Oskar Łapeta

Uniwersytet Warszawski

Twórczość Eugeniusza Morawskiego w oczach krytyków i kompozytorów[1]

Eugeniusz Morawski to kompozytor, który pozostawił po sobie zaskakująco niewiele śladów w muzykografii. Przez długie lata jego twórczość pozostawała w całkowitym niemal zapomnieniu i dopiero od niedawna zaczyna stawać się obiektem zainteresowania badaczy oraz wykonawców. Okazuje się jednak, że kompozytor ten za życia cieszył się pewną renomą, a jego utwory były wykonywane, budząc niejednokrotnie duży entuzjazm krytyki. Biorąc pod uwagę recepcję muzyki tego twórcy w prasie polskiej do 1939 roku, wywnioskować można, że zapomnienie, w jakie popadła później, tylko częściowo wynikało z „winy" stronników Karola Szymanowskiego i konfliktu, jaki rozgorzał pomiędzy stronnictwami obu kompozytorów.

Eugeniusz Morawski wyjechał z Polski do Paryża w marcu 1908 roku, nie wykonawszy w kraju żadnego swojego znaczącego utworu. W maju 1910 roku udało mu się zorganizować koncert w paryskiej Salle Gaveau, w trakcie którego wykonano pod jego dyrekcją zaginioną obecnie symfonię-poemat *Vae victis*. Utwór ten, powstały około 1907 roku, reprezentować musiał wczesny nurt twórczości kompozytora i prawdopodobnie pozostawał jeszcze pod wpływem twórczości Ryszarda Straussa. Z zachowanej karty tytułowej wynika, że dzieło to trwało około 28 minut. Nie wiadomo, jakie utwory dopełniły program koncertu – anonimowa relacja, która ukazała się w „Świecie", koncentrowała się tylko na *Vae victis*. Tekst zatytułowano *Sukces kompozytora polaka* [sic!] *w Paryżu*, pewne jest więc, że poemat spotkał się z uznaniem publiczności. Autor artykułu omówił pokrótce założenia utworu, zapewne podane w programie koncertu, po czym stwierdził:

> […] Symfonia Morawskiego nie wymaga jednak, moim zdaniem, tego poetyckiego tłumaczenia, tak jest sama w sobie muzycznie logiczna i skrystalizowana; nie ma miejsca, w któremby można było czuć nagięcie się do treści; żaden szczegół naturalistyczny nie kazi piękności na szeroką skalę zakrojonego poematu. Naczelny, potężny temat walki, przejmuje grozą, wywołuje dreszcz, przenika na wskroś rytmem bohaterskim, służąc następnie jako „lejtmotiv" poematu, przynosi słuchaczom raz po raz odgłos dalekiej, cichnącej walki, przechodzi kolejno co raz to w inne grupy instrumentów. Nader bogata instrumentacya sprawia, że ma się ciągle nowe, jednakże ściśle powiązane ze sobą wrażenia. Smutek, beznadziejność przewijają się w końcowej części poematu, w prześlicznem piano drewnianych instrumentów na tle głosu organów, na którem rzecz się urywa, pozostawiając słuchaczów pod wrażeniem czegoś niezwykłego, co nie codzień ma się możność odczuwać[2].

Sukces *Vae victis* pociągnął za sobą wykonania poematu symfonicznego *Don Quichotte* w Monte Carlo jesienią tego samego roku. Dzieło to było też prezentowane dwukrotnie w Polsce wiosną 1912 roku. Wykonano je we Lwowie i w Warszawie, a drugim z wykonań kierował Zdzisław Birnbaum. Utwór wzbudził mieszane uczucia krytyków. Marcin Gajewski podsumował swoją relację z lwowskiego koncertu następująco:

> Śmiało, z fantazją i temperamentem może zbyt bujnym wypowiada Morawski swe myśli. Siła wyrazu dramatycznego przekonywująca, harmonizacja pomysłowa, prostota linji melodyjnej nieco za skąpa. Sympatyczny talent, warty żywej uwagi i poparcia[3].

Na koniec autor dodał również, że Morawski nie ma możliwości usłyszenia swoich dzieł „z powodu stosunków osobistych"[4], nie rozwinął jednak tej myśli.

1 Pisemna wersja referatu wygłoszonego podczas VI Ogólnopolskiego Zjazdu Studentów Muzykologii, Kraków 20–23 V 2014.

2 *Tryumf kompozytora polaka* [sic!] *w Paryżu*, „Świat" 1910, nr 26, s. 13–14. Wszystkie cytaty podano w brzmieniu oryginalnym.

3 M. Gajewski, *List ze Lwowa (dokończenie z 15 marca)*, „Przegląd Muzyczny" 1912, nr 9 (87), s. 5–6.

4 Tamże.

W Warszawie wykonanie *Don Quichotte'a* spotkało się z ostrą reakcją krytyków skrajnie konserwatywnych – Aleksandra Polińskiego i Adama Zabłockiego. Obaj zgodnie skrytykowali Morawskiego za niesamodzielność stylistyczną i wzorowanie się na Straussie, jednakże spoglądając z perspektywy czasu, ich zarzuty paradoksalnie wydają się świadczyć na korzyść twórcy poematu, chcącego być na bieżąco z nowoczesnymi technikami kompozytorskimi. Z identycznymi w treści zarzutami spotykała się też twórczość Mieczysława Karłowicza i Karola Szymanowskiego – twórców nadających w owym czasie ton muzyce polskiej. Poliński opisał utwór Morawskiego następująco:

> Początek poematu dobrze się zapowiada. Oparty na energicznych rytmach, osnuty na temacie jędrnym w rysunku melodyjnym, silnie, choć nieco za grubo instrumentowany […], wcale dobrze uzmysławia pierwiastki bohaterskie duszy rycerza „smętnego oblicza". Ale cóż, kiedy to wszystko, z małym tylko jakimś warjantem, powtarza się w całym poemacie. Młody autor […] nie operuje od czasu do czasu poszczególnemi grupami instrumentów, lecz całą armję w zwartych szeregach pcha ustawicznie do ataku, z wrzaskami bez przerwy hura!… W całym poemacie (słyszałem go pierwszy raz, partycji nie miałem w ręku) nie zauważyłem ani jednego *pianissima*; kto żyje w orkiestrze, wrzeszczy wciąż, ile mu tylko tchu stanie. W formie dużo chaotyczności, w szczegółach zaś instrumentacyjnych i modulacyjnych ekscentryczności[5].

