

MAGDALENA CHMIEL



## MIĘDZY KANONEM A ZAPOMNIENIEM. O MŁODEJ POLSCE KOMPOZYTORSKIEJ

Marcin Gmys. *W cieniu Chopina, Karłowicza i Szymanowskiego. Szkice i studia o muzyce z czasów Młodej Polski*. Warszawa: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2025, ss. 380. ISBN: 978-83-68058-25-3.

DOI: <https://doi.org/10.18290/rh257312.22>

W kontekście polskiej kultury przełomu XIX i XX wieku muzyka rzadko stanowi centralny element refleksji badawczej. W narracjach poświęconych Młodej Polsce dominuje perspektywa literacka i plastyczna, kojarzona przede wszystkim z twórczością Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Stanisława Wyspiańskiego czy Jacka Malczewskiego. Choć muzyka bez wątpienia współtworzyła pejzaż artystyczny tego okresu, obecnie wspominana jest najczęściej w odniesieniu do działalności Spółki Nakładowej Młodych Kompozytorów Polskich (1905–1912), skupiającej takich twórców, jak Grzegorz Fitelberg, Ludomir Różycki, Apolinary Szeluto i Karol Szymanowski.

Na trudności w odbiorze muzyki artystycznej wskazywał zresztą sam Szymanowski, podkreślając, że wymaga ona przygotowania i świadomego wysiłku ze strony słuchacza. W inauguracyjnym przemówieniu przy objęciu dyrekcji Konserwatorium Muzycznego w Warszawie mówił, że „dokładna znajomość i obiektywna ocena świetnej przeszłości naszej sztuki jest nieuniknionym punktem wyjścia, bez którego nie istnieje w ogóle rzetelna kultura muzyczna”<sup>1</sup>. Jednocześnie przestrzegał przed „kostnieniem w bezruchu wspaniałej tej przeszłości”<sup>2</sup>, podkreślając wagę muzyki współczesnej. Choć wypowiedź ta pochodzi z końca lat dwudziestych XX wieku, jej aktualność nie słabnie. Szymanowski nie mógł jeszcze przewidzieć, że problem niezrozumienia i niedostatecznej obecności muzyki artystycznej dotknie przede

---

Mgr MAGDALENA CHMIEL – Szkoła Doktorska KUL; e-mail: [magdalena.chmiel@kul.pl](mailto:magdalena.chmiel@kul.pl); ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-4173-6107>.

<sup>1</sup> Karol Szymanowski, „Przemówienie inauguracyjne podczas objęcia dyrekcji Konserwatorium Muzycznego w Warszawie”, w: *Pisma*, t. 1: *Pisma muzyczne*, red. Kornel Michałowski (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1984), 200.

<sup>2</sup> Szymanowski, „Przemówienie inauguracyjne”, 200.

wszystkim jego własne pokolenie. Wiele dzieł młodopolskich kompozytorów znajduje się bowiem poza obiegiem wykonawczym i fonograficznym, a także poza popularyzowaną wiedzą.

Pomimo istnienia opracowań biograficznych na temat czołowych twórców tego okresu oraz prac przekrojowych, duża część zagadnień i nazwisk związanych z muzyką polską przełomu XIX i XX wieku wciąż pozostaje rozproszonych w literaturze przedmiotu. Informacje o mniej znanych artystach pojawiają się zarówno w ujęciach przyczynkarskich, jak i coraz częściej w monografiach poświęconych wybranym kompozytorom, które – choć cenne – nie obejmują całego spektrum zjawisk. Na tle tych braków najnowsza książka Marcina Gmysa, zatytułowana *W cieniu Chopina, Karłowicza i Szymanowskiego. Szkice i studia o muzyce z czasów Młodej Polski*, jawi się jako szczególnie istotna. Uzupełnia ona opublikowaną w 2012 r. monografię, pt. *Harmonie i dysonanse. Muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk*, lecz nie jest jej bezpośrednią kontynuacją – autor nie tylko rozwija perspektywę badawczą, lecz także wyraźnie poszerza ją o utwory i twórców dotąd pomijanych w repertuarze koncertowym. Książka jest zamierzoną interwencją w dotychczasowy porządek narracji o muzyce przełomu wieków, wnosząc istotną aktualizację wobec dotychczasowych ujęć historii muzyki tego okresu. Wszystkie omawiane utwory – jak podkreśla sam autor – zostały poddane nowym, a czasem nawet pierwszym interpretacjom. Z perspektywy odbiorcy jego wcześniejszych publikacji warto zauważyć, że część tych zagadnień była już wcześniej sygnalizowana w tekstach autora<sup>3</sup>, a teraz zyskała pełniejszy wymiar i została osadzona w spójnej strukturze problemowej. W ten sposób autor wychodzi naprzeciw dotychczasowym lukom badawczym, proponując syntezę, która nie tylko porządkuje wiedzę o epoce, lecz także odsłania nieznane dotąd obszary i otwiera nowe perspektywy refleksji nad muzyką Młodej Polski.

