



Pamięć i Tożsamość

BIULETYN POLSKIEGO TOWARZYSTWA HISTORYCZNO-LITERACKIEGO



Nr 24

PARYŻ, WRZESIEŃ 2013

Drodzy Czytelnicy,

Kolejny numer Biuletynu ukazuje się w samą porę, by uzupełnić Państwa wakacyjne lektury, przedłużając w ten sposób podróże w czasie i przestrzeni. Wychodzimy w nim naprzeciw zasłużonym postaciom, emblematycznym krajobrazom i stale żywej pamięci Polski dawnej i dzisiejszej.

Pierwszym etapem tej podróży będzie portret Witolda Lutosławskiego, "trzeciej wielkiej osobowości polskiej muzyki", z okazji setnej rocznicy jego urodzin, naznaczony osobistymi wspomnieniami Ewy Talmy-Davous – muzykolog, członkini THL. Następnie przeniesiemy się do pasjonującego opisu autorstwa Piotra Daszkiewicza – pracownika naukowego Narodowego Muzeum Historii Naturalnej w Paryżu – pamiątek z kolekcji naszej Biblioteki dotyczących Puszczy Białowieskiej, królestwa słynnego europejskiego żubra, która była świadkiem bohaterskich, a zarówno tragicznych godzin historii Polski. Ten Biuletyn, to również zaproszenie do poznania Moulin d'Andé, wyjątkowego miejsca niedaleko Paryża, miejsca pracy i wymiany kulturalnej i artystycznej, utworzonego i nie-strudzenie prowadzonego przez Suzanne Lipińską. Na koniec Anna Czarnocka przedstawi postać Teofila Lenartowicza, poety i rzeźbiarza, wielkiego patrioty i figury emigracji.

Życzymy milej lektury!

W poszukiwaniu Witolda Lutosławskiego

Ewa Talma-Davous



Rok 2013 jest niezwykle bogaty w rocznice urodzin wielkich kompozytorów. W całym świecie obchodzone są dwusetlecia urodzin Ryszarda Wagnera (22 V 1813 - 13 II 1883) i Giuseppe Verdiego (9 X 1813 - 27 I 1901). W tej sytuacji, skromne stulecie urodzin Witolda Lutosławskiego (25 I 1913 - 7 II 1994) mogło minąć

bez echa. Polacy jednak zdecydowali, że Lutosławski, „godny spadkobierca Chopina (200-lecie urodzin w 2010 r.) i Szymanowskiego (130-lecie urodzin w 2012 r.), jest trzecią wielką osobowością polskiej muzyki”, więc rok 2013, będzie jemu poświęcony. Koncert inauguracyjny ten Rok odbył się 25 stycznia, dokładnie w dniu jego urodzin, w Filharmonii Narodowej w Warszawie. Oficjalna uroczystość francuska miała miejsce w Paryżu (salle Pleyel) z udziałem

Radiowej Orkiestry Filharmonicznej, 7 czerwca 2013 r.

Dla czytelników Biuletynu *Pamięć i Tożsamość*, chciałabym przywołać w pamięci niezapomniane spotkanie z Witoldem Lutosławskim w Bibliotece Polskiej w Paryżu, 4 marca 1993 r. Miało to miejsce zaledwie na rok przed jego śmiercią, u kresu życia, które pozostaje mało znane szerokiej publiczności i które postaram się pokrótce tutaj opowiedzieć.

W Polsce w latach 1946-1954, dla nas – uczniów szkół muzycznych – Witold Lutosławski był znaną postacią: w pewnym sensie był to „nasz kompozytor”. Jego *Melodie ludowe*, *Bukoliki* i jeszcze kilka innych utworów na fortepian, widniały w obowiązkowym programie nauczania, zatwierdzonym oficjalnie przez Ministerstwo Kultury 21 X 1950 r. W tym samym okresie Lutosławski skomponował wiele pięknych piosenek dla dzieci do tekstów polskich poetów takich jak: Julian Tuwim, Jan Brzechwa, Lucyna Krze-

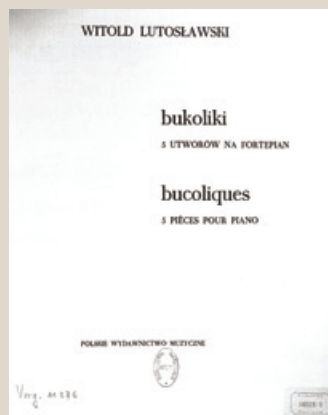


mieniecka i inni. Śpiewano je w przedszkolach, na koloniach letnich, oraz bardzo często podczas licznych audycji radiowych dla dzieci. Kompozytor otrzymał nawet za te „dziecinne” piosenki Nagrodę Prezesa Rady Ministrów. Komunistyczne władze w Polsce postanowiły zrobić z niego ofiarę swojej intrygi, mającej na celu stworzenie fałszywej opinii, że jest on jednym z twórców socjalistycznego realizmu.

Zaskoczony i zaszokowany tą nagrodą, której nie mógł odmówić, Lutosławski wyzna później z goryczą: „[...] w ich błędnym przekonaniu – wierzyły one, że komponowałem te utwory po to, ażeby okazać posłuszeństwo ich odgórnym wytycznym z ich obrzydłym socrealizmem. Dodatkowym szokiem było dla mnie uświadomienie sobie, że moje niewinne, obojętne politycznie, drobne utwory, pisane po to, żeby zarobić na życie, w oczach świata zewnętrznego są postrzegane jako akty artystycznej twórczości.” Mimo to Lutosławski nie był przeciwny idei, że należało odnowić repertuar dla dzieci, na który było wyraźne zapotrzebowanie.

Zastosowanie w muzyce realizmu socjalistycznego (socrealizmu) polegało na wyeliminowaniu subiektywizmu, kultywowaniu narodowego charakteru i obowiązku tworzenia prostych utworów dla szerokich mas. Koncepcje te zostały oficjalnie i jednogłośnie zatwierdzone na początku sierpnia 1949 r., podczas Ogólnopolskiej Konferencji Kompozytorów i Krytyków Muzycznych w Łagowie, w której uczestniczyli również nieodzowni „towarzysze” ze Związku Radzieckiego. System polityczny prowadzący do totalitaryzmu stawał się w Polsce coraz trudniejszy do zniesienia.

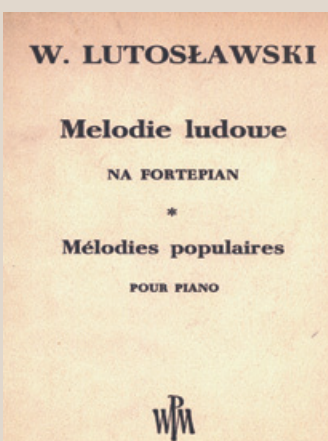
Jesienią 1949 r. miał miejsce IV Międzynarodowy Konkurs Chopinowski. Jednocześnie obchodzono setną rocznicę śmierci Mistrza. Zarówno konkurs jak i wszystkie koncerty odbywały się w sali Romy, gdyż Filharmonia Narodowa została zrujnowana w czasie wojny. W programie koncertu galowego inauguracyjnego konkursu, między innymi utworami, figurowała *I Symfonia* Lutosławskiego. W trakcie jej wykonania kilku rosyjskich jurorów ostentacyjnie opuściło salę, okazując w ten sposób swoją dezaprobatę dla prezentowanego utworu. Po koncercie wiceminister kultury, „towarzysz” Sokorski powiedział: „tego Lutosławskiego należałoby wrzucić pod tramwaj”. Od tego czasu *I Symfonia* znalazła się na czarnej liście utworów zakazanych, a jej autor został usunięty z zarządu Związku Kompozytorów Polskich. Był to trudny okres dla Lutosławskiego, którego ignorowano niemalże otwarcie w Polsce, a równocześnie grano i śpiewano jego utwory dla dzieci.



