

Paweł Ignaczak

(Poznań)

WIELOKULTUROWOŚĆ DAWNEJ RZECZYPOSPOLITEJ PRZEZ PRYZMAT ZBIORU GRAFICZNEGO BIBLIOTEKI POLSKIEJ W PARYŻU*

Biblioteka Polska – szacowna instytucja przy 6, quai d’Orleans w Paryżu – była przez wiele lat i nadal pozostaje, wizytówką Polski. Jej zbiory, wystawy organizowane w jej wnętrzu, stanowią dla wielu Francuzów pierwszy kontakt z kulturą Rzeczypospolitej. III Rzeczpospolita chętnie odwołuje się do dziedzictwa wielonarodowego państwa polsko-litewskiego, w którym na plan pierwszy wysuwa się pokojowe współistnienie wyznawców różnych religii, przedstawicieli różnych tradycji i kultur. Warto skonfrontować ten obraz z wcześniejszymi wizjami państwa polsko-litewskiego. Dobrym przedmiotem badań jest zbiór graficzny Biblioteki Polskiej. Charakter, wielkość oraz historia zbioru, sięgająca lat trzydziestych XIX w., uprawniają do potraktowania go niczym zwierciadła, w którym odbijały się wyobrażenia założycieli Biblioteki i ich kontynuatorów o dawnej Rzeczypospolitej.

O historii zbioru graficznego Biblioteki Polskiej w Paryżu¹

W 1832 r. grupa emigrantów polistopadowych, wywodzących się z elit politycznych i intelektualnych Rzeczypospolitej Obojga Narodów i Królestwa Polskiego założyła

* Niniejszy referat powstał w oparciu o materiały zebrane w trakcie rocznego pobytu autora w kolekcjach artystycznych Bibliotece Polskiej w Paryżu (wrzesień 2008-lipiec 2009). Ze względu na trwającą reorganizację zbioru graficznego niemożliwa była analiza wszystkich rycin i materiałów archiwalnych. Dla tej przyczyny referat ten nie rości pretensji do wyczerpania tematu.

¹ Najnowsze opracowanie tego tematu to: A. Czarnocka, *Zbiory graficzne Biblioteki Polskiej w Paryżu*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, red. E. Frąckowiak, A. Grochala, Warszawa 2008, s. 193-199.

w Paryżu Towarzystwo Literackie². Z jego inicjatywy kilka lat później (w 1838 r.) została powołana do życia Biblioteka Polska. W 1854 r. po powstaniu Towarzystwa Historyczno-Literackiego (z połączenia Towarzystwa Literackiego z Towarzystwem Literackim), Biblioteka Polska w stała się jego organem. Z Towarzystwem Historyczno-Literackim i z Biblioteką Polską od początku związane były takie osobistości jak: hr. Ludwik Plater, hr. Aleksander Colonna-Walewski, książę Adam Jerzy Czartoryski³, jak również markiz La Fayette, hr. Charles de Montalembert⁴. W tym kontekście epitet „polska” w nazwie biblioteki odwoływał się do tradycji narodu szlacheckiego dawnej Rzeczypospolitej. Szlachta polska obejmowała nie tylko rody wywodzące się z Korony, ale też szlachtę litewską i ruską, które uległy w dużej mierze polonizacji. Biblioteka Polska w momencie jej założenia została pomyślana jako dowód trwania Rzeczypospolitej. Miała słać „polski naród”, zarówno jego historię jak i współczesne osiągnięcia. Naród ten utożsamiany był z elitą polityczną i intelektualną dawnego państwa, posługującą się językiem polskim⁵. U genezy Biblioteki, „polskość” była zatem postrzegana poprzez pryzmat pochodzenia stanowego i języka. Znalazło to odzwierciedlenie w budowanym w XIX w. zbiorze rycin. Obok dużych kolekcji, jakie przekazali Maciej Wodziński i Charles de Montalembert, zawierających prace wybitnych artystów europejskich, które tematycznie z Polską często nie miały wiele wspólnego⁶, a nawiązywały do kosmopolityzmu arystokracji polskiej, do Biblioteki spływały mniejsze zbiory, nawet pojedyncze prace. Najczęściej były to pamiątki narodowe, dokumenty patriotyczne, najcenniejsze pod względem sentymentalnym i bliskie sercu każdego Polaka. Zainteresowanie właścicieli skupiało się w tym przypadku na zagadnieniach ikonograficznych i kryteriach narodowych. Związane to było z ideą przetrwania narodu, przetrwania idei polskości w warunkach emigracyjnych, pragnienie przekazania najważniejszych idei patriotycznych następnym pokoleniom⁷. Tak postrzegana Biblioteka Polska miała być pomnikiem upadłego państwa.

W drugiej połowie XIX w. rozpoczął się nowy etap funkcjonowania Biblioteki Polskiej. W związku ze zmianami pokoleniowymi emigracji, śmiercią wielu dawnych członków, Towarzystwo i Bibliotekę zaczęły trapić problemy finansowe. Zdecydowano o przekazaniu opieki nad Biblioteką i jej zbiorami Akademii Umiejętności z Krakowa, co nastąpiło w 1893 r. Zmieniło to status instytucji przy 6, Quai d'Orléans. Biblioteka Polska z pomnika

² O najwcześniejszej historii Biblioteki Polskiej por. np.: K. Rutkowski, *Le sens de l'exil. Sur l'histoire de la Société Historique et littéraire et de la Bibliothèque polonaise de Paris*, [w:] *Bibliothèque polonaise de Paris. Colloque de 20-21 septembre 2004*, Cracovie 2008, s. 11-22.

³ *Towarzystwo Historyczno-Literackie w Paryżu*, „Rocznik Towarzystwa Historyczno-Literackiego”, 1866, s. II.

⁴ *Ibidem*, s. III.

⁵ O roli języka w kształtowaniu „narodu polskiego” na przełomie XVIII i XIX w. przekoują postulatory podnoszone na Sejmie Wielkim, by wszyscy mieszkańcy Rzeczypospolitej posługiwali się językiem polskim; J. Tazbir, *W pogoni za Europą*, Warszawa 1998, s. 164.

