Między uwielbieniem a krytyką: Karol Szymanowski w oczach kompozytorów polskich „Pokolenia 1910"

BEATA BOLESŁAWSKA-LEWANDOWSKA
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk · Warszawa · ✉ beata.boleslawska@ispan.pl

Pokolenie 1910 — próba definicji

Obserwując rozwój muzyki polskiej w XX wieku zauważyć można, że jej badacze często i chętnie używają kategorii pokolenia czy generacji w odniesieniu do kompozytorów działających po II wojnie światowej. Powszechnie spotkać można zatem określenie „Pokolenie 1933", od dat urodzenia naszych dwóch „gigantów" muzyki powojennej: Krzysztofa Pendereckiego i Henryka Mikołaja Góreckiego, ale obejmujące także innych twórców tzw. szkoły polskiej lat 1960. [1]; a następnie „Pokolenie 1951", zwane również „pokoleniem stalowowolskim", z urodzonymi tego roku, a debiutującymi na festiwalu Młodzi Muzycy Młodemu Miastu w Stalowej Woli w drugiej połowie lat 70. Eugeniuszem Knapikiem, Aleksandrem Lasoniem i Andrzejem Krzanowskim [2]. W literaturze muzykologicznej te

1 Zob. np. teksty będące pokłosiem międzynarodowej konferencji *Pokolenie '33. Bujarski, Górecki, Penderecki*, która odbyła się w dniach 26–28 XI 2013 w Akademii Muzycznej w Krakowie: Leszek Polony, *Pokolenie '33 na przełomie tysiącleci. Między sonoryzmem, nowym romantyzmem i postmodernizmem*, „Teoria Muzyki" 2013 nr 3, s. 33–44, Mieczysław Tomaszewski, *W zadziwieniu i zadumie nad „pokoleniem 1933"*, ibidem, s. 9–31, czy Małgorzata Janicka-Słysz, *Pokolenie '33 wobec Karola Szymanowskiego*, „Teoria Muzyki" 2014 nr 5 s. 53–68.

2 Zob. m.in. Paweł Strzelecki, *„Nowy romantyzm" w twórczości kompozytorów polskich po roku 1975*, Kraków 2006; Kinga Kiwała, *Pokolenie Stalowej Woli. Knapik, Krzanowski, Lasoń. Studia estetyczne*, Kraków 2019.

dwie kategorie „pokoleniowe" funkcjonują bardzo wyraźnie i w zasadzie nie wymagają dziś dodatkowych objaśnień. Również w odniesieniu do bliższych nam czasów, spotkać można kategorię „Generacja 1970", obejmującą z kolei kompozytorów urodzonych w latach 70., z silnym tego pokolenia liderem w osobie Pawła Mykietyna (ur. 1971) [3].

Wydaje się jednak, że w odniesieniu do kompozytorów działających w Polsce przed 1939 rokiem, kategoria pokolenia pojawia się rzadziej i wyłącznie w kontekście relacji do muzyki francuskiej (także kompozytorskich studiów w Paryżu) i zdobywającego wówczas szturmem muzykę polską neoklasycyzmu [4]. W dotychczasowej literaturze brak jednak szerszych analiz dotyczących postrzegania owego pokolenia jako generacji, którą wyróżnia pewna wspólnota poglądów czy postaw wobec sztuki i zadań

---

3 Także Mikołaj Górecki, Maciej Zieliński, Wojciech Widłak i Marcel Chyrzyński (wszyscy ur. w 1971), Maciej Jabłoński (ur. 1974), Wojciech Ziemowit Zych (ur. 1976), Agata Zubel (ur. 1978), Aleksander Nowak, Sławomir Kupczak i Paweł Hendrich (wszyscy ur. w 1979) i inni. Zob. Jan Topolski, *Postmodernizm i co dalej? Pokolenie lat 70.*, „Kwarta" 2013 nr 5 (20), s. 1–4, a także seria wywiadów z kompozytorami na łamach pisma „Glissando" (w latach 2005–2013) oraz prezentacja dokonań kompozytorów tego pokolenia w ramach cyklu „Muzyka 2.0", publikowanym na łamach internetowego pisma dwutygodnik.com. Zob. również wydany w 2013 roku przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne katalog *Generacja '70* oraz portal internetowy generacja70.pl
Również krakowskie Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK przygotowało w 2017 roku wystawę zatytułowaną *Artyści z Krakowa. Generacja 1970–1979*, co potwierdza funkcjonowanie tej kategorii na gruncie sztuk plastycznych. Co ciekawe, wcześniej, bo w 2015 roku MOCAK zrealizował wystawę poświęconą artystom dekadę młodszym, *Artyści z Krakowa. Generacja 1980–1989*. Zob. katalogi obu wystaw, opublikowane przez MOCAK w 2015 i 2017 roku, a także informacje dostępne na stronie internetowej muzeum, https://www.mocak.pl/artysci-z-krakowa-generacja-1970-1979 oraz https://www.mocak.pl/artysci-z-krakowa-generacja-1980-1990 [dostęp: 20.06.2019].

