Polski Rocznik Muzykologiczny XXIII · 2025 · s. 209–230
ISSN 1733-9871 · EISSN 2719-7891

Zapomniana muzyka filmowa Henryka Czyża. Rekonesans

ALEKSANDRA KŁAPUT-WIŚNIEWSKA
Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy
Feliks Nowowiejski Academy of Music, Bydgoszcz
✉ a.k.wisniewska@amfn.pl

DOI: 10.2478/prm-2025-0006

Założenia wstępne

Gdy prawie dziesięć lat temu podejmowałam temat związany z muzyką orkiestrową Henryka Czyża[1], analizowałam utwory powstałe w okresie jego współpracy z instytucjami kulturalnymi Bydgoszczy i Torunia. Postawiłam wówczas tezę, że twórczość ta stanowi znakomity przykład utraconego nurtu symfoniki o wysokich walorach warsztatowych. Estetycznie oscylowała ona między radykalnymi postulatami realnego socjalizmu a rodzącą się wyrafinowaną awangardą polskiej szkoły kompozytorskiej końca lat 50. i 60.

Podejmując obecnie badania nad jego muzyką filmową, zakładam, że jest to autor znakomicie wpisujący się w grono najlepszych twórców, takich jak Bronisław Kaper, Henryk Wars, Mieczysław Weinberg,

1 Aleksandra Kłaput-Wiśniewska, *Concertino na fortepian i orkiestrę Henryka Czyża — polska wersja „Hollywoodian Short Concerto"*, w: *Interpretacje dzieła muzycznego*, red. Anna Nowak, Bydgoszcz 2015, s. 251–263.

The Forgotten Film Music of Henryk Czyż: A Preliminary Survey
© 2025 by Aleksandra Kłaput-Wiśniewska. · This is an open access article licensed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike International (CC-BY-SA 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by-sa/.

Aleksander Tansman, Roman Palester i inni[2], którzy w tym samym okresie łączyli komponowanie muzyki filmowej i symfonicznej.

Na tym etapie badań, będących wstępnym rekonesansem dotyczącym materii dźwiękowej odnalezionych przeze mnie nagrań i materiałów nutowych, nie mogę jeszcze we w pełni satysfakcjonujący sposób zagłębić się w problematykę estetyki sztuki filmowej lat 50. XX wieku i jednoznacznie dookreślić specyfiki twórczości filmowej Henryka Czyża, szczególnie w kontekście dokonań innych autorów muzyki filmowej. W niniejszym artykule nie odnoszę się też do licznych teorii i perspektyw naukowych związanych z wielopłaszczyznowymi relacjami muzyki filmowej, opracowanymi w licznych pozycjach naukowych[3]. Moim głównym celem jest przywrócenie pamięci o zapomnianej muzyce filmowej Henryka Czyża oraz podkreślenie muzycznego talentu jej twórcy. Koncentruję się na jednym z obszarów zagadnień dotyczących relacji muzyki i filmu — tym, który Maria Wilczek-Krupa, w książce *Funkcje muzyki w filmie*, opisała w rozdziale zatytułowanym *Kto za tym stoi. Zawód: kompozytor filmowy*[4].

Filmografia Czyża z okresu 1952–1959

W latach 50., czyli w okresie związków z regionem Kujaw i Pomorza, Henryk Czyż napisał muzykę do siedmiu filmów.

---

2 Agnieszka Cieślak, Mariusz Gradowski, *Muzyka filmowa. Twórcy emigracyjni*, 2017, on-line: https://meakultura.pl/artykul/muzyka-filmowa-tworcy-emigracyjni-1897/ [dostęp: 30.06.2025].

3 Na przykład: Alicja Helman, *Rola muzyki w filmie*, Warszawa 1964; eadem, *Współczesne teorie filmowe*, Warszawa 1968; eadem, *Estetyka i film*, Warszawa 1972; eadem, *Autor, film, odbiorca*, Warszawa 1991; Jacques Aumont, Michel Marie, *Analiza filmu*, przeł. Maria Zawadzka, Warszawa 2011; Jacek Ostaszewski, *Historia narracji filmowej*, Kraków 2019, Maria Wilczek-Krupa, *Funkcje muzyki w filmie. Teorie praktyków*, „Res Facta Nova" 2014 nr 15 (24), s. 199–219, DOI 10.14746/rfn.2014.14.6, zob. on-line: https://assets.ctfassets.net/601jojourl2e/5YIRzPkMBEIpfcbUuOGRQd/43b79460cf7d33119c79178c62341217/RFN15_Maria_Wilczek-Krupa.pdf.

4 Maria Wilczek-Krupa, op. cit.

1959, *Inspekcja Pana Anatola* — film fabularny
1958, *Pan Korek* — film animowany
1958, *Rancho Texas* — film fabularny
1957, *Ewa chce spać* — film fabularny
1953, *Celuloza* — film fabularny
1952, *Egzamin* — film dokumentalny
1952, *Młodzi inżynierowie* — film dokumentalny

Dokonał także opracowań dwóch dokumentów:

1959, *Grunwald — rok 1410. Zakon krzyżacki napada na Polskę* oraz *Warszawskie Łazienki.*

Powyższe zestawienie ukazuje wyraźnie, jak znaczącą rolę we wczesnej twórczości kompozytora odgrywała muzyka filmowa. Później jej znaczenie zdecydowanie osłabło. Dość zauważyć, że w całościowym dorobku kompozytorskim Henryka Czyża znajdują się jeszcze tylko dwa filmy, do których napisał muzykę[5]. W 1960 roku przy jego kompozytorskim udziale powstała ścieżka muzyczna do filmu fabularnego *Walet pikowy*, a ponad 40 lat później (w 2006 roku) — muzyka do dokumentalnego filmu *Kłodzko*. Wszystkie zresztą filmy z muzyką Czyża, z wyjątkiem komedii *Ewa chce spać*, są niedostępne dla szerszej publiczności i w większości popadły w zapomnienie.

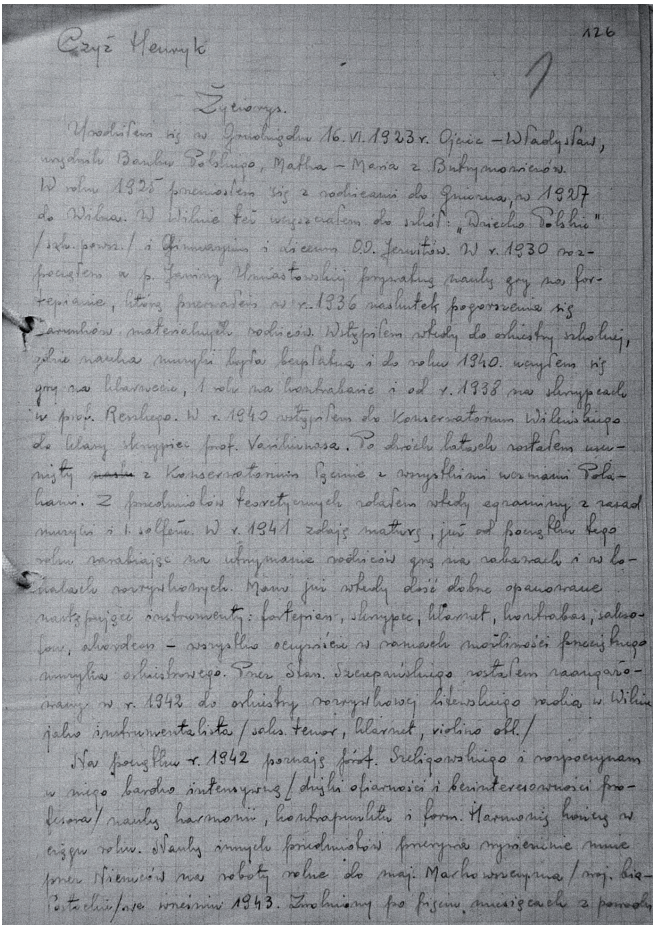
Źródła filmowych fascynacji Henryka Czyża

