

Oskar Łapeta

Instytut Muzykologii, Wydział Historyczny
Uniwersytet Warszawski

Relacje Karola Szymanowskiego i Eugeniusza Morawskiego w kontekście sporu o Wyższą Szkołę Muzyczną w Warszawie

Postacie Karola Szymanowskiego i Eugeniusza Morawskiego często wymieniane są razem. Życiorysy obu kompozytorów splotły się ze sobą i splot ten znacząco wpłynął na sposób, w jaki potoczyły się ich losy i jak postrzegana była twórczość każdego z nich. O ile wielkości i znaczenia twórczości Szymanowskiego nikt nie kwestionuje, o tyle przypadek Morawskiego stanowi w historii muzyki polskiej swoiste kuriozum. Twórca ten dopiero niedawno zaczyna być doceniany przez badaczy i wykonawców, przez wiele zaś lat był *bête noire*, postacią, którą nie bardzo wypadało pamiętać. Powodem takiego stanu rzeczy były konflikty, który rozegrały się na płaszczyźnie personalnej i administracyjnej – najpierw przy okazji zmian reorganizacyjnych w wyższej uczelni muzycznej w Warszawie w 1932 roku, następnie – podczas przyznawania Państwowej Nagrody Muzycznej w roku 1933. Z obu tych konfliktów pozornie „zwycięsko” wyszedł Morawski. Szymanowskiego zaś uznaje się w licznych opracowaniach za pokrzywdzonego, a pogląd ten podzielało również otoczenie kompozytora. Wiktorie Morawskiego przypisane zostały intrygom, prowadzonym przez niego i jego stronnictwo, natomiast sukcesy artystyczne – koneksjom osobistym i politycznym. Kiedy więc w powojennej rzeczywistości przyszło do oceny postaci Morawskiego – uznany został w pierwszym rządzie za antagonistę Szymanowskiego, mniej utalentowanego i zasługującego, jeśli nie na środowiskową anatęmę, to co najwyżej na lakoniczne wzmianki. Dopiero w 1964 roku zaczęły się pojawiać odmienne oceny. Janusz Kępski pisał:

Okoliczności, w jakich Morawski zostaje rektorem PKM w Warszawie, a także sprawa „wojny” prowadzonej przeciwko Karolowi Szymanowskiemu przyczyniły się do złej sławy otaczającej postać Morawskiego, nie szczędząc mu wielu przykrych, nie

zawsze słusznych zarzutów i powiększając szeregi jego wrogów¹.

W podobnym tonie wypowiedział się kilkanaście lat później Władysław Malinowski, który, pisząc o relacjach obu kompozytorów, swoje refleksje podsumował następująco:

Do dziś przyznanie Morawskiemu należnego miejsca odczuwane jest jako złamanie obowiązującej wiary, jako sprzeniewierzenie wobec Szymanowskiego. W ocenie przeszłości, w tworzeniu historii działa system wartości ukształtowany przez pokolenie następców Szymanowskiego, system, w którym nie mieszczą się dokonania Morawskiego. (...) Strzeżono jedynej drogi pewnej, wytyczonej jego [Szymanowskiego – O.Ł.] talentem, która miała wyprowadzić muzykę polską w świat. Balast, który usuwano wówczas za burtę zagrożonej nawy sztuki narodowej, od dość dawna już nie jest niebezpieczny. Jeśli zaś przymierzyć go do tego, co z owej sztuki pozostało na powierzchni, to okazuje się, że nie tylko nie mąci on uświęconego przez ten czas obrazu, ale w niejednym pozwala go lepiej zrozumieć².

Niestety – wezwania Kępskiego i Malinowskiego pozostały wtedy głosami wołających na puszczy. Wydaje się jednak, że czas spojrzeć na te wydarzenia krytycznie i ocenić należycie, czy rzeczywiście owo poczucie wielkiej krzywdy, odczuwane przez Szymanowskiego, było w pełni zasadne.

Wydaje się, że Morawski i Szymanowski nie zetknęli się ze sobą przed rokiem 1930, a nawet jeśli tak się stało – z całą pewnością nie nawiązali trwałych relacji. Decydujący był tu z pewnością dramatyzm losów Morawskiego, który aresztowany w listopadzie 1907 roku przez carską ochranę, wyjechał do Paryża w marcu następnego roku i pozostał tam aż do roku 1930. Kompozytor powrócił do kraju dzięki pomocy Juliusza Kaden-Bandrowskiego oraz dwóch przyjaciół, z którymi studiował malarstwo w Paryżu, a którzy pełnili w owym czasie ważne funkcje w sanacyjnych władzach – Edwarda Rydza-Śmigłego i Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego. Morawskiemu zaproponowano najpierw objęcie urzędu dyrektora średniej szkoły muzycznej w Poznaniu. Kompozytor udał się więc do tego miasta, o czym donosiła ówczesna prasa³, jednakże ostatecznie stanowiska tego nie objął, wybierając rodzinną Warszawę. Objął tu posadę w trzystopniowym Państwowym Konserwatorium Muzycznym, podzielonym wtedy na Wyższą Szkołę PKM, której rektorem został Szymanowski, na Średnią Szkołę PKM, gdzie dyrektorem mianowany został właśnie Morawski, oraz na Seminarium dla Nauczycieli Muzyki ze Stanisławem Kazurą jako kierownikiem. Placówka w tej formie rozpoczęła działalność 7 listopada 1930 roku. Otwarcie trzystopniowej szkoły wyższej nie obyło się bez kontrowersji. Piotr Rytel i Karol Stromenger lubo atakowali Szymanowskiego za jego nietrafione pomysły dotyczące organizacji placówki, a oliwy do ognia dolewał sam kompozytor, wypowiadając się na

¹ J. Kępski, *Eugeniusz Morawski, kompozytor niesłusznie zapomniany*, „Ruch Muzyczny” 1964, nr 5, s. 16.

² W. Malinowski, *Eugeniusz Morawski – nieobecny*, „Ruch Muzyczny” 1979, nr 10, s. 6.

³ „Kurier Poznański” 1930, nr 50, s. 8 i „Kurier Poznański” 1930, nr 56, s. 8.

łamach prasy w sposób tak ogólnikowy i górnolotny, że ironizowali na ten temat nawet jego najwięksi zwolennicy, jak choćby Jarosław Iwaszkiewicz.

Niechęć Rytla do muzyki Szymanowskiego była wręcz legendarna, a dawał jej wyraz niejednokrotnie na łamach prasy. Zagraniczne sukcesy Szymanowskiego musiały również razić Rytla, jako że jego własne dzieła prawie nigdy nie zdobywały sobie uznania – ani krytyki, ani publiczności. Andrzej Panufnik pisał po latach:

Podobno członkowie Orkiestry Filharmonii Warszawskiej podczas próby jednego z przeraźliwie wtórnych dzieł Rytla żartowali między sobą, że Rytel powyciągał Wagnerowi z kosza na śmieci wyrzucone szkice, posklejał je i przepisał jako własne kompozycje. (Uważam tę sugestię za i tak zbyt pochlebną dla jego nieciekawych partytur). Rytel nienawidził czołowego kompozytora polskiego Karola Szymanowskiego (...) przede wszystkim, jak sądzę, z powodu niepohamowanej zazdrości. Kiedy na koncercie miano rozpocząć wykonanie jakiegoś utworu Szymanowskiego, Rytel hałaśliwie i ostentacyjnie manifestował swoją antypatię, robił zamieszanie, zrywając się z łoskotem z miejsca, a wychodząc z sali koncertowej, głośno trząsał drzwiami⁴.

Niechęć tę Szymanowski w pełni odwzajemniał, a uwagi na temat Rytla w jego korespondencji należą do najbardziej agresywnych. Kiedy w marcu 1930 roku kompozytor pisał do Janusza Mikietty (który należał do najgorętszych zwolenników obsadzenia go w roli rektora przekształconej uczelni) na temat ewentualnego kierownika nowej placówki, w jego wypowiedzi pojawiły się takie oto stwierdzenia:

Niezmiernie często myślę o tym (...) kto będzie pierwszą „magnificencją” muzyczną w Polsce. Pomimo iż, nie wchodząc oczywiście w rachubę, mógłbym być zupełnie obiektywnym, to muszę Ci się przyznać do pewnego subiektywizmu w tym sensie, że byłbym wprost zmiądzony moralnie, gdyby tą Magnificencją N 1 miał zostać np. Rytel. Będziesz się śmiać ze mnie, ale zapewniam Cię najuroczyściej, że moja nienawiść do niego jest czysto ideologiczna. Jego lekceważący stosunek do mnie jako kompozytora mam oczywiście głęboko w d..., bo nic on mi jeszcze nie zaszkodził. Jednak jest on dla mnie wprost symbolem najgorszego obskurantyzmu, najbrudniejszej reakcji, jednym słowem uosobieniem najdoskonalszym tego, com zawsze zwalczał w muzyce polskiej (tak zwanej!) i co – obawiam się nieraz – by znów nie zatryumfowało, pomimo wszystko co się w ostatnich latach już zrobiło! To okropne pomyśleć, że się przez kilka lat z trudem dźwigało kamienie pod stolec dla tej przyszej Magnificencji, i że na nim może nagle rozeprzeć się z dumą takie paskudztwo!!, które nawet w tym dźwiganiu kamieni najwięcej, najbezmyślniej, najgłupiej przeszkadzało!⁵

⁴ A. Panufnik, *Autobiografia*, Warszawa 2014, s. 52-53.

⁵ T. Chylińska Teresa (red.), *Karol Szymanowski. Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, Kraków 1997, tom III, część III, s. 151.

Rytel bardzo często wypowiadał się na łamach „Gazety Polskiej”, podobnie jak Karol Stromenger, który od pamiętnej recenzji poematu *Nevermore* Morawskiego z 1924 roku należał do jego najgorętszych admiratorów⁶. Jednakże Stromenger, krytykując Szymanowskiego jako administratora szkoły wyższej, używał języka dużo bardziej kulturalnego niż Rytel. Do stałych krytyków Szymanowskiego – i popleczników Morawskiego – należał również Juliusz Kaden-Bandrowski, mający również powiązania polityczne w obozie sanacji. Wspomniany już wcześniej Stanisław Kazuro również nie uważał posunięć administracyjnych Szymanowskiego za trafione, a Antoni Słonimski ironizował później, że kompozytora „wydrapano z rektorstwa kazurami”⁷.

Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że Szymanowski już wcześniej (w latach 1927-1929) szefował uczelni, nazywanej wtedy Państwowym Konserwatorium Muzycznym w Warszawie. Ze swego zadania nie wywiązywał się wówczas zadowalająco. Krytkowano nepotyzm panujący w placówce, w tym zatrudnienie Grzegorza Fitelberga, który zaniedbywał w sposób rażący swoje obowiązki jako szef orkiestry Konserwatorium, jak też pełen zacietrzewienia i pozbawiony argumentów merytorycznych sposób, w jaki Szymanowski odpowiadał swoim adwersarzom na łamach prasy. Kompozytor z upodobaniem używał argumentów, w których podkreślał zacofanie polskiego życia muzycznego, a nie były to, rzecz jasna, stwierdzenia mile widziane przez jego oponentów. Poza wspomnianym już brakiem argumentów merytorycznych, w tekstach Szymanowskiego uderza poczucie krzywdy – można wręcz odnieść wrażenie, że kompozytor lubował się w doszukiwaniu się go w najmniejszym przejawie krytyki swojej aktywności. W styczniu 1928 roku kompozytor pisał w tekście zatytułowanym *Losy Konserwatorium Muzycznego w Warszawie*:

Po kilkumiesięcznej zaledwie pracy, w czasie której niejedno już udało mi się ulepszyć, pchnąć na nowe tory, nagle z wszystkich zakurzonych zakątków i zakamarków, wspólne (jakże znane w Polsce) hasło: „Hajże na Soplicę!” Przyznać należy, że metody tej walki były wielce urozmaicone i pomysłowe: tu i ówdzie zostałem przedstawiony nieledwie jako kryminalista „trwoniący grosz publiczny”, tam znów jako karierowicz i arywista pośledniego gatunku. A w jednym z pism (...) doczekałem się niesłychanej wprost „apologii”, w której niepowołany mój obrońca z niewymowną troskliwością chroni mnie i broni przed dziejącą mi się krzywdą i ukazuje mnie oczom swych czytelników w żalösnej postaci oskubanego niemal ze wszystkich swych piórek pisklęcia – co jednak nie przeszkadza mu zaznaczyć w końcu długiego felietonu, iż wspomniane powyżej zarzuty „kryminalnej” swojej natury, wypowiedane przez jednego z jego anonimowych kolegów, wydają mu się być słuszne⁸... (...) Nie ulega żadnej wątpliwości, iż ów „blok międzypartyjny” powstał poza kompetencją odnośnych redakcji (mam zresztą na to dowody), na miłych, ciepłych, koleżeńskich zebraniach, gdzie się ułożyło

⁶ K. Stromenger, *Muzyka*, „Kurjer Polski” 1924, nr 137 z 20 maja, s. 6.

⁷ A. Słonimski, [Felieton na temat aktualnych wydarzeń kulturalnych], „Wiadomości Literackie” 1932, nr 12, s. 4.

⁸ Owym „apologetą” był zapewne Stanisław Niewiadomski, a tekst, o którym mowa, to zapewne artykuł zatytułowany *O K. Szymanowskim i wyrządzonej mu krzywdzie*, „Warszawianka” 1928, nr 17 z 17 stycznia.

wspólnymi siłami wyrok skazujący mnie na banicję z murów Konserwatorium⁹.

Paradoksalnie, zacytowany powyżej tekst ukazał się w prasie tego samego dnia, w którym w „Wiadomościach Literackich” opublikowano spreparowany dialog dwóch postaci, dotyczący Szymanowskiego. Autor wypowiada się o kompozytorze w tonie wręcz kpiarskim, nie szczędząc ostrej krytyki sposobowi, w jaki postrzega on swoją osobę i osiągnięcia:

It: Dlaczego Szymanowski się obraził, nie mam pojęcia! Nie wymieniałam nawet jego nazwiska...

Ji: Tak, ale napisała pani, że Symfonia Sikorskiego jest do niczego. Wprawdzie Szymanowski nie zna tej symfonii, bo jej nie słuchał, ale skoro Sikorski jest profesorem Konserwatorium, kierowanego przez – hm, hm – przez Szymanowskiego, no to... rozumie pani? Następnym razem, jak będzie grany Św. Jerzy, Św. Gaj, Święty korsarz czy jeszcze coś świętego Rytla, niech pani pamięta chwalić! Bo znowu Szymanowski ukryje się za swój „samotny szaniec” i będzie biadał i posypywał głowę popiołem.

It: Jednak przyzna pan, że ten samotny szaniec jest mocno scementowany przez wiernych przyjaciół, którzy ze skóry wyłażą, aby sławę „samotnika” rozszerzyć na wszystkie kraje Europy i Ameryki. Musi pan podzielić to zdanie, że żaden muzyk na świecie nie ma tak przysięgłych wykonawców. Nawet Strawiński, któremu Diagilew wiernie służy, nie może pochwalić się tak doskonałymi i stałymi propagatorami jego muzyki: Rubinstein, Fitelberg, Kochański, Szymanowska, Dubiska, Huberman, czy to mało? Człowiek, który w czterdziestym którymś roku życia może napisać (...), że należy do czołowych muzyków Europy, który jest otaczany szacunkiem w kraju i za granicą, odznaczany godnościami i orderami (...), któremu wydają wszystko, co napisze, natychmiast, któremu wystawiają wszystkie rzeczy teatralne mimo niebosiężnych trudności, którego utwory kupują na pniu...(...) Człowiek, którego nikt nie zwalcza...

Ji: (...) jak to nie zwalcza? A Rytel, Niewiadomski? A lekceważące klepanie po ramieniu p. K. Stromengera w „Kurierze Porannym”?...

It: (...) ci wszyscy, których pan wymienił, zwalczają go przecież jako „młodego” mistrza, reformatora. To dopiero zaszczyt! Buntownik, rewolucjonista! (...) Muzyk w tym wieku powinien być zjadany przez całą sforę krzykliwych, złych, przemądrzałych, mniej czy więcej utalentowanych szczeniaków! A tutaj pustynia – Szymanowski (...) króluje sam jeden, niepodzielnie (...) i tron jego ani myśl się chwiać. Jedyne dobre towary polskie, jedyny towar eksportowy – no, po prostu monopol na muzykę polską! I taki człowiek krzywduje siebie! Lęka się drobnych zarzutów!

⁹ K. Szymanowski, *Losy Konserwatorium Muzycznego w Warszawie*, „Epoka” 1928, nr z 29 stycznia, cytata za: R. Jasiński, *Koniec epoki. Muzyka w Warszawie 1927-1939*, Warszawa 1986, s. 29-30.

Woli widzieć siebie w roli cierpiętника. Przypomina mi kobietę, która – najszcześliwsza w świecie w małżeństwie i macierzyństwie – przy okazji blednie, wzdycha i mówi: „Ach, moja pani!” takim tonem, jakby się ugięła pod ciężarem męzkowskich tortur¹⁰.

Autorem owej satyry jest Jarosław Iwaszkiewicz. Z jego słów wynika, że nie tylko krytyka kompozycji autorów przychylnych kompozytorowi wywoływała jego rozdrażnienie – Iwaszkiewicz sugeruje, że mogła je wywołać nawet krytyka utworów Rytla – będącego przecież jednym z pedagogów kierowanej przez Szymanowskiego placówki. Owa niezwykła drażliwość przebija z wszystkich wypowiedzi, w których kompozytor opisuje swoich krytyków. W wywiadzie dla „Kuriera Porannego”, który ukazał się we wrześniu 1930 roku, Szymanowski mówił o okresie swojego poprzedniego kierowania PKM: „była to epoka wylewania na mnie kubłów pomyj, rzucania kamieni pod nogi, usiłowania uniemożliwienia mi wszelkiej inicjatywy”¹¹.

Wybór Szymanowskiego na stanowisko rektora nowo otwartej placówki nie był więc oczywisty. Jego kandydaturę forsował przede wszystkim wspomniany już wcześniej Janusz Mikięta. Stanowisko ówczesnej prasy wobec tego wyboru było niejednoznaczne. Z jednej strony pojawiały się głosy, że tak eksponowane stanowisko powinno licować z prestiżem uczelni jako instytucji narodowej. Na jej czele (ewentualnie – w roli pracowników) – chciano widzieć postacie takie jak Zygmunt Stojowski, Ignacy Jan Paderewski, Artur Rubinstein, Paweł Kochoński czy Bronisław Huberman¹². Oczywistym jest, że żaden z tych artystów nie był w owym czasie osiągalny. Kiedy więc stanowisko rektora objął Szymanowski, a w zasięgu pojawił się Morawski jako ewentualny dyrektor szkoły średniej – część działaczy związanych ze środowiskiem muzycznym podjęła energiczne działania mające na celu sprowadzenie go do stolicy. Spiritus movens tych działań był przede wszystkim Juliusz Kaden-Bandrowski i Karol Stromenger, a nie ulega najmniejszej wątpliwości, że osobiste znajomości Morawskiego z Wieniawą–Długoszkowskim¹³ i Rydzem–Śmigłym również odegrały tu duże znaczenie. Istotny dla środowiska skupionego wokół „Gazety Polskiej” był fakt rdzenia polskiego pochodzenia Morawskiego, a także jego aktywne zaangażowanie jako działacza niepodległościowego w strukturach Polskiej Partii Socjalistycznej. Stromenger pisał o nim, jednocześnie krytykując Szymanowskiego: „Chodzi przecie o normalnego dyrektora, a nie o wybór fantazyjny, bezsensowny, wybór dla „uznania zasług”, np. kompozytorskich”¹⁴.

Mając już zakreślony obraz całej sytuacji, możemy przejść do opisu interakcji obu kompozytorów. Wydaje się, że ich relacje były na początku co najmniej poprawne, jeśli nie dobre. Po raz pierwszy w zebranej i opracowanej przez Teresę Chylińską korespondencji Szymanowskiego nazwisko Morawskiego pada w liście Szymanowskiego do Mikięty z 18 marca 1930 roku, w którym kompozytor dopytuje o to, kto będzie szefem poznańskiej szkoły średniej, najwyraźniej więc kwestia ta nie była

¹⁰ J. Iwaszkiewicz, cyt. za: R. Jasiński, *op. cit.*, s. 28-29.

¹¹ *Uwspółcześnienie muzyki polskiej. Wywiad z nowym rektorem Akademii Muzycznej w Warszawie K. Szymanowskim*, „Kurier Poranny” 1930, nr 257 z 16 września.

¹² M. Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu: Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810-2010*, tom 1, Warszawa 2011, s. 414.

¹³ Wieniawa był autorem libretta jednego z dzieł Morawskiego, zaginionego *Baletu gotyckiego*.

¹⁴ K. Stromenger, *O umuzykalnieniu warszawskiego konserwatorium*, „Gazeta Polska” 1930, nr 37 z 7 lutego.

wtedy ostatecznie rozstrzygnięta¹⁵. W ciepłym tonie dopytuje Szymanowski Mikiette o Morawskiego w liście z 12 grudnia tego samego roku, kiedy pisze:

Ciekaw jestem, jak Morawski zabiera się do pracy? Od pewnego młodego Poznaniaka dowiedziałem się, że pozostawił on tam jak najkorzystniejsze wrażenie. Miejmy więc nadzieję, że i tu będzie *the right man on the right place*¹⁶.

