/wstep-felietony (ostatni dostęp 4.01.2017).

> pozytor uważa słuchaczy polskiego radia za ludzi wyjątkowo naiwnych, albo jest mu najzupełniej obojętne, czy emituje do mikrofonu kłamstwo. Że to pierwsze nie wchodzi w rachubę, tego dowodem jest wspaniały opór przeciw bolszewizacji, jaki miliony Polaków pokazują każdego dnia. A zatem pozostaje tylko to drugie. I to jest najsmutniejsze. Sądzicie państwo, że Panufnik nie wie, że mówi do mikrofonu zwyczajne kłamstwa? Ależ wie doskonale. Wie, że jego wypowiedź jest niezgodna z prawdą, szkodliwa, nieuczciwa i idąca na rękę okupantowi — ale tu wchodzi w grę sprawa giętkiego karku. Tego rodzaju wypowiedzi przynoszą dużą i bezpośrednią korzyść osobistą. Panufnik naśladuje w tym Iwaszkiewicza, który przecież też na zachodzie udaje biednego, pokrzywdzonego liberała, a w Kraju podpisuje oburącz wszystkie możliwe kłamstwa[28].

Ostra krytyka zamieniła się jednak w ciepłe powitanie kolegi w momencie, kiedy ten opuścił Polskę i przyjął status politycznego emigranta w Wielkiej Brytanii. Wyraźnie świadczy o tym wywiad, przeprowadzony przez Palestra z Panufnikiem dla Radia Wolna Europa krótko po jego przyjeździe do Anglii. W wywiadzie tym Roman Palester bardzo serdecznie wita kolegę na Zachodzie, chwaląc jego decyzję o opuszczeniu Polski i puszczając wszystkie wcześniejsze „nieporozumienia" w niepamięć[29].

Wydaje się, że w pierwszych latach pobytu Panufnika na emigracji jego kontakty z Palestrem były w ogóle dość bliskie. Zachowały się ich wspólne zdjęcia na balkonie mieszkania Palestrów w Monachium (z 1955 r.[30]), w październiku 1955 r. spotkali się też w Londynie z okazji wręczenia nagród Polskich Oddziałów Wartowniczych przy Armii Amerykańskiej, które po raz pierwszy przyznano kompozytorom — Romanowi Palestrowi, Andrzejowi Panufnikowi oraz przebywającemu od czasów przedwojennych w Paryżu Antoniemu Szałowskiemu[31]. Rok później natomiast, w ramach operacji „Rękawica" zorganizowanej i kierowanej przez Jana Nowaka-Jeziorańskiego, przyznano z kolei Panufnikowi stypendium twórcze[32], które było dla niego znaczącą pomocą finansową w trudnych pierwszych emigracyjnych latach.

[28] http://www.palester.polmic.pl/index.php/pl/felietony-wolnej-europy/1954/82-o-radiowym-wystapieniu (ostatni dostęp 4.01.2017).

[29] Pełen wywiad w wersji audio dostępny jest online po adresem http://panufnik.polmic.pl/index.php/pl/galeria/muzyka/111-wypowiedzi (ostatni dostęp 4.01.2017).

[30] Opublikowane w książce Zofii Helman, a także na portalu www.palester.polmic.pl

[31] We wcześniejszych latach nagrodzono pisarzy, naukowców, plastyków, drukarzy-artystów i twórców pięknej książki polskiej. Obszerne informacje dotyczące wręczenia nagród, wraz z przemówieniami laureatów i jury opublikowane zostały w piśmie *Ostatnie Wiadomości*, dodatek tygodniowy nr 43 (360), Mannheim, 23 października 1955, s. 1, 3–4. W jury przyznającym nagrody zasiadali: Ludwik Bronarski, Witold Małcużyński (przewodniczący), Paweł Hostowiec (wł. Jerzy Stempowski), Konstanty Regamey i Tymon Terlecki. Zob. też Z. HELMAN, *Roman Palester*, 181–182.

[32] Zob. B. BOLESŁAWSKA, *Panufnik*, 198–199.