Różnorodność gatunkowa i stylistyczna tych realizacji skłania do pytania o źródła kompetencji Czyża w zakresie muzyki filmowej. W tym zakresie

5 Henryk Czyż jest też bohaterem etiudy fabularnej *Maestro*, powstałej w Państwowej Wyższej Szkole Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi jako dyplom operatorski w 1988 roku. Opis i pełna wersja tego filmu znajduje się na stronie PWSFiT: https://www.etiudy.filmschool.lodz.pl/material/Maestro?search_type=fulltext&query=maestro [dostęp: 05.03.2025].

należy wskazać na jego młodzieńcze doświadczenia z muzyką użytkową. W okresie pobytu w Wilnie (do 1944 roku) Czyż wykonywał muzykę improwizowaną i kawiarnianą. Od 1937 roku zarabiał na życie grając w orkiestrze rozrywkowej Pocket Jazz na różnych instrumentach: saksofonie, akordeonie, kontrabasie i skrzypcach. W okresie okupacji zespół ten występował w wileńskiej restauracji Biały Strahl.

Ilustracja 1. Odręczny życiorys Henryka Czyża. Źródło: Archiwum Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu



Czyż Henryk 126

Życiorys.

Urodziłem się w Grodnie dn. 16. VI. 1923 r. Ojciec – Władysław, urzędnik Banku Polskiego, Matka – Maria z Butrymowiczów. W roku 1925 przeniosłem się z rodzicami do Grodna, w 1927 do Wilna. W Wilnie też wyszedłem do szkół: „Dziecko Polskie" /szk. powsz./ i Gimnazjum i Liceum OO. Jezuitów. W r. 1930 rozpocząłem u p. Joanny Umiastowskiej pierwsze nauki gry na fortepianie, które przerwałem w r. 1936 na skutek pogorszenia się warunków materialnych rodziców. Wstąpiłem wtedy do orkiestry szkolnej, gdzie nauka muzyki była bezpłatna i do roku 1940. uczyłem się gry na klarnecie, 1 rok na kontrabasie i od r. 1938 na skrzypcach u prof. Rosnego. W r. 1940 wstąpiłem do Konserwatorium Wileńskiego do klasy skrzypiec prof. Vasiliauskasa. Po dwóch latach zostałem uczniem z Konserwatorium Państwowym w Wilnie z wszystkimi uczniami Polakami. Z przedmiotów teoretycznych zdałem wtedy egzaminy z zasad muzyki i z solfeżu. W r. 1941 zdałem maturę, już od pierwszej klasy mogłem zarabiać na utrzymanie rodziców grą na zabawach i w kawiarniach rozrywkowych. Mamy już wtedy dość dobrze opanowane następujące instrumenty: fortepian, skrzypce, klarnet, kontrabas, saksofon, akordeon – wszystko oczywiście w granicach możliwości przeciętnego amatora orkiestrowego. Przez okres dziesięciolecia zostałem zaangażowany w r. 1942 do orkiestry rozrywkowej Biały Strahl w Wilnie jako instrumentalista /solo. tenor, klarnet, violino all./

Na początku r. 1942 poznałem prof. Religowskiego i rozpocząłem u niego bardzo intensywną /dużą ofiarność i bezinteresowność profesora/ naukę harmonii, kontrapunktu i form. Harmonię kończę w ciągu roku. Naukę innych przedmiotów przerwało mi zniewolenie mnie przez Niemców na roboty rolne do maja. Marcin wracam /wyj. kwietniowe/ we wrześniu 1943. Zmuszony po pięciu miesiącach z powrotem

Po wojnie, w 1946 roku, Czyż przybył do Torunia, gdzie rozpoczął studia prawnicze (przerwane po pierwszym roku) i filozoficzne (także nieukończone). Przez kilka miesięcy grywał w Gambrynusie — hoteliku–kawiarni przy ul. Młyńskiej. Rozpoczął też współpracę z tamtejszym teatrem, najpierw jako instrumentalista, a następnie jako kompozytor i aranżer pod kierunkiem Wilama Horzycy. Równocześnie, w latach 1948–1950, pracował jako kompozytor i mikser muzyczny w rozgłośni Polskiego Radia w Bydgoszczy[6]. Te różnorodne doświadczenia z muzyką użytkową, teatralną i radiową stały się fundamentem jego późniejszych fascynacji filmowych. Tak wspominał swoje pierwsze doświadczenia z muzyką teatralną:

> *Sen nocy letniej* grało nas siedemnastu. Podczas jednej z ostatnich prób Horzyca pochylił się nad kanałem orkiestrowym: No panowie, jak wam się tu gra? Fatalnie panie dyrektorze odpowiedziałem, bo nie byłem wtedy jeszcze tak grzeczny jak dzisiaj. Coś takiego! Dlaczego? był zaskoczony. Mendelssohn napisał to na wielką orkiestrę. Powinna być wielka orkiestra. Albo trzeba przeinstrumentować na mały skład. A najlepiej napisać nową muzykę. A tak ... pitulimy [...] A potrafiłby pan to przeinstrumentować albo napisać nową muzykę? Mój Boże! Czegóż bym to ja wtedy nie potrafił. To spróbujmy — powiedział. I tak się zaczęła ta frapująca i zaszczytna dla mnie współpraca. Zacząłem pisać i dyrygować i nawet chodzić z dyrektorem na obiady do gastronomii przy ulicy Szerokiej[7].

W ten sposób powstała m.in. muzyka do spektakli *Romeo i Julia* (Williama Szekspira), *Życie snem* (Pedro Calderóna), *Pugaczow* (Siergieja Jesienina)[8].

Ponadto wiadomo, że pracując w Toruniu i w Bydgoszczy, Henryk Czyż nagrywał dla pierwszej prywatnej wytwórni płytowej w powojennej Polsce, która pod nazwą Mewa została założona przez Mieczysława Wejmana w 1945 roku w Poznaniu. Z lat 1947–1948 pochodzą zarejestrowane pod

---

6 Na marginesie warto dodać, że jedynie w nieoficjalnych dokumentach biograficznych i archiwaliach lokalnych instytucji znajdujemy potwierdzenie tego faktu. Zob. Henryk Czyż, *Życiorys,* rękopis w aktach osobowych Archiwum Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, s. 1. Dziękuję w tym miejscu dr Iwonie Fokt za udostępnienie archiwaliów.

7 Henryk Czyż, *Ucieczka spod klucza*, Warszawa 1973, s. 112.

8 Dane o spektaklach Teatru Ziemi Pomorskiej z muzyką Henryka Czyża można znaleźć na https://encyklopediateatru.pl/osoby/8824/henryk-czyz [dostęp: 30.06.2025].

jego dyrekcją (wykonywane przez nieznaną orkiestrę — najprawdopodobniej poznańską lub bydgoską — oraz zespół jazzowy) przeboje muzyki rozrywkowej, pośród których mieści się m.in. słynna rumba *Amado mio!* w interpretacji Marty Mirskiej (właśc.: Alicja Nowak-Reiniger)[9].