4 Por. m.in. Zofia Helman, *Neoklasycyzm w muzyce polskiej*, Kraków 1985, a także Rafał Ciesielski, *Pokolenie kompozytorskie „debiut 1930" (przyczynek do diachronii muzyki polskiej XX wieku)*, „Muzykalia" 2008 nr 1, Zeszyt francuski, red. Michał Bristiger, https://www.yumpu.com/xx/document/read/24683131/materiaay-konferencyjne-1-a-zeszyt-francuski-1-stowarzyszenie-de- [dostęp: 25.07.2019]. Ciesielski kompleksowo analizuje funkcjonowanie omawianej grupy kompozytorów w dotychczasowej literaturze, przyjmując za cechy najbardziej konstytutywne dla owego pokolenia: nadrzędność wspólnej stylistyki (neoklasycznej) oraz moment kompozytorskiej inicjacji. Stąd proponowana przez niego kategoria: pokolenie „debiut 1930".

twórcy — a to wydaje się dość istotnym wyróżnikiem. Mam tu na myśli nie tylko urodzonego w 1913 roku Witolda Lutosławskiego czy o rok młodszego Andrzeja Panufnika — wymienianych jako najwybitniejszych przedstawicieli pokolenia debiutującego przed wybuchem II wojny światowej, ale także — a może nawet w większym stopniu — ich o kilka lat starszych kolegów: Zygmunta Mycielskiego, Romana Palestra, Antoniego Szałowskiego, Konstantego Regameya (wszyscy czterej ur. w 1907), Grażynę Bacewicz (ur. 1909), Romana Maciejewskiego (ur. 1910) czy Stefana Kisielewskiego (ur. 1911). Pokolenie to właśnie pozwolę sobie określić tu wspólnym mianem „Pokolenia 1910" — biorąc za wzór kategorię wyznaczoną przez historyków literatury w odniesieniu do grupy polskich pisarzy urodzonych i debiutujących w analogicznym okresie. Zatrzymajmy się chwilę nad tą kategorią.

Otóż, w historii literatury polskiej mówi się o pokoleniu 1910 jako generacji, czy też formacji intelektualnej, wyróżniającej się pewną wspólnotą myśli i idei — w ostatnich latach powstały na ten temat dwie obszerne rozprawy, przygotowane i opublikowane przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego [5], kategoria ta pojawia się także w pracach Barbary Gutkowskiej na temat diarystyki polskiej XX wieku [6]. Przy czym rok 1910 to oczywiście data umowna, tak naprawdę omawiana generacja obejmuje bowiem twórców urodzonych pomiędzy rokiem 1904 — kiedy na świat przyszedł Witold Gombrowicz — a 1911, rokiem urodzenia Czesława Miłosza, a nawet 1912, jeśli włączyć w nią także długoletniego szefa „Tygodnika Powszechnego", Jerzego Turowicza. Oprócz nich, do literackiego „Pokolenia 1910" zalicza się m.in. Jerzego Giedroycia (ur. 1906), Teodora Parnickiego (ur. 1908), Annę Świrszczyńską i Jerzego Andrzejewskiego (oboje ur. 1909), Kazimierza Wykę (ur. 1910)[7], Bolesława Micińskiego oraz Stefana

5 *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*, red. Dorota Kozicka, Tomasz Cieślak-Sokołowski, Kraków 2011; *Formacja 1910. Biografie równoległe*, red. Krzysztof Biedrzycki, Jarosław Fazan, Kraków 2013.

6 Zob. Barbara Gutkowska, *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Katowice 2005 oraz eadem, *Wyzwania i wyznania. Od Andrzeja Trzebińskiego do Sławomira Mrożka*, Katowice 2013.

7 To właśnie Kazimierz Wyka jest autorem znanej pracy na temat kategorii pokolenia literackiego — zob. Kazimierz Wyka, *Pokolenia literackie*, Kraków 1977 — żywo dyskutowanej przez autorów tomu *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*, op. cit.

Kisielewskiego (obaj ur. 1911) [8]. Przy wszystkich różnicach cechujących ich postawy twórcze, elementem łączącym pozostaje fakt, że było to pierwsze pokolenie twórców, które nie uczęszczało do szkół zaborców i wychowywało się w niepodległej Polsce. Jego poglądy na świat kształtowała zatem już nowo odzyskana ojczyzna, przynosząc z jednej strony wielką nadzieję na przyszłość, a z drugiej moralny nakaz pracy na rzecz rozwoju tejże ojczyzny. Warto dodać, że większość przedstawicieli „Pokolenia 1910" brała czynny udział w organizowaniu życia literackiego i kulturalnego po 1945 roku — tak w kraju, jak i poza jego granicami, na emigracji.

Wymienione wyżej cechy — przywołane tu w dużym skrócie i uproszczeniu — doskonale wpisują się także w działania i postawy kompozytorskiego „Pokolenia 1910". Tym, co z punktu widzenia niniejszych rozważań wydaje się szczególnie istotne, pozostaje fakt, że kompozytorzy tego pokolenia wchodzili w muzyczną dorosłość pod silnym wpływem kontaktu z najważniejszym polskim twórcą tego czasu — Karolem Szymanowskim (1882–1937). Można wręcz bez cienia wątpliwości rzec, że to właśnie kontakt z nim — jego osobowością, poglądami, a także, *last but not least*, z jego muzyką — wywarł znaczący wpływ na wyszczególnionych tu polskich kompozytorów, rozwijających swą muzyczną osobowość w okresie odrodzonej po 1918 roku Polski. I właśnie ów kontakt kompozytorskiej młodzieży przełomu lat 20. i 30. z muzyką i osobowością Szymanowskiego uznać można za najważniejszy wyznacznik postulowanego przez Kazimierza Wykę „przeżycia pokoleniowego" jako elementu konstytuującego przynależność pokoleniową [9]. Przy tym, jeśli mowa o kompozytorskim „Pokoleniu 1910", to warto wyróżnić w nim dwie grupy, wydzielone w dużej mierze także ze względu na rodzaj ich kontaktów z Szymanowskim. Starsi kompozytorzy bowiem, jak Roman Palester, Zygmunt Mycielski czy Roman Maciejewski, mieli możliwość bezpośredniego kontaktu z Szymanowskim jako pedagogiem, czy to podczas jego pracy w warszawskiej Akademii Muzycznej (gdzie w latach 1930–1932 był rektorem), czy