Zasadnicza treść książki została podzielona na pięć głównych rozdziałów. Każdy z nich pełni odrębną funkcję w kształtowaniu całościowej koncepcji autora. Pierwszy rozdział, *Kilka niekoniecznie nowych założeń wstępnych* (s. 13–20), to wprowadzenie rozwijające wybrane zagadnienia sygnalizowane we wstępie. Rozdział drugi, *Od współistnienia do dominacji: Młoda Polska Kompozytorska i postawy konserwatywne*

---

<sup>3</sup> Zob. m.in. Marcin Gmys, „Kategorie ciemności i jasności w *Królu Rogerze* Karola Szymanowskiego”, w: *Opera polska XX wieku*, red. Maciej Jabłoński, Halina Lorkowska i Jan Sęszewski (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1999), 61–71; tenże, „Mistrz i uczniowie? Kompozytorzy Młodej Polski wobec Zygmunta Noskowskiego”, *Muzyka*, nr 3/4 (2009): 3–21; tenże, *Nie tylko „Rota”. Feliks Nowowiejski i jego muzyka* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2019); tenże, „Archeologia partytury. O przywracaniu autorskiej wersji *Legendy Bałtyku* Feliksa Nowowiejskiego”, *Copernicus. De Musica*, 1 (2022): 27–37; tenże, „Wokół Marii Romana Statkowskiego i konkursu na operowe adaptacje poematu Antoniego Malczewskiego”, w: *Piękna przenikliwość: księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Elżbiecie Nowickiej*, red. Alina Borkowska-Rychlewska i Katarzyna Lisiecka (Poznań: Wydawnictwo PSP, 2023), 435–450.

(s. 21–68), nakreśla szerszy kontekst omawianego okresu, oparty na działalności kompozytorów oraz wybranych utworach. Trzy kolejne rozdziały mają już wyraźnie analityczno-interpretacyjny charakter: *Chopin jako epifenomen* (s. 69–144), *Z twórczości instrumentalnej* (s. 145–276) oraz *W kręgu opery i oratorium* (s. 277–352). Książkę zamyka starannie przygotowany aparat naukowy – spis przykładów nutowych, bibliografia oraz indeks osób i dzieł. Bibliografia została podzielona na trzy części: partytury, źródła (recenzje, artykuły, wspomnienia, korespondencja, teksty literackie) oraz opracowania współczesne, co świadczy o szerokim zakresie badań i systematyczności, a także ułatwia orientację w stanie wiedzy i źródeł.

Punktem wyjścia rozważań pozostaje samo pojęcie „Młodej Polski”. Marcin Gmys odwołuje się tu do działalności Spółki Nakładowej Młodych Kompozytorów Polskich. Działalność ugrupowania jest dość dobrze udokumentowana w literaturze, autor proponuje więc znacznie szersze ujęcie, koncentrujące się na twórczości całej generacji kompozytorów urodzonych w latach 1870–1890, która – jak pisze – „deklaratywnie lub milcząco (samymi partyturami), zgłasza akces do wspierania procesu wyprowadzania muzyki ze ślepego zaułka” (s. 18). W ten sposób Marcin Gmys wprowadza pojęcie „Młodej Polski kompozytorskiej”, odnosząc je do takich twórców, jak m.in. Ignacy Friedman, Mieczysław Karłowicz, Emil Młynarski, Eugeniusz Morawski, Henryk Opieński, Piotr Rytel, Jadwiga Sarnecka i Zygmunt Stojowski. Wszyscy oni, choć różniący się na wielu płaszczyznach, są ukazani jako reprezentanci pokolenia, które miało wyprowadzić polską muzykę z pewnego rodzaju stagnacji po śmierci Chopina<sup>4</sup>.