W bydgoskiej rozgłośni radiowej Henryk Czyż w krótkim czasie włączył się w działalność znanej już wówczas orkiestry radiowej Arnolda Rezlera jako asystent dyrygenta i kompozytor. Opracowywał muzykę do słuchowisk i koncertował w duecie z Grzegorzem Karasiem (zob. ilustracja 2).

Ilustracja 2. a) „Ilustrowany Kurier Polski" 1948 nr 32 (02.02), b) „Ilustrowany Kurier Polski" 1950 nr 88 (29.03).



Nasze recenzje

„Pastorałka"

Pastorałka — misterium ludowe w układzie Leona Schillera, muzyka L. Schillera i J. Maklakiewicza, reżyseria Hanny Małkowskiej, dekoracje Leonarda Torwirta, kierownik muz. Henryk Czyż, tańce układu Weli Lam.

Gdzież to tak długo marudzili mili kolędnicy toruńscy, że ze swymi jasełkami przywędrowali nad Brdę dopiero w — karnawale! W okresie świąt Bożego Narodzenia trafili by przecież na atmosferę daleko bardziej sprzyjającą ich przedziwnemu kolędowaniu. Szkoda, szkoda, że zjawili się aż tak późno, ale zawsze lepiej późno, nawet bardzo późno, niż nigdy. Zwłaszcza, że szczerą im wdzięczność winniśmy za to, iż się dzięki nim spotkać mogliśmy w teatrze bydgoskim z Pastorałką Leona Schillera. Spotkanie to bowiem jest wydarzeniem równie pożądanym dziś — jak było nim niemal przed ćwierćwieczem, w dniu prapremiery Pastorałki w warszawskiej „Reducie". A kto wie, czy dziś nie jest ono jeszcze znacznie bardziej aktualne! I aktualne i potrzebne, gdy tylu się obecnie ludzi głowi i trapi nad rozwiązaniem diabło trudnego zagadnienia teatru dla szerokich mas. Gdy szuka się nowych treści i nowych form dla odrodzonej sceny polskiej. Gdy więc coraz głośniejsze jest wołanie o teatr artystyczny, teatr monumentalny a przystępny jednocześnie do możliwości percepcyjnych jak najszerszej widowni — próba Leona Schillera należy do niezwykle interesujących i wytyczających kierunek.

ra a ściślej — obok całego aktorskiego zespołu, gdyż Pastorałka Schillera jest widowiskiem wybitnie zespołowym. Reżyser toruński, p. Hanna Małkowska, swą koncepcję inscenizacyjną podkreśla dobitnie liczne zalety, ale i — pewne wady Schillerowskiego widowiska. I tak — żałować należy, że nie zdobyła się na większą zwartość montażu poszczególnych obrazów. Że korzystając z uprawnień (czy uzurpacji) reżyserskich, nie skreśliła po prostu kilku powtarzających się scen. Całość zyskała by na kompozycji i nie podkreślała aż tak dobitnie niejednolitości linii stylistycznej Schillerowskiego układu. Dekoracje Leonarda Torwirta, plastycznie bardzo przekonywujące i z wielką kulturą uproszczone, szły — wierne koncepcji Schillera — od gotyku, poprzez barok aż ku — szopce krakowskiej — akcentując, niechcący, dzięki swym walorom, brak wyraźnego charakteru inscenizacji.

Od poważnego obrazu wygnania z raju — aranżowanego rzekłbyś przez samego Massacio, do — frywolnej, jak by przez Karola Frycza wycinanej szopki krakowskiej z Michałkowej Jamy — droga jest tak samo nazbyt wielotorowa, nazbyt kapryśna — jak od początkowych, głęboko wzruszających scen misterium do — groteskowych parodii teatru ludowego w obrazach ostatnich. Częścią najpiękniejszą, najbardziej zwartą i niemal zdecydowaną w stylu — to „sprawa pierwsza" — ujmująca sceny upadku pierwszych rodziców, zwiastowania, Bożego Narodzenia,

9 Płyta wytwórni Mewa z serii Melodie nr 237a. Zob. *Mewa (wytwórnia płytowa)*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Mewa_(wytwórnia_płytowa) [dostęp: 30.06.2025].



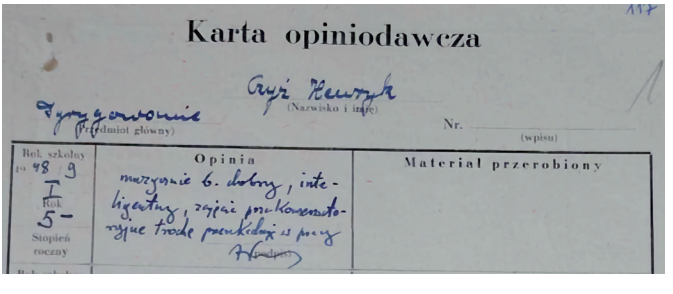
„Jako sobie pościelesz..."

Prawda zawarta w tym staropolskim przysłowiu, jest zasadniczym tematem oryginalnego słuchowiska, które usłyszymy dzisiaj o godz. 21.30 w programie II. Nadaje Bydgoszcz. Napisał Jan Wojakiewicz, muzykę opracował Henryk Czyż. Wykonają aktorzy Teatrów Ziemi Pomorskiej. Reżyseruje Zdzisław Kunstman.

Treścią tej niefrasobliwej fraszki staropolskiej jest niedola biednego piernikarza toruńskiego, wykorzystywanego przez bogatego bydgoskiego rajcę. Lichwiarz srogą poniósł karę za swą chciwość, dzięki sprytowi ubogiego piernikarza.

Ta praca, podjęta jednocześnie ze studiami w Poznaniu (1948) w zakresie kompozycji u Tadeusza Szeligowskiego i dyrygentury u Waleriana Bierdiajewa, a także objęte w tym samym okresie kierownictwo muzyczne Teatru Poznańskiego (sformalizowane umową w 1952 roku) stały się przyczyną kłopotów studenckich młodego muzyka. Wiadomo bowiem, że w 1951 roku prowadzący Czyża w klasie dyrygentury Walerian Bierdiajew zagroził mu usunięciem z PWSM w Poznaniu[10] (zob. ilustracja 3).

Ilustracja 3. Studencka *Karta opiniodawcza* Henryka Czyża (1949). Źródło: Archiwum Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu



Karta opiniodawcza

Czyż Henryk
(Nazwisko i imię)

Dyrygentura
(Przedmiot główny)

Nr. _____
(wpisu)

Rok szkolny	Opinia	Materiał przerobiony
48/9	muzycznie b. dobry, inteligentny, zajęcia praktyczne	
I		
Rok		
5–		
Stopień roczny		

10 H. Czyż, *Ucieczka spod klucza*, op. cit., s. 121.

Kariera dyrygencka i kompozytorska Czyża rozwijała się jednak dalej mimo tego, że do 1952 roku brakowało mu dyplomu potwierdzającego kompozytorskie wykształcenie[11]. W 1951 roku Czyż był już członkiem Koła Młodych Związku Kompozytorów Polskich, a w 1952 wstąpił w szeregi członków rzeczywistych tego stowarzyszenia, przez lata działając w nim bardzo aktywnie, a także, począwszy od 1954 roku, wielokrotnie zasiadając w zarządzie ZKP[12].