Prawdę mówiąc, w tych czasach, w gronie naszej muzykującej młodzieży niewiele wiedzieliśmy o „naszym kompozytorze”, w przeciwieństwie – oczywiście – do władz komunistycznych, które miały obowiązek wiedzieć o nim wszystko... Chociażby to, że urodził się w rodzinie ziemiańskiej, osiedlonej od XVIII w. w Drozdowie, rozległym majątku nad Narwią. Józef Lutosławski (1881-1918), ojciec kompozytora, mimo wielkich zdolności muzycznych, studiował agronomię w Szwajcarii, w Zurychu, gdzie spotkał swoją przyszłą żonę, Marię Olszewską (1880-1967), studiującą medycynę. Pobrali się w Zurychu na początku 1904 r., po czym wyjechali do Londynu, gdzie Józef kontynuował studia, a Maria praktykę lekarską. 27 grudnia tego samego roku urodził się ich najstarszy syn Jerzy. Zarówno Józef jak i jego bracia

(było ich sześciu) byli zaangażowani w działalność polityczną w szeregach

Stronnictwa Narodowo-Demokratycznego, którego założycielem był Roman Dmowski (1864-1939), wielki przyjaciel rodziny Lutosławskich. W Londynie działalność polityczna Józefa polegała na pełnieniu funkcji korespondenta *Gońca*, warszawskiej gazety Stronnictwa. Po powrocie do Warszawy w 1905 r. Józef kontynuował działalność dziennikarsko-polityczną, był współzałożycielem pisma *Mysł polska*, organu teoretycznego Narodowego Stronnictwa. Niemniej w 1908 r. zrezygnował z pracy w redakcji i przeniósł się wraz z rodziną do Drozdowa, aby zaopiekować się rodzinnym majątkiem. Tymczasem Maria podjęła pracę w szpitalu w Łomży. Ich drugi syn, Henryk, urodził się w Drozdowie w 1909 r. Natomiast najmłodszy, Witold Roman,



przyszedł na świat w Warszawie, w klinice położniczej na ulicy Moniuszki 25 stycznia 1913 r. Niestety nowonarodzonemu dziecku i jego rodzinie pozostanie zaledwie rok beztróskiego życia w Drozdowie. 3 sierpnia 1914 r. Cesarstwo Niemieckie wypowiedziało wojnę Cesarstwu Rosyjskiemu. Józef zaangażowany w politykę stronnictwa Dmowskiego, będącego zwolennikiem przymierza z Rosją cara Mikołaja II przeciwko Niemcom i Austrii, zdecydował w maju 1915 r. z całą

rodziną uciec przed zbliżającą się armią niemiecką do Moskwy. Wtedy nikt nie mógł jeszcze przewidzieć, że była to ucieczka z deszczu pod rynnę! Rynną okazała się rewolucja bolszewicka, która wybuchła w październiku 1917 r. Józef i jego brat Marian, pod zarzutem prowadzenia działalności antyrewolucyjnej, zostali aresztowani, a 5 września 1918 r., bez żadnego procesu, rozstrzelani. Witold miał wówczas tylko

pięć i pół roku, mimo to zachował dokładnie w swej pamięci bolesny obraz wizyty w więzieniu na kilka dni przed rozstrzelaniem ojca. Podczas tego ostatniego spotkania ojciec wręczył mu list napisany drukowanymi literami, tak aby dziecko mogło go przeczytać. List ten, troskliwie przechowywany, będzie miał dla niego wielką wartość – będzie czymś w rodzaju talizmanu. Niestety spłonie on w 1944 r., kiedy to Warszawa, a wraz z nią mieszkanie Lutosławskiego, zostaną strawione w płomieniach apokalipsy.

Maria Lutosławska z dziećmi powróci do Polski w listopadzie 1918 r. Zastawszy dom i majątek w Drozdowie zrujnowane, zamieszkają w Warszawie. Od nowego roku, Witold, przejawiający wielkie zdolności muzyczne, pobiera lekcje fortepianu. W 1924 r. rozpoczyna naukę w gimnazjum im.

Stefana Batorego i równocześnie kontynuuje lekcje fortepianu pod kierunkiem znego pianisty i pedagoga, Józefa Śmidowicza (1888-1962). Rozpoczyna również w 1926 r. naukę gry na skrzypcach u Lidii Kmitowej (1888-1967). „Znajomość gry na skrzypcach będzie mi bardzo przydatna przy komponowaniu” – wyzna później. Od 1928 r., uczęszcza



Witold Lutosławski

na prywatne lekcje teorii i kompozycji do Witolda Maliszewskiego (1873-1939). Pod jego kierunkiem skomponował i wykonał publicznie swój pierwszy utwór *Taniec Chimery* na fortepian. Po zdaniu matury w 1931 r. zapisuje się na Wydział Matematyki Uniwersytetu Warszawskiego, z którego jednak zrezygnuje dwa lata później, poświęcając się całkowicie muzyce. Od 1932 do 1937 r. studiuje w Konserwatorium Warszawskim fortepian u Jerzego Lefeldta (1898-1980), a kompozycję w dalszym ciągu u Maliszewskiego. W 1936 r. uzyskał dyplom Konserwatorium Warszawskiego w klasie fortepianu, a w następnym z kompozycji, przedstawiając komisji egzaminacyjnej utwór na głosy i orkiestrę: *Requiem aeternam i Lacrimosa*. Po studiach Lutosławski został powołany do rocznej służby wojskowej. Ale jeszcze na początku roku 1938 Polskie Radio nadało po raz pierwszy *Sonatę* na fortepian w wykonaniu kompozytora. W kwietniu 1939 r. przyjdzie kolej na jego *Wariacje symfoniczne*: ich prawykonanie radiowe było transmitowane bezpośrednio z warszawskiego studia, a pierwsze wykonanie koncertowe miało miejsce 17 czerwca w Krakowie w ramach Festiwalu na Wawelu. W obu przypadkach grała Orkiestra Polskiego Ra-

dia, pod dyrekcją słynnego Grzegorza Fitelberga (1879-1953). Na początku września Lutosławski zamierzał udać się do Paryża w celu kontynuowania studiów kompozytorskich u Nadii Boulanger. Niestety los zdecydował inaczej! 1 września wybuchła wojna, Witold i jego brat Henryk zostali zmobilizowani i udali się do swoich jednostek. Jako sierżant-podchorąży Witold Lutosławski dowodził oddziałem łącznościowym w 1 Armii Wojska Polskiego, która pod naporem niemieckiej ofensywy znalazła się w okolicach Lublina. Tam, wraz z innymi, dostał się do niewoli niemieckiej. Po ośmiu dniach, wraz z grupą kolegów z plutonu, zdołał uciec do lasu. Po niezwykle niebezpiecznej wędrówce i pokonaniu dystansu kilkuset kilometrów udało im się dotrzeć do Warszawy. Los Henryka, oficera

rezerywy, będzie tragiczny: jako jeńiec Armii Czerwonej, został zesłany do obozu przymusowej pracy w kopalni na Kołymie, gdzie umarł z wyczerpania 7 października 1940 r. Witold przeżyje niebezpieczne lata okupacji niemieckiej w Warszawie. Utrzymuje siebie i matkę grą na fortepianie w warszawskich kawiarniach, początkowo sam, następnie w duecie z kolegą

kompozytorem, Andrzejem Panufnikiem. 1 sierpnia 1944 r. Polski Ruch Oporu wznicił „powstanie ostatniej szansy” przeciwko Niemcom, podczas gdy wyzwolenca ponoć sowiecka Armia Czerwona stała po drugiej stronie Wisły. Na trzy dni przed tą fatalną datą Lutosławski z matką, jak i pozostali mieszkańcy, zmuszeni nakazem władz powstańczych, opuścili kamienicę, udając się do Komorowa pod Warszawą. W popłochu muzyk zdołał zabrać znikomą ilość rzeczy osobistych i kilka partytur. Reszta spłonie.

Nowa Polska, „wyzwolona” przez Armię Czerwoną, niestety znów wpadła z deszczu pod rynnę. Lutosławski ruszył na podbój tej „radosnej komunistycznej przyszłości” z dużym obciążeniem. Biorąc pod uwagę jego pochodzenie i historię rodzinną, w oczach nowego reżimu przywiezionego w furgonach sowieckich, był po prostu wrogiem klasowym, za co płacił przez długie lata wysoką cenę.

W 1956 r., od 10 do 21 października, Związek Kompozytorów Polskich zorganizował pierwszy festiwal muzyki współczesnej – „Warszawską Jesień”. Był to bardzo zły moment. Po tragicznych wydarzeniach czerwcowych w Poznaniu, Polskę ogarnęła fala politycznych rozruchów. Studenci war-

Miałam jeszcze niejedną okazję podczas koncertów paryskich oklaskiwać Lutosławskiego i jego dzieła. Ale prawdziwe spotkanie – z człowiekiem – pozostanie niewątpliwie to, które miało miejsce w 1993 r. w Bibliotece Polskiej w Paryżu. Projekt spotkania wyłonił się w roku 1991, kiedy to z inicjatywy profesora Jerzego Marchwińskiego zostało założone Stowarzyszenie Artystów Muzyków Polskich we Francji (AAMPF). Na zebraniu założycielskim, które miało miejsce 17 maja w Instytucie Polskim w Paryżu, do zarządu zostali wybrani: J. Marchwiński (prezes), E. Chojnacka i E. Osińska (zastępczynie prezesa), E. Zapolska i A. Konicki (sekretarze) i T. Czekaj (skarbnik). Podczas tegoż zebrania, postanowiono zwrócić się do kilku wielkich polskich i francuskich muzyków z prośbą, aby zgodzili się figurować w komitecie honorowym stowarzyszenia. Padło kilka nazwisk, takich jak: W. Lutosławski, T. Żylis-Gara, S. Skrowaczewski, a ze strony francuskiej H. Dutilleux. Jerzemu Marchwińskiemu, podczas jednego z pobytów w Warszawie, udało się doprowadzić do spotkania z Lutosławskim, które nam tymi słowami zrelacjonował: „Spotkanie spełniło wszystkie moje oczekiwania. Na pytanie, czy zechce objąć funkcję Honorowego Prezesa stowarzyszenia AAMPF, odpowiedział bez wahania pozytywnie. Był ewidentnie wzruszony. Upoważnił nas do wykorzystywania swojego nazwiska w ramach działalności stowarzyszenia. Prosił jedynie, by zbyt go nie angażować, z uwagi na brak czasu.”