Tym niemniej, mimo gestów wsparcia ze strony społeczności emigracyjnej, obaj kompozytorzy odczuwali dotkliwie brak zainteresowania ich twórczością w kraju, zwłaszcza po okresie odwilży politycznej, kiedy to wydawało się, że udało się przełamać zakaz wykonywania ich kompozycji i co najmniej kilkakrotnie ich utwory zabrzmiały w różnych miejscach Polski[33]. Daje temu wyraz Roman Palester, pisząc do Panufnika w marcu 1961 r. w następującym tonie:

> A jak jest po październiku — to przecież też wiesz. Zresztą przyznam Ci się, że ja bym tam specjalnie naszych koleżków nie bronił… Oni teraz odstawiają przed Zachodem bardzo „wolnych", a po cichu się skarżą, że im przeglądają i kontrolują programy, że Ciebie czy mnie nie wolno grać. (A tymczasem przekonałem się, że to ich strach, bo jak ktoś z kapelmistrzów jest odważny, to potrafi „przemycić" nas[34].) Otóż więc — tacy wolni, jakich udają, to oni nie są, ale proszą, żeby tego nie mówić, bo jakoby „może im to zaszkodzić". Mam niejakie wątpliwości, czy tak jest rzeczywiście. A zresztą przyznam Ci się szczerze, że nie mam zamiaru o nich kruszyć kopii, bo Ty czy ja ich też nic nie obchodzimy i tylko im lżej robić kariery, bo nas nie ma. Poza tym Zachód już też jest znudzony tym przypominaniem politycznej strony kwestii, więc dlatego doszedłem do wniosku, że nie warto naszych kolegów bronić — jako całości, oczywiście, bo ten czy inny może być porządny człowiek i przyjaciel, ale w głębi duszy żre ich to, że my mamy rację i dlatego nas nie lubią…[35]

Andrzej Panufnik z kolei, cytując powyższe słowa Palestra w swym liście do Zygmunta Mycielskiego, dodawał:

> Jak widzisz, nie jest to pogląd zbyt przyjemny…, ale przyznać musisz, że w tym 1/4 głosie[36] wiele jest prawdy. Ostatecznie wiesz dobrze, że nie mógłbyś zamie-

[33] *IV Symfonia* Romana Palestra została wykonana na festiwalu „Warszawska Jesień" w 1958 r. (dyrygent Stanisław Skrowaczewski), pojedyncze wykonania utworów Andrzeja Panufnika pojawiły się w latach 1958–1959 w programach Filharmonii w Łodzi, Warszawie, Krakowie i Poznaniu (dyrygowali: Stefan Marczyk, Henryk Czyż, Witold Krzemiński, Jerzy Katlewicz). Było to możliwe dzięki rozluźnieniu cenzury w okresie tzw. odwilży politycznej po 1956 r., a zakończyło się wraz z ponownym uszczelnieniem cenzury na początku lat 1960.

[34] Najprawdopodobniej Palester odnosi się tutaj właśnie do owych wykonań pod koniec lat 1950 — zob. poprzedni przypis.

[35] List z 17 marca 1961, zachowany w Archiwum Panufnika w Twickenham.

[36] Panufnik nawiązuje tu do wcześniejszych słów Mycielskiego, który pisał, że wysoko ocenia twórczość emigracyjnej „czwórki" kompozytorów, do której zaliczał obok Panufnika, także Romana Palestra, Antoniego Szałowskiego i Michała Spisaka, traktując ich jako twórców przynależnych do „szkoły polskiej". Zob. *Zygmunt Mycielski — Andrzej Panufnik: korespondencja. Część 1: Lata 1949–1969*, opracowanie, wstęp i komentarze Beata Bolesławska-Lewandowska (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016), 86.

ścić w „Ruchu Muzycznym" artykułu o Szałowskim, Palestrze, czy o mnie... Filharmonie nadal nie wykonują naszych utworów, a nikt z kolegów nie kwapi się do tego, aby nawet wspomnieć nas publicznie. Nie przypuszczaj, że piszę te słowa z goryczą. Bynajmniej. Wspominam tylko o tym, bo to może Ciebie zainteresować, co my tu na emigracji myślimy i czujemy…[37]