Drugi rozdział książki autor dzieli na sześć podrozdziałów: *Początek: rok 1896* (s. 21–29), *Wstępowanie: 1897–1904* (s. 30–37), *Pierwsza kulminacja: 1905–1912* (s. 37–49), *Druga kulminacja: 1913–1918* (s. 49–57), *Zmierzch: 1919–1926* (s. 57–67) oraz *Dlaczego Młoda Polska?* (s. 67–68). Ostatni podrozdział, ma charakter refleksyjnego uzupełnienia i dopowiedzenia. W każdym z nich Marcin Gmys przywołuje nazwiska twórców – zarówno bardziej znanych, jak i tych pozostających na marginesie. Ważnym elementem tego rozdziału jest ukazanie dynamicznej sieci powiązań pomiędzy kompozytorami, tak w sensie relacji personalnych, jak również inspiracji artystycznych. Autor śledzi kontakty między twórcami, ukazując nie tylko współpracę, lecz także ich rywalizacje czy stylistyczne zależności. Zastosowane podejście pozwala uchwycić nie tyle zbiór indywidualnych biografii, co raczej złożone

---

<sup>4</sup> Warto zaznaczyć stanowisko autora w tej kwestii. Marcin Gmys zauważa, że sytuacja ta nie może być postrzegana wyłącznie przez pryzmat kategorii „zapaści”. Choć w muzyce polskiej tego okresu dostrzegalne są wyraźne oznaki kryzysu, to jednak nie jest to całkowity brak twórczości wartościowej. Proces ten doprowadził do ukształtowania się generacji, która dziś określana jest mianem „Młodej Polski kompozytorskiej”, i która w sposób świadomy, choć nie zawsze w pełni doceniony, wypracowywała własne środki artystycznego wyrazu.

zjawisko pokoleniowe, w którym kluczowe jest zrozumienie mechanizmów wzajemnego współistnienia i wymiany idei. Istotnym wątkiem jest również dyskusja nad cezurą końcową epoki. Marcin Gmys przywołuje stanowisko Zofii Helman, zgodnie z którym naturalną granicą Młodej Polski jest rok 1918, wskazywany jako moment pierwszej fazy polskiego neoklasycyzmu<sup>5</sup>. Autor nie podziela jednak tego poglądu, zauważając, że data ta w polskich realiach nie wiązała się jeszcze z nowym nurtem. Zamiast tego proponuje rok 1926, czyli datę premiery *Króla Rogera* – był to schyłek idei młodopolskich, ustępujących miejsca nowym tendencjom estetycznym, które przyjmowała młodsza generacja kompozytorów.