Na początku marca 1993 r., z racji 80. urodzin kompozytora, odbył się w Paryżu retrospektywny festiwal jego muzyki zatytułowany *Portrait de Lutosławski*. Skorzystaliśmy z jego obecności, by zaproponować naszemu Honorowemu Prezesowi zorganizowanie spotkania w Bibliotece Polskiej lub w Instytucie Polskim. Wybrał Bibliotekę, mówiąc, że nigdy dotąd nie miał czasu jej zwiedzić. Pierwsza wizyta odbyła się 2 marca. Państwa Lutosławskich przywitał Leszek Talko, ówczesny dyrektor Biblioteki. Usiedliśmy wszyscy wokół dużego stołu w sali na 1. piętrze. Podczas gdy czekaliśmy na dziennikarza polskiej telewizji, dyrektor pokazał kilka cennych dzieł, takich jak pierwsze wydanie (z 1543 r.) *De Revolutionibus Orbium Coelestium* Mikołaja Kopernika. Następnie państwo Lutosławscy zwiedzili salon Chopina (w dawnej jego aranżacji). Byli oboje wyraźnie bardzo wzruszeni na widok tych świadectw znakomitej przeszłości. Lutosławski nie przestawał zadawać pytań, zwłaszcza na temat konserwacji dzieł i innych problemów związanych z funkcjonowaniem Biblioteki...

Następne spotkanie miało miejsce 4 marca. Poprzedzone było koncertem dzieł Lutosławskiego przygotowanym przez członków AAMPF. Bohatera wieczoru



1.



2.



3.

oraz gości powitał nasz prezes **Jerzy Marchwiński**, tą oto przemową:

Proszę Państwa,

W imieniu Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków we Francji, witam Państwa serdecznie w salonach Biblioteki Polskiej w Paryżu.

Dzisiaj mamy honor gości Pana Witolda Lutosławskiego, wybitnego polskiego kompozytora, jednego z największych twórców kultury światowej naszego wieku, który obchodzi w tym roku osiemdziesiątą rocznicę urodzin. Z tej okazji odbywa się

1. Koncert z 4 marca 1993 r. w obecności W. Lutosławskiego i jego małżonki witanych przez Leszka Talko, dyrektora BPP.

2. Od lewej: Leszek Pietroń, Witold Lutosławski, Ewa Osińska, Elżbieta Zapolska, Henri Dutilleux, Jean-Pierre Armengaud, Myriam Soumagnac (muzykolog z radia France Musique).

3. W. Lutosławski dziękuje Elżbiecie Zapolskiej i Ewie Osińskiej za wykonanie *5 Melodii* do słów Kazimiery Iłłakowiczówniej.

wiele uroczystości w całym świecie. Organizując dzisiejszy wieczór muzyczny, pragniemy złożyć skromny hołd temu, który jest Honorowym Przewodniczącym naszego Stowarzyszenia.

Pragnę wyrazić Panu Witoldowi Lutosławskiemu głęboką wdzięczność za to, że zgodził się poświęcić nam odrobinę swego jakże cennego czasu.

Muszę Państwu wyznać, że przygotowując te kilka słów mojego wystąpienia, byłem nieco zakłopotany. Mogłem wszak pokusić się o naszkicowanie sylwetki Pana Witolda Lutosławskiego w sposób „teoretyczno-muzykologiczny”, albo przedstawić moją wizję osobistą, tak jak postrzegam go jako twórcę i człowieka.

Proszę mi wybaczyć, że wybrałem drugą możliwość. Istnieje przecież wiele artykułów o kompozytorze we wszystkich encyklopediach, nie tylko muzycznych, a rozprawę teoretyczną chyba lepiej zostawić ekspertom.

Proszę Państwa, podobnie jak siedem różnych kolorów tworzy jedno światło, obraz Witolda Lutosławskiego, który noszę w umyśle i w sercu, jest organiczną jednością złożoną z licznych wartości. Postrzegam ich również siedem.

Pierwszą z tych wartości jest wykształcenie. Zarówno pianistyczne jak i kompozytorskie, otrzymane w całości w Polsce. Stanowi to kolejny, cenny przykład, że podobnie jak Chopin, genialny uczeń nie ma żadnej potrzeby biegania po świecie w poszukiwaniu mistrza.

Druga wartość, to język muzyczny – ciągle ewoluujący w połączeniu z indywidualnym rozwojem i poszerzającą się świadomością. Każdy etap tej ewolucji znaczący jest dziełami wartościowymi i pięknymi: Koncert na Orkiestrę, Muzyka Żałobna, Gry Weneckie, Paroles Tissées, a także Symfoniemi, Kwartetem, Koncertem Wiolonczelowym i Koncertem Fortepianowym, Partitą, Łańcuchem I, II i III. Ujawnia się w nich twórca, który doskonale panuje nad treścią i formą oraz wszystkimi innymi problemami profesjonalnymi. Zawsze artysta panuje nad warsztatem; nigdy na odwrót.

Trzecia wartość, to mądrość. Wprawdzie muzyka jest par excellence asemantyczna, ale może mówić – unikając dosłowności ocen – wzniosłe, mądre, pięknie, lub na odwrót, pospolicie, banalnie, trywialnie. Z dwunastu dźwięków, zawsze tych samych, które my Europejczycy mamy do swej dyspozycji, jedni tworzą arcydzieła, inni produkują kicz.

Pan Witold Lutosławski, dzięki swemu doskonałemu językowi muzycznemu, mówi nam swą prawdę o świecie i człowieku. Robi to w sposób myślący, głęboki, subtelny, przyjazny. Proszę spojrzeć na przykład Koncertu Wiolonczelowego. Jest to dialog muzyczny pomiędzy solistą i zespołem, który w mistrzowski sposób skierowuje nas na inny dialog, pomiędzy jednostką i zbiorowością. Od pierwszego usłyszenia tego dzieła byłem porażony siłą wyrazu ostatniego sola wiolonczeli, dramatycznym pytaniem o sens tego dialogu, o sens samego życia.

Czwarta wartość, to charakter apollinijski. Piękno klasyczne, niewypowiedziane. Los łaskawy obdarzył szczerze współczesną Polskę, dając nam muzycznego

Apolla i Dionizosa. Od Antyku, jakże absurdalne i daremne są dysputy wokół domniemanej wyższości jednego czy drugiego: przecież Apollo i Dionizos są obaj wielcy, są różni. Pan Witold Lutosławski jest Apollem polskiej muzyki.

Wartość następną, to otwartość profesjonalna. Ten Twórca nigdy się nie zamykał w wieży z kłoci słoniowej swego studia, lecz brał czynny udział – jakże znaczący – w pracach rozmaitych organizacji światowych włączając w to ONZ, a od naszego szacownego Związku Kompozytorów Polskich zaczynając.

Szosta wartość jest związana z poprzednią: to patriotyzm. Nie krzykliwy, manifestowany, natarczywy, lecz prawdziwy, głęboki, poważny. Patriotyzm ten nakazywał mu bronić polskości podczas nocy nazistowskiej okupacji, chronić godność człowieka i tożsamość kulturalną narodu pod komunistycznym reżimem.

Ostatnia wartość, i nie najmniejsza, to wspaniałość. Pan Lutosławski potrafi niezwykle dyskretnie przyjść z pomocą tym, których choroba wymaga nadzwyczajnych wysiłków i kosztów, a także tym, których młodość i talent oczekują wsparcia dla pełnego rozwoju.

Proszę państwa, tak właśnie postrzegam postać Pana Witolda Lutosławskiego. Jestem nieskończenie szczęśliwy, że mam honor osobiście życzyć tu obecnemu Mistrzowi, aby przez wiele lat w dobrym zdrowiu i niewyczerpanej weni twórczej obdarowywał nas bogactwem nowych dzieł, których oczekujemy wszyscy.

A teraz, miejsce dla muzyki... muzyki Witolda Lutosławskiego

S o i a e e m u s i c a e e
en l'honneur des 80 ans de
WITOLD LUTOSŁAWSKI
Bibliothèque Polonaise de Paris
Le jeudi 4 mars 1993 à 19h

P R O G R A M M E

Oeuvres de WITOLD LUTOSŁAWSKI:


*Préludes de danse (1954)
p a n o
Leszek PIETRON et Jean-Pierre ARMENGAUD
clarinette piano

*Variation Sachet (1975)
p a n o
Barbara MARCINKOWSKA
violoncelle

*Cinq mélodies sur les poèmes de Kazimiera Iłkiewicz (1956-57)
La Mer - Le Vent - L'Hiver - Les Chevaliers - Cloches d'église
p a n o
Elisabeth ZAPOLSKA et Eva OSINSKA
mezzo-soprano piano

*Partita (1984)
p a n o
Beata HALSKA et Teresa CZEKAJ
violon piano

Le cocktail est offert par la Banque
POLSKA KASA OPIEKI S.A. SUCCURSALE DE PARIS



Białowieżana w zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu



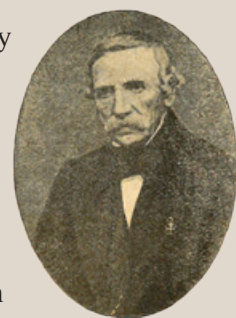
Mapa zamieszczona w *Pamiętnikach o powstaniu Litwy i ziem ruskich* w r. 1831. Feliks Wrotnowski, Paryż, 1833. THL/BPP, FA 28428.