Odnieść należy się do dwóch zarzutów stawianych przez Polińskiego. Zarzut powtarzalności traci na sile, jeśli zdamy sobie sprawę, że utwór Morawskiego ma formę tematu z wariacjami. Natomiast brak cieniowania dynamicznego i ogólną hałaśliwość utworu należy chyba złożyć na karb dyrygenta, który znany był powszechnie z rozpasanych interpretacji, w których nie skupiał się za bardzo na szczegółach. Jednak w ostatecznym rozrachunku autor wydał werdykt dość korzystny dla Morawskiego:

> […] początek poematu jest dobry, wstęp uzmysławiający tonami walkę z wiatrakami jest obmyślany dowcipnie; następujące po tej scenie momenty, lirycznie nastrojone, mile rozbrzmiewają nie tylko w uchu, ale i w duszy słuchacza […]. Że się może [Morawski] wyroić z czasem na kompozytora poważnego, za tem przemawia fakt, że się już wyraża całkiem zrozumiale, że mimo całej nowoczesności techniki, nie grzęźnie w ekstrawagancjach harmonicznych i modulacyjnych, i że choć rzadko, umie zdobyć się nawet na piękny frazes melodyjny[6].

5 A. Poliński, *Relacja z wykonania poematu* Don Quichotte, „Kurier Warszawski" 1912, nr 102, s. 6.

Wspomniany już wcześniej Adam Zabłocki nie był tak wspaniałomyślny i nie pozostawił żadnych złudzeń co do tego, że muzyka autora poematu nie zrobiła na nim pozytywnego wrażenia:

> […] Nie zamierzając bynajmniej wdawać się w szczegółowe roztrząsanie charakterystycznych cech talentu Zdzisława Birnbauma, od czego zwalnia mnie popularność, jaką się cieszy, przejdę odrazu do sprawozdania z wczorajszego koncertu, zawierającego, między innemi, pomnikową *V symfonię* Beethovena oraz poemat symfoniczny *Don Kichot* młodego kompozytora polskiego Eugeniusza Morawskiego, nieznany nam jeszcze, a więc budzący zrozumiałe zainteresowanie. Po wysłuchaniu jednak tego dzieła, doznałem rozczarowania. Jest to utwór, pokrewny wielu dzisiejszym kompozycyom, rezultat wiedzy muzycznej, niepopartej natchnieniem, o które współczesnym autorom coraz trudniej. Straszny hałas, spowodowany ciągłem niemal używaniem całej orkiestry, brak smaku artystycznego, oraz chaotyczna i beztreściowa całość, niekorzystnie świadczą o utworze, który może nawet zadziwić trochę pewnym rozwichrzonym rozmachem, lecz nigdy wzruszyć. Zasługują jedynie na uznanie niektóre pomysły instrumentacyjne, ale tylko niektóre, gdyż instrumentacya, jak już zaznaczyłem, grzeszy wogóle zbytecznym zupełnie przeładowaniem, wpływającem ujemnie na jakość utworu […][7].

W „Kurierze Porannym" ukazała się anonimowa recenzja, podobna w tonie do obu wzmiankowanych, którą autor zakończył stwierdzeniem:

> Ze względu na pierwszą, zdaje się, próbę większych rozmiarów, należy oczekiwać, czy w przyszłości nie objawią się dowody talentu istotnego, który może dzisiaj istnieje w stanie utajonym[8].

Jednakże recepcja *Don Quichotte'a* nie była wcale tak jednoznacznie krytyczna, jak można by wywnioskować z wymienionych wyżej źródeł. W życzliwym tonie utrzymane są dwie anonimowe relacje. Pierwsza

6 Tamże.

7 A. Zabłocki, *Koncert benefisowy Zdzisława Birnbauma*, „Nowa Gazeta" 1912, nr 170, s. 5.

8 *Re[monogram], Koncert benefisowy Zdzisława Birnbauma*, „Kurier Poranny" 1912, nr 102, s. 2.

z nich ukazała się w „Biesiadzie Literackiej" pod tytułem *Obiecujący talent*:

> W Filharmonii Warszawskiej wykonano niedawno poemat symfoniczny Eugeniusza Morawskiego, pt. *Don Kiszot*. Młody kompozytor jest uczniem Zygmunta Noskowskiego, który go odrazu wyróżnił i piękną mu przepowiedział przyszłość. Studya muzyczne ukończył w Paryżu i tam od lat kilku przebywa, ciesząc się uznaniem tamtejszych sfer muzycznych. Jego *Don Kiszot*, dzieło poważne, pełne zalet artystycznych, był wykonany przedtem we Lwowie i przyjęty bardzo życzliwie przez krytykę tamtejszą. Znany i wymagający muzyk, Stanisław Niewiadomski, poświęcił mu w „Słowie Polskiem", ocenę obszerną, w której między innemi pisze: „Przed publicznością wystąpił po raz pierwszy młody kompozytor polski, Eugeniusz Morawski, ze swoim *Don Kiszotem*. Talent wielki, najlepiej powiedzieć odrazu krótko i węzłowato, a może i ku przestrodze osobom, które go poznały. Tak często bowiem miewa się do dziś do czynienia z nowoczesnym typem „talentów" o bezprzykładnej zarozumiałości, przedsiębiorczości i energii w rozpychaniu łokciami wszystkiego, co im dokoła na drodze nie dogadza, że taki skromny, w zachowaniu prosty, otwarty, szczery, a od blagi wolny młody artysta, mógłby może naprawdę wzbudzić w kim powątpiewanie. Jakto, on, ten sam co na niedawno zadane mu pytania odpowiedział, że nie wie, czy muzyka jego jest programową, czy nie, on miałby posiadać talent? Otóż właśnie, że Morawski swoją prostotą jest istotnie talentem, po którym muzyka symfoniczna spodziewać się może wiele. „Chcąc scharakteryzować talent Morawskiego, należy przedewszystkiem podkreślić jego pomysłowość instrumentacyjną i żywą, wielce ruchliwą fantazyję w zakresie rytmiki. Te dwa czynniki współdziałają w kompozycyi nieustannie najintensywniej, są poprostu duszą tego utworu, i jego programem. Bo w gruncie rzeczy pomimo tytułu, który nasuwa przypuszczenie poprawności, kompozycyja nie wysila się na malowanie drobnostek, lecz dąży jedynie do wydobycia wyrazu dla idei, uosobionej w *Don Kiszocie*. Niepokój, niezmordowane rwanie się w górę, gorączka idealisty, walka z widziadłami fantazyi, śmierć wśród nieziszczonych marzeń i nieosiągniętych tryumfów – wszystko to przyobleczone w barwne, tęgie i krępe ciała dźwiękowe, stanowi treść kompozycyi. Motyw panuje tu wszechwładnie nad formą. Słuchacz nie znachodzi [sic!] rozwiniętej analogii w planie całości, a jednak utwór rozwija się logicznie i potęguje w swej sile wewnętrznej. Ujemną stroną *Don Kiszota* jest przewaga blachy do tego posunięta stopnia, iż chwilami otrzymuje słuchacz wrażenie zupełnego zniknięcia kwartetu smyczkowego, który, jak wiadomo, jest zawsze uważany za podstawę orkiestry. Być może, że to właśnie pozbawia kompozycyję pewnego rysu charakterystycznego, właściwego *Don Kiszotowi*, a mianowicie naiwności. Nie dopuszczają jej trąby, brzmiące ciągle w jak najbardziej powikłanych kombinacyach. Z drugiej jednak strony pominąć milczeniem nie można, że to przywiązanie do instrumentów blaszanych może niezaprzeczalnie w dalszym rozwoju stać się zasadniczą cechą twórczości Morawskiego, jeśli oczywiście nie zmieni on pod tym względem poglądów i smaku, co już należy do przyszłości". Krytyka warszawska, która ma na sumieniu bardzo wiele umyślnych, namiętnie stronnych przeoczeń, że tylko wspomnimy Moniuszkę, któremu z upodobaniem zatruwała każdą chwilę życia i tym razem spełniła swój „nieludzki" obowiązek, traktując młodego kompozytora, z małym wyjątkiem, lekceważąco. Znawcy jednak prawdziwi muzyki i szersza nawet publiczność, oklaskiwała go szczerze, wyrażając mu uznanie[9].