Najwyraźniej Szymanowski był na tym etapie pełen dobrych chęci i woli współpracy. Wyrażał je również publicznie – w cytowanym już wcześniej wywiadzie artysta wymieniał członków zespołu, tworzącego PKM – Fitelberga, Różyckiego, Feichta, Drzewieckiego, Sikorskiego, Turczyńskiego i Maklakiewicza – wyrażając się o nich wszystkich z dużym entuzjazmem. Znajduje się tam również następujące stwierdzenie: „z dyrektorem szkoły średniej, p. Eug. Morawskim i St. Kazurą jako dyrektorem seminarium nauczycielskiego pracujemy w najzupełniejszej zgodzie i porozumieniu (...)”¹⁷. Jednakże sympatia ta nie była zapewne zbyt trwała. W liście do Zdzisława Jachimeckiego z 5 grudnia 1930 roku Szymanowski zastanawiając się nad listą osób, które Jachimecki powinien zaprosić na bankiet, przy nazwisku Morawskiego waha się: „*entre nous* tak bardzo mi na jego obecności nie zależy – ale może mu posłać?”¹⁸. Oczywiście twierdzenie to nie musi oznaczać, kompozytorzy nie lubili się na tym etapie znajomości, jednakże ich stosunki prędko stały się napięte. Morawski musiał odczuć, że Szymanowski i Fitelberg chcą ingerować w kształt kierowanej przez niego Szkoły Średniej. Fitelberg, będący w ciągłych rozjazdach, nie miał czasu na tworzenie i systematyczną pracę z powierzoną mu orkiestrą, chciał więc korzystać z zespołu Szkoły Średniej. Zgodnie ze źródłami chciał wykorzystać orkiestrę podczas popisu Szkoły Wyższej, a to z kolei stało się źródłem protestów Morawskiego. Brak stałego zespołu orkiestrowego (czy choćby kameralnego) był jednym z głównych mankamentów WSM-u. Do dyspozycji kursantów były kursy kompozycji, teorii czy muzykologii, brak było jednak możliwości praktyki muzycznej. O zaistniałej sytuacji tak pisał Kazimierz Wiłkomirski:

Dyrektor Średniej Szkoły Muzycznej kompozytor Eugeniusz Morawski, miał do Akademii stosunek wręcz nieżyczliwy, z którym się zresztą wcale nie krył. Chcieliście Akademii, to ją macie. Mnie ona nie obchodzi. Ja jestem kierownikiem Szkoły Średniej i wara komukolwiek od moich kompetencji, moich pedagogów i moich uczniów. Taki był tok rozumowania Morawskiego i jego niewzruszona postawa¹⁹.

Ten sam stanowczy i asertywny ton przebija również z jednego z dwóch zachowanych listów Morawskiego do Szymanowskiego z 18 kwietnia 1931 roku. Wynika z niego jasno, że Morawski nie życzył sobie wykorzystania jego orkiestry przez Fitelberga do promowania działalności Szkoły Wyższej. Fitelberg mógłby skorzystać z tego zespołu, ale na zasadach Morawskiego. Kompozytor pisał:

¹⁵ T. Chylińska, *op. cit.*, tom 3, część 3, s. 152.

¹⁶ *Ibidem*, tom 3, część 3, s. 353.

¹⁷ *Uwspółcześnienie muzyki...*, *op. cit.*

¹⁸ T. Chylińska, *op. cit.*, tom 3, część 3, s. 466.

¹⁹ K. Wiłkomirski, *Wspomnienia*, Warszawa 1971, s. 418.

Co do orkiestry i chórów to należą one wyłącznie do Szkoły Średniej. Kierownikiem orkiestry i chórów jest profesor Raczkowski. Komunikując to Panu Rektorowi idzie mi o podkreślenie zasad organizacji tych szkół (Wyższej i Średniej). W związku z planowanym popisem chętnie skorzystam z usług tak znakomitego dyrygenta, jaki jest prof. G. Fitelberg, i uprzejmie proszę o porozumienie się ze mną w tej sprawie w jak najkrótszym czasie²⁰.

Zaistniała sytuacja była również omawiana w prasie, a na brak zespołów orkiestrowych i brak wyraźnego rozgraniczenia pomiędzy szkołami i brak przemyślanej linii programowej wskazywał również Juliusz Kaden-Bandrowski²¹. Ciekawe uwagi na temat orkiestr i panującej w szkole atmosfery pochodzą również od ks. Hieromina Feichta, którego do pracy na uczelni zaprosił Szymanowski. Zgodnie z tym, co napisał Feicht – w PMK z założenia funkcjonować miała jedna, wspólna orkiestra:

Mimo uzgodnienia z góry pewnych faktów – jak np. sprawa jednej wspólnej orkiestry złożonej ze studentów Wyższej Szkoły i uczniów Średniej – zarządzenie jednego przełożonego było bojkotowane przez drugiego, przy czym dyrektorzy Morawski i Kazuro byli agresywni, a Szymanowski potulny, jakby zastrachany. Zdarzało się więc, że Szymanowski wpisał do księgi ogłoszeń termin ćwiczeń orkiestry, a Morawski wpisał natychmiast zakaz pójścia na powyższe ćwiczenia uczniom swojej szkoły²².

Innym źródłem konfliktu były realizowane przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenie Publicznego wizytacje, podczas których zajęcia prowadzone przez profesorów Szkoły Średniej i Seminarium Nauczycielskiego miałyby być wizytowane przez profesorów Szkoły Wyższej. Inicjatywa Janusza Miketty, który pełnił wtedy funkcję referenta Komisji Opiniodawczej Ministerstwa WRiOP w sprawie ustroju szkolnictwa muzycznego, spotkała się z ostrymi protestami zarówno Morawskiego, jak i Kazury. Feicht, wzmiankując te wizytacje, nazywa je „sprawą fatalnie pomyślaną”. Szymanowski nie uczestniczył w nich osobiście, nie dopuścił też do nich nie dającego przez kolegów zbytnią sympatią Fitelberga²³. Jak pisze Wiłkomirski, Morawski uzyskał dwie audiencje u Ministra WRiOP, Janusza Jędrzejewicza, w wyniku których Miketta został odwołany ze stanowiska. Jego miejsce zajął Kaden-Bandrowski.

Równocześnie z odwołaniem Miketty i powołaniem Kaden-Bandrowskiego nastąpiła zmiana naczelnika Wydziału Muzyki. Został nim Witold Maliszewski, który zastąpił na tym stanowisku Felicjana Szopskiego. Jego promocja była wynikiem sprawnego działania organizacyjnego w ramach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, jako pedagoga Wyższej Szkoły Muzycznej, a także jednego z organizatorów

²⁰ T. Chylińska, *op. cit.*, tom 3, część 3, s. 547. Następnym za zachowanych listów Morawskiego do Szymanowskiego, z dnia 28 maja 1930 roku, również jest pismem urzędowym, w którym Morawski, jako wiceprezes Stowarzyszenia Kompozytorów Polskich przyjmuje rezygnację Szymanowskiego z członkostwa w wymienionej wyżej organizacji.

²¹ J. Kaden-Bandrowski, *Z muzyki*, „Świat” 1931, nr 24, s. 19.

²² H. Feicht, *Wspomnienie o Karolu Szymanowskim*, „Ruch Muzyczny” 1967, nr 10, s. 3-4.

²³ *Ibidem*.

Konkursu Chopinowskiego w 1927 roku. Jednakże największe znaczenie wydaje się mieć fakt, że Maliszewski poparł pomysł Ministerstwa, aby ze względów oszczędnościowych połączyć Departament Sztuki z Departamentem Nauki. Część środowiska muzycznego opowiedziała się przeciwko (pomysł potępił zarówno Morawski, jak i Szymanowski), jednakże Maliszewski bronił decyzji Ministerstwa, a czynił to, co nie dziwi w tym przypadku, na łamach „Gazety Polskiej”²⁴. Nic więc dziwnego, że Maliszewski nie był zwolennikiem idei Szymanowskiego, a jedną z jego pierwszych decyzji było zwołanie 1 grudnia 1931 roku konferencji, na której Morawski i Kazuro odczytali swoje referaty. Ich treść doprowadziła do wybuchu otwartego konfliktu pomiędzy stronnictwami. Wydarzenie to stanowiło pierwszy krok w kierunku likwidacji kierowanej przez Szymanowskiego WSM. Dzień później najwyraźniej wzburzony Szymanowski pisał do Janusza Jędrzejewicza:

Bezprzykładny epizod wczorajszej – na ogół na bardzo wysokim poziomie stojącej dyskusji – spowodowany przemówieniami Pp. Morawskiego i Kazury, postawił Rektora Drzewieckiego i mnie w sytuacji zupełnie bez wyjścia. Po pierwsze: doraźna replika, na jaką ci panowie zasłużyli, względnie natychmiastowe opuszczenie przez nas zebrania było niemożliwe ze względu na osobę Pana Ministra (...), jak również na miejsce, w którym odbywała się narada. Dlatego właśnie zmuszony byłem poprzestać na złożeniu znanego Panu Ministrowi oświadczenia i nie wdawać się w dalszą, uwłaczającą nam dyskusję. Po drugie: rzeczowe odparcie stawianych nam zarzutów, dotyczących się czysto wewnętrznych spraw uczelni, było niemożliwe ze względu na obecność osób postronnych. Równocześnie jednak wymienione wyżej przemówienia zawierały w samej rzeczy szereg zupełnie konkretnych zarzutów przeciwko nam, wobec których wszelka obrona z naszej strony była przez okoliczności unie możliwiona. Otóż pozwalam sobie oświadczyć Panu Ministrowi, iż zarzuty powyższe były bądź niezgodne z prawdą, bądź tendencyjną interpretacją istniejących faktów, za które Rada Główna Szkoły poczuwa się do pełnej odpowiedzialności i gotowa jest poprzez usta moje lub Rektora Drzewieckiego dać Panu Ministrowi wyczerpujące wyjaśnienia²⁵.

Treść tego dokumentu jest paradoksalna w wymowie, ale typowa dla sposobu myślenia Szymanowskiego – artysta przyznaje, że stawiane mu zarzuty są „zupełnie konkretne”, następnie przeczy sobie twierdząc, że te same zarzuty są „niezgodne z prawdą”, niechęć do rzeczowej dyskusji usprawiedliwia obecnością osób postronnych i stwierdza, że najlepszym wyjściem z sytuacji byłoby opuszczenie spotkania! Szymanowski, oprócz cytowanego powyżej oświadczenia, napisał również tekst, zatytułowany *Zatarg o Wyższą Szkołę Muzyczną*, opublikowany w „Kulturze”, w którym bronił idei Wyższej Szkoły Muzycznej jako centralnego ośrodka polskiego życia muzycznego, a poglądy adwersarzy skwitował określeniami typu „stęchła rutyna”, „tradycyjny szablon”, „ideologia symplicystyczna”, „impotencja” czy „ideały dwugroszo-

²⁴ W. Maliszewski, *W sprawie departamentu*, „Gazeta Polska” 1931, nr 270 z 4 października.

²⁵ T. Chylińska Teresa, *op. cit.*, tom 3, część 3, s. 665-666.

we”²⁶. Swoją własną postawę Szymanowski określił mianem „twórczej inicjatywy”. Wręcz zadziwiający wydaje się ten oto komentarz kompozytora:

(...) krytyce (...) poddawany jest nie cały szereg istotnych, rzeczowych zagadnień jak np. ewentualne braki organizacyjne, program nauczania, wreszcie chociażby personalny skład obecnego zespołu pedagogów. Na tym poziomie dyskusja mogłaby ewentualnie wejść na tory realne i przynieść jakąś istotną korzyść²⁷.

Kiedy przyjrzeć się komentarzom w prasie – bardzo prędko odkryć można, że zarzuty wysuwane przeciwko WSM były właśnie takiej natury! Szymanowski nie chciał tego dostrzec, odwrócił więc kompletnie tok wydarzeń, przedstawiając go w stroniczy, korzystny dla siebie sposób. Artysta pisał dalej:

Pominąwszy pewne (...) kwantum osobistych inwektyw, które pomijam tu, oczywiście, pogardliwym milczeniem, cała dotychczasowa kampanja w prasie skierowuje się przeciw samemu istnieniu Wyższej Szkoły! I tu zachodzi rzecz istotnie niesłychana i chyba bez precedensu! (...) Kampanję przeciw szkole prowadzą sami... muzycy. Muzykom polskim ofiarowuje się najbardziej godną i autorytatywną formę społecznej jej egzystencji: uczelnię o poziomie i przywilejach akademickich (...). I oto nagle ci obdarowani z wspaniale dumnym gestem odrzucają ów cenny i piękny dar, tęskniąc z głębi serca do wygodnego i zacisznego błogosławieństwa „ubogich duchem”, podpisując ze skwapliwym pośpiechem tradycyjny przywilej duchowego „testimonium pauperitas” polskiego muzyka²⁸...