Dokumenty i dramaty z muzyką Czyża

W pierwszej kolejności przyjrzę się bliżej ścieżkom dźwiękowym trzech filmów niekomediowych: *Młodzi inżynierowie* (1952), *Celuloza* (1953) i *Rancho Texas* (1958). Komedie, stanowiące osobną jakość w twórczości filmowej Czyża, omówię w kolejnej części.

Młodzi inżynierowie to film wyprodukowany w Wytwórni Filmów Dokumentalnych (czarno-biały, 35 mm, 2 akty, 333 m) opowiadający o codziennym życiu studentów Wydziału Włókienniczego Politechniki Łódzkiej. Reżyserem i autorem scenariusza jest Roman Banach (1912–1966), znacząca postać polskiego filmu dokumentalnego lat 50.[13] Banach był dokumentalistą i archiwistą, autorem zdjęć z okresu wojny obronnej 1939 roku oraz materiałów z Powstania Warszawskiego wykorzystanych później w filmie *Powstanie 1944*.

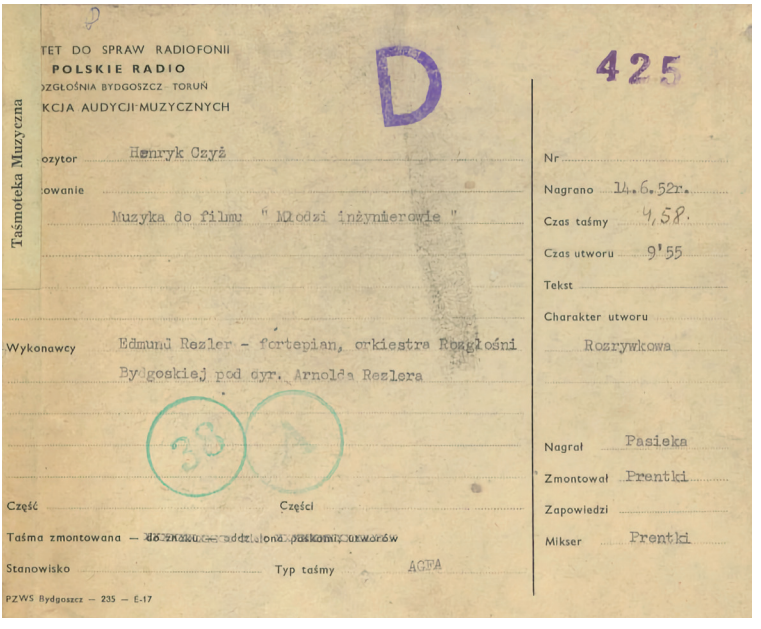
---

11 Zob. Protokoły egzaminu dyplomowego Henryka Czyża w Archiwum Akademii Muzycznej w Poznaniu. Akta osobowe. Dokumenty nie potwierdzają kłopotów szkolnych Czyża poza jednym wpisem Waleriana Bierdiajewa, stwierdzającym, że aktywność pozakonserwatoryjna przeszkadza mu w pracy.

12 Zob. *Związek Kompozytorów Polskich. Historia*, https://www.zkp.org.pl/index.php/pl/o-zwiazku/historia [dostęp: 02.03.2025].

13 Por. Marek Hendrykowski, *Dokument po wojnie. Lata 1945–1955*, w: *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*, red. Małgorzata Hendrykowska, Poznań 2018, s. 150–184.

Ilustracja 4. Okładka taśmy radiowej z muzyką do filmu *Młodzi inżynierowie*. Archiwum Polskiego Radia Pomorza i Kujaw. Sygn. M- 425.


TET DO SPRAW RADIOFONII
POLSKIE RADIO
ZGŁOŚNIA BYDGOSZCZ TORUŃ
KCJA AUDYCJI MUZYCZNYCH

Taśmoteka Muzyczna

D

425

ozytor Henryk Czyż

owanie

Muzyka do filmu "Młodzi inżynierowie"

Wykonawcy Edmund Rezler - fortepian, orkiestra Rozgłośni Bydgoskiej pod dyr. Arnolda Rezlera

Część Części

Taśma zmontowana — do zbioru — oddzielona paskowym utworów

Stanowisko Typ taśmy AGFA

PZWS Bydgoszcz — 235 — E-17

Nr

Nagrano 14.6.52r.

Czas taśmy 4,58.

Czas utworu 9'55

Tekst

Charakter utworu Rozrywkowa

Nagrał Pasieka

Zmontował Prentki

Zapowiedzi

Mikser Prentki

Analizując zachowaną w bydgoskim archiwum Polskiego Radia[14] kompozycję, nagraną niezależnie od warstwy wizualnej, dostrzec warto jej rapsodyczny charakter. Za taką interpretacją gatunkową przemawia konsekwentnie stosowana zasada szeregowania jednorodnych pod względem motywiki myśli muzycznych, skontrastowanych fakturalnie i rytmicznie. Nadrzędny schemat układa się w trzyczęściową formę repryzową, która w środkowym ogniwie eksponuje solową, wirtuozowską partię fortepianu. Niewątpliwie propagandowa wymowa filmu zadecydowała o charakterystycznych cechach muzyki, do których należą wyraziste marszowe tematy, a także kontrastujące w stosunku do nich struktury muzyczne o lirycznym

14 Bardzo dziękuję drowi Markowi Rzepie — kierownikowi archiwum i zbiorów fonicznych Polskiego Radia Pomorza i Kujaw — za udostępnienie tego nagrania.

charakterze z dominującą rolą instrumentów dętych oraz nawiązania do tańców ludowych (krakowiak).

Na uwagę zasługuje charakter partii fortepianu. Jest ona początkowo marginalna, towarzysząca kolorystycznie partii orkiestry, lecz w środkowym epizodzie zostaje wyeksponowana jako solowa partia nawiązująca wyraźnie pod względem stylistycznym do mazurków Karola Szymanowskiego.

W muzyce do *Młodych inżynierów* ujawniają się charakterystyczne elementy stylu kompozytorskiego Henryka Czyża z lat 50. Zaliczyć do nich trzeba pełne rozmachu operowanie brzmieniem zespołu symfonicznego, będącego polem doświadczalnym dla różnorodnych pomysłów muzycznych. Czyż chętnie operuje kontrastami, zestawiając tematy o marszowym charakterze z motywami ludowych tańców oraz lirycznymi, romantyzującymi melodiami. Typową cechą jego muzyki jest także to, że brzmienie orkiestry symfonicznej, koloryt instrumentacyjny, staje się obszarem eksponowania wirtuozerii instrumentalnej, charakterystycznej dla muzyki amerykańskiej i popularnej. Kompozytor zgrabnie łączy elementy muzyki tanecznej, wirtuozowskiej, popularnej i propagandowej, podkreślając stylistyczne różnice między nimi.

Analogiczne cechy stylistyczne charakteryzują muzykę do filmu *Celuloza*. Ścieżka dźwiękowa do tej wyjątkowej produkcji Jerzego Kawalerowicza zachowała się w archiwum bydgoskiej rozgłośni Polskiego Radia. Podobnie jak w przypadku *Młodych inżynierów*, muzyka została nagrana jako samodzielna kompozycja orkiestrowa, niezależnie od warstwy wizualnej. Nagranie z 11 czerwca 1954 roku wykonała Orkiestra Radiowa Pomorskiej Rozgłośni Polskiego Radia pod dyrekcją Arnolda Rezlera (sygn. M-902).