8 Zob. *Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności*, op. cit.

9 Zob. K. Wyka, op. cit. Por. także Lucyna Burska, *Pokolenie — co to jest i jak używać*, „Teksty Drugie" 2005 nr 6, s. 17–32, a także Teresa Malecka, *Fenomen Krakowskiej Szkoły Kompozytorskiej. Czy istnieje? Rekonesans,* „Polski Rocznik Muzykologiczny", t. XVI, 2018, s. 81–100.

w kontaktach prywatnych. Z kolei dla młodszych o kilka lat Andrzeja Panufnika i Witolda Lutosławskiego Szymanowski pozostawał wielką fascynacją, mimo że do osobistych spotkań z nim nie mieli już wielu okazji. Co więcej, w pozostawionych memuarach obaj wspominają swe przelotne, pojedyncze zetknięcia z mistrzem jako dalece rozczarowujące [10], co zasadniczo odbiega od pełnych zachwytu wspomnień osobistego uroku Szymanowskiego oraz długich z nim rozmów o muzyce i sztuce, jakie były udziałem ich starszych nieco kolegów. Czy jednak ten podział i związane z nim relacje osobiste z Szymanowskim miały wpływ na odbiór postaci mistrza i jego muzyki przez reprezentantów „Pokolenia 1910"? Jak wymienieni tu przedstawiciele tegoż pokolenia widzieli jego rolę jako twórcy, ale i przywódcy ideowego własnej generacji? Spróbujmy odpowiedzieć na te pytania.

Szymanowski — pedagog i przyjaciel

> Byłem u Szymanowskiego. Zrobił na mnie nadzwyczajne wrażenie. Jest kolosalnie miły i czarujący. Zainteresował się mną, [...] mam do Szymanowskiego przyjść, jeżeli tylko coś nowego napiszę [11].

Tak opisywał swe pierwsze osobiste spotkanie z Karolem Szymanowskim, w listopadzie 1931 roku, Roman Maciejewski. Niewiele wcześniej rozpoczął on studia kompozytorskie w warszawskiej Akademii Muzycznej, której Szymanowski był wówczas rektorem. Obecność Szymanowskiego w murach stołecznej uczelni miała ogromne znaczenie dla uczącej się tam młodzieży, której zdecydowana większość widziała w nim niekwestionowany muzyczny autorytet — najwybitniejszego z żyjących polskich

10 Por. opis wizyty Andrzeja Panufnika u Karola Szymanowskiego w Atmie w Zakopanem latem 1935 roku — Andrzej Panufnik, *Autobiografia*, przekł. Marta Glińska, Beata Bolesławska-Lewandowska, Warszawa 2014, s. 59–60, a także relacja ze spotkania Witolda Lutosławskiego z Szymanowskim podczas koncertów w Rydze w maju 1935 roku — zob. Danuta Gwizdalanka, Krzysztof Meyer, *Lutosławski. Droga do dojrzałości*, Kraków 2003, s. 100.

11 List do Marcelli Hildebrandt (Warszawa, 13 XI 1931). Cyt. za: Aleksandra Adamska-Osada, *Roman Maciejewski. Biografia. Postawa twórcza. Duchowość*, Warszawa 2013, s. 61.

twórców. Szybko okazało się przy tym, że rektor Szymanowski był studentom bardzo przyjazny, chętnie zapraszając ich do siebie na rozmowy o muzyce i nie tylko. O tym, że wynajmowany przez Szymanowskiego w warszawskim hotelu Bristol apartament był zwykle pełen gości, w tym także studentów kompozycji, opowiadał m.in. Jarosław Iwaszkiewicz:

> [p]odczas pobytu w „Bristolu" ten mały wstępny pokoik roił się po prostu od odwiedzających go. Ile razy tam wpadałem, zawsze zastawałem mnóstwo ludzi [...]. Bywali tutaj młodsi przyjaciele Szymanowskiego, jak właśnie Zbigniew Uniłowski, Zygmunt Mycielski, Aleksander Szymielewicz lub znany aktor filmowy Witold Conti. Spotkać też można było całą plejadę kompozytorów grupujących się naokoło Szymanowskiego, jak Perkowski, Kondracki, Niekraszowa, a później Palester, Szałowski lub Maciejewski [12].

I dalej wyjaśniał, że na spotkaniach tych:

> [o]mawiano zagadnienia muzyczne, literackie, społeczne. Szeroka wiedza Szymanowskiego, jego wielkie oczytanie, znajomość języków i stosunków w krajach obcych sprawiały, że to co mówił, było zawsze ciekawe [13].

Niezwykła osobowość Szymanowskiego — otwarta na młodych adeptów kompozycji, zapatrzonych w mistrza i głoszone przez niego idee, a jednocześnie próbujących iść własnymi drogami — miała niebagatelny wpływ na studentów warszawskiej uczelni. Kompozytorska młodzież nie tylko bowiem widziała w Szymanowskim odnowiciela polskiej muzyki i przywódcę przeprowadzanych w Akademii reform [14], ale i najzwyczajniej po ludzku go uwielbiała [15]. Trudno się zatem dziwić, że jego dymisja ze stanowiska rektora wywołała falę studenckich strajków, którym przewodził właśnie

12 Jarosław Iwaszkiewicz, *Pisma muzyczne*, s. 88–89. Cyt. za ibidem, s. 61.

13 Ibidem, s. 62.

14 O okresie rządów Karola Szymanowskiego w Akademii Muzycznej w Warszawie zob. Magdalena Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje Wyższej Uczelni Muzycznej w Warszawie*, t. 1: 1810–1944, Warszawa 2011, s. 390–457.