⁶ O kolekcji Wodzińskiego zob.: M. Adamska, *Kilka uwag na temat historii kolekcji graficznej Macieja Wodzińskiego*, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo*, s. 33-41.

⁷ A. Czarnocka, *Zbiory graficzne*, s. 194.

chlubnej przeszłości stała się placówką naukową⁸. Rozpoczęto pracę nad profesjonalnym opracowaniem księgozbioru. Zbiór graficzny doczekał się opracowania na przełomie lat 20 i 30 XX w. Wydzielono zeń wówczas ryciny związane z Polską. Ta część pozostała w Paryżu, natomiast ryciny bez związku z Polską przesłano w 1931 r. do Krakowa, gdzie weszły w skład Gabinetu Rycin Biblioteki Naukowej Polskiej Akademii Umiejętności. Skutkiem tego zbiór graficzny w Bibliotece Polskiej, choć pozbawiony wielu cennych artystycznie prac zyskał nowe wartości, a związane to było z jego „sprofilowaniem” na tematykę polską. Taki zdecydowanie polonocentryczny charakter został zachowany w zasadzie do dziś⁹.

Na przełomie XIX i XX w. oraz w okresie międzywojennym nie przestawały spływać dary. Były wśród nich ciągle większe kolekcje (np.: fragmenty kolekcji Alojzego Strzembosza i Kazimierza Woźnickiego¹⁰). Poważną grupę stanowiły dary artystów, którzy coraz częściej przybywali do Paryża dla uzupełnienia wykształcenia lub z nadzieją osiągnięcia sukcesu. W latach trzydziestych XX w. nową pozycją w inwentarzach były przekazy z Ministerstwa Wychowania Religijnego i Oświecenia Publicznego oraz nieliczne ale ważne zakupy. Po II Wojnie Światowej, zbiory graficzne uzupełniano głównie darami i sporadycznymi zakupami.

Tak zarysowana historia zbioru graficznego pozwala na wskazanie jego charakterystycznych cech. Nie jest on kolekcją rozumianą jako zbiór tworzony z określonym merytorycznym celem. Jest wypadkową przypadkowych darów o różnej wartości artystycznej czy historycznej, otrzymywanych przez okres ponad 170 lat oraz planowej polityki muzealnej prowadzonej w krótkich okresach. Jej przejawami były podział kolekcji, zmieniający radykalnie strukturę zbioru, oraz sporadyczne zakupy. Zbiór, stosunkowo niewielki, liczy dziś około 10 000 obiektów, podzielonych na ryciny portretowe i tzw. ryciny autrskie obejmujące inne gatunki tematyczne. Taki podział, unikający klasyfikacji wg szkół narodowych, jest jednym z wyróżników kolekcji graficznej Biblioteki Polskiej. Rezygnując z praktycznego, ale sztucznego szufladkowania rytowników, pozwala spoglądać w nieuprzedzony sposób na problematykę wielonarodowości dawnej Rzeczypospolitej.

Obraz wielokulturowości dawnej Rzeczypospolitej w zbiorze graficznym Biblioteki Polskiej w Paryżu

Wielość i przypadkowość darów wpłynęła w sposób zasadniczy na charakter zbioru. Przekazy od emigrantów i ich potomków, którzy w największym stopniu przyczynili się do jego powstania, ukazują, w jaki sposób widzieli kraj swego pochodzenia i jakie elementy rozumieli jako polskie. Oddalenie, nostalgia, brak stałej łączności powodowały, że

⁸ K. Rutkowski, *Le sens de l'exil*, s. 21; F. Ziejka, *La Bibliothèque polonaise de Paris (1893-1914)*, [w:] *Bibliothèque polonaise de Paris. Colloque de 20-21 septembre 2004*, Cracovie 2008, s. 31-39.

⁹ Do zbiorów spłynęły po ostatniej wojnie nieliczne ryciny niezwiązane z tematyką polską.

¹⁰ O kolekcjach Woźnickiego i Strzembosza pisał: M. Romeyko-Hurko, *Kazimierz Woźnicki (1878-1949)*, [w:] *Miłośnicy grafiki i ich kolekcje w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, red. A. Grochala, Warszawa 2006, s. 194-204; M. Romeyko-Hurko, *Władysław Alojzy Strzembosz (1875-1917)*, [w:] *Miłośnicy grafiki*, s. 238-243.

w Paryżu pewne elementy szeroko rozumianej polskości nabierały większego znaczenia niż mogło to mieć miejsce w kraju. Na odwrót, niektóre elementy postrzegane za wysoce patriotyczne w kraju mogły być neutralne dla emigrantów we Francji.

Wielokulturowość dawnej Rzeczypospolitej w zbiorze graficznym Biblioteki Polskiej jest uchwytana na kilku poziomach. Referat ten, nie wyczerpując problematyki, wskaże trzy możliwości badawcze opierające się o analizę ikonografii, analizę biografii i twórczości poszczególnych artystów wreszcie analizę pochodzenia (darów i zakupów) poszczególnych prac.

Najprostszym sposobem badania wielokulturowości zbiorze graficznym jest analiza ikonografii, czyli obecność lub nieobecność pewnych przedstawień. W zbiorze portretów dominują wizerunki władców, dostojników pierwszej Rzeczypospolitej, powstańców listopadowych, a także działaczy niepodległościowych, literatów, naukowców, artystów XIX w. Sporą grupę stanowią wizerunki władców i polityków państw europejskich a także pisarzy i artystów związanych najczęściej z Polską lub Polakami. Co ciekawe, przedstawiciele innych narodów Rzeczypospolitej niż Polacy, spolonizowani Litwini czy Rusini niemal się nie pojawiają. Nieliczne przykłady zawsze mają związek z ogólnoeuropejską polityką (np. wizerunki Mazepy) lub z romansową wizją dziejów Polski (liczne portrety Esterki, domniemanej kochanki Kazimierza Wielkiego). Oczywiście, ta nieobecność nie jest zagadką – w historii do XIX w. zapisali się niemal wyłącznie przedstawiciele stanu rządzącego, tj szlachty. Wśród portretów nie ma wizerunków chłopów bez względu na ich przynależność etniczną lub wyznawaną wiarę¹¹.