Jakób Szretter

Puszcza Białowieża, ostatni pierwotny las nizin Europy i ostoja żubrów, jest unikalna nie tylko z przyrodniczego punktu widzenia. Zapisała się ona także w historii Polski i Litwy jako miejsce polowań polskich królów, a także teren powstańczych walk w 1831 i 1863 roku. Począwszy od osiemnastego wieku Puszcza Białowieża wzbudzała duże zainteresowanie we Francji. Jej historia związana jest z historią polskiej emigracji. W zbiorach Biblioteki Polskiej przechowywanych jest szereg bardzo cennych dla historii Puszczy dokumentów. Eugeniusz de Ronke i Piotr Szretter, wraz z ojcem Jakóbem i braćmi Janem i Antonim, białowiescy

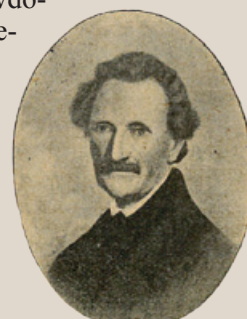
leśnicy, partyzanci, organizatorzy i dowódcy Powstania Listopadowego w Puszczy, znaleźli się po klęsce na emigracji. Ród Szretterów związany był z Puszczą Białowieżą co najmniej od drugiej połowy XVIII wieku – nazwisko to nosili strażnicy Puszczy wymieniani w źródłach historycznych z epoki Stanisława Augusta Poniatowskiego. Prawdopodobnie związki rodziny Szretterów z Puszczą są jeszcze starsze. Opublikowany na emigracji, w Paryżu, nekrolog Hippolita Szrettera „pochodzącego z rodziny dzielnych białowieskich powstańców” informuje, iż jeden z przodków był spokrewniony ze Stuartami. W okresie



Antoni Szretter

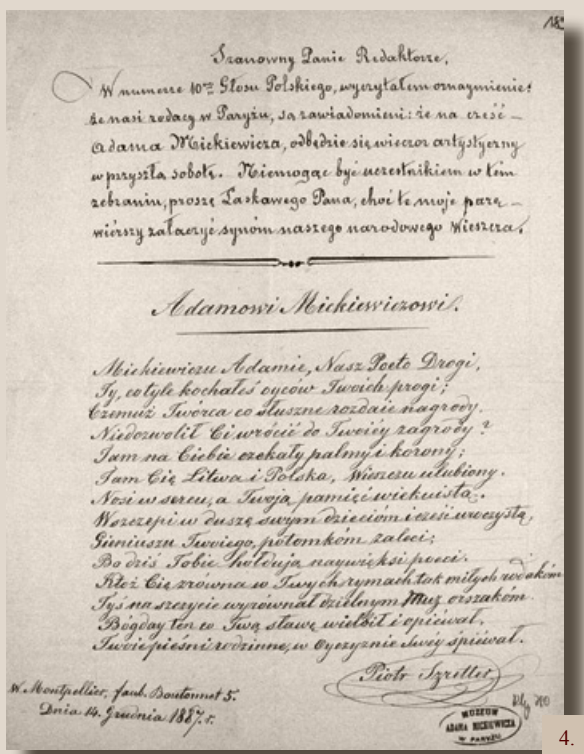


Piotr Szretter



Jan Szretter

Portrety z *Rysu historycznego powstania w Puszczy Białowieżskiej w roku 1831*. Piotr Szretter, Poznań 1893. THL/BPP, FA 22209.



4.

prześladowań religijnych w Anglii rodzina schroniła się w Rzeczypospolitej, a ów polityczny uchodźca – Jan Szretter – został sekretarzem króla Jana Sobieskiego, który podarował mu majątek na Litwie.

We Francji białowiescy leśnicy byli bardzo aktywnymi działaczami polskiej emigracji. Nazwiska ich figurują wśród założycieli Instytucji *Czci i chleba*, jednej z najważniejszych organizacji samopomocy Polaków w dziewiętnastowiecznej Francji, a podpisy na licznych emigracyjnych manifestach i listach. Za ironię losu można uznać fakt, że nazwisko Antoniego Szrettera, potomka związanego ze Stuartami angielskiego uchodźcy politycznego w Polsce, widnieje pod listem z podziękowaniami za organizację propolskich mitingów, przesłanym przez polskich emigrantów z Tuluzy do Londynu na ręce lorda Dudley'a Stuarta.

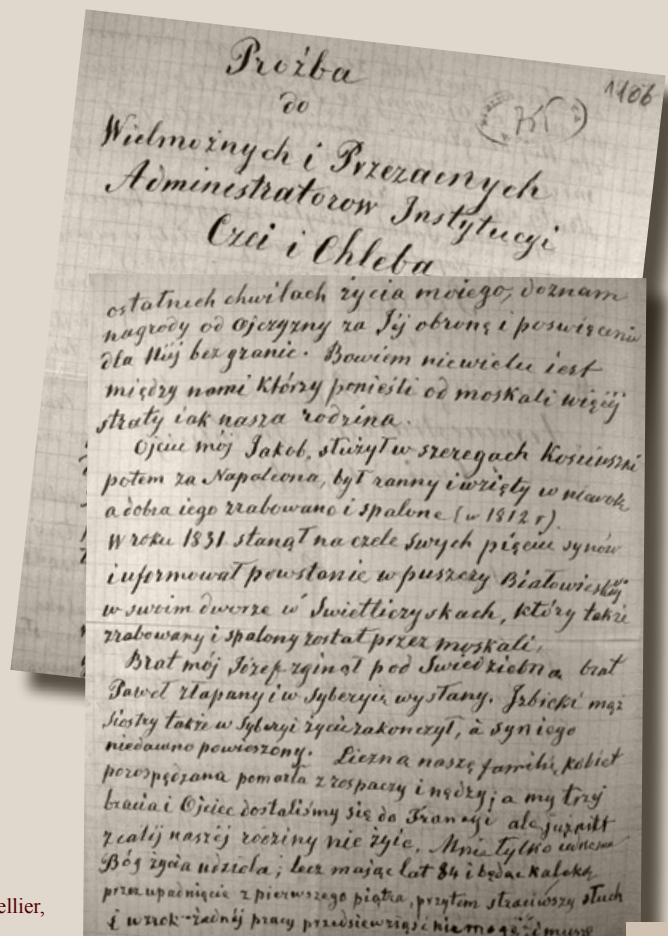
W zbiorach Biblioteki Polskiej przechowywany jest nie tylko opublikowany przez Piotra Szrettera *Rys historyczny powstania w Puszczy Białowieskiej w r. 1831*, ale także rękopiśmienne dokumenty, wśród nich jego wiersze, zadedykowane Adamowi Mickiewiczowi oraz przyjacielowi z okresu emigracyjnej tułaczki, uczonemu i pisarzowi Oskarowi Żebrowskiemu, własnoręcznie napisany życiorys, zaświadczenie o nadaniu stopnia oficerskiego wojsk powstańczych, a także listy adresowane do Instytucji *Czci i chleba*, zawierające wiele informacji na temat Puszczy, powstania i emigracyjnej codzienności oraz carskich represji, które dotknęły pozostałą w kraju rodzinę.