Cytowana wypowiedź bez wątpienia cechuje się dużą dozą obiektywizmu. Autor zwraca również uwagę na orkiestrację Morawskiego i chociaż wyraża się o niej z pewną dozą wątpliwości, z punktu widzenia dalszego rozwoju muzyki właśnie te elementy poematu Morawskiego zdają się być najbardziej prorocze. Notatka w „Tygodniku Ilustrowanym" jest bardziej lakoniczna, ale równie życzliwa:

> Na koncercie benefisowym dyrektora Birnbauma usłyszeliśmy po raz pierwszy poemat symfoniczny p. Eugeniusza Morawskiego *Don Kichot*. Oryginalny ten utwór za pomocą dźwięków maluje nieśmiertelną postać Cervantesa, łącząc w syntezie muzycznej nieśmiertelne piękno tej błędnej duszy. I dlatego w pojęciu p. Morawskiego don Kichot jest bohaterem, który w pewnych tylko chwilach słabnie i ulega znużeniu. Pan Morawski był przede wszystkiem uczniem śp. Noskowskiego, następnie zaś kształcił się w Paryżu. Uznanie, z jakim publiczność warszawska przyjęła jego poemat symfoniczny, oraz zainteresowanie ludzi fachowych, świadczy o tem, że do szeregu naszych wybitnych młodych kompozytorów, w których tak wielkie pokładamy nadzieje, przybył jeszcze jeden poważny twórca, pełen dobrych zamiarów[10].

Na kolejną prezentację utworu Morawskiego publiczność musiała czekać do 1925 roku, kiedy to pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga wykonano w Warszawie poemat symfoniczny *Nevermore*, napisany około 1911 roku. Forma poematu symfonicznego była już w tym czasie anachronizmem i choć krytyka była świadoma, że jest to wczesny

9 *Obiecujący talent*, „Biesiada Literacka" 1912, nr 20 (1897), s. 395.
10 *Eugeniusz Morawski*, „Tygodnik Ilustrowany" 1912, nr 16 (2736), s. 332.

utwór kompozytora, prezentowanie „nowego" utworu w tym gatunku mogło wpłynąć na ocenę Morawskiego jako muzycznego konserwatysty. Autor anonimowej relacji opublikowanej w „Wiadomościach Literackich" z pewnością nie był wielbicielem muzyki programowej. Jedyne krytyczne słowa, jakie znajdziemy w jego recenzji, odnoszą się do programu utworu, poematu *Kruk* Edgara Allana Poego. Z treści pozostałej części recenzji przebija autentyczny entuzjazm:

> Trzeba jednak przyznać, że głębokie nastroje symfonji Morawskiego posiadają sugestywną grozę i brzmią świetnie. Kompozytor posiada mocną, zdecydowaną inwencję, niezwykłą pomysłowość harmoniczną – operuje przytem orkiestrą po mistrzowsku, wydobywając z niej efekty nowe, pełne niefałszowanej ekspresji dramatycznej. Zadziwia to tembardziej, że symfonja była napisana przed 18 laty (więc w przejściowej epoce straussowskiej), ale mimo pewnych koniecznych zależności i wpływów (objawiających się raczej w formalnych walorach dzieła) posiada swój odrębny wyraz i prawdziwą świeżość. Kompozytora przyjmowano owacyjnie. Na ogólne żądanie symfonję powtórzono na niedzielnym koncercie symfonicznym[11].

Na utwór zwrócił też uwagę Karol Stromenger, poświęcając mu obszerny tekst w „Kurierze Polskim". Dużą część zajmuje w nim omówienie treści wiersza i jego wpływu na muzykę, jednakże najbardziej znamienne wydają się słowa, w których autor chwali Morawskiego za odważne przeciwstawianie się tradycji romantycznej. Choć przytoczony cytat jest bardzo długi, warto się nad nim pochylić:

> […] Zdawaćby się mogło, że muzyk ten jest piewcą jałowości ludzkich poczynań albo też prometejskich buntów, że widzi wszędzie przepaść bezdenną pustką ku człowiekowi ziejącą. A jednak w muzyce Morawskiego nie ma ani krzty psychopatji, ani cienia rozkładu, ani chwili zwątpienia. Raczej tematem artystycznym niż wyznaniem wiary jest pesymizm tej muzyki, autorowi której ani w głowie uraczyć słuchacza strzępem swoich nerwów na chromatycznej galarecie, a nieuwzględnianie smaku i nawyków statecznego obywatela posuwa Morawski omal że do umyślnego drażnienia go, bo ważniejszy od wrażenia na słuchaczu jest autorowi przedmiot poetycki, któremu oddaje się jego ześrodkowana wola artystyczna. Więc nigdzie „łezki", żadnej kokieterji, nawet mało rdzennie muzycznego powabu. A mimo że muzyka ta wychodzi poza ramy estetyki powszechnego obiegu, obecność talentu znaczy

11 *Relacja z wykonania poematu* Nevermore, „Wiadomości Literackie" 1925, nr 17, s. 5.