15 O niezwykłym uroku osobowości Szymanowskiego napisano już wiele. W ostatnim czasie Danuta Gwizdalanka przygotowała biografię kompozytora pod wiele mówiącym tytułem *Uwodziciel*, zob. eadem, *Der Verführer. Karol Szymanowski und seine Musik*, przekł. Peter Olivier Loew, Wiesbaden 2017. Polska wersja książki planowana jest do druku w 2020 roku w Krakowie.

Roman Maciejewski — ostatecznie z Akademii relegowany[16]. Przez uczelniane spory naganę dostał Stefan Kisielewski, a Grażyna Bacewicz na dyplomie zadowolić musiała się czwórką — co tak po latach wspominał jej profesor kompozycji, Kazimierz Sikorski, zatrudniony na uczelni przez Szymanowskiego:

> Szymanowski podał się do dymisji, profesorów zaangażowanych przez niego wyrzucono. Mnie też — można powiedzieć przed samym dyplomem Grażyny [Bacewicz]. [...] Moi uczniowie też byli szykanowani, ponieważ często uciekali od innych profesorów do mnie, jak np. [Antoni] Szałowski, [Roman] Palester, [Andrzej] Panufnik, którzy byli początkowo u [Piotra] Rytla. Grażyna też była w 1932 roku szykanowana za to, że była w mojej klasie. Egzamin dyplomowy składała przed komisją, której przewodniczył rektor [Eugeniusz Morawski[17]]. Dostała dyplom z czwórką. Śmiała się potem z tej czwórki. Zdawała sobie z wszystkiego sprawę[18].

Bez wątpienia czas, który Karol Szymanowski spędził w murach warszawskiej uczelni — najpierw jako dyrektor Konserwatorium Muzycznego (1927–1930), a następnie rektor Akademii Muzycznej (1930–1932) — wywarł zasadniczy wpływ nie tylko na kształtowanie się kompozytorskiej młodzieży i ich dalsze losy, ale także szerzej — na rozwój muzyki polskiej. Jak bowiem podkreślała Zofia Helman:

> Szymanowski otworzył młodym kompozytorom drogę do Europy — do Strawińskiego, Bartóka, do nowej muzyki francuskiej. To on wskazywał im Paryż jako miejsce doskonalenia rzemiosła kompozytorskiego, co zadecydowało o wpisaniu się w program europejskiego neoklasycyzmu[19].

---

16 Zob. A. Adamska-Osada, op. cit.

17 Eugeniusz Morawski objął stanowisko rektora Akademii Muzycznej w Warszawie po ustąpieniu z tego stanowiska Karola Szymanowskiego. Kulisy sporu obu twórców wokół reform przeprowadzanych w stołecznej uczelni były wielokrotnie omawiane, zob. m.in. M. Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu...*, op. cit., Teresa Chylińska, *Karol Szymanowski i jego epoka*, Kraków 2008, Oskar Łapeta, *Relacje Karola Szymanowskiego i Eugeniusza Morawskiego w kontekście sporu o Wyższą Szkołę Muzyczną w Warszawie*, „Res Facta Nova" 2015 nr 16, s. 114–138.

18 Cyt. za: Małgorzata Gąsiorowska, *Bacewicz*, Kraków 1999, s. 58.

19 Zofia Helman, *Między romantyzmem a nową muzyką*, Warszawa 2011, s. 476.

W rezultacie tych decyzji, cała grupa twórców znalazła się w latach 30. na studiach w Paryżu, zgłębiając nie tylko tajniki techniki kompozytorskiej (głównie pod kierunkiem Nadii Boulanger), ale i nowoczesnego myślenia o muzyce, rozwijając tam swe talenty muzyczne i organizacyjne[20]. Rola Szymanowskiego jako przywódcy duchowego i ideowego mistrza kompozytorów „Pokolenia 1910" jest w tym zakresie niepodważalna.

Szymanowski — kompozytor

A jak na młodych oddziaływała sama muzyka Karola Szymanowskiego? Witold Lutosławski tak wspominał swe pierwsze z nią zetknięcie:

> [b]ył to dla mnie prawdziwy wstrząs. Szereg tygodni chodziłem potem jak zaczadziały. To jak gdyby narkotyczne działanie muzyki Szymanowskiego trwało przez kilka lat, ustępując dopiero w ostatnich latach studiów[21].

Tak zadziałała wysłuchana w 1924 roku *III Symfonia „Pieśń o nocy"* Szymanowskiego. Doświadczenie to stało się dla Lutosławskiego „inicjacją w dziedzinę muzyki współczesnej i z tego powodu przez co najmniej parę lat miało dla [niego — B.B.L.] znaczenie symbolu"[22].

Podobną rolę w spotkaniu z utworami mistrza wskazuje także Zygmunt Mycielski, który tak wspominał swój pierwszy kontakt „na żywo" z jego muzyką:

> [p]o przybyciu do Krakowa pobiegłem na pierwszy, jaki był, koncert Szymanowskiego. Przy akompaniamencie kompozytora, jego siostra Stanisława śpiewała „jeszcze ciepłe" — świeżo napisane *Rymy dziecięce* do słów Iłłakowiczówny. Nie będę tu analizował przyczyn, dla których te pieśni zdobyły szturmem wrażliwość muzyczną dziecka, łasego na dźwięki, lecz do tej chwili głuchego jak pień

20 Por. teksty na temat obecności i aktywności kompozytorów polskich w stolicy Francji w okresie międzywojennym w: *Między Warszawą a Paryżem (1918–1939)*, t. 2 serii „Muzyka polska za granicą", red. Beata Bolesławska-Lewandowska, Jolanta Guzy-Pasiak, Warszawa 2019.