4. Wiersz Piotra Szrettera zadedykowany Adamowi Mickiewiczowi, Montpellier, 14 grudnia 1887 r., THL/BPP, MAM 780.

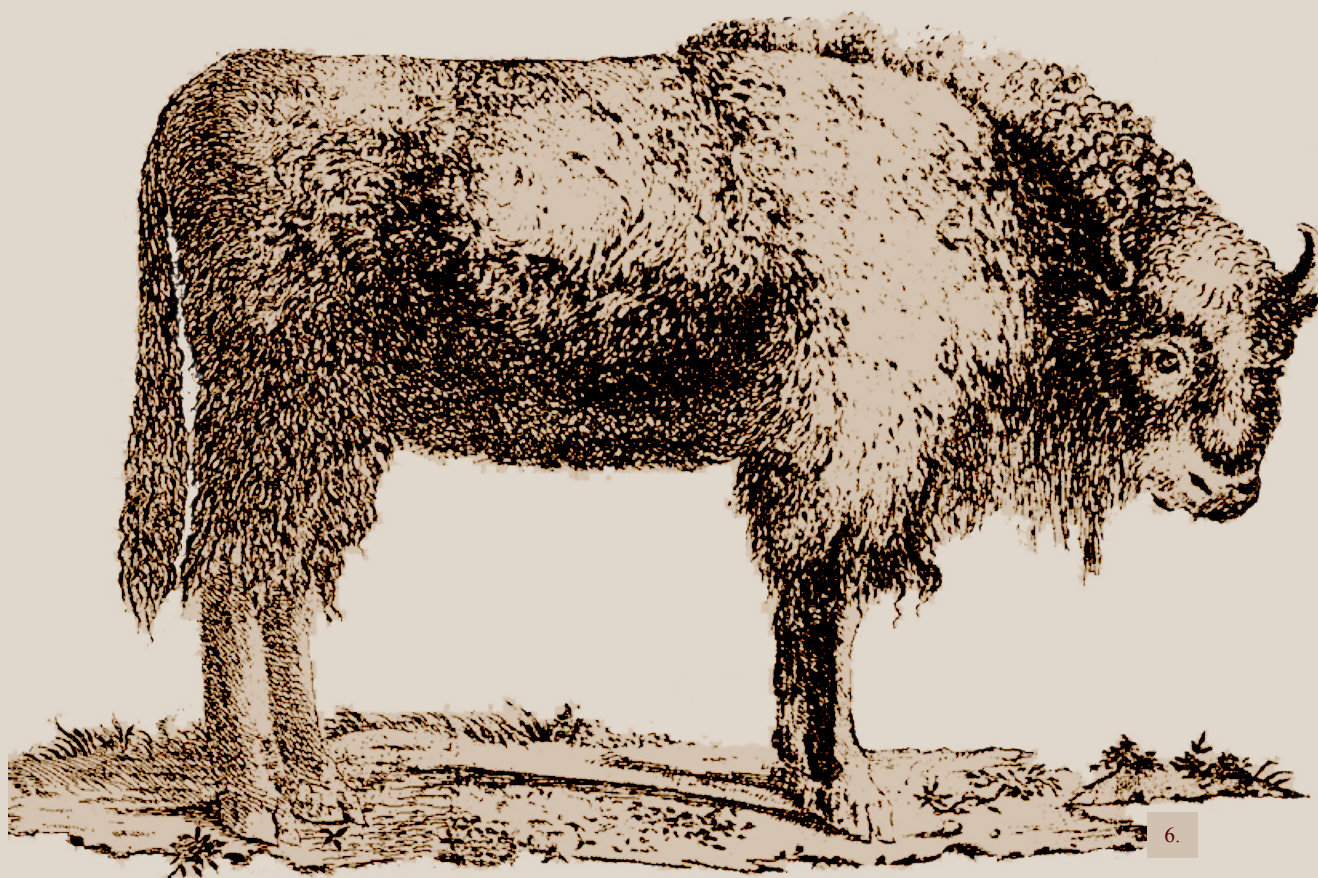
5. Fragment listu skierowanego do Administratora Instytucji *Czci i chleba* przez Piotra Szrettera, Marsylia, 15 stycznia 1896 r., THL/BPP, BPP 755.

Wielka Emigracja poczytywała za obowiązek zgromadzenie dokumentacji i spisanie historii Powstania. Informacje o białowieskiej partyzantce i przemarszu powstańczej armii przez Puszcę trafiły do wielu dziewiętnastowiecznych opracowań m.in. wspomnień generała Henryka Dembińskiego *Mémoires sur la campagne de Lithuanie*, opracowania Michała Pietkiewicza *La Lithuanie et sa dernière insurrection*, relacji zgromadzonych przez generała Feliksa Wrotnowskiego w *Zbiorze pamiętników o powstaniu Litwy w roku 1831*. Emigracyjne teksty o historii Puszczy służyły także demaskowaniu carskiej polityki wobec Polaków. Represje, korupcję i niekompetencję okupacyjnej administracji ukazuje *Skarb w Puszczy Białowieskiej*, opublikowany w 1834 roku w wydawanym w Paryżu przez Władysława Ewarysta Broela-Platera *Le Polonais. Journal des Intérêts de la Pologne*. Biblioteka Polska przechowuje bardzo liczne rękopisy z informacjami o puszczańskiej powstańczej epopei i carskich represjach np. *Odwrót Jenerała H. Dembińskiego z Litwy do Warszawy w 1831 roku*, spisany przez Jana Bartkowskiego.

Puszcza Białowieska cieszyła się dużym zainteresowaniem Francuzów. Świadczą o tym informacje publikowane w dziewiętnastowiecznych słownikach i encyklopediach przyrodniczych, podróże do Puszczy np. pioniera badań prehisto-



5.



6.

rycznych, korespondenta i przyjaciela Joachima Lelewela, Jacques'a Bouchera de Perthesa, czy odczyty wygłaszane w towarzystwach naukowych, jak ten wygłoszony przez Viennota, urzędnika ministerstwa spraw zagranicznych, w Société zoologique d'Acclimatation w 1862 roku, czy też poświęcone żubrom fragmenty *Lokisa* Prospera Merimée. W dziewiętnastym wieku źródła informacji na temat Puszczy dostępne w języku francuskim były jednakże bardzo skromne i praktycznie ograniczały się do wydanej w 1826 roku w Warszawie pracy Brinckena *Mémoire descriptif sur la forêt impériale de Białowieża, en Lithuanie*. Emigracja była zatem szczególnie ważnym źródłem informacji na ten temat. W zbiorach Biblioteki Polskiej przechowywana jestteczka z rękopisami haseł opracowywanych do słownika *Dictionnaire universel*

d'histoire et de géographie, redagowanego przez Marie-Nicolasa Bouilleta. Hasło „Białowieża” napisane zostało ręką generała Ludwika Bystrzanowskiego. Wraz z informacjami opublikowanymi w *La Pologne Pittoresque* oraz artykułem o turach i żubrach Jakuba Malinowskiego, opublikowanym w 1891 roku w piśmie *Cosmos*, jest to ważne świadectwo wkładu emigracji politycznej do popularyzacji wiedzy na temat puszczańskiej przyrody i historii.

Po dzień dzisiejszy nie wiadomo jaki był los *Sielaniek białowieskich* i licznych pism Piotra Szrettera, które według jego własnych słów „tylko czekały na wydawcę”. Wśród zachowanych utworów muzycznych tego autora nie udało się odnaleźć walca *Puszcza Białowieska*, choć pismo absolwentów Szkoły Polskiej w Paryżu informowało w 1899 roku: „Nasz szacowny rodak Pan Piotr Szretter przesłał nam nowy walc swojej kompozycji zatytułowany *Puszcza Białowieska*. Dziękujemy autorowi za tę «elegancką przesyłkę»”. Jakub Malinowski pracował nad książką o żubrach i turach, jej rękopisów brak jednak w jego znanej spuściźnie. Być może kiedyś uda się odnaleźć także i te rękopisy. Unikalna kolekcja białowieżan zbiorów archiwalnych Biblioteki Polskiej w Paryżu zapewne kryje jeszcze wiele niespodzianek i „skarbów” dla badaczy puszczańskiej historii.

Piotr Daszkiewicz



7.

6. Żubr Jean-Emmanuela Giliberta, Johann Heinrich Müntz, Litwa około 1784 r.

7. *La Pologne historique, littéraire, monumentale et pittoresque*, Léonard Chodzko, Paryż, 1835-1836, THL/BPP, FN 39379 III.

Z biegiem rzeki...

Rozmowa z Suzanne Lipińską, założycielką Moulin d'Andé

Już od przeszło pięćdziesięciu lat trwa przygoda Suzanne Lipińskiej z Moulin d'Andé – miejscem wyjątkowym i szczególnym, miejscem spotkań i wymiany kulturalnej, miejscem pracy licznych intelektualistów i artystów. W naszym wywiadzie pragniemy zaprezentować tę wyjątkową postać, członkinię THL, która otwiera swój dom filmowcom, pisarzom, poetom i muzykom z całego świata.



Moulin d'Andé

Anna Lipińska: Przygoda zaczyna się w 1956 roku, gdy decyduje się Pani zamieszkać w Moulin d'Andé, posiadłości, którą nabył Pani ojciec siedemnaście lat wcześniej. Skąd pojawia się tak szybko pragnienie dzielenia się tym pięknym miejscem?



Suzanne Lipińska: W prezencie ślubnym ojciec ofiarował mi Moulin d'Andé, wybudowany na odnodze Sekwany w 1195 roku. W tym czasie była to częściowo opuszczona posiadłość, tak porośnięta bluszczem, że trudno było znaleźć wejście. Jednakże zafascynowała mnie

poezja, która emanowała z tego niezwykłego miejsca. Zapragnęłam zamieszkać w nim i tutaj stworzyć pewnego dnia mój dom. Gdy zostałam sama z trójką malutkich dzieci, pomyślałam, że jest to moment, aby opuścić cywilizację miejską i dać mojemu potomstwu możliwość życia w otoczeniu, gdzie trawa zastępuje asfalt, a drzewa słupy elektryczne.

