

Boehm, Jan

"Dookoła kompozytora.
Wspomnienia o ojcu", Feliks Maria
Nowowiejski, Kazimierz
Nowowiejski, Poznań 1968 :
[recenzja]

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 3, 502-504

1968

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Związku Mazurów mogą posłużyć za kanwę tego partnerstwa tak, jak postać M. Tylki dla partnerstwa kaszubsko-łużyckiego. M. Tylka, urodzony w 1857 r., pracował jako duchowny ewangelicki wśród Serbo-Łużyczan oraz przez 40 lat na Pomorzu.

Tadeusz Grygier

Feliks M. i Kazimierz Nowowiejscy, *Dookoła kompozytora. Wspomnieniu o ojcu*, Poznań 1968, Wydawnictwo Poznańskie, ss. 304, ilustracji 56.

Znajomość życia i twórczości Feliksa Nowowiejskiego ciągle jest niedostateczna i w każdym regionie Polski kształtuje się inaczej. Stosunkowo największa jest ona w Polsce północnej i zachodniej, szczególnie w województwach poznańskim i olsztyńskim; w pierwszym z tej racji, że kompozytor mieszkał w stolicy Wielkopolski w okresie międzywojennym, a w drugim — ponieważ wiąże się ono z miejscem urodzenia muzyka w Barczewie, miasteczku opodal Olsztyna, gdzie obecnie znajduje się muzeum poświęcone jego pamięci. Nie oznacza to bynajmniej, że w wymienionych ośrodkach znajomość faktów życia, czy twórczości Nowowiejskiego jest zadowalająca i jednakowa u wszystkich. O ile szerokie rzesze odbiorców dóbr kulturalnych wiedzą, że kompozytor jest autorem *Roty* i kilku innych pieśni, o tyle świat artystyczny potrafi wymienić więcej jego utworów, ale całokształtu twórczości już nie zna i nie potrafi się do niej ustosunkować. W zakresie interpretacji zjawisk muzycznych, związanych z tą postacią istnieje bowiem wielka dowolność, nie zawsze oparta o fakty źródłowo udokumentowane. Starsze pokolenie, które zetknęło się osobiście z Nowowiejskim, posiada liczne marginesowe informacje na jego temat, którymi ozdabia dyskusje o jego muzyce, natomiast młodszy cierpią na brak podstawowej wiedzy o twórcy. Do tej pory żadna instytucja muzyczna nie podjęła się jeszcze publicznego zaprezentowania nie znanych dotąd dzieł, żadne wydawnictwo muzyczne nie zaryzykowało druku spuścizny rękopiśmiennej, żaden publicysta czy muzykolog nie postarał się, niestety, o sumienną analizę twórczości Nowowiejskiego.

Od pewnego czasu podejmowane są jednak próby wypełnienia istniejących braków w tym zakresie. W 1966 r. zorganizowano w Gdańsku sympozjum naukowe poświęcone życiu i twórczości Feliksa Nowowiejskiego, a rok później zaaranżowano podobne w Olsztynie. Niestety, nie wszystkie materiały, często ciekawe, rzucające nowe światło na niektóre problemy jego osobowości artystycznej, zostały opublikowane. Niemniej początek zrobiono i należy się spodziewać, że te dwa spotkania muzykologów zachęcą do dalszych, choćby częściowych opracowań, które w końcu stworzą bazę dla obszernej i wyczerpującej monografii o autorze *Legendy Bałtyku*.

W tej sytuacji niezwykle cenna jest publikacja Wydawnictwa Poznańskiego, zatytułowana *Dookoła kompozytora*, poświęcona Feliksowi Nowowiejskiemu. Autorami tej książki są synowie twórcy — Feliks Maria i Kazimierz Nowowiejscy. Nasuwa się pytanie, w jaki sposób ludzie dobrze zorientowani w problematyce przedstawionej w książce wywiązali się z tego zadania. Ta pierwsza poważna książka na ten temat, na którą czekał i meloman i muzyk, powinna zaspokoić zainteresowania wszystkich.