> się odrazu wewnętrznym impulsem, którego działanie, słuchając jej uchem wyobraźni, odrazu wyczuwamy wyraźnie. […] Można mieć zastrzeżenia co do stylu lub co do estetycznej strony muzyki Morawskiego, bezsprzecznie jednak przyznać mu należy oryginalność finezji artystycznej i środki wyrazu jego własnym przemysłem zdobyte. Zbyt dobrze znane są recepty instrumentacyjne, sposoby niezawodnych efektów dźwiękowych, tajemnice niektórych wytwórni partytury, aby po kilkurazowem usłyszeniu wtórnego płodu nie przebił się wzór którego są naśladownictwem, a choć trudno oznaczyć granice między skorzystaniem z wzoru a plagiatem instrumentacyjnym, to jednak u Morawskiego instrumentacja jak i sposób tematycznego przeprowadzenia są najwidoczniej jego własnym dorobkiem, przyczem, co zauważyć godzi się unika on stawiania na głowę zasadniczych elementów muzyki. Ostatnio wykonany w Filharmonji poemat E. Morawskiego *Nevermore* jest symfonicznym odpowiednikiem sławnego wiersza E.A. Poego *The Raven*. […] W traktowaniu tego przedmiotu Morawski tworzy wyłom w tradycji jeszcze w znacznej mierze u naszych muzyków panującej. Tradycja ta widziała w muzyku istotę o błędnym wzroku, w stanie halucynacji, ofiarę dzikiego natchnienia, nieprzytomną i nieświadomą własnej wielkości, uginającą się pod twórczem tchnieniem jak trzcina podczas burzy. […] Dzisiejsza generacja muzyków na zachodzie poddaje jednak swe natchnienie dokładnej kontroli. I w tak odmiennym odniesieniu się już do własnego popędu twórczego, tkwi wiele zdrowej antiromantycznej [sic!] reakcji. Czas zarzucić poszukiwania harmoniczne, składać akordy, piękne, senne, patetyczne. Muzyka, mówią ci młodzi, niech będzie dynamiczna. Migotliwa, tęczowa lub mglista harmonja, wraz z świetlnemi oparami impresjonistów barwy orkiestrowej – to elementy techniki już dziś przedawnionej, jak świetlany pył w malarstwie, jak tyranja nastroju. Linja melodyjna, jasność formalnego zarysu wracają teraz znów do godności, ale bynajmniej nie w dawniejszem znaczeniu, a uzyskane temi środkami napięcie dynamiczne, to już coś zupełnie innego niż dawny nawał środków i chaos brzmienia. W tym względzie *Nevermore*, mimo że powstało przed dziesięcioma prawie laty i stylem swym w niejednym szczególe zdradza przynależność do tej epoki, w ogólnej koncepcji jest przecie zbawiennym zaprzeczeniem romantycznych przestarzałości. Autor panuje nad swym nastrojem, mimo potężnej grozy tematu, którą potrafi wypowiedzieć, nie ulegając jej przytem biernie, a nie uciekając się do neologizmów, wypowiada się swą mową własną. Wobec takich walorów drobne wady utworu, jak np. to, że początkowe fugato jest miejscami muzycznie niewyraźne, że na próżno szukamy w muzyce tematu sakramentalnego „nevermore", że u szczytu dyna-

micznych wzrostów nie stają tematy w pełni swego muzycznego i ideowego znaczenia. Tu i ówdzie masa dźwiękowa blachy kryła kwintet, gdzieniegdzie dublowanie głosów wydaje nam się zbyteczne. Ale te drobnostki, którym zawadzić może jakieś późniejsze wykonanie, przechodzą bez szkody dla ogólnego wrażenia. *Nevermore* przyjęła publiczność bez szczególnego zrozumienia, nie ufając – jak zwykle – nieznanemu nazwisku polskiemu i nie wiedząc, że w tym przypadku Paryż był żyrantem, który uznał naszego rodaka. Na tem szczególniejsze uznanie zasługuje gotowość, z jaką Dyrekcja Filharmonji odrazu przyjęła do programu dzieło Morawskiego i staranna, umiejętna praca przygotowawcza, jakiej około dzieła tego dokonał p. Fitelberg. Ostatni koncert świadczył, że mimo pustek na sali, mimo dość obojętnego nastroju publiczności Filharmonja nasza ma przynajmniej ideową i artystyczną rację bytu. Gdyby jej nie miała – nad lepszą przyszłością polskiej muzyki fatalny kruk zakrakałby swoje nieodwołalne – „nevermore"[12].

Kiedy dwa lata później wykonano poemat pod batutą Emila Młynarskiego, swojego entuzjazmu nie krył kompozytor i krytyk Juliusz Wertheim. Podkreślał on umiejętność budowania przez Morawskiego nastroju zbieżnego z poematem Poego, a także ekspresyjność samej muzyki. Rozważania swoje Wertheim zakończył następująco:

Należy podkreślić jeszcze przedziwną fakturę techniczną imponującej partytury. Morawski wyzyskuje środki współczesnych zdobyczy instrumentalnych z zawrotną wirtuozerią, idąc w swych pomysłach kolorystycznych niezwykle daleko, nigdy jednak nie uganiając się za efektem ekscentrycznym – przeciwnie, najfantastyczniejszy koloryt służy mu li tylko jako środek do wypowiedzenia swojej wizji, nigdy zaś jako cel samoistny. Może nie słyszałem utworu współczesnego o tak wybujałem polifonii, w którym śmiałość prowadzenia głosów byłaby tak zawsze usprawiedliwiona, i to nie tylko drogą refleksji… ale równie – co dopiero jest decydującym, istotnym – muzycznym wyczuciem. *Nevermore* Morawskiego jest wzlotem orlim dojrzałej, twórczej indywidualności, krzepkiej i świadomej swej misji[13].

Utworem, który bezsprzecznie dał Morawskiemu największy rozgłos, był dwuczęściowy balet *Świtezianka*, wystawiony w Teatrze Wielkim w Warszawie w maju 1931 roku. Kompozycja ta przyniosła mu Państwową Nagrodę Muzyczną w 1933 roku, przyznaną przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Na łamach warszawskiej prasy utwór ten spotkał się z życzliwym przyjęciem ze strony kompozytora i krytyka Felicjana Szopskiego, który wróżył *Świteziance* sukces na scenach zagranicznych[14]. Znacznie entuzjastyczniej wypowiedział się o muzyce Morawskiego Stanisław Niewiadomski, pisząc w „Kurierze Polskim":

W muzyce Eugeniusza Morawskiego pełno życia, temperamentu, wybuchów, gwałtów, krzyku, huku i grzmotów. Jej dynamika co chwila popada w istny szał, rytmika nie nuży ani na moment, barwy orkiestralne to istna orgia […]. Świtezianka interesuje jako twór talentu, inteligencji i głębokiego kunsztu[15].