Czy gorzkie przypuszczenia Palestra (jak i smutne spostrzeżenia Panufnika), jakoby brak wykonań utworów jego czy Panufnika w Polsce był w jakiejś mierze spowodowany także niechęcią kolegów, miały jakiekolwiek pokrycie w rzeczywistości? Trudno dziś z całą pewnością odpowiedzieć na to pytanie, choć wydaje się, że krajowe środowisko muzyczne raczej konsekwentnie upominało się o przywrócenie do obiegu ich nazwisk. Udało się tego dokonać dopiero w 1977 r., kiedy to dzięki staraniom Związku Kompozytorów Polskich zapis cenzury został w końcu uchylony[38]. Od tego czasu kompozycje tak Panufnika, jak i Palestra co jakiś czas pojawiały się na polskich estradach koncertowych, głównie podczas Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień", najważniejszej estradzie muzyki nowej, gdzie już w 1977 r. zaprezentowano utwór *Universal Prayer* Andrzeja Panufnika[39], a dwa lata później wykonano *Koncert altówkowy* Romana Palestra[40]. Wkrótce rozpoczęto też starania o przyjazd twórców do Polski.

Panufnik konsekwentnie odmawiał, stojąc na stanowisku, że skoro wyjechał z Polski w proteście przeciwko polityce kulturalnej komunistycznego rządu, nie wróci do kraju, dopóki władzę utrzymują w nim komuniści. Palester jednak, któremu w 1981 r. przywrócono członkostwo w Związku Kompozytorów Polskich, a dwa lata później nadano tytuł członka honorowego tego stowarzyszenia, zdecydował się przyjąć zaproszenie na zorganizowane w Krakowie pod koniec września 1983 r. dwa koncerty z jego muzyką. Witano go tam

[37] Tamże, 91.

[38] W 1977 r. na Zachodzie Tomasz Strzyżewski (Thomas Starski, ur. 1943) opublikował tzw. *Czarną księgę cenzury*, opartą na materiałach wywiezionych przez niego nielegalnie z kraju. Publikacja ta ujawniła mechanizmy działania cenzury w Polsce, co niewątpliwie przyczyniło się do złagodzenia jej działań w kraju. Uchylenia zapisu na nazwiska Romana Palestra i Andrzeja Panufnika dokonano jednak oficjalnie na wniosek Związku Kompozytorów Polskich.

[39] Kantata *Universal Prayer* na cztery głosy solowe, trzy harfy, organy i chór mieszany, do słów Alexandra Pope'a (1968–1969) podczas „Warszawskiej Jesieni" w 1977 r. zaprezentowana została w interpretacji Stefanii Woytowicz (sopran), Krystyny Szczepańskiej (mezzosopran), Floriana Skulskiego (baryton), Włodzimierza Zalewskiego (bas), Urszuli Mazurek, Sylwii Kowalczuk, Anny Sikorzak (harfy), Andrzeja Chorosińskiego (organy) oraz Chóru Teatru Wielkiego pod dyrekcją Andrzeja Straszyńskiego.

[40] *Koncert na altówkę i orkiestrę* (1975–78) na „Warszawskiej Jesieni" w 1979 r. zabrzmiał w wykonaniu Stefana Kamasy (altówka) oraz Orkiestry Filharmonii Narodowej pod dyrekcją Andrzeja Markowskiego. Było to światowe prawykonanie tego utworu.

niezwykle ciepło, wykonując m.in. po raz pierwszy niedawno ukończone *Te Deum* dedykowane Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II[41]. Koncertom towarzyszyły owacje na cześć kompozytora, a on sam w wywiadzie dla *Tygodnika Powszechnego* mówił:

> Powracam z przekonaniem, iż wszyscy, niezależnie od miejsca, w które rzuciły nas losy — myślę o polskich twórcach — robimy tę samą robotę. Robotę na rzecz polskiej kultury. Są w polskiej kulturze fluidy, które trzymają nas razem, decydują o niezwykle silnej więzi narodowej — i za których sprawą artyści na emigracji żyją sprawami swej Ojczyzny w nie mniejszym stopniu jak ci mieszkający w kraju. Czyż trzeba przywoływać z przeszłości choćby przykład Norwida?[42]

Do kolejnej wizyty w kraju już nie doszło — Palester, coraz bardziej schorowany, zmarł w Paryżu 25 sierpnia 1989 r.