Książka synów kompozytora stara się uczynić zadość szerokiemu zapotrzebowaniu różnych kręgów odbiorców. Usiłuje zadowolić i zwykłego czytelnika, nie mającego pretensji do muzykologicznej wiedzy o Nowowiejskim, i wnikliwego analityka, szukającego faktów oraz ich interpretacji możliwie dogłębnej i wszechstronnej. Założenie niezwykle ambitne i trudne. A realizacja? Jeśli chodzi o czytelnika nie-muzyka, to niewątpliwie został on w jakiś sposób usatysfakcjonowany. W jego wyobraźni zarysowuje się sylwetka kompozytora, a jeszcze bardziej obraz środowiska, w którym przebywał. Najcenniejszymi rozdziałami książki są niewątpliwie — mimo kilku momentów ściśle rodzinnych, sentymentalnych czy pikantnych: *Oczami i uszami dziecka*, a przede wszystkim *Poznań tych lat* oraz *Artyści i przyjaciele*. Charakterystyka poszczególnych postaci jest krótka, zwarta, ale pełna, choć w niejednym wypadku ogranicza się do typowych, często humorystycznych cech i przywar omawianego. Fakty z życia i twórczości Nowowiejskiego zostały umiejętnie wkomponowane w tok narracji i nie przytłaczają mnogością ani fachowością. Gdyby koncepcja książki oraz metoda podawania faktów i ich wyjaśnienia na tle ogólnego życia muzycznego, przede wszystkim Poznania, do tego się

ograniczyła, mielibyśmy do czynienia z jedną w swoim rodzaju pozycją o kompozytorze. Ale książka ta posiada również, jak już wspomniano, wyższe aspiracje (część indeksowa — bibliografia i skorowidz nazwisk — sporządzone przez Kornela Michałowskiego). Mianowicie, jest ona także adresowana do środowiska muzyków, którzy będą z niej czerpać rzetelną informację o życiu i twórczości mało znanej postaci z historii muzyki ostatnich lat. W tym aspekcie praca jest niepełna, posiada sporo luk, nie unika błędów i grzeszy niekiedy swobodną argumentacją kilku wydarzeń związanych z osobą kompozytora.

Dla czytelnika z wykształceniem muzycznym stosunkowo blado nakreślona jest postać samego... Nowowiejskiego. Co prawda, przedstawiono typowy rozkład dnia pracy kompozytora (s. 33), wskazano na ulubionego krawca (s. 27), podano przebieg próby z orkiestrą (s. 26) lub z solistą (s. 216), wspomniano sympatie i antypatie do wielkich muzyków (s. 220), napomknięto o procesie tworzenia (ss. 123, 169, 212), ale są to zaledwie sygnały, które aż proszą o rozbudowanie. Byłoby rzeczą niezmiernie interesującą dowiedzieć się bliżej o tym, których kompozytorów lubił Nowowiejski, a których nie i z jakich powodów w ich nie uznawał, czy od nich stronił. Dlaczego, na przykład, mógł godzinami słuchać muzyki Brahmsa, a Schumanna już nie (s. 220). Jakie były przyczyny, dla których ciągle poprawiał swoje kompozycje i w jaki sposób to robił. Wydaje się, że właśnie synowie kompozytora, a nie kto inny, są jak najbardziej upoważnieni do wyjawienia tajemnic procesu twórczego ojca. Pobieżne traktowanie zagadnień czysto muzycznych daje się zresztą częściej zaobserwować na kartach tej książki i stało się ono prawie zasadą. Na przykład dobór cytatów. Wypowiedzi innych muzyków czy krytyków ograniczono do ogólników, natomiast fragmenty mówiące konkretnie o jakimś utworze czy całej twórczości zostały pominięte (s. 67).