Celuloza to 120 minutowy obraz filmowy nakręcony w 1953 roku (premiera 27 kwietnia 1954) na podstawie *Pamiątki z Celulozy* Igora Newerlego. W okresie realizacji film ten funkcjonował pod tytułem *Narodziny człowieka*. Współcześnie uznawany jest za wybitne dzieło nurtu socrealistycznego. Jak twierdzi filmoznawca Piotr Zwierzchowski[15], *Celuloza* to

15 Piotr Zwierzchowski, *Analiza filmu „Celuloza"* [wykład], Akademia Filmu Polskiego, https://www.youtube.com/watch?v=vQ7sAowYxwA [dostęp: 30.06.2025].

obraz wyjątkowy z kilku względów. Jerzy Kawalerowicz po raz pierwszy objawia w nim charakterystyczny dla siebie styl opowiadania historii poprzez sekwencje obrazów, tworzonych z misternie zestawianych kadrów. Od strony reżyserskiej czerpie z włoskiego neorealizmu, tworząc jednocześnie wybitne kino autorskie o bardzo indywidualnym charakterze. Za realizację tego filmu Kawalerowicz otrzymał w 1955 roku Nagrodę Państwową I stopnia (zob. ilustracja 5).

Ilustracja 5. Plakat z premiery filmu *Celuloza*, autor — Mieczysław Berman, źródło: https://gapla.fn.org.pl/plakat/2089/celuloza.html?typ=tytul&q=%22CELULOZA%22&sort=alfabetycznie&page=1 [dostęp: 12.03.2025].



Ramę konstrukcyjną filmu stanowi rozmowa głównego bohatera — Szczęsnego (znakomita rola Józefa Nowaka) — ze spotkaną przypadkowo działaczką komunistyczną. Szczęsny opowiada jej historię swojego życia: mówi o nędzy chłopskiego domu, trudach pracy w fabryce celulozy i stopniowym odkrywaniu siły zorganizowanego ruchu robotniczego oraz działalności związkowej i politycznej. Po życiowych rozczarowaniach spotkana w parku kobieta, która okazuje się działaczką komunistyczną, przywraca mu wiarę w wartość robotniczej solidarności.

Film różni się od typowych produkcji socrealistycznych tego okresu. Zamiast gloryfikować siłę klasy robotniczej, ukazuje biedę robotników i ich codzienne zmagania z życiem — bez tryumfalnego zakończenia i wizji wiodącej roli w społeczeństwie. Kawalerowicz nie tworzy oczywistej apoteozy klasy robotniczej. Realizm i siła obrazu wynikają z faktu, że reżyser, adaptując utwór Newerlego, osadził akcję w przedwojennej rzeczywistości, pokazując źródła robotniczego buntu w trudnej sytuacji tamtych czasów. Ten zabieg uchronił film przed plakatowością i nachalną propagandą, nadając mu dramatyzm i ekspresyjność.

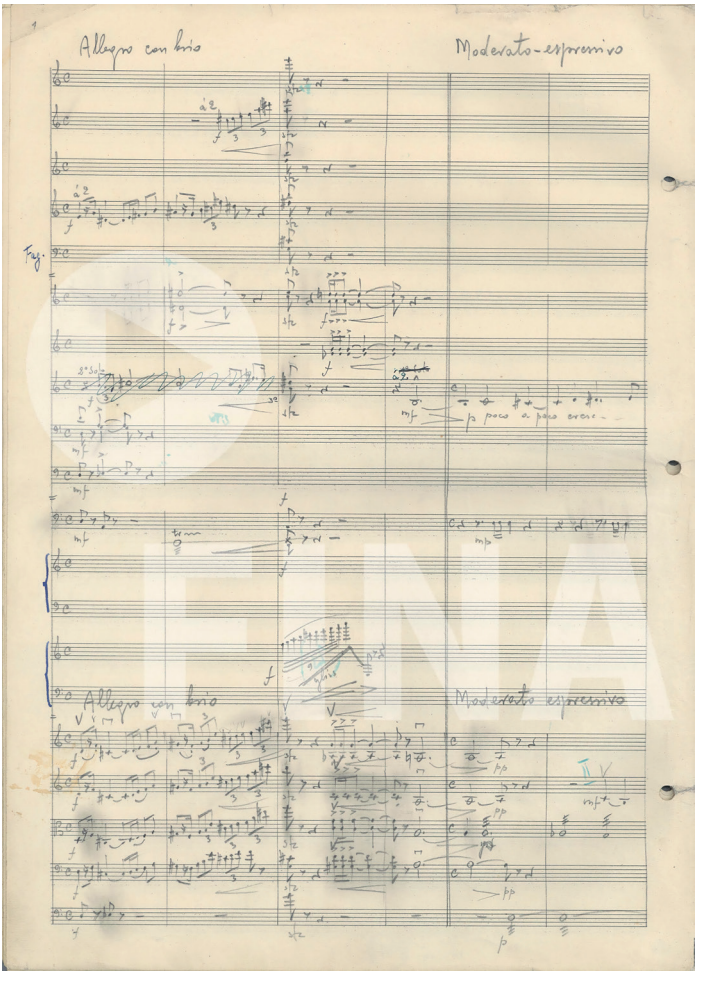
Muzyczna oprawa filmu łączy styl charakterystyczny dla lat 50. ze specyfiką języka kompozytorskiego Henryka Czyża. Kompozytor odczytał nie tylko społeczno-obyczajową wymowę obrazu, tak cenioną w tamtym okresie, ale także subtelnie oddał realia międzywojennego Włocławka (z tytułową fabryką celulozy) i Warszawy, w których rozgrywa się akcja filmu.

W muzyce[16], rozbrzmiewającej głównie „poza kadrem", podobnie jak w treści filmu, wyraziście stosowane są odwołania do pieśni masowych i marszów, zwłaszcza w momentach związanych z aktywnością, chęcią zmiany sytuacji i działalnością społeczną bohatera. Czyż podkreśla tę wolę „przemiany świata" intensywnym, marszowym charakterem muzyki z orkiestracją wyraźnie eksponującą grupę instrumentów dętych. W sposób

16 W wersji ekranowej muzykę wykonuje Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach pod dyrekcją kompozytora. W archiwalnym filmie jest ona jednak dość słabej jakości, chwilami ledwie słyszalna.

typowy dla swej instrumentacyjnej fantazji posługuje się wielokolorową paletą barw orkiestrowych i dużym aparatem wykonawczym[17].

Ilustracja 6. Henryk Czyż, muzyka do filmu *Narodziny człowieka* (*Celuloza*). Źródło: Filmoteka Narodowa. Instytut Audiowizualny



17 Bardzo dziękuję Kamilowi Staszowskiemu z Instytutu Audiowizualnego Filmoteki Narodowej za udostępnienie partytury.

Niezależnie od różnic stylistycznych, które charakteryzują poszczególne epizody, zwraca uwagę spoistość motywiczna całej warstwy dźwiękowej oraz jej ekspresyjność, współdziałająca z dramaturgią obrazu. Dramatyczne, quasi wagnerowskie struktury o schromatyzowanej harmonii i meandrycznym rysunku melodii towarzyszą scenom tragicznym, rozterkom bohatera, natomiast muzyka o charakterze lirycznym — momentom miłosnym, obrazom tęsknoty, smutku. Kompozytor, działając na rzecz ciągłości dramaturgii filmu, scala poszczególne sceny filmowego obrazu jednorodnością struktur dźwiękowych. Ich spójny materiał motywiczny oraz dominująca technika wariacyjna pełnią w tym procesie ogromną rolę. Ma to znaczenie dla ścisłej relacji muzyki z epizodyczno-sekwencyjną strukturą obrazów filmowych Kawalerowicza[18].