21 Cyt. za: Danuta Gwizdalanka, Krzysztof Meyer, op. cit., s. 88.

22 Ibidem.

> na wszystko, co wykraczało poza ramy dziewiętnastowiecznego muzycznego języka. Jeżeli opisuję to wszystko, to czynię to nie po to, by pod pozorem uczczenia Szymanowskiego rozpisywać się o sobie, lecz by wykazać, że wysłuchanie jednego dzieła może czasami przełamać lody najbardziej nawet uprzedzonej, zbuntowanej i nierozwiniętej „organizacji słuchowej". Chodzi tylko o to, by naprawdę słuchać [23].

Zafascynowany wspomnianym wykonaniem Mycielski — wcześniej zresztą krytycznie patrzący na fortepianowe partytury Szymanowskiego [24] — pobiegł za kulisy, by pogratulować artystom i odtąd datuje się jego stopniowo coraz bliższa przyjaźń z Szymanowskim [25]. Mimo wielkiego podziwu dla mistrza, jak i świadomości bycia pod wpływem jego muzyki — o czym pisał szczerze w listach do niego z lat 1928–1930 [26] — Mycielski zdawał sobie doskonale sprawę, że wielkość i znaczenie roli Szymanowskiego leżą gdzie indziej. W odpowiedzi na ankietę ogłoszoną w 1934 roku przez „Muzykę Polską" pisał bowiem:

> [...] nie przez uleganie jego [Szymanowskiego — B.B.L.] wpływowi dotrzymamy kroku arenie światowej. Ale on pierwszy od stu lat pokazał nam, z jaką opinią należy się liczyć. Schylajmy czoło tylko przed artystyczną uczciwością. Kto jest z zawodu artystą, ten wie, co taki frazes znaczy [27].

Kompozytorzy „Pokolenia 1910" mieli zatem świadomość, że niekoniecznie sam styl muzyczny Szymanowskiego powinien być dla nich wyznacznikiem i drogowskazem. Witold Lutosławski we wspomnieniu opublikowanym tuż po śmierci mistrza pisał nawet:

---

23 Zygmunt Mycielski, *Horyzont Szymanowskiego*, w: idem, *Ucieczki z pięciolinii*, Warszawa 1957, s. 193.

24 Pisał o tym w niepublikowanych listach do matki, Marii z Szembeków Mycielskiej. Zbiór ten znajduje się w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie, Sekcja Rękopisów, sygn. Przyb. 35/50.

25 Więcej na ten temat piszę w artykule *Paryskie lata studiów Zygmunta Mycielskiego w świetle jego zapisków i korespondencji*, w: *Między Warszawą a Paryżem (1918–1939)*, op. cit., s. 85–100.

26 Zob. Karol Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*. Zebrała i opracowała Teresa Chylińska, t. 3: 1927–1931, Kraków 1997.

27 Zygmunt Mycielski, odpowiedź na ankietę zatytułowaną *Zasadnicze zagadnienia współczesnej kultury muzycznej w Polsce*, „Muzyka Polska" 1934 nr 2, s. 88.

> [d]zisiejsza młoda twórczość muzyczna nie idzie może po liniach wytyczonych przez wielkiego Zmarłego. Szuka raczej odprężenia po przerafinowaniu *Mitów* czy płynności form orkiestrowych. [...] Można przypuścić, że żaden młody polski kompozytor nie będzie obecnie Szymanowskiego naśladował, raczej przeciwstawi się wielu nurtom, jakie wrzały w twórcy tak organicznie związanym z zamkniętym już okresem Młodej Polski [28].

Z miejsca jednak dodawał:

> [p]rzeciwstawienie owo będzie jednak pozorne; w istocie swej może być ono po prostu formą nawiązania do mocnej i niewątpliwej podstawy, jaką w dziele wielkiego Zmarłego dojrzy każdy polski twórca, stawiając swe pierwsze kroki [29].

Na młodopolskie zakorzenienie Szymanowskiego zwracał też uwagę Roman Palester, wspominając po latach nieco anegdotycznie:

> [w] młodości odnosiliśmy się, nie bez pewnej dozy ironii, do poetyckiego incipitu *III Symfonii* Szymanowskiego. Uważaliśmy go za nieco pretensjonalną młodopolszczyznę w nienajlepszym guście. [...] Oczywiście w symfonii Karola jest to zrobione po mistrzowsku, na piątkę — ostatecznie, to jest jednak dzieło nieprzeciętnej miary, które ma swój ciężar gatunkowy. Ale sam efekt eksponowania tekstu z komentarzem muzycznym identycznej wagi — skądinąd najwygodniejszy chwyt w katalogu środków poetyki muzycznej — nie zmienia faktu: pęknięcie, rozdźwięk między semantyką słowa i dźwięku jest zawsze pewnym dysonansem [30].

Mycielski z kolei podkreślał kwestię już nie młodopolskiej, ale romantycznej z gruntu postawy Szymanowskiego, w 1947 roku pisząc:

> [...] umiejscowiłbym go jako jednego z ostatnich muzycznych potomków romantycznego pokolenia, które wiedzie swój ród od Beethovena i mieni się przez cały

---

28 Witold Lutosławski, *Tchnienie wielkości*, „Muzyka Polska" 1937 nr 4, s. 170.

29 Ibidem. Mimo tej deklaracji, wpływy muzyczne w twórczości kompozytorów „Pokolenia 1910" są wyraźne i były nieraz analizowane. Zob. m.in. Monika Gorczycka, *Wpływy ideologii twórczej Szymanowskiego na kompozytorów polskich dwudziestolecia międzywojennego*, w: *Karol Szymanowski. Księga Sesji Naukowej poświęconej twórczości Karola Szymanowskiego*, Warszawa, 25–26 marca 1962, red. Zofia Lissa, Warszawa 1964, s. 86–108.