Tekst Szymanowskiego wywołał lawinę komentarzy – zarówno ze strony zwolenników kompozytora, jak i jego adwersarzy. W tonie obiektywnym wypowiedział się na łamach „Muzyki” Mateusz Gliński, podkreślając zarówno zasługi, jak i wyliczając ewidentne błędy, jakie popełnił Szymanowski. Wśród zasług kompozytora na pierwsze miejsce wysuwa się przede wszystkim troska o stworzenie uczelni, która da swoim absolwentom dyplom równoważny z uniwersyteckim. Jako ewidentne błędy zaś Gliński wymienił ideę Wyższej Szkoły Muzycznej jako instytucji centralnej, w istocie regulującej całe życie muzyczne w kraju oraz pomysł założenia oddzielnych uczelni dla studentów obdarzonych geniuszem oraz oddzielnych dla tych umiarkowanie utalentowanych.

Jednakże pojednawczy ton artykułu Glińskiego jest wyjątkiem, jeśli porównamy go z innymi wypowiedziami. Stanisław Piasecki, redaktor pisma „ABC”, swój tekst, polemiczny wobec wypowiedzi Szymanowskiego, zatytułował *Zabawa w Akademię Muzyczną. Dość już pielęgnowania fikcji*, natomiast Stromenger opublikował w „Tygodniku Ilustrowanym” artykuł zatytułowany *Idea postępu czy postęp idei?*, w którym skwitował podejście Szymanowskiego mianem „naiwnego romantyzmu”, a niechęć kompozytora do pełnienia obowiązków pedagogicznych i zatrudnianie artystów wybitnych, lecz niechętnych do pracy – „fikcją reprezentacji”:

²⁶ K. Szymanowski, *Zatarg o Wyższą Szkołę Muzyczną*, „Kultura” 1931, nr 1, s. 3.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

„Reprezentacja była chwilowo wygodnym punktem wyjścia przy kierowaniu sprawami pedagogii. Słuszna skądinąd troska o zabezpieczenie bytu muzykom zasłużonym, była sumptem do tworzenia nowych placówek pedagogicznych, potrzeby po trosze fikcyjnej, ufność we „wpływy osobiste” dodawała śmiałości w „poczynaniach reformatorskich.” (...) Podział pracy na zasadzie, że jedni pracują – drudzy dają nazwisko, okazał się niepopularny.²⁹

Publicysta podaje w tym tekście również istotną i ciekawą informację na temat konfliktu obu szkół i przy okazji wskazując jednoznacznie, kogo miał na myśli Szymanowski, pisząc o „testimonium pauperitas”:

Próbowano załagodzić konflikt kombinacją, posunięciem „osobistem”. Ale kiedy dyrektor Szkoły średniej, Eugenjusz Morawski – ku zdziwieniu wszystkich – nie przyjął zaproszenia do wejścia do „Akademji” i stanął na gruncie statutowej obrony powierzonej sobie placówki, nastąpiło przesilenie³⁰.

W obronie Szymanowskiego stanął Ryszard Werner, który w artykule, opublikowanym w „Kulturze” zwrócił uwagę na konieczność obrony reformatorskich idei Szymanowskiego i jednocześnie podkreślił, że pobudki, jakimi kierowali się adwersarze kompozytora, były głównie osobiste. W przypadku Rytla i jego kompozytorskich niepowodzeń – było to stwierdzenie z pewnością trafne. W przypadku Morawskiego – pisano też o resentymentach z powodu rzekomego odrzucenia jego kandydatury na członka ugrupowania „Młoda Polska”. Na łamach „Kultury” w obronie Szymanowskiego wystąpił również prezes Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków w Paryżu, Piotr Perkowski.

Najważniejszy jednak, i chyba najbardziej brzemienisty w skutki był tekst Zbigniewa Drzewieckiego, zatytułowany *Prawda o Wyższej Szkole Muzycznej*. W artykule tym padają mocne słowa na temat „nienawiści do Szymanowskiego”, które z zadziwiającą łatwością przedostały się do późniejszych opracowań historycznych³¹. Na tekst Drzewieckiego odpowiedział na łamach „Gazety Polskiej” Morawski. Ponieważ jest to jedyna znana nam wypowiedź prasowa tego artysty, artykuł przytaczam tutaj w całości:

Szanowny Panie Redaktorze!
Ponieważ Pan Redaktor zabierał głos osobiście w sprawach, dotyczących Konserwatorium Muzycznego, oraz udzielał w swym dziale Literackim miejsca dla omówienia tych spraw wybitnym przedstawicielom świata muzycznego, uprzejmie proszę Pana o łaskawe umieszczenia poniższego sprostowania, niezgodnych z prawdą twierdzeń i insynuacji pana Zbigniewa Drzewieckiego, zawartych w artykule jego pt. *Prawda o wyższej szkole muzycznej*, opublikowanych w piśmie „Kultura” z 3-go i 10-go b.m.

²⁹ K. Stromenger, *Postęp idei czy idea postępu?*, „Tygodnik Ilustrowany” 1931, nr 51-52, s. 983.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Z. Drzewiecki, *Prawda o Wyższej Szkole Muzycznej*, „Kultura” 1931, nr 1 i 2.

Stwierdzam, iż nieznanym mi jest fakt, by ktokolwiek z przedstawicieli świata muzycznego dążył do „pomniejszania” sztuki polskiej, obniżenia poziomu Konserwatorium i skasowania wyższej jego części. Natomiast prawdą jest, iż wobec ujawnienia pożądania godnych stosunków, jakie zapanowały w Konserwatorium po wprowadzeniu w życie statutu z czerwca 1930 r. – zaszła konieczność poddania rewizji wewnętrznego życia uczelni i ujęcia biegu jego w normy inne, bardziej dostosowane do potrzeb sztuki i nauki.

Nieprawdą jest, iż projekt nowego statutu, przedłożony przez referenta ministerstwa WRIOP w dn. 1. 12. 1931 r. godził w interesy sztuki lub młodzieży. Projekt ten gwarantuje, zgodnie z dekretem Naczelnika Państwa z 1919 r., „wyższość” uczelni: nie tylko nie pomniejsza zakresu jej działania i nie obniża poziomu, lecz przeciwnie, wprowadzając podział Konserwatorium na szereg wydziałów samodzielnych, nadaje dopiero teraz charakter istotnie „wyższy”, powiększa zakres działania i zabezpiecza młodzieży osiągnięcie pełni wykształcenia muzycznego.

Nieprawdą jest, jakoby u p. Ministra WRIOP zebrało się „przygodnie zaproszone grono”, natomiast prawdą jest, iż w konferencji udział wzięli: trzech przedstawiciele „Szkoły wyższej”, pp. Drzewiecki, Szymanowski i Turczyński, trzech przedstawiciele „Szkoły średniej” pp. Kazuro, Morawski i W. Kochański, oraz trzech przedstawiciele świata muzycznego, pp. A. Wieniawski (dyrektor Wyższej szkoły muzycz. im. Chopina), St. Niewiadomski (krytyk, kompozytor i pedagog), oraz J. Kaden-Bandrowski (absolwent Konserwatorium brukselskiego, krytyk muzyczny, dziś pracujący głównie na niwie literackiej). Konferencja ujawniła niezwykle chorobliwy stan, jaki panuje w Konserwatorium dzisiejszym.

Bezpodstawnym i wysoce niesprawiedliwym jest twierdzenie, że zawiedzione ambicje osobiste i jakaś wspólna nienawiść do p. Szymanowskiego stały się powodem kampanji przeciwko Szkole Wyższej. Niema kampanji przeciwko Szkole Wyższej jako takiej, lecz istnieje dążenie do stworzenia szkoły mocnej, jednolitej, poświęconej krzewieniu nauki i sztuki, wolnej od protekcjonalizmu, popierania jednostek do pracy niezdolnych – kosztem nie tylko skarbu państwa, ale i interesów młodzieży.

Przesuwanie zagadnienia ustrojowego na teren animozyj osobistych świadczy dobitnie o nastawieniu pedagogiczno-artystycznym autora artykułu *Prawda o Wyższej Szkole*.

Konieczność ukrócenia nadużyć, oraz potrzeba uzdrowienia atmosfery, już raz zatrutej, a nie rzekoma „nienawiść” do p. Szymanowskiego wywołała protesty opinii publicznej przeciwko temu, co się w szkole dzieje.

P. K. Szymanowski nie wywarł dodatniego wpływu w czasie swego dyrektorstwa w latach 1927-29. Zmiany wydały skutki fatalne, obniżając zakres działania i poziom nauki w Konserwatorium. Tak zniszczono dwie orkiestry uczniowskie, albowiem p. Fitelberg, zaangażowany na miejsce prof. Singera, całymi

miesiącami, a ostatnio nawet rok cały, przebywał poza Warszawą, zaniedbując całkowicie pracę pedagogiczną.

Zniszczono także klasę operową, która poprzednio sprawnie funkcjonowała; wprowadzono szereg sił niedoświadczonych (p. Drzewiecki nazywa je „pierwszorzędnymi”); wytworzono ferment w życiu wewnętrznym uczelni, przenosząc hasło walki „młodych ze starymi” z ulicy do szkoły.

Nieprawdą jest jakoby odpowiedzialność za statut z r. 1930 obciążała wymienionych przez p. Drzewieckiego członków Rady Pedagogicznej i Komisji Opiniodawczej. Konstrukcja Statutu, opracowywanego przez Radę Pedagogiczną w myśl wskazań Komisji Opiniodawczej została w ostatnim momencie zmieniona bez wiedzy i aprobaty Rady Pedagogicznej.

Gdy Kom. Opi. na posiedzeniu poznańskim wypowiedziała się przeciwko wydziałom kapelmistrzowskim w Szkole wyższej, a Rada Pedagogiczna uznając słuszność tego stanowiska, poszła po tej linii i odpowiednio ustaliła kandydatury do Wyższej szkoły – dzięki jakiejś wolicie decyzje Rady zostały przeinaczone. Wprowadzono wydział kapelmistrzowski, przekreślono kandydatury, pewnym osobom niemiłe, nie licząc się z tem, że w Szkole Wyższej będzie nauka dyrygowania a nie będzie nie tylko (sic!) orkiestry, lecz nawet nauki gry skrzypcowej.

Niezrozumiałem jest twierdzenie p. Drzewieckiego, gdy z jednej strony nazywa „absurdalnym” skumulowanie wszystkich „heterogenicznych” (?) elementów w jednej szkole – z drugiej zaś dowodzi, że właśnie Rada Główna W. Szkoły uważała, iż wszystkie trzy szkoły tworzą jedną całość i przeciwstawiała się separatystycznym dążeniom poszczególnych szkół.

Nie jest słusznym twierdzenie, jakoby program dawnego Konserwatorium, a obecnej średniej szkoły był prawie ten sam. Program „Wyższej szkoły” – poza kilkoma przedmiotami dodatkowymi – jest programem dawnych kursów wyższych, obcięty nieco u dołu; wykładają program ten ci sami profesorowie i czynią to zapewne nie inaczej niż czynili przed dwoma laty.