Jeżeli chodzi o Andrzeja Panufnika, to warto tu zaznaczyć, że początki jego życia w Wielkiej Brytanii były niezwykle trudne, znaczone tak problemami finansowymi, jak i osobistymi (pod koniec lat pięćdziesiątych rozpadło się jego pierwsze małżeństwo). Ze względów finansowych w 1957 r. kompozytor objął funkcję dyrektora artystycznego Orkiestry Symfonicznej Miasta Birmingham, gdzie spędził dwa sezony artystyczne, jednak ogrom pracy administracyjnej oraz zobowiązania wynikające z prowadzenia kilkudziesięciu koncertów w ciągu roku spowodowały, że w 1959 r. zdecydował się nie przedłużać kontraktu i poświęcić się wyłącznie komponowaniu. Od tej pory nigdy już nie przyjął stałej posady.

W przeciwieństwie do Romana Palestra, nie chciał też angażować się politycznie w życie polskiej emigracji, dlatego po początkowych kontaktach z Radiem Wolna Europa i paryską *Kulturą* (gdzie w 1955 r. ukazał się jego artykuł na temat życia muzycznego w Polsce[43]) związki Panufnika ze środowiskiem emigracyjnym uległy rozluźnieniu, a on sam skoncentrował się na pracy twórczej. Odmianę na lepsze przyniósł dopiero początek lat sześćdziesiątych. W 1963 r. jego *Sinfonia sacra*, napisana na zamówienie Fundacji Kościuszkowskiej z myślą o zbliżającym się millennium państwa polskiego i wypełniona szeregiem patriotycznych aluzji (włącznie z melodią

[41] Pełny tytuł utworu brzmi: *Hymnus pro gratiarum actione (Te Deum)* na chór dziecięcy, dwa chóry mieszane i zespół instrumentalny (1979). W Krakowie utwór wykonali Chór i Orkiestra Filharmonii Krakowskiej oraz Chór Dziecięcy Państwowego Ogniska Szkoły Muzycznej I stopnia, dyrygował Tadeusz Strugała.

[42] Leszek POLONY, „Spotkanie z Romanem Palestrem", *Tygodnik Powszechny* (1983), 42 (16 października) — cyt. za: Z. HELMAN, *Roman Palester*, 339.

[43] Andrzej PANUFNIK, „Życie muzyczne w dzisiejszej Polsce", *Kultura* (Paryż) (1955), 1(87) – 2 (88): 7–19.

Bogurodzicy), zdobyła pierwszą nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim w Monako, co przywróciło kompozytorowi wiarę w siebie i nadzieję na lepszą przyszłość. Jesienią tego samego roku ożenił się ponownie[44], a małżeństwo to pozwoliło mu na stabilizację i koncentrację na pracy kompozytorskiej. Następne dekady przyniosły nie tylko wiele wspaniałych utworów — często zresztą wyraźnie związanych z ojczystą Polską (np. *Epitafium katyńskie*, 1968; *Sinfonia votiva* dedykowana Matce Boskiej Częstochowskiej, 1980–1981; *Koncert fagotowy* poświęcony pamięci ks. Jerzego Popiełuszki, 1985) — ale i wzrost znaczenia Andrzeja Panufnika na brytyjskiej i międzynarodowej scenie muzycznej. Począwszy od lat siedemdziesiątych, kompozytor blisko współpracował z Londyńską Orkiestrą Symfoniczną, a w latach osiemdziesiątych jego muzyką zainteresowały się najlepsze orkiestry amerykańskie — w Bostonie, Chicago i Nowym Jorku. Jego utwory wykonywali i nagrywali też znakomici soliści i zespoły kameralne, w tym m.in. skrzypek Yehudi Mehuhin i wiolonczelista Mścisław Rostropowicz, dla których powstały *Koncert skrzypcowy* (1971) i *Koncert wiolonczelowy* (1991) kompozytora. Za zasługi dla kultury brytyjskiej (od 1961 r. był obywatelem Wielkiej Brytanii) Andrzej Panufnik został w 1991 r. uhonorowany przez królową brytyjską Elżbietę II tytułem szlacheckim „Sir".