30 Roman Palester, *Słuch absolutny. Niedokończona autobiografia i listy z lat wojny*, oprac. Zofia Helman, Kraków 2017, s. 25–26.

> wiek XIX blaskami żywych i potężnych barw, wydobywanych z twórczego, muzycznego i pozamuzycznego wzruszenia.
> Może i sam tak myślał, gdy mawiał o sobie, że jest punktem, który i w rodzinie, i w sztuce coś kończy, jak kropka w zdaniu [31].

W podobnym tonie w latach 60. pisał też o Szymanowskim Andrzej Panufnik, próbując przybliżyć postać i twórczość swego wielkiego poprzednika Brytyjczykom. Zwracając uwagę na jego romantyczną postawę we własnej twórczości, podkreślał jednocześnie nowoczesny (antyromantyczny) rys w podejściu dotyczącym wytyczania kierunków rozwoju polskiej muzyki:

> Szymanowski był bez wątpienia kompozytorem romantycznym; nic nie mogło oderwać go od jedynego dla niego źródła inspiracji, którym pozostawał rodzaj twórczej egzaltacji. [...] Taki był Szymanowski jako kompozytor, ale jako myśliciel i przywódca postępu w muzyce — zwłaszcza polskiej muzyce — stał po stronie wszystkiego co antyromantyczne. Rozpoznawał i pomagał propagować każdy eksperyment, w którym — jak kiedyś powiedział — kompozytor miał „wystarczającą odwagę zburzyć mosty lub postawić wszystko na jedną kartę". [...] Był przekonany, że jego własna twórczość była wyrazem ataku na romantyzm, nie zdając sobie sprawy, jak wiele romantyzmu było w jego własnej naturze [32].

Testament Szymanowskiego

Dlatego to właśnie postawa Szymanowskiego — patrzenie w przyszłość i widzenie roli polskiej muzyki na równi z muzyką europejską czy światową — stała się bodaj najważniejszym jego testamentem, podjętym przez twórców z „Pokolenia 1910" bez kompleksów, z entuzjazmem, a także

---

31 Zygmunt Mycielski, *Szymanowski — romantyk?*, w: idem, *Ucieczki z pięciolinii*, op. cit., s. 190.

32 „For Szymanowski was without question a romantic composer; nothing could distract him from his only source from inspiration, which was a kind of creative exaltation. [...] Such Szymanowski was as a composer, but as a thinker and as champion of progress in music—especially Polish music—he was on the side of everything anti-romantic. He would recognize and help to propagate any experiment in which—as he once said—a composer had had 'enough courage to burn his bridges or to risk all on the turn of a card'. [...] He was convinced that his own creative work was itself an attack on romanticism, not realising how much romanticism there was in his own nature." Zob. Andrzej Panufnik, *Karol Szymanowski*, „Recorded Sound" 1965 nr 20, s. 392–393. Tłumaczenie autorki.

poczuciem obowiązku i wielkiej odpowiedzialności za poziom polskiej muzyki. Nie ma żadnej przesady w stwierdzeniu, że to Karol Szymanowski, wywierając tak silny wpływ na kompozytorskie młode pokolenie — na ich horyzonty artystyczno-intelektualne oraz pojmowanie roli tworzonej przez nich sztuki — wyznaczył drogi rozwoju muzyki polskiej na kolejne dekady. I jeśli nawet po latach Palester zżymał się, że literatura na temat Szymanowskiego trzyma się „z dziwnym uporem względnie łatwej drogi hagiograficznej" [33], a Mycielski z pewnym zdziwieniem notował, jak to po latach część utworów Szymanowskiego mu „zbladła" [34], obaj doskonale zdawali sobie sprawę z wagi osiągnięć Szymanowskiego oraz roli, jaką odegrał wobec swych następców. Pośród nich bodaj najważniejsze było wyraźne wskazanie zadań, jakie powinni postawić sobie za cel polscy kompozytorzy. Jak bowiem pisał w 1930 roku:

> [z]adaniem ich [...] jest znów tworzenie wartości *sub specie aeternitatis*, o ponad epokowym znaczeniu — tak właśnie, jak to czynili niegdyś Bach i Mozart, z tą tylko różnicą, iż [...] tamci ofiarowywali je Panu Bogu, następnie różnym *kurfürstom* i *kaiserom*, my zaś — dzisiejsi — winniśmy oddać te w krwawym trudzie zdobyte przez nas wartości ludzkiej społeczności. Ten moment, tj. odpowiedzialność twórczego artysty wobec zbiorowości, pojawia się nam w zupełnie innym świetle: odpada naiwny arystokratyzm przełomowej epoki wyrażony w haśle „sztuka dla sztuki", odpada również sentymentalnie-społeczna filantropia estetycznych wzruszeń, zastosowanych do możliwości „odczucia" tak zwanych „maluczkich" — pozostaje niezłomny obowiązek wykuwania w twardym, opornym materiale rzeczywistości jej najgłębszych, niezniszczalnych wartości. Rozwiązanie

33 Zob. wypowiedź Romana Palestra o Karolu Szymanowskim na antenie Radia Wolna Europa, 1962, http://palester.polmic.pl/index.php/pl/palester-o-innych/palester-o-innych-indeks-osob/217-szymanowski [dostęp: 27.06.2019].