W podobnym tonie utrzymana jest relacja Karola Stromengera, potwierdzająca jego przekonanie o wartości muzyki Morawskiego i stawiająca go w pierwszym szeregu stronników kompozytora. Krytyk zwrócił również uwagę na sytuację osobistą artysty, mającą przecież duży wpływ na recepcję jego i jego twórczości:

Trzeba stwierdzić niespotykany sukces muzyczny. Muzyka udana, silna, bardzo sceniczna, ma charakter w scenach rodzajowych, ma siłę tragizmu, fantastyczną powagę, rzuty i chwyty pewne, celowe. W sumie – wydarzenie artystyczne […]. W muzyce Morawskiego uderzają dziwne sploty przeciwieństw: patos i humor, zdrowa brutalność koncepcji i wyrafinowany styl orkiestrowy, niewspółczesna szczerość i współczesna orkiestracja. Artyzm nie tkwi w samej technice, wyobraźnia silna, […] talent dojrzały, na własnych zagonach produktywny, samodzielny, z przetrawionym modernizmem i własnym warsztatem […]. Jak Morawski nie należy do żadnej grupy kompozytorskiej, tak nie należy do żadnej kliki wzajemnych świadczeń. Po wielu latach spędzonych w Paryżu ten rodowity warszawiak od roku już prawie nie przestaje się dziwić, że w świecie muzycznym Warszawy nie znajduje oparcia. Jako dyrektor Konserwatorium Warszawskiego musi pracować wśród warunków trudnych dla artysty i obowiązkowego człowieka. Zapewne kiedyś po śmierci będzie miał śliczne nekrologi[16].

Fakt przejęcia przez Morawskiego władzy po Karolu Szymanowskim w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej, jak i zgłoszenie do wyżej wy-

12 K. Stromenger, *Relacja z wykonania poematu* Nevermore, „Kurier Polski", 20 V 1925.

13 J. Wertheim, *Relacja z wykonania poematu Nevermore*, „Epoka", 3 V 1927.

14 F. Szopski, *Relacja z premiery* Świtezianki, „Kurier warszawski", 15 V 1931.

15 S. Niewiadomski, *Relacja z premiery* Świtezianki, „Kurier Polski", 24 V 1931.

16 K. Stromenger, *Relacja z premiery* Świtezianki, „Wiadomości Literackie", 24 V 1931.

mienionej nagrody *IV Symfonii* tego ostatniego, wywołały ostrą reakcję stronnictwa skupionego wokół Szymanowskiego. Nagrodę przyznano Morawskiemu w atmosferze skandalu, trzech jurorów złożyło swoje mandaty, a wspierający Szymanowskiego kompozytorzy i krytycy odmówili muzyce *Świtezianki* jakiejkolwiek wartości. Adolf Chybiński, pisząc do Juliusza Zborowskiego o konkursie, określił konfrontację *IV Symfonii* i *Świtezianki* mianem „walki złota z łajnem"[17]. W toku obrad jury z udziału w przyznawaniu nagrody zrezygnowali związani z Szymanowskim Piotr Perkowski i Michał Kondracki, a także, z całkowicie innych powodów, Piotr Rytel. Juror Stanisław Niewiadomski bronił decyzji komisji na łamach „Kuriera Polskiego", uzasadniając ją wysoką wartością artystyczną muzyki Morawskiego[18]. W odpowiedzi na ten i inne głosy chwalące muzykę Morawskiego Perkowski opublikował w „Wiadomościach Literackich" tekst pt. *Dlaczego złożyłem mandat członka jury Państwowej Nagrody Muzycznej*. Autor pisał:

> […] Bóg świadkiem – co to za diabelski trud dokładne przejrzenie partytury Świtezianki. Instrumentacja utworu […] hamowała tempo pracy „badaczy", którzy długie chwile spędzali w zadumie nad tym, po co „mądry rabbi" męczy niebiańską celestę niepotrzebnym łechtaniem w chwili, gdy cała orkiestra, złożona co najmniej ze stu osób, razem ze wszystkimi trąbami, puzonami, tubami i bębnami rżnie jak się da – byle tylko najgłośniej. Przecież słabiutkiego chichotu łechtanej celesty i tak nikt nie usłyszy?!
>
> Ale najgorzej przedstawia się sama „muzyka" *Świtezianki*. Gdy „badacz" zmuszony jest „upajać" się upartym powtarzaniem przez autora w kółko tego samego, a przy tym wyjątkowo ubogiego motywu w ciągu nieskończenie długiego czasu, poprzez nie wiem ile stron partytury – dostaje się takiego zawrotu głowy, że w obawie przed nudnościami trzeba za każdym razem wznawiać zdrowotny spacerek po świeżym powietrzu.
>
> […] Młoda muzyka polska, która z roku na rok, bodaj z dnia na dzień przybiera, jak potok górski, na sile, rozpędzie i wielkości – z chwilą nadejścia wiosennych promieni jednym muśnięciem spienionych fal oczyści granitową skałę prawdziwej sztuki i zniesie ze sobą resztki śnieżnych bałwanów-upiorów[19].

17 K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, oprac. T. Chylińska, tom IV, cz. 1, Kraków 2002, s. 88.

18 S. Niewiadomski, *Artykuł na temat przyznania Państwowej Nagrody Muzycznej Eugeniuszowi Morawskiemu*, „Kurier Polski" 12 II 1933.

Kiedy kilka miesięcy później w ramach „Polskiego Koncertu Europejskiego" wykonano oba utwory (*IV Symfonię* pod batutą Grzegorza Fitelberga i *Świteziankę* pod dyrekcją Waleriana Bierdiajewa) w Filharmonii Warszawskiej, zarząd tej instytucji, obawiając się zamieszek, obstawił wydarzenie policją. Niechętny Morawskiemu Konstanty Regamey[20] skrzętnie wykorzystał ten fakt, aby uznać, że policja miała bronić muzykę *Świtezianki* przed zbyt gwałtownymi protestami publiczności. Opowiadający się za Morawskim Piotr Rytel w swojej recenzji pominął kompletnie utwór Szymanowskiego, skupiając się na balecie swojego przyjaciela[21]. Okoliczności wykonania obu dzieł obiektywnie opisał w swoich *Wspomnieniach* Kazimierz Wiłkomirski. Przyznał on, że bardzo aktywnie podsycano nastrój sensacji wokół wydarzenia, które zresztą ostatecznie przebiegło bez zakłóceń, a obaj kompozytorzy otrzymali gorące owacje[22].