Będąc wrażliwa na wszelakie ruchy wyzwolenicze dotyczące obszaru, który nazywano trzecim światem, z wielkim zainteresowaniem poszłam na Pierwszy Kongres Czarnych Pisarzy na Sorbonie. Był to rok 1956. Poznałam tam amerykańskiego pisarza Richarda Wrighta (którego książki wzbudzały nadzieję lub gniew na całym świecie), dwóch haitańskich pisarzy: René Depestre'a i Jacques'a Stephena Alexisa, a także Mario de Andrade z Angolii, Palacios'a Arnolde z Kolumbii i wielu innych. Za ich pośrednictwem poznałam również wielu afrykańskich studentów, którzy kształcili się na Sorbonie. Wiele lat później byłam w Maroku, gdzie brałam udział w produkcji filmu poświęconego mojej przyjaciółce, reżyserce Sarah Maldoror. Pewnego wieczoru zostałyśmy zaproszone przez tamtejszego ambasadora Angolii na wielkie przyjęcie w jego rezydencji, urządzone na cześć wyjazdu innego afrykańskiego ambasado-

ra. Panowała tam atmosfera z tysiąca i jednej nocy: w ogrodzie oświetlonym pochodniami błyszcząły się wystawne srebra i okazałe *boubou*. Po kolacji gospodarz wieczoru poprosił o ciszę i powiedział:

„Chcę opowiedzieć, jak poznałam Suzanne. Było to w latach 56, 57, 58, kiedy studiowałam w Paryżu, i życie tam było dla mnie bardzo trudne. Mój przyjaciel Mario de Andrade zaproponował mi pewnego dnia, abym towarzyszył mu podczas wizyty w Normandii u jednej z jego bliskich znajomych. Byłem olśniony, gdyż uczestniczyłem w pasjonujących spotkaniach i dyskusjach, a Suzanne piekła dla nas ciasta i zapiekanki, które jedliśmy, ile tylko mogliśmy, aby przetrwać cały następny tydzień...”

Tak oto w pierwszych latach otworzyłam szeroko drzwi młyna, przekonana, że to miejsce powinno służyć osobom, które w pełni by je doceniły i wykorzystały. Pisarze, malarze i filmowcy szybko znaleźli drogę do tego schronienia sprzyjającego refleksji, pracy intelektualnej i artystycznej oraz wzbogacającym spotkaniom.

W 1962 roku utworzyła Pani Stowarzyszenie Kulturalne Moulin d'Andé (Association Culturelle du Moulin d'Andé). Jakie są jego cele?

Faktycznie, w 1962 roku zaczęliśmy się zastanawiać czym jest ten mały falanster artystów? Co chcemy osiągnąć? Kim jesteśmy? Odpowiedź brzmiała: jesteśmy zdecydowanie stowarzyszeniem kulturalnym.

Po znalezieniu tej odpowiedzi, natychmiast udaliśmy się na prefekturę w Evreux, aby zapisać tego „noworodka”. Tak oto powstała *L'Association Culturelle du Moulin d'Andé*. Obraliśmy podwójny cel: być miejscem pobytu dla tych wszystkich, którzy działają w świecie nauki i sztuki, a zarazem propagować w naszym regionie wydarzenia kulturalne na wysokim poziomie.

Była Pani świadkiem pojawienia się w kinie *nouvelle vague*, prawdziwej rewolucji w tamtych czasach. Czy poznała Pani Jeana-Luca Go-

darda, François Truffauta i innych reżyserów tego nurtu?

W tym początkowym okresie nowa fala zawitała również w Moulin.

François Truffaut napisał i nakręcił tutaj swój pierwszy krótkometrażowy film *Les Mistons* (Łobuzy), według noweli Maurice'a Ponsa. Następnie reżyser powrócił, aby nakręcić sceny do filmu *Les quatre cents coups* (Czteryście batów) z młodym Jeanem-Pierrem Léaudem, oraz końcową część filmu *Jules et Jim* (Jules i Jim), z Jeanne Moreau, Oscarem Wernerem i Henrim Serre'em.

Moulin jest doskonałą scenografią dla filmowców. Jakie inne filmy zostały tutaj napisane lub wyreżyserowane?

Alain Cavalier, zauroczony tym miejscem, napisał i sfilmował *Le combat dans l'île* (Pojedynek na wyspie) z Romy Schneider i Jeanem-Louisem Trintignant. Jean-Paul Rappeneau napisał tutaj swoje dwa pier-

ny ogród zimowy został przerobiony na teatr, z prawdziwą sceną i prawdziwymi reflektorami. Jego inauguracja miała miejsce w 1963 roku. Marcel Cuvelier wystawił w nim wtedy *Lekcję* i *Lysą Śpiewaczkę* – ta ostatnia sztuka już od ponad pięćdziesięciu lat nie schodzi z afisza w teatrze Huchette w Paryżu. Beckett, Marguerite Duras, Ionesco zostali kolejno uhonorowani na naszej scenie. Po czym moja córka Anne Lipińska postanowiła zostać aktorką...

W pierwszych latach działalności wymyśliła Pani coś, co tak naprawdę nie istniało 50 lat temu - rezydencję literacką, która sprzyjała autorskiej pracy pisarzy. Georges Perec w 1968 roku napisał tutaj swoją powieść *La Disparition*. Czy zachowała Pani rękopis tej słynnej książki, która nie zawiera ani jednej litery "e"? Jacy inni znani pisarze przebywali w Moulin?

Maurice Pons, pisarz który mieszkał w Moulin od samego początku, zaprosił do nas Georges Pereca.



wsze scenariusze: *La vie de château* (Życie zamku) i *Les mariés de l'An 2* (Małżonkowie roku drugiego). Z kolei dla Roberta Enrico nasza Sekwana, na planie *Au cœur de la vie*, przemieniła się w Mississippi. A później, moja córka Christine Lipińska, wychowana w tym filmowym klimacie, nakręciła w regionie swój pierwszy film *Je suis Pierre Rivière*, a Marin Karmitz wyreżyserował tutaj *Coup pour coup*. W samym sercu lub wokół Moulin swoje kamery rozstawili także: Eric Le Hung, Roger Corman, Claude Givray, Jean-Marie Coldefy, John Reid, Jacques Baratier i wielu innych.

W 1963 roku przekształciła Pani ogród zimowy w teatr, gdzie próbne sztuki wystawiali Ionesco, Beckett, Duras, Dubillard. Czy zechciałaby Pani nam opisać tę część życia artystycznego Moulin?

Rzeczywiście teatr nie pozostał w tyle: René de Obaldia, Romain Weingarten, Adamov, Roland Dubillard, Rufus, Armand Gatti, wszyscy oni chcieli wystawiać swe sztuki w Moulin. Dlatego też niemal opuszczo-

Obaj zostali nominowani do nagrody Renaudota, którą ostatecznie otrzymał Georges. Bardzo źle zniósł mediatyzację związaną z tym wydarzeniem i uciekł przed nią do Moulin, gdzie mieszkał od 1965 do 1970 roku. Nazywamy ten okres „Latami Pereca”, które Georges naznaczył swoim humorem i swoją charyzmą. Napisał wtedy, między innymi, *La Disparition* – 320 stronicową powieść bez użycia litery "e". Zachęcał w tym czasie będących na miejscu przyjaciół, by w ramach zabawy stawili również czoła temu, jakże trudnemu, ćwiczeniu literackiemu. Pieczołowicie przechowują rękopis *La Disparition*, który regularnie konsultują różni naukowcy.

Do grona przyjaciół i pisarzy, którzy tworzyli w Moulin, należeli również: François Nourissier, François-Régis Bastide, Clara Malraux, Jean i Simonne Lacouture, Edgar Morin, Jean i Brigitte Massin, Catherine Clément, Simone Signoret, Jacques Roubaud, Bernard Pingaud, Catherine David, Noëlle Châtelet, Nancy Huston i wielu innych.

W jaki sposób muzyka zagościła w Moulin d'Andé?

Rozwijając naszą działalność, zaczęliśmy organizować w Moulin coraz to ważniejsze spotkania i seminaria. Socjologowie, urbaniści i architekci zbierali się tutaj, by wspólnie zaprojektować i stworzyć zupełnie nowe miasto, które miało powstać w pobliżu młyna, dzisiaj znane jako Val-de-Reuil. Drogę do Moulin odnaleźli również historycy, psychoanalitycy, naukowcy; a następnie świat ekonomii dołączył do świata kultury.

W trakcie seminarium Laboratorium Sandoz jeden z jego uczestników zauważył rozłożone nuty i spytał:

„Kto tu gra na fortepianie? Czy to Pani?”

„Tak, ale dawno już nie ćwiczyłam.”

„Jestem także flecistą. Moglibyśmy zagrać razem?”

Bez większego entuzjazmu przyjąłem jego propozycję.



9.

Po tych pierwszych – raczej udanych – próbach, wspólnie zorganizowaliśmy weekendy dla muzyków-amatorów. Następnie profesjonalny pianista dołączył do amatorów i po pierwszym koncercie powrócił w duecie ze swoją przyjaciółką skrzypaczką. Z kolei skrzypaczka zapragnęła występować w trio z wiolonczelą i fortepianem i tak dalej... i tak dalej... Tak więc na zasadzie efektu „kuli śniegowej” w pierwszym roku, 1983, odbyło się 16 koncertów, w następnym – 33, rok później – 76 i od tamtej pory organizujemy od 80 do 100 koncertów rocznie.

Włączyliśmy również do programu staże muzyczne, a już od 24 lat, co roku w miesiącu sierpniu, prowadzimy Akademię Muzyczną. Regularnie gościemy lub organizujemy także festiwale. Moulin d'Andé jest domem, w którym stale spotykają się muzycy z całego świata, tacy jak Alexandre Paley lub Youri Bashimet.

W 1998 roku Centrum Pisarstwa Kinematograficznego (Centre des Écritures Cinématographiques – Ceci) umieszcza swoją siedzibę w Moulin. Młyn staje się również miejscem refleksji nad twórczością kinową. Proszę

powiedzieć nam o tym coś więcej.