Wśród pozostałych rycin, tzw. autorskich, liczne są widoki miast, regionów, poszczególnych zabytków, także przedstawienia strojów i zwyczajów ludowych, sceny z historii i współczesności. Dominują tu znowu przedstawienia związane z kulturą polskiej szlachty, rzadziej folklorem ziem polskich¹². Wśród licznych widoków kościołów, przedstawienia innych niż rzymsko-katolickie świątyń z terenów byłej Rzeczypospolitej należą do rzadkości. W Bibliotece Polskiej nie ma żadnych wizerunków synagog, a zabytki prawosławne i grecko-katolickie pojawiają się niezwykle rzadko. Jeden z nich to kościół grecko-katolicki w Warszawie. Druga świątynia to cerkiew św. Andrzeja w Kijowie, wybudowana przez Bartolomeo Rastrellego na polecenie carycy Katarzyny II, a więc bardziej związana z historią Rosji niż z Polską. Niemal całkowita absencja widoków świątyń innych niż rzymsko-katolickie jest zaskakująca zważywszy na fakt, że znaczny odsetek ludności Wielkiego Księstwa Litewskiego i południowo-wschodnich terenów Korony wyznawał inne religie. O ile zatem nieobecność Rusinów czy Żydów na portretach wydaje się oczywista, o tyle brak rycin ukazujących zabytki architektoniczne tych wyznań jawi się co najmniej jako

¹¹ W wypadku Żydów ich nieobecność ma też związek z religijnym zakazem ukazywania żywych istot, obowiązującym mniej więcej do połowy XIX stulecia (J. Malinowski, *Malarstwo i rzeźba Żydów polskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 2000, s. 5-6).

¹² Pojawiają się też przedstawienia związane z Francją i innymi państwami europejskimi, jednak znowu najczęściej w kontekście spraw polskich.

brak zainteresowania wobec „nie-katolickich”, a zatem „nie-polskich”, mieszkańców ziem dawnej Rzeczypospolitej¹³.

Więcej jest natomiast rycin ukazujących ich stroje i obyczaje. Przedstawienia Żydów to około trzydziestu prac. Część z nich związana jest z nazwiskiem Jana Piotra Norblina (1745-1830), francuskiego artysty, który przybył do Polski na zaproszenie księżąt Czartoryskich w 1774 r. Wśród tych prac siedem pochodzi z serii *Costumes polonais*, wydawanej w Paryżu od 1817 r.¹⁴ Pozostałe prace to sześć akwafort powstałych na przestrzeni kilku lat tuż po przyjeździe artysty do Rzeczypospolitej¹⁵. W Bibliotece Polskiej zachowały się również cztery drzeworyty pochodzące z książki Leona Hollaenderskiego (właśc. Leib ben David, 1808-1878), *Les Israélites de Pologne*, wydanej w Paryżu w 1846 r. Jej autor urodził się w Wisztyńcu (na północ od Suwałk), zaangażował się w działalność niepodległościową na rzecz Polski. W 1843 wyemigrował do Paryża, gdzie współpracował z polską emigracją. Jego monografia o społeczności żydowskiej w Polsce, była pierwszym opracowaniem tego tematu na Zachodzie Europy.

Motywy żydowskie pojawiały się nie tylko w twórczości obcokrajowców (Norblin) lub związane były z działalnością polskich Żydów (Hollaenderski). Artyści pochodzenia polskiego również tworzyli dzieła o tematyce żydowskiej. Jednak niewiele z nich trafiło do Biblioteki Polskiej¹⁶. Jedenaście akwafort Kajetana Wincentego Kielisińskiego (1808-1849) to jedyne tego typu ryciny. Artysta, inspirując się twórczością Norblina¹⁷, uważnie obserwował życie porozbiorowej Polski i w swych pracach uwieczniał jej mieszkańców. Wśród nich znaleźli się Żydzi różnych regionów Polski – Krakowa, Lwowa, Medyki, Pińczowa¹⁸. Prace te znalazły się w Bibliotece Polskiej jako część albumu zawierającego ponad 230 rycin.

Cykl rycin Jana Piotra Norblina *Costumes Polonais* był pionierską pracą ukazującą mieszkańców Rzeczypospolitej¹⁹. Obok wspomnianych już przedstawień Żydów, dokumentował on stroje ludności Ukrainy, Litwy, Żmudzi. W Bibliotece Polskiej znajduje się dziesięć takich kompozycji w 18 odbitkach²⁰. Cykl *Costumes polonais* był inspiracją dla późniejszych opracowań. Jednym z nich była książka Leona Zienkowicza *Les Costumes du Peuple Polonais*, opublikowana w 1841 r. Zawierała ona litografie ukazujące stroje z różnych stron Polski. Znaczną część kompozycji obejmują przedstawienia chłopów z Litwy

¹³ Utożsamienie polskości z religią katolicką było żywe w epoce Oświecenia, co znalazło wydzźwięk w Konstytucji 3 Maja i w planach Stanisława Augusta Poniatowskiego, by „za 30 lat innych prawie mieszkańców w Polsce nie [było], jak tylko katolików”; cyt. za: J. Tazbir, *Łyżka dziegciu w ekumenicznym miodzie*, Warszawa 2004, s. 31.

¹⁴ Numery inwentarzowe: Ga 866, Ga 1771, Ga 1798, Ga 1802, Ga 1803, Ga 1820, Ga 1830.

¹⁵ Numery inwentarzowe: Ga 2000, Ga 2029 oraz cztery ryciny z albumu *Oeuvre Norblin*.