Atmosfera wynikła wokół konfliktu Szymanowski–Morawski wpłynęła na recepcję muzyki tego ostatniego. Konstanty Regamey dwukrotnie zbywał wykonania fragmentów baletu *Miłość* zdawkowymi komentarzami, w jednym z nich stwierdzając:

> W programach podano treść obrazu, który miała ilustrować muzyka – „świat maszyn" – coś naprawdę przerażającego w swym bezładnym, naiwno-pretensjonalnym pseudosymbolizmie. Do takiego „scenariusza" trudno napisać dobrą muzykę[23].

Michał Kondracki, recenzując w „Prosto z Mostu" wykonanie *Nevermore* pod batutą Jaschy Horensteina w 1935 roku, rozpoczął swój tekst od rozważań na temat umieszczania na afiszu zdrobnień od imion wykonawców, potem jednak przeszedł do oceny utworów. Trzeba przyznać, że jest to recenzja wyjątkowo kuriozalna, w której brak jakichkolwiek argumentów merytorycznych:

19 P. Perkowski, *Dlaczego złożyłem mandat członka jury Państwowej Nagrody Muzycznej*, „Wiadomości Literackie" 19 II 1933.

20 K. Regamey, *Relacja z Polskiego Koncertu Europejskiego*, „Zet" 1933, nr 3, s. 6.

21 R. Piotr, *Relacja z Polskiego Koncertu Europejskiego*, „Gazeta Warszawska", 19 IV 1933.

22 K. Wiłkomirski, *Wspomnienia*, Warszawa 1971, s. 351–352.

23 K. Regamey, *Relacja z koncertu Emila Coopera*, „Prosto z Mostu", 1937, nr 7, s. 7.

> Niestety istnieją objawy i wiele groźniejszej patologji, z któremi nie pójdzie tak łatwo. Jeżeli dajmy na to ktoś uważa muzykę jako środek odstręczający, i chce np. trochę „postraszyć" ludzi. Więc wydobywa wtedy czarne okulary, czarnego kruka, i czarnym atramentem pisze dużo, dużo (mnóstwo zabardzo) czarnych nut. Z tego powstaje czarny charakter. Jeszcze tylko brakuje czarnej maski i rewolweru i na sali zapanuje zdecydowany popłoch – a może wesołość? Można łatwo zrozumieć tragiczny pesymizm niektórych niemłodych już dziś kompozytorów, którym ciężko przychodziły męki twórcze. Niepojętym się tylko może wydawać, jak nie potrafili oni stąd wysnuć najdalej idących wniosków o rezygnacji twórczej i zastosowania się do samego hasła: „nevermore"? Poco męczyć siebie i innych? Do tego dochodzi jeszcze jeden zdecydowanie karygodny czynnik: fatalna propaganda dla współczesnej muzyki, polskiej zaś w szczególności. Straszyć ludzi „przedwczorajszemi" kompozycjami – chyba poto tylko, aby im raz na zawsze wybić z głowy chęć przekonania się do kompozytorów współczesnych i ich dzieł. Rezultat ten, że się słuchacze chwytają za głowy i wołają o pomstę do nieba […]. Nie tą drogą się zdobywa to, do czego się wzdycha; droga do Filharmonji prowadzi… nie przez Konserwatorjum[24].

Cytowane wyżej recenzje są reprezentatywne dla krytyków niechętnych Morawskiemu, jednakże grono entuzjastów jego muzyki także było liczne. W tym miejscu wypada wymienić zwłaszcza Mateusza Glińskiego, który z ogromnym entuzjazmem pisał o muzyce *Świtezianki* po jej premierze[25]. O sceniczne wykonanie baletu *Miłość* przez wiele lat dopominał się pianista i publicysta Roman Jasiński.[26]

Po wojnie wykonania muzyki Morawskiego były sporadyczne. Ważnym wydarzeniem było z pewnością wystawienie *Świtezianki* w Operze Warszawskiej w 1962 roku pod batutą Bohdana Wodiczki. Stefan Kisielewski pisał wtedy:

> *Świtezianka* to utwór najbardziej dla stylu Morawskiego charakterystyczny. Jest tu jakaś berliozowska barokowość potężnej orkiestry […] – są niezwykłe jaskrawości i „hałasy", osłaniające zresztą czasem brak frapującej treści tematycznej, bywa i pusta nieco w swej emfazie retoryka czy grandilokwencja – tak

24 M. Kondracki, *Relacja z koncertu Jaschy Horensteina*, „Prosto z Mostu" 1935, nr 7, s. 9.

25 M. Gliński, *Eugeniusz Morawski, laureat Państwowej Nagrody Muzycznej*, „Muzyka" 1933, nr 4/6, s. 227.

26 Patrz: R. Jasiński, *Koniec epoki. Muzyka w Warszawie 1927–1939*, Warszawa 1986; Tenże, *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900–1945*, Kraków 2008.

> właśnie jak u Berlioza. Ale jest również jakaś wielkość, przypominająca patos i monumentalizm kolumnowych fasad, są osobliwe, frapujące, żabie cienkości dźwiękowe i zaskakujące swą oryginalnością zestawienia instrumentów, zapamiętałe wyzyskiwanie krańcowych możliwości ich skali i barwy, dające w sumie na pewno własny, niepowtarzalny świat dźwiękowy, utrzymany na swoim specyficznym koturnie, w swoim niesamowitym klimacie. Ta zamierzona niesamowitość stuszowana jest dziś zapewne przez różne, przestarzałe może konwencje kojarzeniowe minionej epoki, ale w sumie *Świtezianka* to na pewno oryginalny, a rzadko odwiedzany zaułek muzyki polskiej[27].

Mateusz Gliński, próbując w latach 70. zrekonstruować przebieg rozgrywek pomiędzy Szymanowskim a Morawskim, zwrócił się do Szymona Laksa z zapytaniem dotyczącym postaci Morawskiego i recepcji jego muzyki we Francji. Kompozytor nie pozostawił żadnych wątpliwości co do tego, że nie ma o twórczości Morawskiego dobrego mniemania:

> Wbrew Pana opinii, nie mam nabożeństwa do muzyki tego ostatniego. Dlaczego jest nieznany w Paryżu? Być nieznanym nie koniecznie dowodzi braku talentu, ale w danym wypadku jestem zdania, że dowodzi. Po prostu nie ma powodu, by był znany[28].

Kiedy Gliński próbował argumentować, pisząc, że „w porównaniu z muzyką Rytlów, Joteyków, Wieniawskich, muzyka Morawskiego wydawała mi się wybitna"[29], oraz podkreślając rolę Państwowej Nagrody Muzycznej za *Świteziankę*, Laks odpisał:

> Co do Morawskiego, żałuję – ale nie bardzo – że nie mogę, nawet dla Pana, zmienić zdania […]. Gdyby można było oświadczyć np., że muzyka Morawskiego jest mniej dobra od muzyki Szymanowskiego, albo – przepraszam – Chopina, porównanie to byłoby nie lada wyrazem uznania dla talentu Morawskiego. Ale – niestety! – tych trzech nazwisk nie można wymieniać jednocześnie. Nagrody? Różne rzeczy się nagradza na tym Bożym świecie. Nie zawsze to coś oznacza, a w każdym razie największa nagroda nie zmieni wartości nagrodzonego dzieła, a szkoda… (Bo i ja kiedyś dostałem nagrodę)[30].