Rzeczywiście, do naszej pierwotnej działalności dodaliśmy działalność kinematograficzną poprzez utworzenie Ceci, które jest wspierane przez naszych instytucjonalnych partnerów. Selekcji projektów dokonujemy dwa razy w roku. Na każdej sesji wybieramy około dziesięciu propozycji i ich autorzy zostają zaproszeni do Moulin, gdzie mogą korzystać z idealnych warunków pracy, a także pomocy doświadczonych i kompetentnych konsultantów. Akceptujemy różne formy twórczości, na przykład: scenariusze do filmów długo lub krótkometrażowych, filmów dokumentalnych lub fikcji; książki o kinie; filmowe kompozycje muzyczne. W ciągu 15 lat Ceci, będąc jednocześnie centrum refleksji nad kinematografią, miejscem zawodowych spotkań i warsztatów scenopisarstwa, przyczyniło się do powstania wielu filmów. Niektórzy scenarzyści-filmowcy skorzystali również z naturalnej scenerii Moulin d'Andé, aby nakręcić tutaj swoje filmy.



10.

Historia Moulin sięga XII wieku. Jest on ostatnim znanym okazem „młyna wiszącego” (koło zawieszane nad wodą), zaklasyfikowanego jako zabytek historyczny. Jak z biegiem lat przekształciła Pani to wspaniałe miejsce, aby służyło kulturze, jednocześnie zachowując jego oryginalny charakter i urok?

Budynki gospodarcze zostały przeznaczone do nowych celów: na strychu powstały cztery pokoje, obórę przekształciliśmy w bibliotekę, szopa zamieniła się w pracownię malarską, a w opuszczonym pomieszczeniu powstał warsztat ceramiki.

Istniejące zabudowania poszerzyliśmy o nowe, zachowując ducha i charakter Moulin, któremu nadało później rangę zabytku historycznego.

W upiększanie tego miejsca wkład mieli również artyści: Vladimir Bougrine wykonał freski na suficie teatru, a Alberto Carlisky, Jacques Rey-Charlier i mój syn, Stéphane Lipiński, ozdobili park swoimi rzeźbami.

A teraz pytanie bardziej osobiste. Pani małżeństwo z Kazimierzem Lipińskim w jakimś

9. Maurice Pons, Annie Girardot i Bernard Fresson. Źródło: ibidem.

10. Jeanne Moreau i François Truffaut na planie filmu *Jules et Jim*. Źródło: ibidem.



stopniu związała Panią z Polską. Jak Pani to odczuwa? I czy było to zachętą do wstąpienia do THL?

Moje więzy z Polską są silne. Sięgają mojej młodości, kiedy to spotkałam Kazimierza Lipińskiego, który został moim mężem i ojcem trojga moich dzieci. Od młodych lat łączy mnie także przyjaźń z jego kuzynami Zaleskimi, przyjaźń, która trwa do dziś. Toteż przystąpienie do THL było dla mnie oczywiste. I tylko żałuję, że nie dysponuję wystarczającą ilością czasu, aby móc uczestniczyć we wszystkich wydarzeniach proponowanych przez Towarzystwo, zarówno koncertach, konferencjach, jak i wystawach, które wydają mi się niezwykle interesujące.



11.

Maurice Pons napisał o Moulin: „(...) Tak oto narodził się, żył i przeżył tysiące lat, nad brzegiem rzeki, najwspanialszy i najdyskretniej-

szy z wiszących młynów. Jest tu wciąż i długo pozostanie, aby mieć najprzedniejszą mąkę na wszystkich płaszczynach kultury. Uparty, zawzięty, zdecydowany, nieugięty, choć lekko pochylony, wszechwładny, choć tak swojski.”*

Co sądzi Pani o tym opisie?

Uważam, że Maurice Pons trafnie oddaje ducha Moulin, dając jednocześnie wyraz swojemu talentowi pisarskiemu.

W 2012 roku Moulin obchodził swoje pięćdziesięciolecie. Jak wyobraża sobie Pani jego przyszłość jako istotnego ośrodka kultury?

Pytanie o przyszłość Moulin, jako istotnego ośrodka kultury w sercu Normandii, jest oczywiście nieustannie obecne w moich myślach.

Aby po moim odejściu młyn pozostał miejscem „wszystkich możliwości”, przyjaznym obszarem kreatywności i twórczości dla przyszłych pokoleń, potrzebuję wsparcia ze strony sponsorów, nie tylko finansowego, ale również w formie aktywnego udziału w jego rozwoju.

Wciąż myślę o stworzeniu fundacji... Dotychczas nie udało mi się tego zrealizować, gdyż nie uzyskałam niezbędnej dotacji. Udało się za to powołać Fundusz Dotacyjny¹, poprzez który zabiegamy o hojność potencjalnych darczyńców, by zachować powołanie Moulin i jednocześnie zapewnić ochronę tego historycznego dziedzictwa.

Mam także nadzieję, że moje więzy z Polską wzmocnią się i nabiorą konkretniejszego charakteru, przyczyniając się do wzbogacenia działalności młyna jako „narzędzia” kultury.

Oby Moulin przetrwał jak najdłużej, przynosząc pożytek przyszłym pokoleniom.

Rozmawiała Anna Lipińska

* w wolnym tłumaczeniu.

1 Fonds de Dotation Moulin d'Andé / Suzanne Lipinska – www.moulinande.com

Teofil Lenartowicz, który pod bramą rzymskiego cmentarza na Polskę czeka*



Teofil Lenartowicz jest osobowością niezwykłą. Wielki patriota, poeta, rzeźbiarz, który podobnie jak jego rodak, Cyprian Kamil Norwid, spędza większość życia na wygnaniu. Wszyscy znali w owym czasie jego poezje, opublikowane po raz pierwszy już poza granicami Polski, *Złoty kubek* (1852), zbiór poezji *Lirenka* (1855) czy *Bitwa Raclawicka* (1859). Mimo to, ciągle jest uważany trochę za relikwyt przeszłości – bezgraniczny patriota i romantyk w pełnym tego słowa znaczeniu w swoim życiu i twórczości. W rzeźbie inspirował się najpiękniejszymi dziełami włoskiego renesansu. Przyjaciół Cypriana Kamila Norwida, który za nim przepadał, wielbiciel Adama Mickiewicza, pełen szacunku dla jego syna, Władysława, żonaty z siostrą przyrodną Celiny Mickiewicz, małżonki poety, Zofią Szymanowską – należy wskroś do epoki romantycznej. Lenartowicz urodził się 27 lutego 1822 r. w Warszawie. Jak sam się skarżył, był zbyt młody, by brać udział w powstaniu listopadowym 1830/1831 i zbyt słaby i chory by uczestniczyć w powstaniu 1863 roku.¹ Mimo to jest całym sercem z powstańcami, we Włoszech żyje i oddycha bolesną tęsknotą za ojczyzną. Ta nostalgia jest widoczna w całej jego poezji, wzrusza nas w jego listach. O tej miłości do kraju, jego historii, obyczajów i języka świadczą różne wypowiedzi jemu współczesnych. Tematy dzieł



1 Władysław Grot (Waleria Marrené-Morzowska, Teofil Lenartowicz w: *Głosy o Lenartowiczu. Portrety wielokrotne*. Wybrał i opracował Paweł Hertz, Kraków, 1976, s. 293.

* Fragment wiersza T. Lenartowicza zadedykowany Norwidowi.

12. Portret Teofila Lenartowicza jego autorstwa, 1883 r. Gips patynowany, podpisany na podstawie z przodu, THL/BPP, nr inw. Rz 37.

Lenartowicza dotyczą idei, którym został wierny całe życie: misja posłannictwa chrześcijańskiego na przestrzeni wieków oraz uwolnienie i odrodzenie Polski. Lenartowicz zaczyna publikować wiersze począwszy od roku 1841. Patriota walczący od czasów młodości, zmuszony jest ukrywać się przed policją carską najpierw w Poznaniu (1843), Krakowie (1848), Dreźnie (1849) i w innych miejscach, by dotrzeć do Brukseli (1851), Paryża (1852), Rzymu (1855) i w końcu do Florencji (1860), gdzie umiera 3 lutego 1893 r.

W poezji Lenartowicz osiągnął sławę wraz z publikacją *Złotego kubka*. Cyprian Kamil Norwid, którego rysunek ozdobił okładkę tego tomiku wierszy, pisał: „*Złoty kubek* jest to dzieło mające myśl głęboką, a uczucia tam tyle, co i tonu, i w czas swój jest powiedziane i skończone, gdzie koniec. Dobre jest.”² Niewiele osób interesowało się jego dalszym poetyckim dorobkiem. Nic dziwnego, że Lenartowicz skarżył się: „Jako rzeźbiarz skazany na głodową śmierć, jako poeta odsądzony od prawa do natchnienia, ponieważ kawalerowie dardańscy i panny Kosieradzkie, sroki, uradzili: że Słowacki, Mickiewicz, Krasiński, Mickiewicz, Krasiński, Słowacki, Krasiński, Słowacki, Mickiewicz.”³ Poplecznika znalazł w osobie Józefa Ignacego Kraszewskiego, który pisał: „Czas sięgnąć do serca i z serca coś zaśpiewać. Tak nuci Lenartowicz, po prostu a rzewnie, a z przejęciem, a prosto i nikt mu wieńca poetyckiego nie zaprzeczy.”⁴



2 Cyprian Kamil Norwid, *Z listów do Marii Trębickiej*, w: *ibidem*, s. 40.

3 *Ibidem*, s. 606.