¹⁶ Brak w zbiorze np.: albumu Jana Feliksa Piwarskiego *Kram malowniczy warszawski, czyli obrazy miejscowe z ubiegłych czasów...* wyd. w latach 1855-1859 z licznymi przedstawieniami żydowskiej społeczności Warszawy.

¹⁷ Wśród prac Kielisińskiego znajdują się kopie rycin Norblina.

¹⁸ Są to: Ga 1250, Ga 1251, Ga 1283, Ga 1284, Ga 1295, Ga 1296, Ga 1297, Ga 1320, Ga 1321, Ga 1322, Ga 1331.

¹⁹ J. S. Bystroń, *Typy ludowe J. P. Norblina*, Kraków 1934, s. 5.

²⁰ Jest to 10 kompozycji w 18 odbitkach: Ga 1777, Ga 1778, Ga 1779, Ga 1780, Ga 1781, Ga 1782, Ga 1783, Ga 1784, Ga 1785, Ga 1786, Ga 1787, Ga 1788, Ga 1789, Ga 1824, Ga 1825, Ga 1826, Ga 1827, Ga 1828.

(z okolic Wilna, Żmudzini), Ukrainy (Huculi, mieszkańcy Podola, Wołynia, okolic Kijowa, Humania, Stryja), dzisiejszej Białorusi (z Podlasia, Puszczy Białowieskiej, z okolic Mińska, Grodna, Pińska). Publikacja Zienkowicza jest związana przede wszystkim z ówczesnym odkrywaniem folkloru, popularnym w pierwszej połowie XIX w.²¹ Książkę tę, wraz z jej ilustracjami, podobnie jak serię Norblina, należy postrzegać jako dostrzeżenie różnorodności tradycji w Rzeczypospolitej i pierwsze kroki do opisanie wizualnego jej wielokulturowości.

Kryterium ikonograficzne nie jest jedynym możliwym przy badaniu wielokulturowości. Innym jest analiza twórczości i biografii poszczególnych artystów. Interesujące jest obserwować, w jaki sposób twórcy pochodzenia np.: żydowskiego lub ukraińskiego włączali się w nurt kultury dawnej Rzeczypospolitej. Odbywało się to na różne sposoby. Artyści niekiedy w swoich pracach poruszali tematy patriotyczne walcząc o zachowanie kultury polskiej. W ten sposób postępował Henryk Redlich (1838-1884). Jego zaangażowanie na rzecz Polski przejawiało się nie tylko tym, że odtwarzał w grafice obrazy polskich malarzy, ale też w staraniach o rozwój polskiej szkły sztuczarskiej. Dedykacja na dwóch rycinach Redlicha z Biblioteki Polskiej jeszcze silniej akcentuje jego patriotyzm.

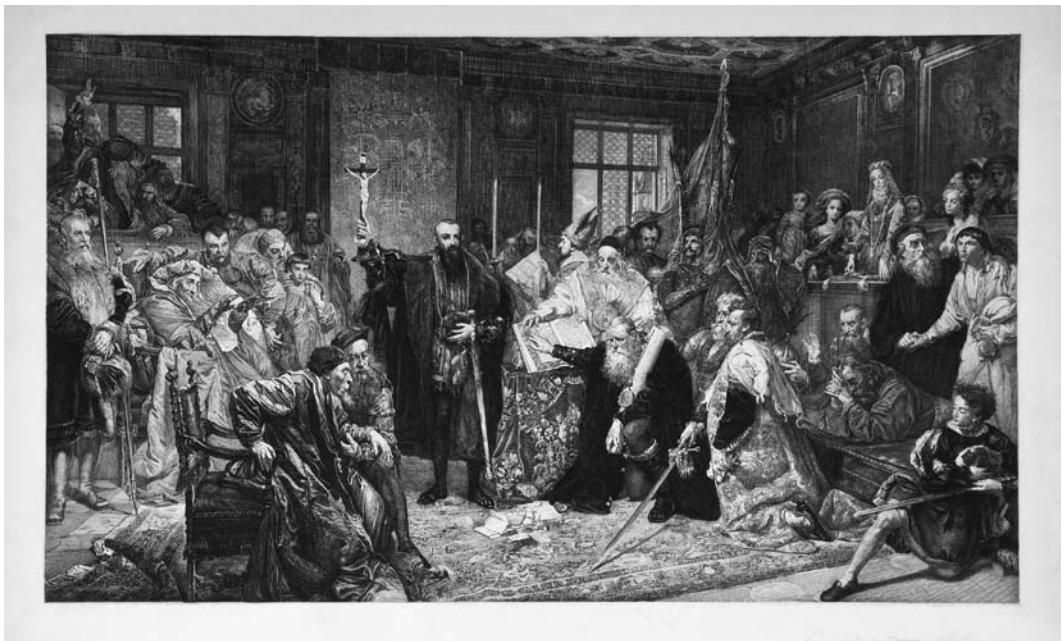
Gdy na przełomie 1880 i 1881 r. Redlich przyjechał do Paryża, nie był tam anonimowym przybyszem z Europy Środkowej – w 1877 r. jego akwaforta według *Kazania Skargi* Jana Matejki otrzymała na paryskim Salonie medal pierwszej klasy, a w roku następnym medal honorowy na Wystawie Światowej. W stolicy Francji utrzymywał kontakty z polskim środowiskiem. Poznał tam m. in. Władysława Mickiewicza (1838-1926), syna poety, traktowanego powszechnie jako nieoficjalnego ambasadora Polski, którego mieszkanie stało otworem dla wszystkich emigrantów²².