Przedmiotem trzeciego rozdziału jest idiom chopinowski w polskiej muzyce przełomu XIX i XX wieku. Autor dzieli ten rozdział na trzy podrozdziały, w których opisuje odmienne aspekty recepcji Fryderyka Chopina w twórczości polskich kompozytorów. Pierwszy z nich (s. 69–92) został poświęcony „orkiestrowym echem preludiów Chopina”, reprezentowanym poprzez zestawienie dwóch utworów: *Romy* Władysława Żeleńskiego i „*Z życia...*” *Obrazy fantastyczne* Zygmunta Noskowskiego. Drugi, zatytułowany *W tonie balladowo-fantazyjnym: Fortepianowe echa Chopina około 1910 roku* (s. 92–114), koncentruje się na twórczości fortepianowej powstałej w związku ze stuleciem urodzin Fryderyka Chopina, obchodzonym w 1910 r. W tym podrozdziale poddano analizie utwory Jadwigi Sarneckiej, Feliksa Nowowiejskiego, Juliusza Wertheima, Ludomira Różyckiego i Zygmunta Stojowskiego. Autor ukazuje je zarówno przez pryzmat relacji z tradycją chopinowską, jak i w kontekście życia muzycznego początku XX wieku. Tematem trzeciego podrozdziału, *Cień Chopina – pieśniowe interpretacje wiersza Przerwy-Tetmajera* (s. 114–144), są kompozycje wokalne inspirowane wierszem *Cień Chopina*. Marcin Gmys pokazuje sześć dzieł powstałych do tego tekstu, skomponowanych przez Władysława Żeleńskiego, Stanisława Lipskiego, Juliusza Wertheima, Aleksandra Wielhorskiego, Ryty Gnus i Wiktora Friemanna. Utwory zostały pogrupowane przez autora w trzy kategorie interpretacyjne (1. funeralne odczytanie tekstu, 2. przewyciężone akcenty żałobne, 3. pastoralny obrazek z elementami melancholii), a analizom towarzyszy refleksja nad intencjami poetyckimi Kazimierza Przerwy-Tetmajera oraz ich muzycznymi przekształceniami.

Czwarty rozdział książki obejmuje pięć podrozdziałów, skupiających się na wybranych zagadnieniach związanych z muzyką kameralną i symfoniczną. Pierwszy z nich, *Kameralistyka mało obecna: Fitelberg, Różycki, Friedman* (s. 145–167), koncentruje się na mniej znanych przykładach muzyki kameralnej Młodej Polski. Autor, przyznając dominującą rolę Karolowi Szymanowskiemu w zakresie polskiej

---

<sup>5</sup> Helman Zofia, *Neoklasycyzm w muzyce polskiej XX wieku* (Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1985), 50–51.

kameralistyki, równocześnie – poprzez wybrane kompozycje – zwraca uwagę na znaczące dokonania Grzegorza Fitelberga, Ludomira Różyckiego i Ignacego Friedmana. Drugi podrozdział, *W orbicie Paderewskiego: Stojowski, Nowowiejski, Opieński, Młynarski, Elgar* (s. 168–214), dotyczy kompozytorów powiązanych z postacią Ignacego Jana Paderewskiego. Autor na przykładzie wybranych twórców i ich dzieł z powodzeniem wydobywa mniej oczywiste relacje i zależności, ukazując nowe konteksty znanych faktów. Takie podejście widoczne jest również w osobnym *Ekskursie: Polonia Elgara* (s. 214–221), na temat utworu dedykowanego Ignacemu Janowi Paderewskiemu. Warto zauważyć wątek relacji obu kompozytorów, nieznacznie obecny w źródłach, a zarazem pomijany we wszystkich znanych autorowi monografiach. Trzeci i czwarty podrozdział łączą analizy utworów inspirowanych arcydziełami literatury światowej. *Portrety „Błędnych marzycieli”* (s. 221–239) traktuje o poematach symfonicznych, których twórcy sięgnęli po motywy z dzieł Cervantesa i Rostanda: *Don Quichotte* Romana Statkowskiego i *Cyrano de Bergerac* Apolinarego Szeluty. Natomiast w *Po lekturach Dantego* (s. 240–255) analizie zostały poddane kompozycje czerpiące z *Boskiej komedii*, tj. *Beatrycze* Feliksa Nowowiejskiego i *Sen Dantego* Mariana Rytla. Ostatni podrozdział, *Oplakiwanie zmarłej kobiety, oplakiwanie zmarłego kompozytora?* (s. 256–276), to zestawienie dwóch poematów symfonicznych o tematyce żałobnej: *Nina i Pergolesi* Feliksa Nowowiejskiego oraz *Nevermore* Eugeniusza Morawskiego<sup>6</sup>, jednego z trzech poematów symfonicznych kompozytora, inspirowanych twórczością Edgara Allana Poea.