Jeżeli czynili wówczas źle, to i dziś nie robią lepiej, bo trudno uwierzyć, by artyści lepiej uczyli tylko dlatego, że mają pensje większe.

Jeżeli dawne Konserwatorium było złe i „zbankrutowało”, to jakże bankruci mogą prowadzić szkołę nową?

Wystąpienie p. Drzewieckiego, jak widać z powyższego, obfituje w cały szereg nieścisłości. Sprostowałem ważniejsze, drobniejsze pomijając.

Muszę jeszcze stwierdzić, iż oświadczenie p. Drzewieckiego, jakoby p. St. Kazuro spowodował znane wizytacje w Konserwatorium za czasów śp. H. Melcera, jest oszczerstwem, przeciwko czemu p. Kazuro wnosi skargę sądową.

Próby publicznego zdyskwalifikowania kompetencji jednego z profesorów Konserwatorium, uczynioną przez p. Drzewieckiego, rektora uczelni, pozostawiam ocenie ludzi rozumiejących

zadania pedagogii i mających poczucie odpowiedzialności wobec powierzonej sobie młodzieży.

Racz przyjąć Redaktorze wyrazy szacunku,
Eugenjusz Morawski³²

Dalszy przebieg wydarzeń był dramatyczny. Decyzja o likwidacji WSM została ogłoszona przez Jędrzejewicza 20 stycznia 1932 roku. W związku z tym rozwiązaniu ulegała Rada Pedagogiczno-Artystyczna, a w jej miejsce powstała Rada Reorganizacyjna, w skład której weszli: Stanisław Kazuro, Zbigniew Drzewiecki, Waław Kocharński, Henryk Rydzewski, Piotr Rytel, Zbigniew Turczyński i Bronisław Lewensztajn, reprezentujący Radę w kontaktach z Ministerstwem. Pierwszą decyzją Rady, podjętą 27 lutego, było przeniesienie w stan spoczynku trzech profesorów, zaproszonych do pracy przez Szymanowskiego – Grzegorza Fitelberga, Ludomira Różyckiego, Kazimierza Sikorskiego, a także profesora szkoły średniej – Władysława Raczkowskiego. Trzej pierwsi z wymienionych pedagogów nie odpracowywali bowiem, o czym donosił w prasie Piotr Rytel, i co zostało później potwierdzone dokumentami zawartymi w ich teczkach personalnych, przepisowej liczby godzin – albo z powodu braku studentów, albo z powodu nadmiernej liczby urlopów, o jakie się ubiegali. Ten ostatni argument tyczył się zwłaszcza Różyckiego i Fitelberga, zajętych licznymi wyjazdami zagranicznymi. Przypadek Różyckiego jest szczególnie jaskrawy – o pracy pedagogicznej tego kompozytora nie wiadomo bowiem nic, wydaje się więc prawie pewne, że stanowisko profesora WSM było w jego przypadku... synekurą. Stromenger pisał o Fitelbergu i Sikorskim:

Dyrygowanie może stać się namiętnością, nałogiem kierowania, nietylko (sic!) muzyką, ale jej sprawami. Czy dyrygent nie ma dość pięknych celów w samej muzyce? Dlaczego dają mu dyrygować karierami, statutami, piórami prasy, urzędowymi stołkami, szopką reprezentacji?... A teoretycy! Dlaczego zamiast uczenia teorii wolą uczyć – w teorii? Dawać lekcje rzekomo postępowe ale potrosze – fikcyjne?!³³

Na zwolnienie z uczelni swoich kolegów zareagował Karol Szymanowski, który sam podał się do dymisji. Uczynił to 6 marca, nadto wysłał do „Kuriera Porannego” list, opublikowany 9 marca. Podanie kompozytora zostało przyjęte 30 kwietnia i obowiązywało od 1 maja. Nowym rektorem, urzędującym od 1 września, został Morawski. Został na to stanowisko mianowany przez ministra Jędrzejewicza i chociaż okres jego urzędowania był przez zwolenników Szymanowskiego oceniany bardzo negatywnie, przeczą temu fakty. Pod rządami Morawskiego jednolite Państwowe Konserwatorium Muzyczne pracowało wyjątkowo sprawnie i mogło poszczycić się zarówno współpracą z uczelniami muzycznymi z Berlina i Sztokholmu, jak też wysokim poziomem. Za tym, że Morawski okazał się dobrym administratorem przemawia też fakt, że został jeszcze dwukrotnie (w 1933 i 1936 roku) wybrany na stanowisko rektora, tym razem przez Radę Naukowo-Artystyczną.

Jednakże fakt wyboru Morawskiego został przez stronników Szymanowskiego przyjęty fatalnie. Przez lata zarówno w potocznym obiegu, jak też w poświęconej Szymanowskiemu literaturze, funkcjonował mit „spisku profesorów”, w wyniku którego Szymanowski stracił władzę, a zyskał ją Morawski. Nie znajdują również oparcia

³² Eugenjusz Morawski o konserwatorium, „Gazeta Polska” 1931, nr 17.

³³ K. Stromenger, *op. cit.*

w faktach informację, jakoby to właśnie Szymanowski sprowadził Morawskiego do Polski. Możliwe, że twórca *Harnasiów* był temu pomysłowi przychylny, jednakże artystę na przyjazd do Polski namówił przede wszystkim związany z sanacją odłam warszawskich działaczy muzycznych na czele z Kadenem-Bandrowskim. Informację, jakoby to Szymanowski sprowadził Morawskiego do Polski, odnaleźć możemy we wspomnieniach Andrzeja Panufnika, który krytycznie odnosi się do kwestii spisku:

Złośliwi plotkarze twierdzili, że później Morawski wraz z innymi profesorami spiskował przeciwko Szymanowskiemu, że chciał się go pozbyć, by zostać rektorem. Nigdy nie wierzyłem tym opowieściom. Wydaje się dużo bardziej prawdopodobne, iż Szymanowski, rektor i wykładowca kompozycji, był zbyt zajęty własnymi utworami, by mieć czas dla swoich studentów; w końcu wyznaczono na jego miejsce kogoś, kto mógłby i uczyć, i decydować o artystycznym kierunku konserwatorium. (...) Zajęty realizacją osobistych i patriotycznych ambicji, pozwalał sobie na lekceważenie obowiązków akademickich, być może wierząc, że w końcu wszystko zostanie mu wybaczone. (...) Przedstawiał siebie jako ofiarę, niedocenionego kompozytora żyjącego w skrajnej nędzy³⁴.

Wydaje się, że Panufnik informację o sprowadzeniu Morawskiego przez Szymanowskiego powtórzył bezwiednie, nie miał też w owym czasie, jako student, dostępu do obiektywnych źródeł informacji, możliwe też, że zawierzył zasłyszczonym plotkom. Autor *Arbor cosmica* wypowiada się o Morawskim z dużą sympatią, podkreślając przy tym jego kompetencje pedagogiczne i wartość prowadzonych przez niego zajęć. Intrygująco brzmi fragment *Dzienników* Zofii Nałkowskiej:

Mówił mi (Szymanowski) w niezmiernym zaufaniu całą sprawę tego Morawskiego, którego sprowadził z Paryża, zaprosił na profesora Wyższej Szkoły Muzycznej, a ten w porozumieniu z Ministerstwem, poparty przez Kadena, rozpoczął walkę przeciwko niemu. Przeprowadził przywrócenie konserwatorium do roli zakładu średniego, usunął Szymanowskiego z rektoratu i sam aż dotąd jest dyrektorem³⁵.

Opisywanie sprawy taki sposób mogło pełnić funkcję psychologiczną dla kompozytora – przede wszystkim powiększało jego poczucie krzywdy i czyniło ją jeszcze bardziej uprawomocnioną, także w oczach osób postronnych. WSM miała dla Szymanowskiego ogromne znaczenie emocjonalne i ambicjonalne – stanowisko rektora odpowiadało potrzebie finansowego zabezpieczenia, stanowiło też spełnienie oczekiwania odnośnie prestiżu, jaki mu się w jego poczuciu słusznie należał³⁶. Szymanowski żywił przez resztę życia bezprzykładną antypatię zarówno do Morawskiego, jak też do Rytla i Kazury, a jego niechęć przeniosła się też na dużą część jego zwolenników, przyczyniając się do złej prasy, otaczającej od tej pory ich nazwiska. Organista

³⁴ A. Panufnik, *op. cit.*, s. 55.

³⁵ Z. Nałkowska, *Dzienniki IV. 1930-1939, cz. 2. 1935-1939*, Warszawa 1988, s. 204.

³⁶ W tym samym tonie o roli WSM dla Szymanowskiego wypowiada się Stefania Łobaczewska. Patrz: S. Łobaczewska, *Karol Szymanowski. Życie i twórczość*, Kraków 1950, s. 591-592.

Bronisław Rutkowski, który prowadził klasę organową w latach 1929-1939, pisał do śpiewaczki Marii Modrakowskiej 12 kwietnia 1932 roku:

Gdybym miał większą niezależność materialną rzuciłbym Konserwatorium – gdyż atmosfera tam zatruta jest Kazurami, Rytlami, Morawskimi i Lewensteinami³⁷.

W podobnym tonie wypowiadał się, również w liście do Modrakowskiej z 12 marca 1932 roku, wykładający w konserwatorium Tadeusz Szeligowski:

(...) ja jestem po stronie tych, których obecnie biją. W ogóle będą jeszcze niejedne awantury, nie łudzę się co do tego. A wszystko to robi Morawski, filarami konserwatorium Rytel i takie typy. No, zobaczymy, czy długo się takie typy defraudanckie utrzymają na powierzchni³⁸.

W kolejnym liście do Modrakowskiej, tym razem z 11 sierpnia, Szeligowski sugeruje, że niechęć Morawskiego do Szymanowskiego wynika z rzekomego faktu odrzucenia kandydatury tego pierwszego do ugrupowania „Młoda Polska”³⁹. Postać Morawskiego powraca również kilkakrotnie w listach Juliusza Zborowskiego do Adolfa Chybińskiego. Zborowski kilkakrotnie odnosi się do niechęci, jaką Szymanowski darzy Morawskiego, momentami jednak wykazuje dystans w stosunku do postawy przyjaciela. W liście z 16 stycznia 1932 roku etnograf pisał z Zakopanego:

Był trzy dni Karol Sz. Nic nowego nie powiedział. Rozgoryczony i rozdrażniony, wymyśla od chamów ministrowi, Kadenowi, Morawskiemu, Kazurom itd. (...) Oczywiście trochę trudno z nim na rozum mówić. (...) Gadaj z dzieckiem, rozżalonym słusznie na warszawskie stosunki, które nagle żal o inne drobnostki miesza z żalem o poważne sprawy⁴⁰.

W kolejnym liście z 14 marca Zborowski nadmienia, że ze swoich adwersarzy twórca *Mitów* „za najpodstępniejszego uważa Morawskiego”⁴¹, zaś 28 grudnia tego samego roku opisywał wizytę Michała Kondrackiego w Zakopanem. Kondracki „opowiada, że przed Morawskim ostrzegą paryska grupa muzyków, ale Karol nie posłuchał i sam sobie bicz skrzył⁴²”, najwyraźniej więc autor poematu *Nevermore* nie cieszył się zbytnią sympatią tych artystów. Równie liczne i oczywiście niechętne Morawskiemu komentarze zachowały się w listach Szymanowskiego. W kwietniu 1932 roku w liście do Heleny Kahn-Casella kompozytor opisał sytuację swojego odejścia z warszawskiej uczelni:

Szczegółowe opisanie Pani mojej heroicznej epopei związanej z konserwatorium byłoby niemożliwe. (...) Krótko mówiąc: własne poczucie godności i honoru przekonało mię, że jedyną

³⁷ T. Chylińska, *op. cit.*, tom 4, część 1, s. 160.