Nie mniej ciekawa jest muzyczna oprawa filmu z 1958 *Rancho Texas*. Ten film fabularny, wyreżyserowany przez Wadima Berestowskiego do jego autorskiego scenariusza, uznawany jest za pierwszy polski powojenny western (premiera miała miejsce 28 kwietnia 1959 roku). Opowiada historię dwóch studentów zootechniki (Jacek i Stefan), którzy przyjeżdżają w Bieszczady, by odbyć wakacyjną praktykę. Zatrudniają się jako „kowboje" na bieszczadzkich wypasach bydła, odgrywając między sobą role westernowych bohaterów. Gdy w pobliskim barze Jacek (w tej roli Bogusz Bilewski) nawiązuje kontakty z dziewczynami, okazuje się, że ta, która szczególnie zajmuje jego uwagę, jest sympatią szefa bandy przemytników[19].

W muzyce do tego filmu Czyż wprowadza charakterystyczne dla siebie stylizacje muzyki amerykańskiej. W typowy sposób łączy liryzm (sceny miłosne), bogato zorkiestrowaną ilustracyjność (scena kąpieli) oraz

---

18 W uznaniu wysokich wartości artystycznych reżyser filmu otrzymał Nagrodę Państwową I stopnia w 1955 roku. W recenzjach nie zachowały się jednak spostrzeżenia dotyczące recepcji muzyki w tym filmie. Zob. Zygmunt Machwitz, *Pamiątka z Celulozy. O ekranizacji Igora Newerlego*, „Kino" 1980 nr 169, w: http://www.akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/pamiatka-z-celulozy-o-ekranizacji-igora-newerlego/20 [dostęp: 4.07.2015].

19 Cały film dostępny: https://www.youtube.com/watch?v=ht1IbJ1XaIg&t=13s [dostęp: 28.02.2025].

dramatyczne, pełne napięcia sekwencje (pościg). Muzyka pojawia się zarówno w kadrze, jak i poza nim, ukazując nie tylko kompozytorską fantazję Czyża, ale także jego umiejętność podkreślania i ironizowania sytuacji. Kompozytor z przymrużeniem oka komentuje specyficzną stylistykę polskiego westernu lat 50. Warto dodać, że muzyka z tego filmu wypromowała przebój często rozbrzmiewający na radiowej antenie. Jest to *Piosenka kowbojska* (wykonywana przez Andrzeja Nowickiego i orkiestrę PR pod dyrekcją kompozytora)[20]. Ta piosenka stała się prototypem ballady filmowej typowej dla polskiego kina do końca lat 70.

Przebój filmowy *Ewa chce spać* i inne komedie z muzyką Czyża

Muzyka Czyża do komedii filmowych zasługuje na osobne omówienie ze względu na odmienne strategie kompozytorskie i szczególną rolę w kształtowaniu komizmu. Jak wspomniano, najlepiej znanym filmem z muzyką Henryka Czyża z lat 50. jest komedia *Ewa chce spać*, która zyskała rangę kinowego przeboju. Ten obraz, wyreżyserowany w 1957 roku przez Tadeusza Chmielewskiego[21] — mimo że został osadzony w realiach PRL-u, zawiera humor oparty na pomyłkach, grotesce i odwróceniu ról, który wciąż bawi. Dotyka mechanizmów społecznych i sytuacji, które są niezmiennie aktualne. Muzyka stanowi w nim kluczowy element budujący atmosferę filmu, wzmacnia jego surrealistyczny charakter. Dzieje się to poprzez zabiegi kompozytorskie uwypuklające podstawowe funkcje muzyki.

Już od pierwszych taktów muzyka Czyża doskonale współuczestniczy w tworzeniu specyficznego klimatu filmu. Wprowadza widza w świat przypominający sen — lekko absurdalny, pełen dziwacznych postaci i sytuacji.

---

20 Henryk Czyż, *Ballada kowbojska*, https://www.youtube.com/watch?v=lEL9mC04X9M [dostęp: 26.02.2025].

21 Reżyseria — Tadeusz Chmielewski, scenariusz — Tadeusz Chmielewski, Andrzej Czekalski, dialogi — Jeremi Przybora, zdjęcia — Stefan Matyjaszkiewicz, scenografia — Roman Mann, Adam Nowakowski, kostiumy — Bolesław Kamykowski, montaż — Janina Niedźwiecka, produkcja — Zespół Filmowy „Syrena".

Kompozytor operuje prostymi strukturami melodycznymi, których celowa naiwność i rytmiczna wyrazistość podkreślają umowność przedstawionego świata. To muzyczne przerysowanie sprawia, że film przypomina burleskę w stylu René Claira[22].

Drugą ważną cechą muzyki w tym filmie jest podkreślenie komizmu i ironii poprzez kontrast z akcją — np. w scenach policyjnych pościgów lub przesłuchań. Muzyka w tych fragmentach nie intensyfikuje dramaturgii scen — wręcz przeciwnie. Czyż stosuje bowiem lekko swingujące, niemal taneczne rytmy, które kontrastują z akcją. To zabieg typowy dla komedii slapstickowej — widz nie odczuwa napięcia, lecz wesołość i dystans. Potęguje to efekt komiczny, pokazując, że nie mamy do czynienia z realistycznym światem, lecz z jego karykaturą. Dzięki temu widz łatwiej rejestruje absurdalne sytuacje i groteskowość postaci. Znaczącą rolę odgrywa w tych zabiegach orkiestracja. W scenie, gdy w komisariacie policjanci ćwiczą grę na flecie, by „wywabiać przestępców z melin", Czyż stosuje marszową melodię, która przypomina proste utwory na orkiestrę dętą. Instrumentuje jednak ten marsz w taki sposób, że eksponowane są „cienkie" brzmienia fletu, dzięki czemu zamiast marszowej powagi uzyskuje pastiszowy efekt komiczny.

W niektórych scenach Czyż wzmacnia rytm narracji filmowej. Muzyka nadaje wówczas tempa scenom, płynnie przechodząc od jednej sekwencji do drugiej. W momentach bardziej refleksyjnych lub romantycznych (np. spotkania tytułowej Ewy, granej przez siedemnastoletnią Barbarę Kwiatkowską, z Piotrem, którą to rolę zagrał Stanisław Mikulski) pojawiają się subtelniejsze, liryczne frazy, które budują emocjonalne napięcie bez popadania w patos. W momentach wymagających podkreślenia nastroju senności i zagubienia bohaterki, muzyka nabiera łagodności, instrumentacyjnej przestrzenności i swoistej intymności (poprzez łagodną rytmikę, spokojne tempo, pełną lekkości orkiestrację, stonowaną dynamikę). Staje się jednocześnie wewnętrznym głosem Ewy, jak i emocjonalnym komentarzem wzbudzającym czułość wobec bohaterki.

---

22 Zob. więcej: Tadeusz Lubelski, *Historia kina polskiego 1895–2014*, Kraków 2015, s. 261.

W zabawie z konwencją filmową, ujawniającą się w zakończeniu filmu, które ukazuje, że cała historia była „filmem w filmie", muzyka również odgrywa ciekawą rolę. Zamyka klamrą narracyjną całą historię, podkreśla autoironiczny charakter dzieła, wzmacniając przekaz, że film *Ewa chce spać* to nie tylko opowieść o dziewczynie szukającej noclegu, ale też pastisz kina i rzeczywistości PRL-u.