Podobnie jak Roman Palester, Panufnik odwiedził w końcu Polskę — już po obradach Okrągłego Stołu i pierwszych wolnych wyborach, we wrześniu 1990 r. Był to iście triumfalny powrót. Panufnik jako gość specjalny festiwalu „Warszawska Jesień" przyjmowany był z wielkimi honorami, wykonano też wówczas aż jedenaście jego utworów, z których część sam poprowadził (*Koncert skrzypcowy*, w którym solistką była Wanda Wiłkomirska, a także *Uwerturę tragiczną* i *X Symfonię*). Dla samego kompozytora, już wówczas śmiertelnie chorego, wizyta ta miała ogromne znaczenie. Niezwykle wzruszony, do witających go na Okęciu przedstawicieli środowiska muzycznego mówił m.in.:

> Opuściłem kraj ze względów politycznych trzydzieści sześć lat temu, ale opuściłem Polskę komunistyczną, a wracam do wolnego kraju, do takiej Polski, której nigdy bym nie opuścił, gdyby istniała w roku 1954. Taką właśnie Polskę nosiłem w sobie przez te trzydzieści sześć lat, a o tym, że tak było naprawdę, świadczy moja twórczość pisana poza Polską. Mimo moich uczuć wiązanych z krajem adoptowanym, Anglią, pozostałem polskim kompozytorem.[45]

[44] Jego drugą żoną została Angielka, Camilla Ruth Jessel (ur. 1937). Panufnikowie zamieszkali w Twickenham pod Londynem, gdzie kompozytor spędził resztę życia.

[45] Według wypowiedzi zarejestrowanej przez Telewizję Polską. Zob. Przylot Andrzeja Panufnika do Polski we wrześniu 1990; http://panufnik.polmic.pl/index.php/pl/component/content/article/24-galeria/wideo/148-andrzej-panufnik (ostatni dostęp 4 stycznia 2017).

Zmarł rok później, 27 października 1991 r. w swym domu w Twickenham pod Londynem.

*

Zarówno Andrzej Panufnik, jak i Roman Palester w czasie swych lat spędzonych na emigracji nie zaprzestali pracy twórczej. O sukcesach kompozytorskich Panufnika była już mowa, warto tu jednak podkreślić, że obaj twórcy mogą poszczycić się niebagatelnym dorobkiem twórczym. Palester jest autorem pięciu symfonii, znakomitych koncertów solowych — w tym skrzypcowego (1939–1941) i altówkowego (1975–1978), opery *Śmierć Don Juana* do libretta według Oskara Miłosza (1959–1961), a także utworów wokalno-instrumentalnych, orkiestrowych, kameralnych i solowych o wysokiej randze artystycznej. W znacznie większym stopniu niż w przypadku Panufnika, muzyka Palestra zbliża się do trendów obecnych w muzyce powojennej awangardy — jego język muzyczny swobodnie wykorzystuje techniki serialne i aleatoryczne, zawsze jednak podporządkowane logice rozwoju formy i muzycznej narracji. Muzyka Romana Palestra jest silnie ekspresyjna, o gęstej fakturze — co odróżnia ją od niezwykle przejrzystych partytur Panufnika. Każdy z nich stworzył własny, odrębny styl muzyczny, znacząco wzbogacając panoramę polskiej muzyki XX wieku.

O ile jednak Panufnik nigdy nie krył swych inspiracji polskich i jego utwory pełne są odniesień czy to do historii, wydarzeń politycznych czy też do tradycji muzycznej rodzimego kraju, Palester pozostał w swej muzyce obiektywny. Jedynym śladem jego polskich zainteresowań pozostaje sięganie do poezji rodzimych twórców: Żeromskiego (kantata *Wisła* na głos recytujący, chór mieszany i zespół instrumentalny, 1948–1949), Kochanowskiego (*Treny* na głos i zespół instrumentalny, 1962), Miłosza (*Trzy wiersze Czesława Miłosza* na sopran i 12 instrumentów, 1975–1977) czy Kazimierza Sowińskiego (*Monogramy*, koncert kameralny na sopran i fortepian, 1978) — jak również dedykacja skomponowanego w roku 1979 *Te Deum* na dwa chóry mieszane, chór dziecięcy i zespół instrumentalny papieżowi Janowi Pawłowi II. Najprawdopodobniej taka postawa mogła mieć związek z tym, że Roman Palester przez dwadzieścia lat swej pracy dla Radia Wolna Europa tam pozostawał najbliżej spraw polskich i w radiu właśnie wyrażał swe odczucia i dylematy związane z przywiązaniem do ojczyzny, podczas gdy Panufnik swe uczuciowe zaangażowanie w sprawy polskie przelewał wyraźnie na twórczość muzyczną.