Nadto zastrzeżenia budzą niektóre dane statystyczne i daty. Niedokładności te i błędy dotyczą jednak tylko wcześniejszego okresu życia Nowowiejskiego. Barczewo nie dorównywało Olsztynowi pod względem liczby mieszkańców (s. 45). Na początku XX wieku (w 1910 r.) Olsztyn liczył 33 070 mieszkańców, a Barczewo zaledwie 4 400. Nowowiejski otrzymał nagrodę w Londynie w 1898 r., a nie w 1897 r. (s. 52). Koncert kompozytorski Nowowiejskiego odbył się we Lwowie w 1906 r., a nie w 1907 (ss. 97, 172). Uwertura *Swaty polskie* nie została wykonana w Warszawie w 1906 r., lecz rok lub dwa lata wcześniej (s. 67). Podróż na Bliski Wschód Nowowiejski odbył w sierpniu 1909 r., to znaczy jeszcze przed objęciem dyrektury Towarzystwa Muzycznego w Krakowie (s. 69). Nagroda im. G. Meyerbeera nie była nagrodą rzymską (ss. 55, 60, 65), a snuć analogii (w zakresie warunków konkursu) do nagrody przyznawanej przez Akademię Sztuk Pięknych w Paryżu jest bezpodstawne.

Praca ta, mimo pewnych niedomogów i błędów, spełnia jednak swoje zadanie. Doraźnie wypełnia lukę w piśmiennictwie muzycznym na temat kompozytora, którego znajomość jest niepełna i czasami przedstawiona w krzywym zwierciadle. Stanie się, być może w najbliższej już przyszłości, punktem wyjścia do intensywnego zajęcia się tą postacią i wówczas nie będzie mogła być pominięta przez żadnego badacza spuścizny twórczej Nowowiejskiego. Przyszły monografista jednak będzie musiał do niej podejść ostrożnie i krytycznie, zwłaszcza w interpretacji niektórych zjawisk, które w ujęciu synów kompozytora nie zawsze są pełne, zwłaszcza biorąc pod uwagę perspektywę czasową i związki z kulturą muzyczną w jej rozwoju historycznym. Poważną refleksję budzi przedstawienie przez autorów recenzowanej książki stosunku Feliksa Nowowiejskiego do Młodej Polski w muzyce (s. 98). Grupa ta, do której należeli niektórzy kompozytorzy urodzeni w latach 1876—1884, zawiązała się na początku XX wieku i wystąpiła z programem odnowienia muzyki polskiej poprzez nawiązanie ścisłych kontaktów z awangardą europejską, przede wszystkim niemiecką, poprzez uwspółcześnienie i europeizację muzyki, wreszcie — w oparciu o te zdobycze — postawiła sobie zadanie wypracowania nowego stylu muzyki polskiej, adekwatnego do warunków w kraju i w Europie. Owocem wspólnych dążeń tych kompozytorów było utworzenie w 1905 r. wydawnictwa muzycznego pod nazwą Spółka Nakładowa Młodych Kompozytorów Polskich z siedzibą w Berlinie oraz zorganizowanie 6 lutego 1906 r. publicznej prezentacji utworów członków Młodej Polski w Filharmonii Warszawskiej.

Feliks Nowowiejski był rówieśnikiem tych kompozytorów. Był o rok młodszy od najstarszego członka Młodej Polski, a siedem lat starszy od

najmłodszych. Spółka Nakładowa powstała w tym samym czasie i w tej samej miejscowości, gdzie i on przebywał, a koncert kompozytorski członków Młodej Polski odbył się w Warszawie dziesięć tygodni przed jego wystąpieniem na tej samej estradzie. Trudno uwierzyć, by Nowowiejski nie wiedział o tym wszystkim. Nie był przecież studentem zapartoznym ślepo w swoją uczelnię, wręcz przeciwnie, miał za sobą osiemnastomiesięczną podróż po krajach Europy południowej i zachodniej, był już w Polsce i nawiązał liczne kontakty z różnymi osobistościami życia muzycznego w kraju i za granicą. Nie był również młodzieńcem nieśmiałym, unikającym życia towarzyskiego, odwrotnie, lubił przebywać wśród grona artystów różnych profesji (Władysław Grzela, *Cyganeria z „Udziałowej” 1908—1913*, Warszawa 1964, s. 313). Nasuwa się więc pytanie, dlaczego nie nawiązał kontaktów z Młodą Polską, nie przyłączył się do niej i wspólnie z nią nie realizował nowych, odważnych, ambitnych haseł.