³⁸ *Ibidem*, tom 4, część 1, s. 134.

³⁹ *Ibidem*, tom 4, część 1, s. 251.

⁴⁰ *Ibidem*, tom 4, część 1, s. 76.

⁴¹ *Ibidem*, tom 4, część 1, s. 136.

⁴² *Ibidem*, tom 4, część 1, s. 398.

słuszną rzeczą było godnie odwrócić się plecami i pospiesznie opuścić ten (...) „b...l”, co faktycznie zrobiłem, pomimo wszelkich usiłowań podejmowanych w celu nakłonienia mię do pozostania (...). W moim przypadku cała ta historia jest jeszcze tym smutniejsza, że aż do komizmu absurdalna i wstyd mi nie za siebie (...), ale za mój kraj. Jeśli na przykład w Niemczech w podobnej sytuacji pozbywano by się Hindemitha lub Křeneka, by zastąpić go Straussem czy nawet Pfitznerem, wszystko mieściłoby się w normalnym toku rzeczy, zważywszy, że każdy z tych panów bynajmniej nie jest do pogardzenia, a chodzi tylko o określony punkt zapatrywań. Ja natomiast (bez fałszywej skromności) zostałem „zdetronizowany” przez p. Morawskiego et cons. – cała ta sprawa to tylko kiepski wodewil, który szybko przestanie bawić ludzi rozumiejących jego istotny sens⁴³.

Wszystkie wzmianki na temat Morawskiego, jakie pojawiają się w listach Szymanowskiego i jego przyjaciół, zazwyczaj utrzymane są w tym samym tonie, przebija z nich też niezmacone przekonanie o tym, że zarówno Morawski, jak też Rytel i Kazuro, zniszczyli WSM z niechęci do Szymanowskiego⁴⁴. Jeszcze w 1935 roku w liście do Leonii Gradstein kompozytor wymienia Morawskiego, razem z Kadenem-Bandrowskim, jako swoich głównych wrogów⁴⁵, a jeszcze bardziej niewybredne epitety na temat swoich adwersarzy umieścił kompozytor w liście do Anny Szymanowskiej⁴⁶.

Zachowane źródła wskazują, że Szymanowski nie cenił muzyki Morawskiego, a działo się to jeszcze zanim doszło między kompozytorami do otwartego konfliktu. Po koncercie Grzegorza Fitelberga 27 marca 1931 roku, na którym dyrygent wykonał *Chmiel* Stanisława Wiechowicza, fragmenty z opery *Wyzwolony* Adama Wieniawskiego i trzecią część baletu *Miłość* Morawskiego, Szymanowski pisał po wysłuchaniu transmisji radiowej w Zakopanem:

Wiechowicz znów b. mi się spodobał (...) Brzmiało świetnie!
(...) Morawski – nietęgi zdaje się. Wydało mi się b. nudne⁴⁷.

Podobne wątpliwości do co twórczości autora *Świtezianki* miał Szymanowski przy przyznawaniu Państwowej Nagrody Muzycznej w styczniu tego samego roku. W liście do Fitelberga z 23 stycznia kompozytor pisze, że „bezkompromisowo nagroda należy się raczej jemu (Maklakiewiczowi) niż Mor(awskiemu)⁴⁸”. Najwyraźniej jednak artysta nie mógł się zdecydować, gdyż w liście z 19 stycznia pisał do Jachimeckiego, że „naszym kandydatem jest Morawski⁴⁹”. Chociaż Szymanowski nie brał

⁴³ *Ibidem*, tom 4, część 1, s. 156.

⁴⁴ 12 stycznia 1932 roku Szymanowski pisał do Zofii Kochańskiej, opisując dyskomfort, jakiego doświadczał: Chodziło o (...) Wyższą Szkołę, którą Morawski i jego towarzysze postanowili za wszelką cenę zniszczyć, i co im się właściwie udało. Patrz, *ibidem*, tom 4, część 1, s. 68.

⁴⁵ *Ibidem*, tom 4, część 4, s. 175.

⁴⁶ W liście z 9 marca 1936 roku Szymanowski pisał: „mam jakiś bolesny wrzodzik – nie powiem gdzie, bo trochę nieprzyzwoicie – niedaleko wejścia do tego lokum, gdzie umieściłem moich kolegów Rytla, Kazurę, Morawskiego, etc., etc. Topografia zdaje się jasna, więc już nic nie mówię!” Patrz, *ibidem*, tom 4, część 5, s. 161.

⁴⁷ *Ibidem*, tom 3, część 3, s. 542.

⁴⁸ *Ibidem*, tom 3, część 3, s. 501.

⁴⁹ *Ibidem*, tom 3, część 3, s. 497.

udziału w pracach jury, najwyraźniej identyfikował się ze stanowiskiem Sikorskiego i Fitelberga – jurorów, reprezentujących Towarzystwo Muzyki Współczesnej. Ostatecznie nagrodę otrzymał owego roku Witold Maliszewski za balet *Syrena*, a Szymanowski skwitował sprawę w liście do Jachimeckiego z 3 lutego:

(...) (Maliszewski) biedaczysko straszne i przydadzą mu się te „dutki”⁵⁰. (...) Pisałem Ci, żeśmy mieli na myśli Morawskiego. Zasadniczo – właśnie nagroda należała się oczywiście Maklakiewiczowi za cały szereg naprawdę pięknych rzeczy z ostatnich lat. Ale się pewnie dostanie na przyszły rok⁵¹.

Artysta miał rację – w przyszłym roku nagrodę otrzymał Maklakiewicz za *Koncert wiolonczelowy*, ale do nagrody nominowane były również dzieła Szymanowskiego i Morawskiego. Trzeba również pamiętać, że wydarzenia te miały miejsce po referatach Morawskiego i Kazury i po likwidacji WSM, przeprowadzonej zresztą przez Maliszewskiego. Nastawienie do twórczości autora poematu *Uralume* jest bardzo wyraźnie widoczne w liście Chybińskiego do Zborowskiego z 5 lutego 1932 roku:

A te techtel-mechtł z muzyczną nagrodą państw.! Walka pomiędzy K. Sz. a kim? Morawskim! Bije się złoto z łajnem!⁵²

Nastawienie to uległo z pewnością pogłębieniu, kiedy w następnym roku nagrodę otrzymał właśnie Morawski, za wystawiony w maju 1931 roku balet *Świtezianka*. Utwór ten zwyciężył wówczas z *IV Symfonią* Szymanowskiego. Dzieło to krytycy warszawscy przyjęli po prawykonaniu z ogromnym entuzjazmem, a wśród recenzji, które napisali Niewiadomski⁵³, Maklakiewicz⁵⁴, Rytel⁵⁵, Szopski⁵⁶, Stromenger⁵⁷, Piasecki⁵⁸ i Gliński⁵⁹ – nie ma ani jednego tekstu, którego autor oceniałby to dzieło ujemnie. Skrajnie odmienne reakcje wywołał wystawiony razem ze *Świtezianką* balet *Faun i Psyche* Rytla, który wymienieni wyżej krytycy bezlitośnie wręcz skrytykowali za całkowity brak inwencji kompozytorskiej. Sytuacja zmieniła się diametralnie po przyznaniu nagrody Morawskiemu, a zarówno sam fakt przyznania nagrody, jak i tryb pracy jury wzbudził w ówczesnej prasie gorące dyskusje. Jury obradowało początkowo w następującym składzie – Piotr Perkowski i Michał Kondracki jako przedstawiciele Stowarzyszenia Kompozytorów Polskich, Piotr Rytel jako przedstawiciel PKM, ministerstwo reprezentowali Karol Stromenger, Stanisław Niewiadomski i Franciszek Brzeziński, a przebieg prac nadzorował Witold Maliszewski jako naczelnik Wydziału Muzyki WRiOP. Perkowski i Kondracki, od początku przeciwni przyznaniu nagrody

⁵⁰ Nagroda owa wynosiła 15 000 przedwojennych złotych.

⁵¹ *Ibidem*, tom 3, część 3, s. 510.

⁵² *Ibidem*, tom 4, część 1, s. 88.

⁵³ S. Niewiadomski, *Z muzyki. Trzy balety. Rytel, Morawski, Moniuszko*, „Kurier Polski” 1931, nr 141 z 24 maja, s. 8.

⁵⁴ J. Maklakiewicz, *O muzyce 2-ch nowowystawionych baletów*, „Kurier Poranny” 1931, nr 133 z 15 maja.

⁵⁵ P. Rytel, *Premjera w Teatrze Wielkim. „Świtezianka”, „Na kwaterze”, „Faun i Psyche”*, „Gazeta Warszawska” 1931, nr 153 z 16 maja.

⁵⁶ F. Szopski, *Z opery. Trzy Balety*, „Kurier Polski” 1931, nr z 24 maja oraz „Kurier Warszawski” 1931, nr 132 (15 maja), s. 9.

⁵⁷ K. Stromenger, *„Świtezianka” Morawskiego*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr z 24 maja, s. 4.

⁵⁸ S. Piasecki, *Z teatrów. Nowe balety w Teatrze Wielkim. „Świtezianka” E. Morawskiego – „Na kwaterze” Moniuszki – „Faun i Psyche” P. Rytla*, „ABC” 1931, nr 145 z 17 maja.

⁵⁹ M. Gliński, *Trzy balety polskie*, „Muzyka” 1931, nr 4-6, s. 227.

Morawskiemu, zmusili Rytla do ustąpienia ze stanowiska jurora, stwarzając konfliktową atmosferę i oskarżając go o nieprawidłowości jakich rzekomo dopuścił się jako członek SKP. Kiedy po jego ustąpieniu okazało się, że pozostałych czterech sędziów nadal optuje za przyznaniem nagrody Morawskiemu, obaj zrezygnowali z udziału w pracach jury. Perkowski opublikował w krótkim czasie tekst zatytułowany *Dlaczego złożyłem mandat członka jury państwowej nagrody muzycznej?*, w którym obszernie opisał kulisy pracy jury. Nie obyło się bez użycia argumentów *ad personam*, a Perkowski nie omieszkął w swoim tekście wykpić również sytuacji materialnej Morawskiego:

Inni znowu „panowie profesorowie” z uwagi na ciężką sytuację – obecną czy przeszłą – autora *Świtezianki* pragną za wszelką cenę, przy okazji nagrody państwowej, ową „krzywdę losu” naprawić. Ci panowie „o dobrym sercu” pozostali wierni p. Morawskiemu nawet wówczas, gdy zaproponowałem nagrodzenie, zamiast niego, jakiejś biednej bezrobotnej wdowy z pięciorgiem drobnych dzieci. „Biedna wdowa – twierdziłem – z pewnością więcej potrzebuje niż p. Morawski” – argumenty moje nie potrafiły jednak roztkliwić dobrych serc „panów profesorów”, nie potrafiły również trafić do ich sumień – wznęcały jedynie i tak już nieznośną i ciężką atmosferę na sali posiedzeń (...)⁶⁰.