Z perspektywy czasu widać, że muzyka Andrzeja Panufnika znacznie lepiej toruje sobie drogę do publiczności Polski i świata — szczególne znaczenie miał dla promocji jego kompozycji rok 2014, stulecie urodzin kompozytora, kiedy to jego utwory rozbrzmiewały w różnych zakątkach Polski, Europy i świata[46]. Bogata jest również dyskografia kompozytora — płyty i całe serie nagrań dostępne są w znakomitych wykonaniach, także w Internecie, choćby w specjalnej kolekcji przygotowanej właśnie na stulecie kompozytora przez Narodowy Instytut Audiowizualny na portalu nineteka.pl[47].

Tymczasem osoba i twórczość Romana Palestra pozostają wciąż niemal nieznane. Promocji jego muzyki nie służy z pewnością brak jednego wydawcy i nie do końca uporządkowane sprawy spadkowe[48]. Dopiero uruchomiony w ostatnich miesiącach 2016 r. internetowy portal poświęcony kompozytorowi (www.palester.polmic.pl), zrealizowany przez warszawską Bibliotekę Uniwersytecką oraz Związek Kompozytorów Polskich, a także nagrana przy tej okazji płyta z kameralnymi utworami twórcy[49], jak również dalsze plany dotyczące publikacji jego wspomnień i wybranej korespondencji, a także kolejnych nagrań płytowych dają nadzieję, że może uda się przywrócić nazwisko Palestra do szerszej świadomości odbiorców kultury w Polsce. Na pewno wiele jest tu jeszcze do zrobienia.

Emigracyjne drogi Romana Palestra i Andrzeja Panufnika pokazują, w jaki sposób obaj kompozytorzy starali się radzić sobie w sytuacji odcięcia od ojczyzny. Nie ulega wątpliwości, że obaj za swą decyzję o opuszczeniu komunistycznej Polski ponieśli ogromną cenę — ocalając swą twórczą niezależność, skazali się jednocześnie na artystyczny niebyt w rodzimym życiu kulturalnym. I to naszą powinnością pozostaje dziś włączenie ich dorobku muzycznego, poszerzonego w przypadku Palestra o ważną działalność publi-

[46] Szczegółowy wykaz wydarzeń roku stulecia urodzin Andrzeja Panufnika zob. Beata BOLESŁAWSKA-LEWANDOWSKA, *Aneks do Raportu o obecności muzyki Andrzeja Panufnika w Polsce i na świecie*, Instytut Muzyki i Tańca, Warszawa 2015, online: http://imit.org.pl/ uploads/materials/ files/Aneks_do_raportu_o_obecnosci_muzyki_andrzeja_ panufnika_w_polsce_i_na_swiecie.pdf (ostatni dostęp 4.01.2017).

[47] http://www.ninateka.pl/kolekcje/Panufnik/muzyka (ostatni dostęp 4.01.2017). Dyskografię kompozytora znaleźć można na stronach www.panufnik.com oraz www.panufnik.polmic.pl, są tam również dostępne fragmenty utworów kompozytora,

[48] Barbara i Roman Palestrowie zmarli bezpotomnie.

[49] *Roman Palester (1907–1989). Muzyka kameralna i fortepianowa*, Jakub Tchorzewski — fortepian, Duo Viennese (Paweł Zalejski — skrzypce, Monika Hager-Zalejski — skrzypce), Warner Music Poland 2016, 01902 9 58749 3 3. Płyta zawiera utwory: *Taniec polski* z baletu *Pieśń o ziemi* na skrzypce i fortepian, *Preludia* na fortepian, *Duety na dwoje skrzypiec*, *Etiudy* na fortepian, *Sonata* na dwoje skrzypiec i fortepian.

cystyczną, do szerokiej perspektywy badań nad obrazem polskiej kultury emigracyjnej drugiej połowy XX wieku. Bez wątpienia bowiem muzyka i muzycy — tak kompozytorzy (obok Panufnika i Palestra warto także pamiętać o nazwiskach Romana Maciejewskiego, Andrzeja Czajkowskiego, Aleksandra Tansmana, Michała Spisaka, Antoniego Szałowskiego, Karola Rathausa, Tadeusza Zygfryda Kasserna i innych), jak i znakomici wykonawcy (choćby Witold Małcużyński czy Artur Rubinstein) — stanowią bez wątpienia tej kultury niezwykle ważny element.