W 1881 r. Redlich podarował Mickiewiczowi odbitkę ryciny *Unia Lubelska* według obrazu Matejki. Zamieścił na niej dedykację: *Panu Władysławowi Mickiewiczowi | Jako wyraz wysokiego szacunku | Henryk Redlich | Paryż 1881*. Wybór tej właśnie akwaforty zapewne nie był przypadkowy. Mickiewicz wysoko cenił twórczość Matejki, którego uważał za jednego z najwybitniejszych malarzy swoich czasów²³. Dwa lata później Redlich ofiarował mu kolejną swoją pracę – akwafortę według obrazu *Oddanie do konwiktu* Juliana Maszyńskiego, z inskrypcją: *Czcigodnemu i Kochanemu | Panu Władysławowi Mickiewiczowi | Jako wyraz serdecznego przywiązania | i Szacunku | Henryk Redlich | Paryż 9. Kwiet-*

²¹ Od początku wieku przedstawiciele szlachty i inteligencji polskiej zaczęli badać zwyczajnie ludowe mieszkańców dawnej Rzeczypospolitej. Ich badania były w dużej mierze amatorskie, jednak zwróciły uwagę na twórczość ludu ukraińskiego, białoruskiego, litewskiego. Niekiedy budziło to głosy krytyki domagającej się skupienia na folklorze polskim. Po wydarzeniach lat 1846-1848 zainteresowanie twórczością ludową nieco osłabło, by w drugiej połowie wieku rozwinąć się w profesjonalne badania naukowe (R. Górski, *Folklor a literatura*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachurz, A. Kowalczykowska, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 296-302).

²² A. Kłossowski, *Ambasador książki polskiej w Paryżu. Władysław Mickiewicz*, Wrocław 1971, s. 337-338; P. Czartoryski-Sziler, *Wielcy zapomniani: Władysław Mickiewicz - ambasador sprawy polskiej*, www.informacje.int.pl/readarticle.php?article_id=1056 (dostęp 26 kwietnia 2008 r.)

²³ Por. opinie na temat Matejki w: W. Mickiewicz, *Pamiętniki*, t. II, Warszawa-Kraków-Lublin-Lódź-Paryż-Poznań-Wilno-Zakopane 1926-1927, s. 360; tom III, s. 346.



Henryk Redlich, *Unia Lubelska*, wg obrazu J. Matejki, ok. 1879, akwaforta, 570 x 872 mm, Towarzystwo Historyczno-Literackie – Biblioteka Polska w Paryżu

nia 1883. Również i ta praca świadczy o przywiązaniu Redlicha do idei polskości – choć powstała w Paryżu, ukazuje scenę ze szlacheckiej codzienności XVII lub XVIII w.

W zbiorach Biblioteki Polskiej znajdują się prace artystów, którzy z bronią w ręku służyli Polsce w czasie dwóch konfliktów światowych. Jednym z nich był Leopold Gottlieb (1879-1934). W 1904 r. odsiedlił się w Paryżu. Mimo kosmopolitycznego środowiska w jakim się obracał, czuł się związany z Polską, eksponując swoje prace wraz z rodakami zarówno w Paryżu jak i w kraju. Gdy wybuchła I wojna światowa, wstąpił do Legionów Piłsudskiego. Będąc uważnym obserwatorem, dokumentował życie wojskowe²⁴. Biblioteka Polska posiada prace związane właśnie z tym okresem życia artysty. Pierwszą jest akwaforta z 1915 r., ukazująca Józefa Piłsudskiego w otoczeniu swego sztabu na koniach. Druga to teka litografii *Legiony Polskie*²⁵.

Jednym z artystów na froncie drugiej wojny światowej był Marek Szwarz (1892-1958). Urodził się w Zgierzu w rodzinie żydowskiej inteligencji. We Francji osiedlił się w 1919 r. wraz żoną, z którą w tym samym okresie przeszedł na katolicyzm. W latach międzywojnia jego sztuka została doceniona przez publiczność i krytykę, a jednym z tego przejawów było zlecenie Szwarzowi dekoracji pawilonu Watykanu na *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne* w 1937 r. w Paryżu. Po wybuchu wojny zaciągnął się do formowanego we Francji Wojska Polskiego. W 1943 r. jako artysta został zwolniony ze

²⁴ Por. W. Milewska, *Sztuka Legionów*, [w:] *Wyprawa w dwudziestolecie*, red. K. Nowakowska-Sito, Warszawa 2008, s. 24 oraz il. 17, 20-22.

²⁵ Biblioteka Polska posiada drugie wydanie tej teki, opublikowane w 1936 r., już po śmierci artysty.

służby na froncie i wysłany do Londynu, by tam mógł oddać się pracy twórczej. Po wojnie osiedlił się ponownie w Paryżu²⁶.

Pamiętką z okresu jego służby wojskowej, zachowaną w Bibliotece Polskiej, jest drzeworyt Search Light Bullet wykonany w Londynie w 1941 r.²⁷ Praca ta ikonograficznie nie odnosi się ani do tematyki polskiej ani żydowskiej. Przypomina jednak o zaangażowaniu zbrojnym przedstawicieli różnych narodowości dawnej Rzeczypospolitej w armii polskiej.

Wielokulturowość przejawia się też bezpośrednio w twórczości niektórych artystów. Choć Sonia Lewicka (Lewitska, 1874-1937), nie zaangażowała się w czynną walkę na froncie, to nie był jej obojętny los Polski. Urodziła się najprawdopodobniej w okolicach Żytomierza.

Ojciec artystki, urzędnik administracji rosyjskiej, był potomkiem ukraińskich popów. Jej matka pochodziła ze szlacheckiej rodziny polskiej. W 1905 r. Lewicka przybyła do Paryża by studować malarstwo i tu już została do końca życia. Artystka uczestniczyła w życiu społeczności ukraińskiej we Francji, często odwiedzała rodzinę mieszkającą w Kijowie²⁸. Nie miejsce tu rozstrzygać, czy Sonia Lewicka czuła się bardziej Ukrainką, czy Polką. Możliwe, że widziała się jako



M. Szwarz, *Search Light Bullet*, 1941, drzeworyt, 115 x 96 mm, Towarzystwo Historyczno-Literackie – Biblioteka Polska w Paryżu

²⁶ http://www.ecole-de-paris.fr/artists/view/marek_szwarz (dostęp 24. 09. 2009); <http://www.marekszwarc.com/meettheman.shtml> (dostęp 2. 07. 2009).

²⁷ Ga 3478.