27 S. Kisielewski, *Eugeniusz Morawski*, [w:] *Pisma i felietony muzyczne*, Warszawa 2012, s. 224–225.

28 S. Laks, E*pizody… epigramy… epistoły…*, Londyn 1976, s. 103.

29 Tamże, s. 104.

30 Tamże, s. 104–105.

Niezwykle ciekawe materiały dotyczące recepcji muzyki Morawskiego można znaleźć w teczce kompozytora, znajdującej się w Archiwum Związku Kompozytorów Polskich[31]. Na początku 1952 roku brat kompozytora, Włodzimierz Morawski, przesłał do siedziby tej organizacji trzynaście pieśni swojego brata z prośbą o zrecenzowanie ich. Utwory trafiły do Jerzego Sokorskiego i Grażyny Bacewiczówny. Recenzja Sokorskiego datowana jest na 20 stycznia 1952 roku i brzmi następująco:

> Pieśni Eugeniusza Morawskiego nie pozbawione są wyrazu i siły emocjonalnej. Charakterystyczny jest jednak dla tej twórczości nastrój beznadziejności, skrajnego pesymizmu epoki schyłkowej. Wskazuje na to przede wszystkim dobór tekstów, zawierających niejednokrotnie momenty makabryczno-pogrzebowe (np. *Open the door to me*, *Las płaczących brzóz*), a zawsze kończących się nutą pesymizmu. Wskazuje na to niemniej wyraźnie sama muzyka. Ciężka harmonia, nadmiernie zagęszczona w rejestrze basowym, pogłębia ów przygnębiający nastrój całości. Linia wokalna pieśni Morawskiego rozwija się na interesująco i zgodnie z wewnętrzną logiką tekstu. Całkowity brak elementów narodowego stylu polskiego. Dopatrywać się można raczej wpływów muzyki wagnerowskiej i liryki francuskiej II połowy XIX w.[32]

Recenzja Sokorskiego pozornie jest obiektywna, jednakże biorąc pod uwagę panujące wtedy w muzyce trendy socrealistyczne, brak elementów stylu narodowego i nastrój pesymizmu były czynnikami całkowicie dyskwalifikującymi wykonanie tej muzyki. Całkowicie na marginesie natomiast można dodać, że Morawski, artysta posiadający szerokie znajomości wśród sanacji i faworyzowany przez przedwojenne władze, był *persona non grata* również z tego powodu. Całkowicie odmienna w tonie jest opinia Grażyny Bacewiczówny. Treść recenzji brzmi następująco:

> 13 pieśni. Wszystkie są na tym samym poziomie – ani jedna się nie wyróżnia. Na głos poprawne. Pod względem muzycznym mizerne reminiscencje, a chwilami banał – niezdarności harmoniczne. Wszystkie pieśni cechuje pesymizm (niekończący się minor). Faktura fortepianowa pozostawia wiele do życzenia. Partie altówki i skrzypiec, które występują w dwóch pieśniach, napisane bardzo niewygodnie, miejscami prawie niewykonalnie. Moim zdaniem pieśni tych nie można ani drukować, ani rozpowszechniać[33].

31 Archiwum ZKP, teczka „Eugeniusz Morawski", bez sygn.
32 Tamże.
33 Tamże.

Do napisanej na maszynie recenzji Bacewiczówna dołączyła też następującą notkę:

> Odsyłam pieśni Morawskiego wraz z ich oceną, która, mam nadzieję, jest sprawą czysto wewnętrzną, a więc dyskrecjonalną. Rezygnuję ze 100 zł, które ZKP ofiarowało mi jako honorarium za te rzeczy[34].

List z ZKP do Bacewiczówny datowany jest na 24 stycznia. Recenzja opatrzona jest tą samą datą, zaś notka powstała 25 stycznia. Gorliwość, z jaką Bacewiczówna wydała tak miażdżącą opinię każe się zastanawiać, czy na pewno była ona w pełni obiektywna. Całe szczęście, o jakości pieśni Morawskiego przekonać można się samodzielnie, słuchając wydanego w marcu 2014 roku albumu. Autor dołączonej do płyty książeczki, Marcin Gmys, omawia te dzieła w sposób bardzo wyczerpujący i sprawiedliwy, a w jego opinii próżno szukać krytycznego tonu z recenzji Bacewiczówny[35].

W 2012 roku ukazała się pierwsza monograficzna płyta z poematami symfonicznymi Morawskiego nagranymi pod batutą Moniki Wolińskiej. Album zawędrował za granicę i trafił do sprzedaży m.in. w sklepie internetowym Amazon.com, gdzie użytkownicy, często profesjonaliści, dzielą się swoimi opiniami. Album z poematami doczekał się dwóch recenzji – autor jednej z nich przyznał płycie 4 na 5 gwiazdek, drugi – 5[36]. Pierwszy z nich poczuł się zawiedziony, gdyż oczekiwał „brakującego ogniwa między twórczością Szymanowskiego i Lutosławskiego", a tej funkcji jednak muzyka Morawskiego pełnić nie może. Niemniej jednak internauta uznał poematy za intrygujące, doceniając zwłaszcza atmosferę gotyckiego horroru, jaką emanują *Nevermore* i *Ulalume*. Autor drugiej recenzji dostrzega w tych utworach przede wszystkim wpływy późnoromantyczne, jednakże tekst jest utrzymany w bardzo entuzjastycznym tonie. Mowa też o piekielnych wymaganiach stawianych orkiestrze, barwnych i intrygujących efektach oraz o specyficznym, mrocznym uroku, który sprawia, że Morawski jest kompozytorem wartym szerszego poznania.

34 Tamże.
35 M. Gmys, Książeczka do albumu z pieśniami Morawskiego, RecArt, nr katalogowy 0010.
36 [online] http://www.amazon.co.uk/Eugeniusz-Morawski-Symphonic-Poems/dp/B007NoSVE2/ref=sr_1_1?s=music&ie=UTF8&qid=1405415521&sr=11&keywords=morawski, [dostęp: 15.07.2014 r.].