Przyznanie Morawskiemu nagrody skrytykował również Stanisław Piasecki⁶¹, który w maju 1931 roku chwalił muzykę *Świtezianki* i krytykował posunięcia Szymanowskiego jako rektora PWSM. Tym razem jednak w konkluzji jego artykułu odnaleźć można stwierdzenie, że nagroda została przyznana Morawskiemu wręcz za zniszczenie dokonań Szymanowskiego. Po stronie Morawskiego opowiedzieli się w prasie Leopold Binental⁶², Mateusz Gliński⁶³, Michał Kleinadel⁶⁴, Stanisław Niewiadomski⁶⁵ i Karol Stromenger⁶⁶. Ten ostatni ujawnił w swoim tekście szczegóły dotyczące poprzednich edycji konkursu:

Eugenjusz Morawski jest po raz trzeci kandydatem Muzycznej Nagrody Państwowej, i nie bez pikanterji jest okoliczność, że właśnie grupa muzyków, która gorąco dwa lata temu podtrzymywała jego kandydaturę, na podstawie mniej odpowiedniej jego kompozycji, obecnie – wskutek „zmienionej koniunktury” – namiętnie oponowała przeciw jego kompozycji – najlepszej! Zmiana koniunktury jest zbyt przejrzystą sprawą i niestety wiąże się z losami „Wyższej Szkoły Muzycznej”, której niezyciowość

⁶⁰ P. Perkowski, *Dlaczego złożyłem mandat członka jury państwowej nagrody muzycznej?*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 9 z 19 lutego, s. 6.

⁶¹ S. Piasecki, *Ofensywa aranżerów nagrody*, „ABC” 1933, nr z 26 lutego, s. 7.

⁶² L. Binental, *Eugenjusz Morawski, laureat państwowej nagrody muzycznej*, „Kurier Warszawski” 1933, nr 46 z 15 lutego, s. 5.

⁶³ M. Gliński, *Eugenjusz Morawski, laureat Państwowej Nagrody Muzycznej*, „Muzyka” 1933, nr 4-6, s. 131-132.

⁶⁴ M. Kleinadel, *Państwowa Nagroda Muzyczna 1932 r.*, „Świat” 1933, nr 7 z 18 lutego, s. 18.

⁶⁵ S. Niewiadomski, *Państwowa nagroda muzyczna. Chmury przed burzą*, „Kurier Polski” 1933, nr 43 z 12 lutego.

⁶⁶ K. Stromenger, *Eugenjusz Morawski, laureat Państwowej Nagrody Muzycznej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 8 z 8 lutego, s. 149.

swego czasu *musiał* wykazać Eugenjusz Morawski, człowiek prawy prostych dróg, artysta wyraźny⁶⁷.

Nie udało się niestety ustalić, jaka kompozycja tego twórcy była nominowana w poprzednich edycjach konkursu, ani którzy jurorzy opowiedzieli się wtedy za Morawskim. Pozostaje jednak bezspornym faktem, że przyznanie nagrody za *Świteziankę* pogłębiło sposób postrzegania muzyki tego kompozytora przez środowisko związane z Szymanowskim. 7 kwietnia 1932 roku odbył się, organizowany przez Filharmonię Warszawską, Polski Koncert Europejski, na którym zaplanowano wykonanie obu utworów nominowanych do tegorocznej edycji nagrody. Koncertem dyrygować miał Grzegorz Fitelberg, jednakże, jak podaje Kazimierz Wiłkomirski, Morawski, obawiając się sabotażu ze strony dyrygenta będącego przyjacielem Szymanowskiego, wysunął do zarządu Filharmonii żądanie, aby jego utworem dyrygował Walerian Bierdiajew. Antypatia, jaką darzyli się nawzajem obaj dyrygenci, była niemal legendarna, a cała sytuacja stała się pretekstem do wytworzenia wokół koncertu atmosfery sensacji. Budynek Filharmonii został nawet obstawiony przez policję, co natychmiast podchwycili niechętni Morawskiemu krytycy, pisząc, że władze obawiały się zbyt gwałtownych protestów w stosunku do muzyki *Świtezianki*⁶⁸. Co ciekawe, aczkolwiek niezbyt zaskakujące, Rytel, relacjonując ten koncert, faktu wykonania utworów Szymanowskiego w ogóle nie odnotował, stwierdził tylko na koniec, iż „resztę programu wypełniły utwory wykonywane już kilkakrotnie”⁶⁹. Zgodnie z relacją Wiłkomirskiego, całe wydarzenie ostatecznie odbyło się bez przeszkód i incydentów. W styczniu 1934 roku odbył się w Filharmonii Warszawskiej koncert, na którym Jascha Horenstein miał dyrygować wykonaniem *Uwertury koncertowej* Szymanowskiego. Nastąpiła jednakże zmiana w programie, o czym kompozytorowi donosił Fitelberg w liście z 8 stycznia tego roku:

Zapowiedziano z Horensteinem Twoją *Uwerturę*. Dziś – przechodząc obok filharmonii – widzę afisz – Horenstein-Cortot – i zamiast Twojej *Uwertury* – *Nevermore* Morawskiego!!! Komentarze zbyteczne⁷⁰.

W liście z 12 stycznia dyrygent donosił Szymanowskiemu o rzekomych intrygach Morawskiego, Kazury i Bierdiajewa, odniósł się również do wspomnianego wcześniej koncertu – „zmusili jednak Horensteina – gra Morawskiego”⁷¹. Do tego koncertu odniosła się również Leonia Gradstein. W jej liście do Szymanowskiego z 25 stycznia 1935 roku Gradstein najpierw pisze o uwielbieniu, jakim Horenstein darzy muzykę autora *Mitów*, po czym stwierdza: „Horenstein to ten sam, który w zeszłym roku przygotował jakąś rzecz Pana na orkiestrę i kazano mu zdjąć i zagrać Morawskiego *Nevermore*. Zdaje się, że to dla niego naprawdę było *nevermore*”⁷². Słowa te jednak padły w niewłaściwym czasie, jako że już w lutym tego samego roku Horenstein ponownie wystąpił w Filharmonii Warszawskiej, a w programie koncertu ponownie zna-

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ K. Regamey, [relacja z Polskiego Koncertu Europejskiego], „ZET” 1933, nr 3 z 1 maja, s. 6, a także anonimowy tekst [Policja na Sali Filharmonji dla ochrony wykonania „Świtezianki” Morawskiego], „ABC” 1933, nr z 8 kwietnia.

⁶⁹ P. Rytel, *Z Filharmonji i Opery. Koncert symfoniczny*, „Gazeta Warszawska” 1933, nr 109 z 9 kwietnia, s. 5.

⁷⁰ T. Chylińska, *op. cit.*, tom 4, część 3, s. 13.

⁷¹ *Ibidem*, tom 4, część 3, s. 23.

⁷² *Ibidem*, tom 4, część 4, s. 22.

laż się poemat *Nevermore*. Wydaje się wątpliwe, aby zarząd Filharmonii mógł narzucić artyście tej rangi wykonanie jakiegokolwiek utworu, bardziej wątpliwe jest, aby zrobił to dwukrotnie. Na łamach prasy utwór i osobę Morawskiego zaatakował tym razem Michał Kondracki, publikując w „Prosto z mostu” tekst pozbawiony całkowicie argumentów merytorycznych, wręcz ośmieszający osobę Morawskiego. Kondracki swoje wywody na temat wykonania tego utworu kwituje stwierdzeniem: „Nie tą drogą się zdobywa to, do czego się wzdycha; droga do Filharmonii prowadzi... nie przez Konserwatorium”⁷³. Zachowane relacje wskazują, że Szymanowski bardzo długi i dotkliwie przeżywał likwidację WSM. Panufnik w takich słowach opisał swoje pierwsze spotkanie z Szymanowskim w lecie 1935 roku:

Szymanowski nie rozmawiał ze mną o swojej bieżącej pracy, czego z nadzieją oczekiwałem, nie spytał również o moje studia ani co piszę w danym momencie. Za to natychmiast rozpoczął tyradę na swoich byłych kolegów z konserwatorium. Ze złością atakował kolejno, używając takich słów jak „bydlę”, „szubrawiec”, „świnia”, a nawet „skurwysyn” – najgorsze określenia przeznaczył dla profesora Rytla. Byłem zdumiony takimi słowami w ustach największego polskiego kompozytora. Słuchałem tego wybuchu z coraz większym zakłopotaniem, ponieważ nadal byłem studentem jego rzekomych wrogów w konserwatorium. Najwidoczniej czuł się bardzo dotknięty i chciał, żebym wiedział, co myśli o swoich kolegach, sądząc może, że opowiem się po jego stronie⁷⁴.

Niestety nie udało się dotrzeć do zachowanych źródeł, które wskazywałyby, jak Morawski postrzegał twórczość Szymanowskiego. Prawie na pewno aktywnie jej nie zwalczał, jak twierdzili jego przeciwnicy. Pamiętać trzeba, że to właśnie w okresie, kiedy Morawski był rektorem PKM na jednym z popisów studenckich w 1938 roku wykonano *Stabat Mater* Szymanowskiego. Trudno przypuszczać, by Morawski dopuścił do wykonania tego utworu, gdyby muzykę swego adwersarza miał rzeczywiście konsekwentnie zwalczać.

Ogromne znaczenie dla opisywanego powyżej konfliktu miała z pewnością niezgodność osobowości obu twórców. Źródła – w tym głównie listy Szymanowskiego – wskazują na silnie narcystyczny rys jego osobowości, który utrudniał mu obiektywną ocenę rzeczywistości – zarówno całokształtu sytuacji, jak i motywacji postępowania innych osób. Pomimo ewidentnych niepowodzeń, jakie ponosił jako rektor WSM, Szymanowski wolał widzieć się jako ofiara niekorzystnego zbiegu okoliczności i oddziaływania innych osób. Na krytykę swojego postępowania nie odpowiadał rzeczowo, reagował gniewem i odrzuceniem argumentów krytykującego. Jednocześnie bardzo silnie podkreślał wartość moralną swojego postępowania, co również jest charakterystyczne dla osób silnie narcystycznych. Pielęgnował w sobie poczucie krzywdy i żalu do otoczenia, na co często zwracały uwagę osoby, które miały do czynienia z kompozytorem.

Szymanowski, niezwykle wrażliwy, musiał czuć się niepewnie w konfrontacji z niezwykle energicznym, a przy tym ostrym, szorstkim i bezpośrednim Morawskim. Cięty język i złośliwy dowcip tego ostatniego były legendarne, a o jego sile przebicia

⁷³ M. Kondracki [relacja z koncertu *Jaszy Horensteina*], „Prosto z mostu” 1935, nr 9 z 17 lutego, s. 9.

⁷⁴ A. Panufnik, *op. cit.*, s. 59.

świadczy fakt, że podczas drugiej edycji Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w 1932 roku, to w zasadzie dzięki niemu, jako jednemu z jurorów, przyznano drugą nagrodę Imre Ungarowi. Roman Jasiński tak opisywał zaistniałą sytuację:

(...) Przyznanie (Ungarowi) drugiej (nagrody) było jawnym nieporozumieniem. Stało się to w znacznej mierze dzięki pełniącemu funkcję sekretarza jury rektorowi Eugeniuszowi Morawskiemu, który zafrapowany grą Ungara, trąbił swe zachwyty na prawo i lewo. A że był wymowny i potrafił w sposób niezwykle sugestywny narzucać ludziom swe sądy, więc wielu członków jury, ulegając jego hałaśliwej presji, głosowało za Ungarem⁷⁵.