²⁸ F. Roussier, *Sonia Lewitska (1874-1937)*, Voiron 2006, s. 13, 19, 21.



S. Lewicka, *La délivrance de la Pologne*, 1915, drzeworyt, 253 x 344 mm, Towarzystwo Historyczno-Literackie – Biblioteka Polska w Paryżu

spadkobierczynie kultur obu narodów. Połączenie pierwiastków obu kultur nastąpiło w jej pierwszych pracach graficznych. Są to drzeworyty powstałe w 1914 r.: *La Pologne enchaînée*, *L'unification de la Pologne*, *L'Union* i *La délivrance de la Pologne*²⁹.

Dwie z tych kompozycji znajdują się w Bibliotece Polskiej³⁰. Prace te zostały ideowo odnoszą się do walki o niepodległość Polski, z kolei ich styl nawiązuje do tradycyjnych drzeworytów ukraińskich, jakie artystka w okresie dzieciństwa spędzonego na południowych terenach dawnej Rzeczypospolitej oraz na studiach artystycznych w Żytomierzu³¹.

Przywiązanie artystki do Polski widoczne jest też w fakcie przekazania jednej z rycin Bibliotece Polskiej³². Nie był to przypadkowy gest – artystka podarowała egzemplarz *La délivrance de la Pologne* z dnia 4 maja 1915 r., czyli dzień po kolejnej rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 maja, dniu szczególnie uroczystym dla polskiej emigracji w Paryżu.

²⁹ Ibidem, s. 32.

³⁰ Są to dwa egzemplarze pracy *La délivrance de la Pologne* (Ga 3470, Ga 3471) oraz jedna odbitka *La Pologne enchaînée* (Ga 3472).

³¹ F. Roussier, *Sonia Lewitska*, s. 32.

³² Ga 3470.

Fascynujące pole badawcze otwiera analiza kontaktów artystów z kolekcjonerami. Nie zawsze bowiem były to jedynie relacje czysto handlowe, niekiedy pojawiał się w nich element sentymentalny mający za podstawę tęsknotę za krajem pochodzenia. Przykładem takiej relacji jest znajomość Włodzimierza Kaczorowskiego z rytownikiem Fiszlem Zberem Zylberbergiem. Zasluguje ona na dokładniejszy opis w tym miejscu.

Kaczorowski urodził się w Łodzi ok. 1892 r.. W Paryżu ukończył *Ecole des Langues Orientales Vivantes*³³, pracował jako urzędnik w konsulacie. Był koneserem dawnego szkła. Po wybuchu II Wojny Światowej zaczął pracować w Centralnym Biurze Rekrutacyjnym w Paryżu, później organizował prace Komitetu Caritas przy Polskiej Misji Katolickiej. Ożywiona działalność społeczna Kaczorowskiego ściągnęła na niego uwagę niemieckich okupantów Paryża. Był wielokrotnie aresztowany i osadzany w więzieniu. W mowie pogrzebowej jej autor, zapewne Szymon Jaxa-Konarski³⁴, opisał ostatnie aresztowanie, tortury i śmierć Kaczorowskiego zaledwie miesiąc przed wyzwoleniem Paryża.

W mowie pogrzebowej Kaczorowskiego wspomniano, że pracując w Caritasie, Kaczorowski szczególną opieką otaczał artystów. Wśród nich znajdował się zapewne Zber-Zylberberg. Ten urodzony w 1909 r. w Płocku artysta studiował w warszawskiej szkole sztuk pięknych m. in. u Władysława Skoczylasa. W 1936 r. wyjechał do Paryża. W roku następnym wystawiał w pawilonie polskim wystawy międzynarodowej *Arts et Techniques dans la Vie moderne*. W 1941 r. został aresztowany i osadzony w obozie Beaune-la-Rolande. W lipcu 1942 r. został wysłany do Auschwitz, gdzie 26 października poniósł śmierć w komorze gazowej.

W kolekcji graficznej Biblioteki Polskiej zachował się drzeworyt Zbera z ołówkową dedykacją: *Panu Kaczorowskiemu | Wspomnienie z Polski | F. Zber* noszący inskrypcję z datą: *Paryż 19. 12. 38*³⁵. Rycina ta w specyficzny sposób ewokuje Polskę: widać na niej wychudzonego pasterza siedzącego obok równie zabiedzonej krowy. Oprócz tej pracy jeszcze dwie jego ryciny mają dedykacje dla Kaczorowskiego, obie z 1940 r. Pierwsza to drzeworytniczy ekslibris Szymona Jaxy-Konarskiego³⁶. Drugą jest akwafortowy widok Paryża, zapewne Bulwaru Saint-Germain przy kościele o tej samej nazwie³⁷. Jest na nim inskrypcja: *Drogiemu Panu Kaczorowskiemu | Na pamiątkę | Zber | WR 1940*. Być może właśnie ta praca, ukazująca ulicę, na którą Kaczorowski wybierał się oglądać stare szkło i dzieła sztuki chińskiej, jest bohaterką historii, którą przytacza Konarski w mowie pogrzebowej. Wspominał on, że podczas jednego z pobytów w hitlerowskim więzieniu Kaczo-

³³ Był szanowanym znawcą kultury chińskiej, pracował nad przekładami Lao-Tse.

³⁴ Szymon Jaxa Konarski umieścił jej obszerne fragmenty w swej książce: S. Konarski, *Cztery lata w okupowanym Paryżu. 14. VI. 1940 – 25. VIII. 1944*, Paryż 1963, s. 35-38.

³⁵ Nr inw: Ga 3469.

³⁶ Nr inw Ga 3468.

³⁷ W Bibliotece Polskiej zachowały się trzy odbitki: nr inw. Ga 2770, Ga 2771, Ga 2772 (z dedykacją). W BPP są jeszcze dwie inne odbitki tej samej ryciny, jedna pierwszego i jedna trzeciego stanu. Nie udało mi się ustalić ich proveniencji, ale możliwe, że pochodzą również ze spiczyny po Kaczorowskim, na co wskazuje zbliżony format oraz brak jakichkolwiek inskrypcji na *verso* (inne ryciny Zbera posiadają na *verso* napisy pozwalające ustalić dokładnie ich pochodzenie)

rowski otrzymał od Zbera jego najnowszą akwafortę. Niestety nie wiadomo, w jaki sposób żydowski artysta zdołał przekazać przyjacielowi rycinę³⁸.