Ilustracja 7. Plakat filmu *Ewa chce spać*. Autor: Marian Stachurski. Źródło: Filmoteka Narodowa. Galeria Plakatu Filmowego https://gapla.fn.org.pl/public/cache/P403-1000x1000.jpg



Henryk Czyż miał swój udział w zaskakującym odrodzeniu kina popularnego, jakie obserwujemy w polskiej komedii groteskowej końca lat 50.[23], uczestnicząc w realizacji jeszcze dwóch filmów.

Pierwszym z nich jest obraz animowany *Pan Korek* z 1958 roku. To krótkometrażowa lalkowa animacja dla dzieci, zrealizowana w Studiu Małych Form Filmowych Se-ma-for w Łodzi w reżyserii Lidii Hornickiej. Stanowi ciekawy przykład polskiej animacji eksperymentalnej z lat 50., w której surrealizm dźwiękowy, groteska i lekkość orkiestracji muzyki Czyża współgra z klimatem filmu opowiadającego absurdalną historię korka próbującego się utopić z powodu nieszczęśliwej miłości.

Istnieje ponadto drugi pełnometrażowy film utrzymany w gatunku komedii z muzyką Czyża, który warto rozpatrzyć w kontekście fenomenu komedii *Ewa chce spać*. Wyreżyserowana przez Jana Rybkowskiego *Inspekcja Pana Anatola*[24], ostatni z filmów z trylogii o perypetiach poczciwego urzędnika PZU (w tej roli Tadeusz Fijewski), jest łagodniejszym przejawem kształtowania groteskowego i komediowego charakteru obrazu filmowego przez muzykę. Zamiast przerysowania i karykaturalności muzycznych „kostiumów" i tła dla akcji, w muzyce do tego filmu znajdujemy swingującą elegancję i kabaretowy szyk. W miejsce prostych, quasi rysunkowych motywów muzycznych typowych dla *Ewa chce spać*, Czyż stosuje w *Inspekcji* melodykę i struktury konstrukcyjne charakterystyczne dla muzyki jazzowej i tanecznej. Dzięki temu komedia staje się mniej surrealistyczna, a bardziej klasycznie żartobliwa, pulsująca swobodą, a chwilami nawet dystyngowana. Zamiast efemerycznych brzmień fletu i klarnetu, jakie słyszymy w spolaryzowanych, krótkich motywach filmu *Ewa chce spać*, w *Inspekcji Pana Anatola* wyraźnie rozbrzmiewają konkretne muzyczne tematy oraz fortepian, kontrabas i perkusja w bigbandowych aranżacjach. W *Ewie* muzyka tworzy świat oniryczny, pełen absurdu i poetyckiej ironii. Wprowadza w muzyczną

---

23 Zob. Dorota Skotarczak, *Komedia odwilżowa. Powrót humoru nieideologicznego w kinie polskim*, „Pleograf. Historyczno-filmowy Kwartalnik Filmoteki Narodowej" 2020 nr 4, on-line: https://pleograf.pl/index.php/komedia-odwilzowa-powrot-humoru-nieideologicznego-w-kinie-polskim/ [dostęp: 3.07.2025].

24 Pozostali autorzy filmu to: Jan Rybkowski, Zdzisław Skowroński i Antoni Marianowicz — scenariusz, Bogusław Lambach — zdjęcia, produkcja — Zespół Filmowy „Rytm".

baśń, która prowadzi widza przez senne miasto. Natomiast *Inspekcji...* muzyka nadaje rytm klasycznej komedii pomyłek (pan Anatol zostaje pomyłkowo wzięty za Polonusa z Kanady i zapraszany do jury konkursu piękności w Paryżewie) — jest elegancka, rytmiczna, zdystansowana. To muzyczny kabaret, który komentuje rzeczywistość prowincjonalnego miasteczka.

Podsumowanie

Henryk Czyż w swojej twórczości filmowej wykazuje niezwykłą fantazję kompozytorską i swobodę w operowaniu różnorodnymi środkami. W mistrzowski sposób posługuje się wszystkimi metodami gwarantującymi uzyskanie wszechstronnych relacji między obrazem a dźwiękiem w dziele filmowym.

Analiza wybranych przykładów ujawnia znaczącą elastyczność stylistyczną kompozytora. Porusza się on swobodnie zarówno w stylu symfonicznym, nawiązując do klasycznego stylu hollywoodzkiego, z bogatą orkiestracją i emocjonalnymi tematami (*Celuloza*, *Młodzi inżynierowie*), jak i w sferze muzyki jazzowej (*Inspekcja Pana Anatola*). Stylistyczna różnorodność Czyża — od patetycznych marszów po swingujące aranżacje bigbandowe — przywodzi na myśl innych mistrzów muzyki filmowej tego okresu. Na przykład, podobnie jak Nino Rota w *La strada*, Czyż znakomicie operuje muzyczną groteską i ironią, szczególnie w komediach, gdzie kontrastowe zestawienie muzyki z akcją potęguje efekt absurdu. Dokładne studium porównawcze tych analogii wykracza jednak poza ramy niniejszego rekonesansu.

Z niezwykłą wyrazistością Czyż identyfikuje postaci i sytuacje filmowe poprzez różnorodne struktury muzyczne. Komentuje sytuacje ekranowe zarówno dosłownie, jak i metaforycznie. Świadomie wykorzystuje kontrast między warstwą dźwiękową a obrazem — lekkie, taneczne rytmy w scenach dramatycznych (*Ewa chce spać*) czy ironiczne komentarze muzyczne w polskim westernie (*Rancho Texas*). Dzięki różnorodnym środkom orkiestracyjnym tworzy zarówno dramatyczne napięcie (*Celuloza*),

jak i groteskową symfonię absurdu (*Ewa chce spać*) czy swingującą ilustrację komedii charakterów (*Inspekcja Pana Anatola*).

Już ten wstępny ogląd sugeruje, że Czyż był kompozytorem o szerokim spektrum możliwości twórczych. Pełna ocena jego miejsca w historii polskiej muzyki filmowej wymaga jednak dalszych, systematycznych badań obejmujących m.in. całą filmografię oraz analizę porównawczą z twórczością innych kompozytorów tego okresu. Niniejszy artykuł miał na celu przywrócenie pamięci o tej zapomnianej części dorobku Henryka Czyża, lecz miejmy nadzieję, że zapoczątkuje też pogłębione studia nad muzyką filmową tego wybitnego twórcy.

BIBLIOGRAFIA • BIBLIOGRAPHY

Jacques Aumont, Michel Marie, *Analiza filmu*, przeł. Maria Zawadzka, Warszawa 2011.

Agnieszka Cieślak, Mariusz Gradowski, *Muzyka filmowa. Twórcy emigracyjni*, 2017, on-line: https://meakultura.pl/artykul/muzyka-filmowa-tworcy-emigracyjni-1897/ [dostęp: 22.02.2025].

Henryk Czyż, *Ballada kowbojska*, https://www.youtube.com/watch?v=lEL9mC04X9M [dostęp: 26.02.2025].

Henryk Czyż, *Ucieczka spod klucza*, Warszawa 1973.

Henryk Czyż, *Życiorys*, rękopis w aktach osobowych Archiwum Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu.

Alicja Helman, *Autor, film, odbiorca*, Warszawa 1991.

Alicja Helman, *Estetyka i film*, Warszawa 1972.

Alicja Helman, *Rola muzyki w filmie*, Warszawa 1964.

Alicja Helman, *Współczesne teorie filmowe*, Warszawa 1968.