Owej wymowności brakować musiało Szymanowskiemu, co przyczyniło się do ukształtowania się charakteru ich relacji. Często podkreślano niezależność Morawskiego od aprobaty społecznej i duże zdolności organizacyjne. Owa niezależność od opinii otoczenia musiała być w rzeczy samej niezwykle silna, gdyż jak wspominał Stefan Kisielewski:

Miał wielu wrogów, czym się chełpił – jego bujna, młodzieńcza, bezpardonowa żywotność, temperament fantastyczny i agresywny nie zawsze jednały mu przyjaciół; niechętni twierdzili, że był w rozmaitych muzycznych rozgrywkach bezwzględny i brutalny: on sam chętnie podchwytywał ten pogląd, apoteozując ową swą rzekomą życiową twardość⁷⁶.

Konflikty stronnictw, który w latach międzywojennych wstrząsały opinią publiczną, wywołując tak sprzeczne i ostre w swojej wymowie komentarze – należą już do historii i mogą być ocenione w sposób obiektywny. Szymanowski nie okazał, w przeciwieństwie do Morawskiego, zdolności organizacyjnych koniecznych do kierowania placówką oświatową. Jego zdolność obiektywnej oceny sytuacji była niepełna. Nie bez znaczenia był fakt, że w przeświadczeniu o wyjątkowości swoich pomysłów Szymanowski utwierdzany był przez grono popleczników, którzy czerpali z sytuacji korzyści osobiste (casus Fitelberga czy Różyckiego). Kompozytor odrzucał rzeczową dyskusję, na argumenty merytoryczne wytaczane przeciwko pomysłom, z którymi się identyfikował, reagował emocjonalnie – gniewem i żalem. W przeciwieństwie do Szymanowskiego Morawski okazał się sprawnym zarządcą powierzonej mu szkoły. Był również pedagogiem cenionym i lubianym przez swoich uczniów, zaangażowanym w działalność pedagogiczną, o czym świadczył chociażby owoc sześćoletniej pracy Morawskiego – podręcznik orkiestracji i instrumentacji, zaginiony podczas wojny, podobnie jak większość spuścizny tego kompozytora. Kwestie organizacyjne i personalne przeniosły się na grunt recepcji spuścizny kompozytorskiej. Ostre i jednoznaczne oceny, sytuujące twórczość Morawskiego razem z wtórnymi dziełami Rytla i Kazury, sprawiły, że utwory te na wiele lat zniknęły z estrad filharmonii. Kiedy dodać do tego fakt utraty większości dorobku kompozytora podczas wojny – przestaje dziwić, że muzyka ta przez tak wiele lat w ogóle nie funkcjonowała w praktyce wykonawczej. Choć przebieg wydarzeń przedstawiony w niniejszym tekście nie jest budujący i nie świadczy korzystnie o postaciach cieszących się zasłużonym skądinąd

⁷⁵ R. Jasiński, *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900-1945*, Kraków 2008, s. 557.

⁷⁶ S. Kisielewski, *Eugeniusz Morawski*, w: *idem, Pisma i felietony muzyczne*, tom 1, s. 494.

uznaniem – przedstawienie sytuacji w kompletnej formie wydaje się konieczne. Ukazuje skomplikowane relacje w polskim środowisku muzycznym międzywojnia, postaci, które nierzadko trudno jednoznacznie ocenić i których postępowanie miało często tragiczne konsekwencje. Szymanowskiemu opisane wyżej wydarzenie złamały życie, Morawskiego kosztowały pośmiertnie utratę praktycznie jakiegokolwiek uznania w środowisku artystycznym zdominowanym przez stronnictwo autora *Króla Rogera*. O zdjęcie z tego ostatniego odium wroga Szymanowskiego przez wiele lat ubiegali się nie tylko cytowany na początku Władysław Malinowski, ale również Vytautas Landsbergis, Janusz Kępski i Jerzy Kukła. Wydaje się, że ich praca dopiero teraz przynosi rezultaty, a postaci Morawskiego przywraca należne mu miejsce w historii życia muzycznego.

Bibliografia:

- Binental Leopold, *Eugenjusz Morawski, laureat państwowej nagrody muzycznej*, „Kurier Warszawski” 1933, nr 46.
- Chylińska Teresa (red.), *Karol Szymanowski. Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, Kraków 1997, tom III, część III.
- Drzewiecki Zbigniewa, *Prawda o Wyższej Szkole Muzycznej*, „Kultura” 1931, nr 1 i 2.
- Dziadek Magdalena, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu: Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810-2010*, tom 1, Warszawa 2011.
- Eugenjusz Morawski o konserwatorium*, „Gazeta Polska” 1931, nr 17.
- Feicht Hieronim, *Wspomnienie o Karolu Szymanowskim*, „Ruch Muzyczny” 1967, nr 10.
- Gliński Mateusz, *Trzy balety polskie*, „Muzyka” 1931, nr 4-6.
- Gliński Mateusz, *Eugeniusz Morawski, laureat Państwowej Nagrody Muzycznej*, „Muzyka” 1933, nr 4/6.
- Jasiński Roman, *Koniec epoki. Muzyka w Warszawie 1927–1939*, Warszawa 1986.
- Jasiński Roman, *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900-1945*, Kraków 2008.
- Kaden-Bandrowski Juliusz, *Z muzyki*, „Świat” 1931, nr 24.
- Kępski Janusz, *Eugeniusz Morawski, kompozytor niesłusznie zapomniany*, „Ruch Muzyczny” 1964, nr 5.
- Kisielewski Stefan, *Eugeniusz Morawski*, w: *idem, Pisma i felietony muzyczne*, tom 1.
- Kleinadel Michał, *Państwowa Nagroda Muzyczna 1932 r.*, „Świat” 1933, nr 7.
- Kondracki Michał [*relacja z koncertu JaszyHorensteina*], „Prosto z mostu” 1935, nr 9.
- „Kurier Poznański” 1930 nr 50 i „Kurier Poznański” 1930, nr 56.
- Łobaczewska Stefania, *Karol Szymanowski. Życie i twórczość*, Kraków 1950.
- Maklakiewicz Jan, *O muzyce 2-ch nowowystawionych baletów*, „Kurier Poranny” 1931, nr 133.
- Malinowski Władysław, *Eugeniusz Morawski – nieobecny*, „Ruch Muzyczny” 1979, nr 10.
- Maliszewski Witold, *W sprawie departamentu*, „Gazeta Polska” 1931, nr 270 z 4 października.
- Nałkowska Zofia, *Dzienniki IV. 1930-1939, cz. 2. 1935-1939*, Warszawa 1988.
- Niewiadomski Stanisław, *Z muzyki. Trzy balety. Rytel, Morawski, Moniuszko*, „Kurier Polski” 1931, nr 141.

Niewiadomski Stanisław, *Państwowa nagroda muzyczna. Chmury przed burzą*, „Kurier Polski” 1933, nr 43.

Panufnik Andrzej, *Autobiografia*, Warszawa 2014.

Piotr Perkowski, *Dlaczego złożyłem mandat członka jury państwowej nagrody muzycznej?*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 9.

Piasecki Stanisław, *Z teatrów. Nowe balety w Teatrze Wielkim. „Świtezianka” E. Morawskiego – „Na kwaterze” Moniuszki – „Faun i Psyche” P. Rytyla*, „ABC” 1931, nr 145.

Piasecki Stanisław, *Ofensywa aranżerów nagrody*, „ABC” 1933, nr z 26 lutego.

[*Policja na Sali Filharmonji dla ochrony wykonania „Świtezianki” Morawskiego*], „ABC” 1933, nr z 8 kwietnia.

Regamey Konstanty, [*relacja z Polskiego Koncertu Europejskiego*], „ZET” 1933, nr 3.

Rytel Piotr, *Premjera w Teatrze Wielkim. „Świtezianka”, „Na kwaterze”, „Faun i Psyche”*, „Gazeta Warszawska” 1931, nr 153.

Rytel Piotr, *Z Filharmonji i Opery. Koncert symfoniczny*, „Gazeta Warszawska” 1933, nr 109.

Słonimski Antoni, [Felieton na temat aktualnych wydarzeń kulturalnych], „Wiadomości Literackie” 1932, nr 12.

Stromenger Karol, *Muzyka*, „Kurier Polski” 1924, nr 137 z 20 maja.

Stromenger Karol, *O umuzykalnienie warszawskiego konserwatorium*, „Gazeta Polska” 1930, nr 37 z 7 lutego.

Stromenger Karol, *„Świtezianka” Morawskiego*, „Wiadomości Literackie”, 1931, nr z 24 maja.

Stromenger Karol, *Postęp idei czy idea postępu?*, „Tygodnik Ilustrowany” 1931, nr 51-52.

Stromenger Karol, *Eugenjusz Morawski, laureat Państwowej Nagrody Muzycznej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 8.

Szopski Felicjan, *Z opery. Trzy Balety*, „Kurier Polski” 1931, nr z 24 maja.

Szopski Felicjan, *Z opery. Trzy Balety*, „Kurier Warszawski” 1931, nr 132.

Szymanowski Karol, *Losy Konserwatorium Muzycznego w Warszawie*, „Epoka”, nr z 29 stycznia 1928 roku.

Szymanowski Karol, *Zatarg o Wyższą Szkołę Muzyczną*, „Kultura” 1931, nr 1.

Uwspółcześnienie muzyki polskiej. Wywiad z nowym rektorem Akademii Muzycznej w Warszawie K. Szymanowskim, „Kurier Poranny” 1930, nr 257 z 16 września.

Wiłkomirski Kazimierz, *Wspomnienia*, Warszawa 1971.

Oskar Łapeta

The relationship between Karol Szymanowski and Eugeniusz Morawski within the context of the dispute over the College of Music in Warsaw

SUMMARY

The aim of this study is to present the conflicts that shook the Polish musical environment during the 1930s. Great controversy arose when a College of Music was set up in Warsaw by Karol Szymanowski and his allies. The methods employed in managing this institution were frequently questioned, with the most active critics including Eugeniusz Morawski, Piotr Rytel and Stanisław Kazuro. Consequently, those figures were perceived by Szymanowski as his personal enemies and were accused of being motivated by personal hostility towards him. When some of Szymanowski's friends were dismissed from the College of Music, after irregularities in their work were revealed, the composer himself also resigned as vice-chancellor, to be replaced by Morawski. The conflict intensified when Morawski was awarded the 1932 State Prize for Music, for his ballet *Świtezianka*, ahead of Szymanowski's Fourth Symphony. The competition jury was publicly accused of lacking objectivity, and Morawski's music was condemned as worthless. That harsh judgment was later repeated in many sources, resulting in Morawski's music falling into oblivion. The purpose of this article is to show the sources of those conflicts and to re-evaluate Morawski's part in them, as his motivations and person were frequently depicted in an unjust and discriminatory way. The idea of 'music as culture' proposed in contemporary scholarship implies, inter alia, a need to reconstruct the experience of historicity that characterises various forms of music. That experience takes the form of narratives and practices that constitute the various modes of the internal historicity of music. For Western art music, we can distinguish the narratives of new beginnings, repetition and progress, and the practice of emulation. Their changing interrelations appear to underlie the European experience of the historicity of music.

Keywords: Eugeniusz Morawski, Karol Szymanowski, twentieth-century Polish music, College of Music in Warsaw