Jeszcze innym kryterium badania wielokulturowości jest pochodzenie prac graficznych w Bibliotece Polskiej. W kontekście zarówno zakupów jak i darów należy zadać pytanie o przyczynę nabycia lub przekazania danej ryciny. W 1936 r. Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego przekazało do Biblioteki Polskiej prace szczególnej grupy rytowników. Byli to niemal wyłącznie uczniowie Władysława Skoczylasa, twórcy „narodowego stylu” w grafice³⁹ – Tadeusz Kulisiewicz, Wacław Wąsowicz, Stanisław Ostoja Chrostowski⁴⁰. Przekaz ten wpisuje się w politykę popierania przez państwo polskie tzw. „stylu narodowego”.

Stosunkowo nieliczne prace artystów żydowskiego pochodzenia dostały się do Biblioteki Polskiej w formie darów od osób prywatnych. Ciekawym przykładem jest miedzioryt Józefa Hechta ofiarowany w marcu 1963 r. przez Tadeusza Rudnickiego, paryskiego marszanda i kolekcjonera. Hecht jest jedynym artystą żydowskiego pochodzenia, który odniósł sukces we Francji i którego praca znajduje się w Bibliotece Polskiej⁴¹. Dlatego warto postawić pytanie o przyczynę przekazania tej pracy do Biblioteki Polskiej.

Tadeusz Rudnicki przekazywał w latach sześćdziesiątych liczne dzieła sztuki do Biblioteki. Były to zawsze obiekty związane z Polską, albo poprzez ikonografię (np: dwie ryciny wykonane z okazji małżeństwa syna Ludwika XV z Marią Józefą, córką Augusta III) albo przez osobę twórcy (np.: dzieła Olgi Boznańskiej, Teofila Kwiatkowskiego, itd.). Argumentem za przekazaniem ryciny Hechta był nie jej temat (Rudnicki określił przedstawienie jako *Byk atakujący*⁴²), lecz związki Hechta z Polską. Warto jednak zaznaczyć, że chociaż Hecht urodził się w Łodzi, w jego obszernym oeuvre tylko kilka prac porusza szeroko pojętą tematykę polską (portrety Chopina, ekslibris Artura Rubinsteina). Twórczość Hechta nie miała wiele wspólnego z oficjalną sztuką II Rzeczypospolitej⁴³. Być może prze-

³⁸ Paryż, Biblioteka Polska, Dział Rękopisów, Akc. 5912/7; S. Konarski, *Cztery lata*, s. 36-37.

³⁹ K. Krużel, *O polskiej grafice międzywojennej*, [w:] *Grafika polska. Estampes polonaises. Polish prints. 1918-1939*, Montreal 1999, s. 35-36; Skoczylas był członkiem grupy „Rytm”, wpisującej się w założenia polityki kulturalnej Polski. Należący do niej artyści często reprezentowali Rzeczpospolitą na międzynarodowych wystawach (np: na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r.; K. Nowakowska Sito, *Stowarzyszenie Artystów Polskich RYTM. 1922-1932*, kat. wystawy, MNW, Warszawa 2001, s. 41; A. Chmielewska, *Czym jesteśmy, czym być możemy i chcemy w rodzinie narodów?*, [w:] *Wystawa paryska 1925, Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN, Warszawa, 16-17 listopada 2005*, red. J. M. Sonowska, Warszawa 2007, s. 66).

⁴⁰ Paryż, Biblioteka Polska, Dział Rękopisów; Akc. 5736/2, Inwentarz Rycin od maja 1935 r., nr poz.: 851-872, 874.

⁴¹ W Bibliotece Polskiej nie ma żadnych dzieł graficznych tak znanych twórców, jak Ludwik Markus (Louis Marcousis), Henryk Hayden czy Mojżesz Kisling.

⁴² Taki tytuł figuruje w dokumentach związanych z przekazem ryciny (Paryż, Biblioteka Polska, Kolekcje artystyczne, teczka *Dary*, materiały związane z Tadeuszem Rudnickim, dokument z dnia 22. 03. 1963 r.) W katalogu rozumowym rycin Hechta praca ta nazwana jest Grand bison (D. Tonneau-Ryckelynck, R. Plumart, *Joseph Hecht. 1891-1951. Catalogue raisonné de l'oeuvre gravé*, Gravelines 1992, s. 112, nr 247). Niewykluczone, że Hecht, urodzony w Brześciu Litewskim, a więc niedaleko Puszczy Białowieskiej, przedstawił żubra, temat związany z miejscem jego pochodzenia.

⁴³ Warto zauważyć, że już w 1930 Hecht pojawił się w Bibliotece Polskiej na wystawie polskich rytowników zorganizowanej przez Gustawa Gwozdeckiego (A. Lipa, *Gustaw Gwozdecki, 1880-1935*, Poznań 2003, s. 72-74). Niestety, wydaje się, że żadne prace graficzne – poza rycinami Gwozdeckiego, nie trafiły przy tej okazji do zbioru graficznego Biblioteki.

kazanie jego ryciny do Biblioteki Polskiej wiązała się ze zrozumieniem, iż kultura Polski współtworzona jest przez reprezentantów wielu tradycji.

Mimo że możliwości badawcze w kontekście wielokulturowości, jakie oferuje zbiór graficzny Biblioteki Polskiej, zostały jedynie zasygnalizowane, i nie przywołano tu wszystkich prac odzwierciedlających różnorodność kulturową dawnej Rzeczypospolitej, możliwe jest wskazanie kilku ogólnych wniosków. Konkluzje dotyczą nie tylko zawartości i historii zbioru graficznego, ale też odnoszą się do sposobu pojmowania sztuki Rzeczypospolitej i uczestnictwa w niej przedstawicieli innych kultur.