BIBLIOGRAFIA

Andrzej Panufnik's Music and Its Reception. Red. Jadwiga Paja-Stach. Kraków: Musica Iagellonica, 2003

BOLESŁAWSKA, Beata. *Panufnik*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2001

BOLESŁAWSKA, Beata. „Andrzej Panufnik and the Pressures of Stalinism in Post-War Poland". *Tempo* (Londyn) (2002), 220 (kwiecień): 14–19.

BOLESŁAWSKA-LEWANDOWSKA, Beata. *Aneks do Raportu o obecności muzyki Andrzeja Panufnika w Polsce i na świecie*. Warszawa: Instytut Muzyki i Tańca, 2015. Publikacja online: http://imit.org.pl/uploads/materials/files/Aneks_do_raportu_o_obecnosci_muzyki_andrzeja_panufnika_w_polsce_i_na_swiecie.pdf.

CHŁOPECKI, Andrzej. „Epitafium katyńskie". *Gazeta Wyborcza* 26 kwietnia 2010. Felieton dostępny online: http://wyborcza.pl/1,76842,7807798,Epitafium_katynskie.html.

EKIER, Jakub. „Druga pokuta Sir Andrzeja. Spory wokół Andrzeja Panufnika". *Ruch Muzyczny* (2015), 7: 24–29.

HELMAN, Zofia. *Roman Palester. Twórca i dzieło.* Kraków: Musica Iagellonica, 1999.

KACZYŃSKI, Tadeusz. „Trzydzieści pięć lat muzyki. Rozmowa z Romanem Palestrem". *Ruch Muzyczny* 8 (1964), 20: 5–7.

KACZYŃSKI, Tadeusz. *Andrzej Panufnik i jego muzyka*. Warszawa: PWN, 1994.

KOPECZEK-MICHALSKA, Krystyna. „Jawne i tajne życie koncertowe w Warszawie w latach okupacji hitlerowskiej". *Muzyka* (1970), 3: 47–64.

MARKOWSKA, Elżbieta: *Jana Krenza pięćdziesiąt lat z batutą. Rozmowy o muzyce polskiej*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1996.

Muzyka źle obecna. T. 1–2. Red. Krystyna Tarnawska-Kaczorowska. Warszawa: Związek Kompozytorów Polskich, 1988.

Okupacyjne losy muzyków. Warszawa 1939–1945. Koncepcja, wybór i opracowanie Elżbieta Markowska i Katarzyna Naliwajek-Mazurek. Warszawa: Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego 2014; Tom 2 — koncepcja, wybór i opracowanie Katarzyna Naliwajek-Mazurek i Andrzej Spóz. Warszawa: Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego, 2015.

PANUFNIK, Andrzej. *Autobiografia*. Przeł. Marta Glińska i Beata Bolesławska-Lewandowska. Warszawa: Wydawnictwo Marginesy, 2014.

PANUFNIK, Andrzej. „Życie muzyczne w dzisiejszej Polsce". *Kultura* (Paryż) (1955), 1 (87) – 2 (88): 7–19.

THOMAS, Adrian. „File 750: Composers, Politics and Festival of Polish Music (1951)". *Polish Music Journal* 5 (2002), 1 (Summer). http://pmc.usc.edu//PMJ/issue/5.1.02/thomasfile.html.

THOMAS, Adrian. „In the public eye: Panufnik and his Music: 1948–54". W *Andrzej Panufnik's Music and Its Reception*. Red. Jadwiga Paja-Stach, 205–220. Kraków: Musica Iagellonica, 2003.

TOMPKINS, David G. *Composing the Party Line. Music and Politics in Cold War Poland and East Germany*. West Lafayette: Purdue University Press, 2013.

WIECZOREK, Sławomir. *Na froncie muzyki. Socrealistyczny dyskurs o muzyce w Polsce w latach 1948- 1955*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2014.