Marek Hendrykowski, *Dokument po wojnie. Lata 1945–1955*, w: *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*, red. Małgorzata Hendrykowska, Poznań 2018, s. 150–184.

Aleksandra Kłaput-Wiśniewska, *Concertino na fortepian i orkiestrę Henryka Czyża — polska wersja „Hollywoodian Short Concerto"*, w: *Interpretacje dzieła muzycznego*, red. Anna Nowak, Bydgoszcz 2015, s. 251–263.

Tadeusz Lubelski, *Historia kina polskiego 1895–2014*, Kraków 2015.

Zygmunt Machwitz, *Pamiątka z Celulozy. O ekranizacji Igora Newerlego*, „Kino" 1980 nr 169, w: http://www.akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/pamiatka-z-celulozy-o-ekranizacji-igora-newerlego/20 [dostęp: 4.07.2025].

Maestro, etiuda dokumentalna, https://www.etiudy.filmschool.lodz.pl/material/Maestro?search_type=fulltext&query=maestro [dostęp: 05.03.2025].

Mewa (wytwórnia płytowa), https://pl.wikipedia.org/wiki/Mewa_(wytwórnia_płytowa) [dostęp: 30.06.2025].

Jacek Ostaszewski, *Historia narracji filmowej*, Kraków 2019.
Rancho Texas, https://www.youtube.com/watch?v=ht1IbJ1XaIg&t=13s [dostęp: 10.02.2025].
Dorota Skotarczak, *Komedia odwilżowa. Powrót humoru nieideologicznego w kinie polskim*, „Pleograf. Historyczno-filmowy Kwartalnik Filmoteki Narodowej" 2020 nr 4, on-line: https://pleograf.pl/index.php/komedia-odwilzowa-powrot-humoru-nieideologicznego-w-kinie-polskim/ [dostęp: 3.07.2025].
Maria Wilczek-Krupa, *Funkcje muzyki w filmie. Teorie praktyków*, „Res Facta Nova" 2014 nr 15 (24), s. 199–219, on-line: https://assets.ctfassets.net/6o1jojourl2e/5YIRzPkMBEIpfcbUu0GRQd/43b79460cf7d33119c79178c62341217/RFN15_Maria_Wilczek-Krupa.pdf [dostęp: 04.07.2025].
Związek Kompozytorów Polskich. Historia, https://www.zkp.org.pl/index.php/pl/o-zwiazku/historia [dostęp: 02.03.2025].
Piotr Zwierzchowski, *Analiza filmu „Celuloza"* [wykład], Akademia Filmu Polskiego, https://www.youtube.com/watch?v=vQ7sAowYxwA [dostęp: 30.06.2025].

BIOGRAM

Aleksandra Kłaput-Wiśniewska — teoretyk muzyki, doktor habilitowany sztuki, w dyscyplinie kompozycja i teoria muzyki. Dziekan Wydziału Kompozycji, Teorii Muzyki i Reżyserii Dźwięku Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Zajmuje się badaniem kultury muzycznej w kontekście historycznym i współczesnym (autorka monografii: *Wielka Filharmonia. Filharmonia Pomorska w Bydgoszczy w latach 1953–1990,* oraz *Ludzie z dobrego towarzystwa,* Bydgoszcz 2022) oraz twórczością polskich kompozytorów XX wieku i XXI wieku ze szczególnym uwzględnieniem twórców związanych z regionem Kujaw i Pomorza (monografia: *Kompozytorzy w Bydgoszczy. Ku twórczemu środowisku)*. Jako publicystka współpracuje z radiem i TV. Jest redaktorem cyklicznych wydawnictw z serii „Badania na kulturą muzyczną Pomorza i Kujaw" oraz publikacji Akademii Muzycznej w Bydgoszczy.

BIOGRAPHICAL NOTE

Aleksandra Kłaput-Wiśniewska—music theorist, dr hab. of art, in composition and theory of music. Dean of the Faculty of Composition, Theory of Music and Sound Engineering, Feliks Nowowiejski Academy of Music in Bydgoszcz. She studies musical culture in a historical and contemporary context (author of the monograph *Wielka Filharmonia. Filharmonia Pomorska w Bydgoszczy w latach 1953–1990* (The Great Philharmonic. Pomeranian Philharmonic in Bydgoszcz in 1953–1990), and *Ludzie z dobrego towarzystwa* (Good Company), Bydgoszcz 2022), and the works of Polish composers of the 20th and 21st centuries, with particular emphasis on artists associated with the region of Kujawy and Pomerania (monograph: *Kompozytorzy w Bydgoszczy. Ku twórczemu środowisku* (Composers in Bydgoszcz. Towards a creative environment)). As a journalist, she collaborates with radio and TV, and is the environment)). As a journalist,

she collaborates with radio and TV, and is the editor of publications in the series "Research on the musical culture of Pomerania and Kujawy", as well as publications of the Bydgoszcz Academy of Music.

STRESZCZENIE

Zapomniana muzyka filmowa Henryka Czyża. Rekonesans
Artykuł prezentuje wstępne badania nad muzyką filmową Henryka Czyża z lat 50. XX wieku. Przedmiotem zainteresowania są filmy z muzyką tego kompozytora z okresu 1952–1959, w tym *Celuloza* w reżyserii Jerzego Kawalerowicza, *Ewa chce spać* Tadeusza Chmielewskiego oraz *Rancho Texas* Wadima Berestowskiego. Praca omawia biograficzne źródła zainteresowań filmowych Czyża, wynikające z jego doświadczeń z muzyką użytkową, teatralną i radiową w Wilnie, Toruniu i Bydgoszczy. Szczegółowa analiza ścieżek dźwiękowych trzech wybranych filmów ujawnia charakterystyczne cechy stylu kompozytorskiego: różnorodność stylistyczną, bogate instrumentacje oraz wirtuozerię łączącą elementy muzyki popularnej, tanecznej i propagandowej. Szczególną uwagę poświęcono muzyce do komedii *Ewa chce spać*, gdzie kompozytor wykorzystuje kontrasty między warstwą dźwiękową a akcją dla osiągnięcia efektów surrealistycznych i komicznych. Badania pokazują, że Czyż swobodnie operował różnymi idiomami muzycznymi — od symfonicznego po jazzowy i awangardowy, co sytuuje go wśród najwybitniejszych twórców polskiej muzyki filmowej lat 50.

SŁOWA KLUCZOWE Henryk Czyż, muzyka filmowa, Bydgoszcz

ABSTRACT

IThe Forgotten Film Music of Henryk Czyż: A Preliminary Survey
The article presents preliminary research on the film music of Henryk Czyż from the 1950s. The author examines films with music by this composer from the 1952–1959, including *Celuloza* directed by Jerzy Kawalerowicz, *Ewa chce spać* by Tadeusz Chmielewski, and *Rancho Texas* by Wadim Berestowski. She discusses the biographical sources of Czyż's film interests, stemming from his experience with incidental, theatre, and radio music in Vilnius, Toruń, and Bydgoszcz. A detailed analysis of the soundtracks of the three selected films reveals characteristic features of his compositional style: stylistic diversity, rich orchestration, and virtuosity combining elements of popular, dance, and propaganda music. Particular attention is given to the music to the comedy *Ewa chce spać*, where the composer employs contrasts between the sound layer and the action to achieve surrealistic and comic effects. The author's research shows that Czyż operated fluently across various musical idioms—from symphonic to jazz and avant-garde—which places him among the most distinguished composers of Polish film music of the 1950s.

KEYWORDS Henryk Czyż, film music, Bydgoszcz