Odpowiedź na to pytanie wydaje się być następująca. Feliks Nowowiejski był zbyt mocno uczuciowo związany ze swoim pedagogiem Maxem Bruchem oraz ideowo wychowany w myśl zasad obowiązujących w Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie, która w owym czasie nie należała do uczelni awangardowych. Jak dalece Nowowiejski był współwyznawcą estetyki szkoły berlińskiej, świadczy jego korespondencja z tego okresu. W liście pisanym 16 listopada 1902 r. z Monachium do siostry Marii wyznaje, że *Holender tutacz* Ryszarda Wagnera nie podoba mu się i tę opinię namiętnie uzasadnia (s. 61). A właśnie idee reprezentowane przez Wagnera na polu dramatu muzycznego oraz Ryszarda Straussa w dziedzinie poematu symfonicznego były, między innymi, brane pod uwagę przez kompozytorów Młodej Polski w odnowie muzyki polskiej. Nowowiejski lubił natomiast dzieła Jana Brahmsa — twórcy przeciwstawianego w owym czasie poczynaniom Wagnera. Podczas uroczystości pożegnalnej przed wyjazdem w 1909 r. do Krakowa Nowowiejski powiedział, iż „zawsze starać się będzie działać dla dobra muzyki polskiej, opierając swoją kompozytorską i pedagogiczną działalność na podstawie polskiej pieśni ludowej, na gruncie, jaki dla muzyki polskiej stworzył Chopin, Moniuszko, Noskowski, Żeleński oraz nowsi muzycy, którzy poszli ich śladami” (Antoni Gołąbek, Jan Kaźmierczak, *Polacy w Berlinie*, Inowrocław 1937, ss. 200—201). A więc nawiązywał do kompozytorów, od których Młoda Polska — w pierwszych latach swojej działalności — odżegnywała się, przeciwstawiając się kierunkowi przez nich reprezentowanemu.

W świetle tych faktów staje się zrozumiałe, dlaczego Nowowiejski nie zgłosił chęci przystąpienia do grupy Młodej Polski. Najbliższe lata, niezwykle trudne dla tej grupy kompozytorów, w dalszym ciągu nie zachęcały do podjęcia walki o realizację wysuwanego przez nich programu odnowy muzyki polskiej, a gdy większość muzyków w Polsce dostrzegła i należycie oceniła ich awangardowe poczynania, było już za późno. Zaległości, jakie powstały w stosunku do postępu technicznego i osiągnięć artystycznych kompozytorów Młodej Polski były tak poważne, że nie sposób było je nadrobić. Mimo przyspieszonego tempa rozwoju własnej twórczości i ewolucji indywidualnego stylu wypowiedzi muzycznej pod koniec okresu międzywojennego, Nowowiejski pozostał w dalszym ciągu w cieniu Młodej Polski. Nie oznacza to, iż nie wniósł swojej cząstki do skarbcza kultury polskiej. Jego życie ułożyło się po prostu inaczej niż kompozytorów spod znaku Młodej Polski. Najpierw pięć lat na stanowisku dyrektora Towarzystwa Muzycznego w Krakowie, gdzie poświęcił się prawie wyłącznie działalności organizacyjnej i estradowej, następnie pierwsza wojna światowa, która odsunęła go w ogóle od muzyki, później plebiscyt na Warmii i ruch amatorski w Wielkopolsce, które to sprawy pozostawiły, co prawda, na zajęcie się twórczością, ale ściśle określonego kręgu estetycznego. Do form o wyższych aspiracjach artystycznych (symfonicznych i scenicznych) powrócił Nowowiejski dopiero w latach czterdziestych. Tak, w wielkim skrócie, kształtowała się osobowość twórcza Feliksa Nowowiejskiego. Odmienne warunki życia oraz inne zainteresowania artystyczne spowodowały, że musiał rozłożyć swój wysiłek twórczy na komponowanie utworów doraźnie potrzebnych i dzieł mających przetrwać chwilę ich powstania i wejść do stałego, wielkiego repertuaru muzyki polskiej.

Jan Boehm