Zygmunt Mycielski — Andrzej Panufnik: korespondencja. Część 1: Lata 1949–1969. Opracowanie, wstęp i komentarze Beata Bolesławska-Lewandowska. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.

STRONY INTERNETOWE

www.panufnik.polmic.pl

www.palester.polmic.pl

www.ninateka.pl/kolekcje/Panufnik

EMIGRACYJNE DROGI ROMANA PALESTRA I ANDRZEJA PANUFNIKA

S t r e s z c z e n i e

Po drugiej wojnie światowej spora grupa polskich kompozytorów postanowiła pozostać poza granicami kraju. W kolejnych latach dołączali do nich twórcy początkowo działający jeszcze w Polsce i próbujący znaleźć swe miejsce w ramach narzuconego systemu. W 1949 r. decyzję o pozostaniu na emigracji we Francji podjął Roman Palester (1907–1989), jeden z najważniejszych polskich kompozytorów okresu przedwojennego i pierwszych lat po wojnie. Wkrótce nawiązał współpracę z Radiem Wolna Europa w Monachium, gdzie przez wiele lat odpowiadał za emisję audycji kulturalnych. Kontynuował też pracę kompozytorską, tworząc dzieła o wysokich walorach artystycznych, dziś jednak niemal zupełnie zapomniane.

Inaczej ułożyły się losy Andrzeja Panufnika (1914–1991), który zdecydował się na nielegalny wyjazd z Polski dopiero w 1954 r. Osiedlił się w Wielkiej Brytanii, gdzie po trudnych pierwszych latach zdobywał stopniowo rosnące uznanie jako kompozytor i dyrygent. Jego utwory znajdują się dziś w repertuarze wielu znakomitych solistów i orkiestr na całym świecie, niemniej jednak — podobnie jak w przypadku Romana Palestra — wieloletni zakaz cenzury, obejmujący w Polsce zarówno wykonania muzyki, jak i wymienianie nazwisk obu kompozytorów w publikacjach, spowodował wciąż trudną do zapełnienia lukę w świadomości dotyczącej przynależności obu twórców do kultury muzycznej Polski XX wieku.

Dlaczego Roman Palester i Andrzej Panufnik w ogóle wybrali emigrację i jak ta decyzja zdeterminowała ich dalsze losy? Jak wpłynęła na postrzeganie obu twórców oraz obecność (bądź nieobecność) ich muzyki w polskim życiu kulturalnym ostatnich siedmiu dekad? Niniejszy artykuł jest próbą odpowiedzi na te pytania.

Słowa kluczowe: Roman Palester; Andrzej Panufnik; kompozytorzy emigracyjni; twórcy emigracyjni; muzyka a polityka; muzyka polska za granicą.

ROMAN PALESTER AND ANDRZEJ PANUFNIK: THEIR ROADS TO EMIGRATION

S u m m a r y

After the end of the Second World War, a large group of Polish composers decided to stay outside Poland. In the next few years this group was enlarged by other composers who had initially tried to make their lives in People's Poland, searching for their own place within the framework of the imposed communist system. In 1949, Roman Palester (1909–1989), one of the most important Polish composers of the pre-war period and very active in the first years after the war, took the decision to remain in France. Soon afterwards he started working for Radio Free Europe in Munich, where he was responsible for preparing cultural programmes as the head of the cultural department. Simultaneously, he kept composing and managed to write many works of distinction. Unfortunately, his music today remains almost entirely forgotten.

Andrzej Panufnik (1914–1991) took a quite a different road, deciding to leave Poland illegally in 1954. He settled in the United Kingdom, where after some extremely hard years he started to gain sustained recognition both as a composer and a conductor. His works are nowadays in the repertoire of many outstanding soloists and orchestras all over the world. However — as is also in the case with Roman Palester — the long-lasting censorship of his music and of any mention of his name in the Polish press meant that it was hard to consider him as part of 20th-century Polish musical culture. It is still difficult to bridge this gap.

Why Roman Palester and Andrzej Panufnik decided to choose emigration and how this decision determined their lives henceforth? How did it influence the reception of both composers and the presence (or non-presence) of their music in Polish cultural life of the last seven decades? This article aims to answer these questions.

Key words: Roman Palester; Andrzej Panufnik; émigré composers; émigré artists; music and politics; Polish music abroad.