34 W liście do Mieczysława Tomaszewskiego z 23 I 1974 roku, dziękując za przesłaną partyturę *Króla Rogera* pisał: „Wydanie wspaniałe, a Roger mi tak zbladł, że aż strach to powiedzieć, ale Tobie mogę wyznać — że to libretto trąci potworną szmirą, a muzyka jest słabsza od niemal wszystkiego, co Szymanowski napisał, przy pewnej aurze gęstej a uroczystej, która brzmi dobrze. Ale te rysuneczki, prymitywne chwyciki kontrapunktyczne w chórach, linie mdłe — tyle, że zręcznie upstrzone rysuneczkami instrumentów — wszystko to mi się wydało poniżej średniego poziomu zarówno imaginacyjnego, jak fakturalnego. — Trudno! — Schowaj te wrażenia dla siebie!", w: *Zygmunt Mycielski do Mieczysława Tomaszewskiego*, oprac. Beata Bolesławska-Lewandowska, „Ruch Muzyczny" 2016 nr 12, s. 21.

tego estetycznego zagadnienia na płaszczyźnie bezwzględnej wolności tworzenia jest osobistą sprawą sumienia każdej twórczej jednostki [35].

O tym, że przedstawiciele „Pokolenia 1910" nie tylko podjęli, ale i znakomicie rozwijali te zadania świadczą ich biografie twórcze. Zygmunt Mycielski, Stefan Kisielewski, Roman Palester, Konstanty Regamey — służyli muzyce polskiej nie tylko utworami, ale i słowem, przez wiele lat dzielnie walcząc o jej rozwój i podnoszenie wartości artystycznej. Grażyna Bacewicz, Witold Lutosławski, Andrzej Panufnik — rangą swej twórczości wpisali się w muzykę europejską i światową, nie zaniedbując przy tym pracy na rzecz budowy życia muzycznego w kraju — co zwłaszcza w pierwszych powojennych latach miało kolosalne znaczenie. Żaden z wymienionych twórców, podobnie jak Roman Maciejewski, Antoni Szałowski czy Michał Spisak, nie sprzeniewierzył się też nigdy poczuciu wolności twórczej oraz odpowiedzialności za własne kompozytorskie dokonania. Nie ulega wątpliwości, że ideały postawione tak wyraźnie przez Karola Szymanowskiego i stanowiące jego swoisty testament, kompozytorzy „Pokolenia 1910" wypełnili jak najlepiej, nie tylko z pełnym zaangażowaniem wykonując „robotę na rzecz polskiej kultury" [36], by użyć tu słów wypowiedzianych przez Romana Palestra przy innej okazji, ale też przenosząc te idee dalej, na kolejne pokolenia polskich twórców [37].

BIBLIOGRAFIA

Formacja 1910. Biografie równoległe, red. Krzysztof Biedrzycki, Jarosław Fazan, Kraków 2013.

Formacja 1910. Świadkowie nowoczesności, red. Dorota Kozicka, Tomasz Cieślak-Sokołowski, Kraków 2011.

Między Warszawą a Paryżem (1918–1939), t. 2 serii „Muzyka polska za granicą", red. Beata Bolesławska-Lewandowska, Jolanta Guzy-Pasiak, Warszawa 2019.

35 Karol Szymanowski, *O romantyzmie w muzyce*, w: idem, *Pisma muzyczne* (*Pisma*, t. 1). Zebrał i opracował Kornel Michałowski, Kraków 1984, s. 246–247.

36 Roman Palester w wywiadzie dla „Tygodnika Powszechnego". Zob. Leszek Polony, *W ojczyźnie po 34 latach. Rozmowa z Romanem Palestrem*, „Tygodnik Powszechny" 1983 nr 42, s. 6.

37 Zob. M. Janicka-Słysz, op. cit.

Zygmunt Mycielski do Mieczysława Tomaszewskiego, oprac. Beata Bolesławska-Lewandowska, „Ruch Muzyczny" 2016 nr 12, s. 18–24.

Aleksandra Adamska-Osada, *Roman Maciejewski. Biografia. Postawa twórcza. Duchowość*, Warszawa 2013.

Beata Bolesławska-Lewandowska, *Paryskie lata studiów Zygmunta Mycielskiego w świetle jego zapisków i korespondencji*, w: *Między Warszawą a Paryżem (1918–1939)*, t. 2 serii „Muzyka polska za granicą", red. Beata Bolesławska-Lewandowska, Jolanta Guzy-Pasiak, Warszawa 2019, s. 85–100.

Lucyna Burska, *Pokolenie — co to jest i jak używać*, „Teksty Drugie" 2005 nr 6, s. 17–32.

Rafał Ciesielski, *Pokolenie kompozytorskie „debiut 1930" (przyczynek do diachronii muzyki polskiej XX wieku)*, „Muzykalia" 2008 nr 1, Zeszyt francuski, red. Michał Bristiger, https://www.yumpu.com/xx/document/read/24683131/materiaay-konferencyjne-1-a-zeszyt-francuski-1-stowarzyszenie-de- [dostęp: 25.07.2019].

Teresa Chylińska, *Karol Szymanowski i jego epoka*, Kraków 2008.

Magdalena Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje Wyższej Uczelni Muzycznej w Warszawie*, Warszawa 2011.

Małgorzata Gąsiorowska, *Bacewicz*, Kraków 1999.

Barbara Gutkowska, *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Katowice 2005.

Barbara Gutkowska, *Wyzwania i wyznania. Od Andrzeja Trzebińskiego do Sławomira Mrożka*, Katowice 2013.

Danuta Gwizdalanka, *Der Verführer. Karol Szymanowski und seine Musik*, przekł. Peter Olivier Loew, Wiesbaden 2017.

Danuta Gwizdalanka, Krzysztof Meyer, *Lutosławski. Droga do dojrzałości*, Kraków 2003.