Sytuacja Eugeniusza Morawskiego była bardzo specyficzna. Najpierw prezentował on swoje utwory przed publicznością francuską, pozostając postacią szerzej nieznaną w kraju. Kiedy więc po przeszło dwudziestoletniej nieobecności powrócił do Polski, musiał budować swoją reputację od początku. Niebagatelny wpływ na recepcję jego muzyki miał też konflikt ze stronnictwem Karola Szymanowskiego i niezbyt fortunne przypisanie twórczości Morawskiego do nurtu konserwatywnego. Również konflikt administracyjny na płaszczyźnie Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej przeniósł się na ocenę dorobku tego kompozytora, przy czym argumenty pozamuzyczne często brały górę nad obiektywizmem. Krytycy skupieni wokół Szymanowskiego często poddawali dzieła Morawskiego ocenom rażąco niesprawiedliwym, w których do głosu dochodziły ogromne emocje i gdzie próżno by szukać argumentów merytorycznych. Również sam kompozytor nie przyczyniał się do poprawy sytuacji. Nie zabiegał o wykonania swoich utworów ani o ich wydanie, zaś większa część jego dorobku została zniszczona wskutek powstania warszawskiego, co uniemożliwia pełną ocenę tej twórczości. Po wojnie Morawski, faworyzowany w latach 30. przez sanacyjne władze, stał się osobą w muzycznym świecie niechcianą, której nie bardzo wypadało pamiętać. Zapomnienie, w jakim znalazła się muzyka tego twórcy, miało więc wiele źródeł. Obecnie jednak możemy spojrzeć na spuściznę Morawskiego w pełni obiektywnie, docenić ją jako stały i wartościowy element naszej kultury muzycznej, a także przywrócić jego dzieła szerszej publiczności.

Bibliografia

Archiwum ZKP, teczka „Eugeniusz Morawski", bez sygn.

Eugeniusz Morawski, „Tygodnik Ilustrowany" 1912, nr 16 (2736), s. 332.

Gajewski M., *List ze Lwowa (dokończenie z 15 marca)*, „Przegląd Muzyczny" 1912, nr 9 (87), s. 5–6.

Gliński M., *Eugeniusz Morawski, laureat Państwowej Nagrody Muzycznej*, „Muzyka" 1933, nr 4/6, s. 227.

Gmys M., Książeczka do albumu z pieśniami Morawskiego, RecArt, nr katalogowy 0010.

Jasiński R., *Koniec epoki. Muzyka w Warszawie 1927–1939*, Warszawa 1986.

Jasiński R., *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900–1945*, Kraków 2008.

Kisielewski S., *Eugeniusz Morawski*, [w:] *Pisma i felietony muzyczne*, Warszawa 2012.

Kondracki M., *Relacja z koncertu Jaschy Horensteina*, „Prosto z Mostu", 1935, nr 7, s. 9.

Laks S., *Epizody… epigramy… epistoły…*, Londyn 1976.

Niewiadomski S., *Artykuł na temat przyznania Państwowej Nagrody Muzycznej Eugeniuszowi Morawskiemu*, „Kurier Polski", 12 II 1933.

Obiecujący talent, „Biesiada Literacka" 1912, nr 20 (1897), s. 395.

Perkowski P., *Dlaczego złożyłem mandat członka jury Państwowej Nagrody Muzycznej*, „Wiadomości Literackie", 19 II 1933.

Poliński A., *Relacja z wykonania poematu* Don Quichotte, „Kurjer Warszawski" 1912, nr 102, s. 6.

Relacja z wykonania poematu Nevermore, „Wiadomości Literackie", 1925, nr 17, s. 5.

Regamey K., *Relacja z Polskiego Koncertu Europejskiego*, „Zet" 1933, nr 3, s. 6.

Regamey K., *Relacja z koncertu Emila Cooper*, „Prosto z Mostu", 1937, nr 7, s. 7.

Re[monogram], Koncert benefisowy Zdzisława Birnbauma, „Kurier Poranny" 1912, nr 102, s. 2.

Rytel P., *Relacja z Polskiego Koncertu Europejskiego*, „Gazeta Warszawska", 19 IV 1933.

Stromenger K., *Relacja z wykonania poematu* Nevermore, „Kurier Polski", 20 V 1925.

Stromenger K., *Relacja z premiery* Świtezianki „Wiadomości Literackie", 24 V 1931.

Szopski F., *Relacja z premiery Świtezianki*, „Kurier Warszawski", 15 V 1931.
Szymanowski K., *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, oprac. T. Chylińska, t. 4, Kraków 2002.
Tryumf kompozytora polaka [sic!] *w Paryżu*, „Świat" 1910, nr 26, s. 13–14.
Wertheim J., *Relacja z wykonania poematu* Nevermore, „Epoka", 3 V 1927.
Wiłkomirski K., *Wspomnienia*, Warszawa 1971.
Zabłocki A., *Koncert benefisowy Zdzisława Birnbauma*, „Nowa Gazeta" 1912, nr 170, s. 5.

Abstract

Eugeniusz Morawski's output in the eyes of critics and composers

The aim of this study is to present and synthesize the image of Eugeniusz Morawski's output as presented by the Polish press and Polish composers. Morawski is an unknown composer, absent from the concert programs. His works were performed during composer's lifetime and caused mixed and extreme reactions from the critics. His first successful concert – performance of now lost symphony-poem *Vae victis* in Salle Gaveau, Paris, was barely noted in Polish press. The first performance of symphonic poem *Don Quichotte* in 1912 caused vivid, yet mixed reactions. An important review was written by Aleksander Poliński, who criticized Morawski for being stylistically dependent on Richard Strauss's style. Other reviews, some of them anonymous, were positive. The composer was praised for his talent and he was predicted to become a huge success in the future. Later on, his works were infrequently performed. In 1925, the symphonic poem *Nevermore* was performed in Warsaw under direction of Grzegorz Fitelberg. The work was very well received by the critic Karol Stromenger. Yet Morawski's greatest success was his ballet *The maid of Świteź*, presented in Warsaw's Great Theatre in May 1931. In 1933 Morawski received for this work the musical prize from the Ministry of Religious Beliefs and Publick Enlightment, winning the competition with Karol Szymanowski's *Symphony no.4*. The event was discussed in great detail by the press. Some of the reviewers praised this work as Morawski's masterpiece, others criticized it as worthless and clumsily written. The ballet was presented again in 1962 under the direction of Bohdan Wodiczko. A critic and a composer Stefan Kisielewski praised the word for its great orchestral effects and eerie climate. The article also uses extracts of letters of a composer Szymon Laks, essays of Stefan Kisielewski, and unpublished material from Polish Composers Union archive – letters of Grażyna Bacewicz and Włodzimierz Sokorski.

Key words

Eugeniusz Morawski, critics, Polish press, *Don Quichotte*, *Świtezianka*, *Miłość*, *Nevermore*