4 Józef Ignacy Kraszewski, *(Z Listów do redakcji Gazety Warszawskiej)*, w: *ibidem*, s. 46.

Wydaje się, że Tadeusz Boy-Żeleński trafnie uchwycił istotę bólu i rozczarowania Lenartowicza: „Siedzi z dala od kraju, a te wieści, które go dochodzą, drażnią go i oburzają. Bo w kraju zaszły wielkie przeobrażenia. Nowi ludzie, nowe hasła. Skończyła się doba romantyzmu. Przeszedł straszny rok 1863. Naród szuka zbawienia w trzeźwości, w rachunku swoich błędów, w pozytywności. On, emigrant, daleki od realnego życia, nic a nic z tego wszystkiego nie rozumie.”⁵ Lenartowicz jako rzeźbiarz ma zupełnie inne relacje ze współczesnymi.

Patrząc na jego dzieła, trudno jest wyobrazić sobie, że zaczął zajmować się rzeźbiarstwem dopiero we Włoszech i to od lat 60-tych. Artysta nie odnosi zbyt wielkiego sukcesu, nie może się ze swojej poezji utrzymać. Udziela prywatnie lekcji literatury, przez kilka lat prowadzi nawet na Uniwersytecie w Bolonii kursy poezji słowiańskiej. Pomimo tego jest rozczarowany brakiem sukcesu i decyduje się zacząć zarabiać na życie sztuką. Rzeźba daje mu także możliwość „znalezienia innej drogi do serc...” Rysuje dużo, wykonuje kopie grafik, rzeźb i pracuje według modeli, potem zaczyna pracować w glinie. Zachęcony przez swoich rzymskich i florenckich przyjaciół zaczyna działalność rzeźbiarza. Ma ponad 40 lat.

Debiutuje w atelier Henryka Stattlera w Rzymie, gdzie obrabia glinę. Kontynuuje naukę w warsztacie rzeźbiarza Enrico Pazzi, już we Florencji. Wiktor Brodzki, rzeźbiarz polski mieszkający wówczas we Włoszech, udziela mu wskazówek, a żona artysty Zofia, sama będąca znaną malarką, udziela mu lekcji rysunku. Ale najprawdopodobniej jego najlepszymi nauczycielami były same dzieła sztuki z otoczenia florenckiego. Lenartowicz jest zafascynowany pracami Donatella, Lorenza Ghibertiego, Giovanniego da Bologne i innych artystów. Tu właśnie znajduje inspirację. We Florencji zaprzyjaźnia się z rzeźbiarzem Mieczysławem Zawiejskim, który później wykona jego portret w brązie. Poeta Kornel Ujejski, który go tam odwiedza, pisze o nim jako o serdecznym gospodarzu, żądnym nowości z kraju. Zaproszeni mogą często podziwiać rzeźby i reliefy z gliny, jeszcze wilgotne, suszące się w jego pokoju – postacie Kościuszki i Waszyngtona, piękną płaskorzeźbę głowy św. Jana na misie Herodiady (1869-1871) – jedno z jego najważniejszych dzieł, rzeźby poświęcone historii Polski, portrety królów i wodzów, sceny religijne i antyczne oraz wiele innych.

Lenartowicz jest autorem tablicy pamiątkowej w hołdzie dla przyjaciela Stanisława Becchi, rozstrzelanego podczas powstania w 1863 r. w Polsce. Tablica ta wykonana i sfinansowana w całości przez Lenartowicza, znajduje się w kościele Santa Croce we Florencji. W jednej z kaplic tego kościoła można oglądać jeszcze jedno jego dzieło: drzwi do grobowca Zofii, z domu Kickiej, matki przyjaciela rzeźbiarza, Augusta Cieszkowskiego. Wśród innych tablic należy wymienić tę przedstawiającą scenę z księdzem Augustynem Kordeckim i parlamentarzystą lub tablicę z Prorokiem Samuelem czy też tablicę pamiątkową dla Romana Zmorskiego. Lenartowicz tworzy medaliony portretowe w brązie i w marmurze m.in. swojej żony ukazanej z profilu (1864), Władysława Oleszczyńskiego (1864), Józefa Ignacego Kraszewskiego (1867/68), Gabriela Roznieckiego (1868) i wielu innych, a także popiersia i figury całopostaciowe: Bohdana Zaleskiego (1886), Adama Jerzego Czartoryskiego (przed 1888), dwie rzeźby Zygmunta Krasieńskiego (przed 1888 i 1891), ale przede wszystkim Adama Mickiewicza, którego niemalże czcił i wielbił. Jedna z rzeźb Lenartowicza poświęcona poecie znajduje się w naszych zbiorach.

Wśród innych jego prac znajdujących się u nas, a wszystkie trafiły do Biblioteki Polskiej wraz z kolekcją Władysława Mickiewicza, należy wspomnieć o dwóch rysunkach ołówkiem, wklejonych do albumu Heleny Mickiewicz, wnuczki poety. Chodzi mianowicie o kompozycję antyczną oraz portret Józefa Mickiewicza, syna poety – ten ostatni datowany jest na 1855 rok. W tej kolekcji znajduje się także rzeźbiony autoportret artysty. Przedstawia on stojącego poetę, z laską, gotowego do wymarszu. Ma się wrażenie, iż mamy przed oczyma poetę-wędrownika, gotowego do wycieczki na wieś by notować wiersze i pieśni ludu polskiego, „Lirnika mazowieckiego”, jak nazywali go przyjaciele. I w końcu, jest u nas kropielnica z brązu, replika przedmiotu wykonanego w 1876 roku w srebrze, zwana kropielnicą piastowską. Wśród motywów dekoracji wyróżnia się św. Wojciech, przedstawiciele Polan przyjmujący chrzest, wieża w Kruszwicy i pierwsi Piastowie, Mieszko i Dąbrowka. Kropielnica ta, jedyny przedmiot tego rodzaju w naszych zbiorach, jest prezentowana w ramach wystawy *Powstańcy wolności / Insurgés de la liberté*.



13.

Anna Czarnocka

5 Tadeusz Żeleński (Boy), *Plotki starego lirnika*, w: *Głosy o Lenartowiczu*, op.cit., s. 605.



Mikołaj Kopernik

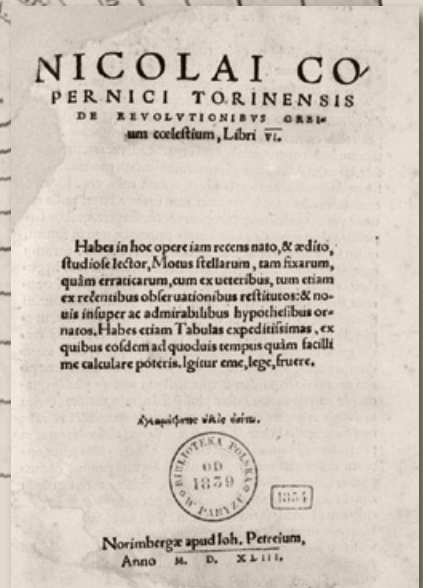
Urodzony 19 lutego
1473 r. w Toruniu, zmarł
24 maja 1543 r. we
Fromborku.

14.

Z okazji 540. rocznicy urodzin wybitnego astronoma oraz 470. rocznicy jego śmierci, przedstawiamy obok – pochodzące z naszych zbiorów (THL/BPP, FA 8864 III) – pierwsze wydanie *De Revolutionibus Orbium Caelestium* (*O obrotach sfer niebieskich*), główne dzieło Kopernika, które powstało w latach 1515-1533.

Po raz pierwszy zostało wydane w roku 1543 w Norymberdze, w drukarni Jana Petreiusa. Mikołaj Kopernik – kanonik kapituły warmińskiej – zdołał ujrzeć je na kilka dni przed śmiercią. Wydaniem tym zachwycił się niejeden z naszych dostojnych gości, między innymi Witold Lutosławski, podczas wizyty w Bibliotece Polskiej w Paryżu [cf. s. 5].

14. Nicolaus Copernicus, rycina Jana Feliksa Piwarskiego, 1852, w *De Revolutionibus Orbium Caelestium*, Warszawa, 1854 (pierwsze polskie wydanie). THL/BPP, FA 137.



Pamięć i Tożsamość

BIULETYN TOWARZYSTWA
HISTORYCZNO-LITERACKIEGO
Bibliothèque Polonaise de Paris
6, quai d'Orléans – 75004 Paris

www.bibliotheque-polonaise-paris-shlp.fr

e-mail: b.skrzypek@bplp.fr

Komitet redakcyjny:

Nathalie Bocti-Morawska, Raymond Bocti,
Beata Borkowska, Barbara Kłosowicz, Anna Lipińska,
Ewa Maria Niemirowicz, Beata Skrzypek

Opracowanie graficzne i skład:

Beata Skrzypek

Biuletyn jest wydawany również w wersji francuskiej.