Pod względem ikonograficznym zbiór rycin Biblioteki Polskiej jedynie w skromnym stopniu zdaje sprawę z wieloetniczności dawnej Rzeczypospolitej. Niemal nie ma tu portretów mieszkańców ziem dawnej Rzeczypospolitej nie związanych z jej szlachecką kulturą. Przedstawienia zabytków innych niż szalcheckie lub katolickie są bardzo rzadkie. W zestawieniu z nimi ryciny ukazujące tradycje różnych ludów dawnego państwa polsko-litewskiego są stosunkowo liczne. Należy jednak zwrócić uwagę, że w większości przypadków przedstawienia te są częścią publikacji folklorystycznych i znalazły się w nich na tej samej zasadzie, co przedstawienia mieszkańców okolic Krakowa czy Mazowsza⁴⁴. W publikacjach tych dostrzegalna jest idea spolszczenia mieszkańców dawnej Rzeczypospolitej, postulowana jeszcze pod koniec XVIII w. przez elity polityczne państwa. Być może nie jest tylko czystym przypadkiem, że cztery drzeworyty ukazujące Żydów, pochodzą z książki Hollaenderskiego, spolszczonego Żyda. On sam opowiadał się za asymilacją Żydów polskich⁴⁵.

Kwestia asymilacji pojawia się również, gdy analizuje się obecność prac artystów żydowskiego i ukraińskiego pochodzenia. Ryciny takie pojawiają się w zbiorze w przypadku, gdy ich twórcy dokonali choć częściowej asymilacji. Redlich czuł się Polakiem podejmując w swej twórczości tematy polskie, włączając się w życie polskiego społeczeństwa zarówno podczas studiów w Monachium⁴⁶, jak i w okresie pracy w Warszawie, na emigracji w Paryżu. Gottlieb i Szwarz zbrojnie walczyli o niepodległość ojczyzny. Szwarz ponadto przeszedł na katolicyzm, porzucając wiarę przodków. Sonia Lewicka oddała hołd Polsce tworząc cykl drzeworytów o patriotycznej wymowie. Prace tych artystów pojawiły się w Bibliotece Polskiej nie tyle ze względu na pochodzenie z ziem dawnej Rzeczypospolitej, ale na podjęte przez nich działania asymilacyjne.

Zbiór graficzny Biblioteki Polskiej odzwierciedla nie tyle sytuację społeczną, ile polityczną w dawnej Rzeczypospolitej. Kraj ten jawi się w mniejszym stopniu jako

⁴⁴ Dwa wymienione wyżej cykle opisują, jak głoszą ich tytuły, stroje „ludów polskich” – seria Norblina zatytułowana jest *Costumes polonais*, książka Zienkowicza – *Costumes du peuple polonais* Zienkowicz pisze o *ludzie* polskim, a nie *ludach*, co oznacza, że mieszkańcy Ukrainy i Litwy są tak samo ludem Polski, jak chłopstwo wielko- i małopolskie.

⁴⁵ Aleksander Hertz zwraca uwagę na fakt, że Hollaenderski nie pisze o Żydach (przedstawicielach odmiennego niż polski narodu), lecz Izraelitach (więc jedynie wyznawcach innej wiary niż katolicka). A. Hertz, *The Jews in Polish culture*, Evanston 1988, s. 23.

⁴⁶ Por. list Juliusza Kossaka do Marcina Olszyńskiego z 4 stycznia 1869, cyt. za: H. Stępień, M. Liczbińska, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828-1914. Materiały źródłowe*, (wyd. 2) Kraków [b. d.], s. 128-129.

państwo wielonarodowościowe, bardziej jako państwo zamieszkiwane przez mniejszości narodowe, żyjące na marginesie głównego nurtu kulturowego. Taka sytuacja nie dziwi, jeśli pamięta się o głównym celu Biblioteki Polskiej. Była nim troska o zachowanie kultury i języka polskiego, a także promocja dawnej kultury szlacheckiej. Podkreślanie obecności innych narodowości okazać się mogło kłopotliwe w kontekście polityczno-społecznym nie tylko okresu zaborów, ale nawet w latach umacniania się państwowości polskiej po I wojnie światowej.

Paweł Ignaczak

MULTI-CULTURALISM OF THE OLD POLISH COMMONWEALTH
THROUGH THE PRISM OF THE GRAPHICS COLLECTION
OF THE POLISH LIBRARY IN PARIS

SUMMARY

The multi-cultural character of the old Polish Commonwealth goes beyond the presence of synagogues and Orthodox churches in the landscape. Very often it is hidden in the biographies of artists, often those less known to the general public. Graphic arts are a very specific branch of art. In the 19th century, as reproduction graphics, it allowed a large segment of society to become familiar with works of painting. Later, with the rebirth of creative artistic graphics, it provided a source of inexpensive original works of art. Thanks to that, documented collections of graphic arts, not only private ones but primarily public, give an excellent representation of the artistic community in which they exist.

The Polish Library in Paris, because of its location and activities, has and continues to play a special role. On the one hand, it is located at the periphery of Polish artistic movements, being located far from the centers of the main artistic activity in the homeland. On the other, being an “émigré” institution, it collects and documents the creativity of artists working outside of the homeland, but who connect with their “Polishness.” In large measure, the collection of the Library arose because of the gifts of Poles living in France, and thus it became a reflection of their perception of Poland. These two aspects of the Library collection provide a different perspective on the common heritage of the various ethnicities once inhabiting the old Polish Commonwealth.

The goal of this essay is to recall the profiles of several artists (engravers) from the territories of the old Commonwealth (mainly Jewish: Henryk Redlich, Józef Hecht, Fiszel Zylberger, and Ukrainian: Sonia Lewicka), who in various ways made reference to their “Polish” background. Creating their works in Poland or abroad, regardless of their religion or nationality, they contributed to the cultural heritage of the Commonwealth.

Translated by Thaddeus Mirecki