Piąty rozdział, składający się z czterech podrozdziałów, ogniskuje się wokół dzieł scenicznych i oratoryjnych. W pierwszym z nich, *Wokół prozy Kraszewskiego* (s. 277–303), omówione zostały opery *Manru* Ignacego Jana Paderewskiego oraz *Bolesław Śmiały* Ludomira Różyckiego. Autor podkreśla istotne zagadnienie, które pojawić się może również w kontekście innych utworów – problem zanikania dzieł w praktyce wykonawczej. Mimo początkowego uznania, opera Różyckiego niemal całkowicie zniknęła z repertuaru i do dziś nie doczekała się kompletnego nagrania. Temat recepcji powraca również w kolejnym podrozdziale, poświęconym oratorium *Quo vadis* Feliksa Nowowiejskiego (s. 303–315) – dziełu, które odniosło największy międzynarodowy sukces spośród utworów kompozytorów Młodej Polski, pozostając przez dekadę najpopularniejszym oratorium w krajach niemieckojęzycznych. Trzeci podrozdział, *Wokół konkursu na operowe adaptacje Marii Antoniego Malczewskiego* (s. 315–338), jest swoistym studium porównawczym dwóch oper – *Maria* Romana Statkowskiego oraz *Maria* Henryka Opieńskiego. Obie kompozycje powstały

---

<sup>6</sup> Na temat Eugeniusza Morawskiego pisze Oskar Łapeta, *Morawski* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2024), książka na podstawie jego rozprawy doktorskiej, pt. *Eugeniusz Morawski – życie i recepcja twórczości*, napisanej pod kierunkiem prof. Marcina Gmysa w 2019 r.

w odpowiedzi na konkurs zorganizowany przez Filharmonię Warszawską w 1903 r. i są jedynymi utworami zgłoszonymi do konkursu, które zachowały się do czasów współczesnych. Ostatni podrozdział, *Trudne zaślubiny Nowowiejskiego z morzem. O Legendzie Bałtyku*, opisuje operę *Legenda Bałtyku* Feliksa Nowowiejskiego (s. 338–352). Marcin Gmys omawia długotrwały proces powstawania utworu, jego liczne wersje oraz losy sceniczne. Istotnym elementem podrozdziału jest osobny fragment dotyczący powojennej redakcji partytury. Autor formułuje w nim konkretne zarzuty wobec późniejszych ingerencji edytorskich, wskazując ich wpływ na odbiór i spójność dzieła<sup>7</sup>.

Rozdziały analityczno-interpretacyjne książki choć obejmują różnorodny repertuar, cechują się wewnętrzną spójnością, a każdy z nich jest prowadzony według układu dostosowanego do specyfiki omawianych dzieł. Autor konsekwentnie łączy analizę formalną, stylistyczną i motywiczną z refleksją nad kontekstami historycznymi, kulturowymi i społecznymi, a także z recepcją utworów. Warto zauważyć sposób umiejscowienia przykładów nutowych, które zostały zamieszczone bezpośrednio w tekście – w poprzedniej książce autora znajdowały się one w aneksie. Takie rozwiązanie sprzyja płynności lektury i ułatwia śledzenie argumentacji analitycznej. Na uwagę zasługuje również podejście do źródeł. Chociaż ton polemiki z pewnością nie zdominował publikacji, to Marcin Gmys nie unika konfrontacji z opiniami muzykologów, takich jak Adolf Chybiński, Zdzisław Jachimecki czy Łucjan Kamieński. Tym razem jednak ich ujęcia traktuje znacznie bardziej krytycznie niż w poprzedniej monografii, co jest wyrazem sygnalizowanej już we wstępie postawy autora oraz zachęty do krytycznego namysłu nad przyjętymi kanonami muzyki końca XIX i pierwszych dekad XX wieku. Ponadto interesujący jest wątek literackich i tekstowych inspiracji analizowanych dzieł, dzięki któremu odbiorca ma szansę spojrzeć na utwory nie tylko od strony muzycznej, lecz także przez pryzmat interdyscyplinarny.