Zofia Helman, *Neoklasycyzm w muzyce polskiej*, Kraków 1985.

Zofia Helman, *Roman Palester. Twórca i dzieło*, Kraków 1999.

Zofia Helman, *Między romantyzmem a nową muzyką*, Warszawa 2011.

Małgorzata Janicka-Słysz, *Pokolenie '33 wobec Karola Szymanowskiego*, „Teoria Muzyki" 2014 nr 5, s. 53–68.

Kinga Kiwała, *Pokolenie Stalowej Woli. Knapik, Krzanowski, Lasoń. Studia estetyczne*, Kraków 2019.

Witold Lutosławski, *Tchnienie wielkości*, „Muzyka Polska" 1937 nr 4, s. 169–170.

Oskar Łapeta, *Relacje Karola Szymanowskiego i Eugeniusza Morawskiego w kontekście sporu o Wyższą Szkołę Muzyczną w Warszawie*, „Res Facta Nova" 2015 nr 16, s. 114–138.

Teresa Malecka, *Fenomen Krakowskiej Szkoły Kompozytorskiej. Czy istnieje? Rekonesans*, „Polski Rocznik Muzykologiczny", t. XVI, 2018, s. 81–100.

Zygmunt Mycielski, *Ucieczki z pięciolinii*, Warszawa 1957.

Zygmunt Mycielski, odpowiedź na ankietę zatytułowaną *Zasadnicze zagadnienia współczesnej kultury muzycznej w Polsce*, „Muzyka Polska" 1934 nr 2, s. 88.

Roman Palester o Karolu Szymanowskim, http://palester.polmic.pl/index.php/pl/palester-o-innych/palester-o-innych-indeks-osob/217-szymanowski [dostęp: 29.06.2019].

Roman Palester, *Słuch absolutny. Niedokończona autobiografia i listy z lat wojny*, oprac. Zofia Helman, Kraków 2017.

Andrzej Panufnik, *Autobiografia*, przekł. Marta Glińska, Beata Bolesławska-Lewandowska, Warszawa 2014.

Andrzej Panufnik, *Karol Szymanowski*, „Recorded Sound" 1965 nr 20, s. 389–393.

Leszek Polony, *W ojczyźnie po 34 latach. Rozmowa z Romanem Palestrem*, „Tygodnik Powszechny" 1983 nr 42, s. 6.

Leszek Polony, *Pokolenie '33 na przełomie tysiącleci. Między sonoryzmem, nowym romantyzmem i postmodernizmem*, „Teoria Muzyki" 2013 nr 3, s. 33–44.

Karol Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*. Zebrała i opracowała Teresa Chylińska, t. 3: 1927–1931, Kraków 1997.

Karol Szymanowski, *Pisma muzyczne* (*Pisma*, t. 1). Zebrał i opracował Kornel Michałowski, Kraków 1984.

Mieczysław Tomaszewski, *W zadziwieniu i zadumie nad „pokoleniem 1933"*, „Teoria Muzyki" 2013 nr 3, s. 9–31.

Kazimierz Wyka, *Pokolenia literackie*, Kraków 1977.

STRESZCZENIE

Między uwielbieniem a krytyką: Karol Szymanowski w oczach kompozytorów polskich „Pokolenia 1910"

Karol Szymanowski odegrał ogromną rolę w polskiej kulturze muzycznej XX wieku — jego dzieła, ale także poglądy oraz osobowość miały wielki wpływ

ABSTRACT

Between Admiration and Criticism: Karol Szymanowski in the Eyes of Polish Composers of the "1910 Generation"

Karol Szymanowski played an important role in Poland's musical culture of the twentieth century — his music, but also views and personality had an enormous

na decyzje twórcze pokolenia polskich kompozytorów urodzonych ok. 1910 roku. Roman Palester, Zygmunt Mycielski czy Roman Maciejewski mieli możliwość bezpośredniego kontaktu z Szymanowskim jako pedagogiem podczas jego pracy w Konserwatorium Warszawskim bądź w kontaktach prywatnych. Dla młodszych o kilka lat Andrzeja Panufnika i Witolda Lutosławskiego pozostawał on wielką fascynacją. Dla wszystkich zetknięcie z nim oraz jego muzyką miało ogromne znaczenie. Jak wymienieni kompozytorzy — przedstawiciele pokolenia twórców określanych w historii kultury polskiej mianem „pokolenia" bądź „formacji 1910" — widzieli rolę Karola Szymanowskiego oraz jego muzyki w czasach, kiedy sami rozpoczynali karierę kompozytorską? Czy i na ile obraz ten ewoluował z upływem lat i zmieniających się trendów muzycznych? Artykuł jest próbą odpowiedzi na tak postawione pytania.

SŁOWA KLUCZOWE Pokolenie 1910, Formacja 1910, Karol Szymanowski i jego następcy, kompozytorzy polscy wobec Szymanowskiego, muzyka polska XX wieku

influence on artistic decisions of the generation of Polish composers born around 1910. Roman Palester, Zygmunt Mycielski or Roman Maciejewski had a chance to meet Szymanowski either as a teacher during his work at the Warsaw Conservatory or socially. For Andrzej Panufnik and Witold Lutosławski, who were a bit younger, he became a great fascination. For all of them the encounter with Szymanowski and his music was undoubtedly significant. How did these composers — representatives of a generation in the history of Polish culture referred to as the "1910 generation" or "1910 formation" — see the role of Karol Szymanowski and his music at a time when they were beginning their composing careers? Did this perception evolve with time and changing musical trend, and if so, to what extent? The article is an attempt to address all these questions.

KEYWORDS Generation 1910, Formation 1910, Karol Szymanowski and his successors, Polish composers and Szymanowski, Polish music in the 20th century