Jednym z największych atutów książki są liczne odniesienia do życia koncertowego, konkursów kompozytorskich czy relacji środowiskowych, które wzbogacają analizę muzyczną o szerszą perspektywę oraz konsekwentne zestawianie dzieł dobrze znanych z tymi marginalizowanymi – zarówno w ramach poszczególnych rozdziałów, jak i całej książki. Tak jak zaznacza autor we wstępie, wybór dzieł ma charakter subiektywny, w związku z czym niektóre nazwiska i utwory pojawiają się w częściach analityczno-interpretacyjnych kilkakrotnie, niekiedy nawet po raz kolejny – po wcześniejszym omówieniu w publikacji *Harmonie i dysonanse*. Nie działa to jednak na niekorzyść książki, a właśnie te powracające postaci i dzieła pozwalają

---

<sup>7</sup> W grudniu 2017 r. w poznańskim Teatrze Wielkim odbyła się premiera *Legendy Bałtyku* Feliksa Nowowiejskiego z nowego źródłowego wydania partytury, przygotowanego przez Marcina Gmisa i opublikowanego przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

uchwycić pewne przemiany, umieszczając je w różnych kontekstach i ukazując dynamikę ich obecności w polskim życiu muzycznym. Co więcej, subiektywność wyborów sprawia, iż nie sposób objąć całości zjawiska. W rezultacie trudniej o porównanie reprezentatywności utworów czy wskazanie kompozycji rzeczywiście najważniejszych dla epoki. W żadnym razie nie pomniejsza to wartości książki, ale pozostawia otwarte pole dla dalszych badań i dyskusji, a także dla kolejnych interpretacji, które mogą uzupełniać przyjętą tu narrację. Ostatecznie publikacja spełnia podwójną funkcję: z jednej strony systematyzuje i porządkuje rozproszoną wiedzę o muzyce przełomu XIX i XX wieku, z drugiej staje się wyraźnym impulsem do dalszych badań i wykonawczego ożywienia analizowanych dzieł. To książka nie tylko dla muzykologów, lecz także propozycja dla szerszego grona odbiorców – zarówno badaczy czy wykonawców, jak i słuchaczy gotowych odkrywać mniej znane, pozostające w tytułowym „cieniu”, obszary Młodej Polski kompozytorskiej.

#### BIBLIOGRAFIA

- Gmys, Marcin. „Archeologia partytury. O przywracaniu autorskiej wersji *Legendy Bałtyku* Feliksa Nowowiejskiego”. *Copernicus. De Musica* 1 (2022): 27–37. <https://doi.org/10.15804/CDM.2022.1.03>.
- Gmys, Marcin. *Harmonie i dysonanse. Muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2012.
- Gmys, Marcin. „Kategorie ciemności i jasności w *Królu Rogerze* Karola Szymanowskiego”. W: *Opera polska XX wieku*, red. Maciej Jabłoński, Halina Lorkowska i Jan Stęszewski, 61–71. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 1999.
- Gmys, Marcin. „Mistrz i uczniowie? Kompozytorzy Młodej Polski wobec Zygmunta Noskowskiego”. *Muzyka* 54, nr 3/4 (2009): 3–19.
- Gmys, Marcin. *Nie tylko „Rota”. Feliks Nowowiejski i jego muzyka*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2017.
- Gmys, Marcin. „Wokół *Marii* Romana Statkowskiego i konkursu na operowe adaptacje poematu Antoniego Malczewskiego”. w: *Piękna przenikliwość: księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Elżbiecie Nowickiej*, red. Alina Borkowska-Rychlewska i Katarzyna Lisiecka, 435–450. Poznań: Wydawnictwo PSP, 2023.
- Helman, Zofia. *Neoklasycyzm w muzyce polskiej XX wieku*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1985.
- Łapeta, Oskar. „Eugeniusz Morawski – życie i recepcja twórczości”. Rozprawa doktorska. Uniwersytet Warszawski, 2019.
- Łapeta, Oskar. *Morawski*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2024.
- Szymanowski, Karol. „Przemówienie inauguracyjne podczas objęcia dyrekcji Konserwatorium Muzycznego w Warszawie”. W: *Pisma*. T. 1: *Pisma muzyczne*, red. Kornel Michałowski, 199–201. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1984.