

Jedyny taki wywiad

Oddawane dziś do rąk Czytelników rozmowy Zofii Owińskiej z Witoldem Lutosławskim mają wyjątkowy charakter, co wynika ze szczególnie bliskich, niemal rodzinnych relacji obojga rozmówców. W swoich częstych kontaktach z dziennikarzami, a jeszcze bardziej w tekstach publikowanych pod własnym nazwiskiem, Lutosławski starannie dbał o poprawność i precyzję wypowiedzi, nie pozwalał sobie na kolokwializmy, niedyskrecje, konsekwentnie unikał wątków dotyczących życia rodzinnego. Ten styl rozmowy zdominował nie tylko publiczny wizerunek kompozytora – był obecny także w codziennych kontaktach ze znajomymi, nawet z przyjaciółmi. Potwierdzają to liczne, bogate w szczegóły wspomnienia ludzi w różnych latach pozostających z nim w bliskim związku. Tym razem, i jest to przypadek odosobniony, stary mistrz opowiada o sobie, swoich bliskich i o muzyce z mniejszą niż zwykle powściągliwością, okazując rozmówcy ni serdeczność, na jaką nie mógł liczyć żaden inny dziennikarz.

Szczęśliwą okolicznością okazało się późne wydanie tych tekstów drukiem. Rozmowy zostały zarejestrowane na taśmie magnetofonowej niespełna dwa lata przed śmiercią artysty i pierwotnie traktowane były jako zapis archiwalny z możliwością prezentacji na antenie radiowej. Taki też był ich los – do niedawna. Obecna, drukowana forma nie była znana Witoldowi Lutosławskiemu i oczywiście nie mogła być przez niego korygowana. Z własnego doświadczenia wiem, jak głęboko potrafił on ingerować we własny tekst w procesie autoryzacji. Każde słowo było starannie dobierane, wywód logiczny oczyszczony z wszelkich zbędnych ozdobników, powtórzeń, niejasności. Poprawiony, zwykle ołówkiem, przez Lutosławskiego maszynopis w niektórych partiach zawierał nadpisany nowy tekst, trochę tylko przypominający tok rozmowy. Nietknięte pozostawały tylko pytania dziennikarza. Tym razem jest inaczej – wypowiedzi kompozytora podane są w postaci możliwie bliskiej ich pierwotnej, mówionej formie. Poprawki redakcyjne służą tylko ułatwieniu lektury. Ponadto towarzysząca książce płyta, zawierająca nagranie charakterystycznych fragmentów rozmów, pozwala przekonać się, jak naprawdę one przebiegały.

Myślę, że te spotkania, bo mówisz, że rozmawialiście, były w znacznej mierze poświęcone muzyce – czy niekoniecznie?

No tak. Ale to nie jest konieczne. Można powiedzieć, że gdy muzycy przebywają ze sobą z czysto towarzyskich powodów, to najchętniej zająmą się o muzyce.

Z czego to wynika?

Chyba z tego, że cały dzień uprawiają muzykę, prawda? Wobec tego wieczorem przy winie lub piwie wolą mówić o czymś innym.

A jakie miał upodobania Messiaen?

Właściwie więcej wiem o nim od innych ludzi niż z tych spotkań. Bo te spotkania były skierowane na to, co mieliśmy do zrobienia. Poza tym mimo olbrzymiej uwagi, jaką żywię dla jego osobowości, dla jego twórczości, są strony jego muzyki, które mnie są dosyć obce. Trzeba wziąć pod uwagę na przykład to, że jego muzyka to właściwie zestawienie statycznych sekcji. Nie ma w niej tego, co bym nazwał rozwojowością, czyli rozwoju danej muzycznej formy. To jego cecha charakterystyczna, choć oprócz niego idzie w tym kierunku sporo innych kompozytorów. Ja natomiast komponuję muzykę bardzo rozwojową, rozwijającą się w czasie.

Poza tym ta jego ornitologia jest dla mnie dosyć dziwna, jakkolwiek śpiew ptaków nie jest dla mnie czymś obcym – nawet ślad jednego ptaka jest w jednym z moich utworów. Pewno nie zgadniesz, w którym?

Nie sądzę.

Jest jedna część *Novelette*, którą zasugerował mi kos siedzący na drzewie nad domkiem, w którym mieszkaliśmy w Norwegii. To drzewo jest prawie wysuszone, a upodobał je sobie kos, który stale tam przylatywał – i miał taki swój repertuar. Jego melodyjka chodziła za mną i w końcu ją umieściłem w jednej z części *Novelette*. Ale to wyjątek w mojej twórczości, nigdy mnie nie interesowało czerpanie z natury

czy ze śpiewów ptaków. Dlatego właśnie ta strona twórczości Messiaena wydaje mi się mniej pociągająca.

Za to w porównaniu z innymi kompozytorami niezwykle jest jego dar melodyczny – bezwzględny dar świetnej melodyki, bardzo oryginalnej, opartej w części na diatonice prawie tonalnej, ale w części nie, a w szczególności na rytmach bardzo rozwiniętych i oryginalnych, kapryśnych, ciekawych.

Wiele mówiliśmy dziś o Twoich przyjaźniach artystycznych, choć gdy rozmawialiśmy o Witoldzie Małcużyńskim, wspomniałeś, że była to przyjaźń nie tylko muzyczna, lecz ludzka. Czy w Twoim życiu były jakieś inne ludzkie przyjaźnie, choć niekoniecznie muzyczne?

Bardzo bliskim człowiekiem był mój szwagier Stanisław Dygat, wybitny pisarz, jak wiadomo. Jego twórczość odbierałem bardzo żywo. Dość powiedzieć, że czytywał nam fragmenty właśnie pisanej prozy, więc można powiedzieć, że braliśmy w jego twórczości udział.

Oczywiście są też momenty, gdy z ludźmi łączą mnie wspólne przeżycia artystyczne, w szczególności gdy są to wykonawcy mojej muzyki, grający z przekonaniem i z talentem. Wspomniałem już o Anne-Sophie Mutter. Jest jeszcze teraz nowa artystka, która wykonała moje *Chantefleurs*, norweska śpiewaczka Solveig Kringlebotn. To bardzo młoda istota, więc oczywiście dla niej mogę być co najwyżej takim starym wujkiem. Ale to jest osoba o żywym temperamencie, potrafi się przejąć muzyką i jest znakomitą wykonawczynią. Mam bardzo miłe wspomnienia ze współpracy z nią i mam nadzieję, że jeszcze będzie śpiewała. Jest zresztą obecnie zaangażowana do jednego z moich najbliższych koncertów w Paryżu w Opéra Bastille.



Teraz ja jeszcze chciałbym coś dopowiedzieć: pytałaś mnie o utwory dedykowane różnym osobom. Jeden z tych utworów pominęłaś, prawdopodobnie z wrodzonej skromności. To był utwór zatytułowany *Zasłyszana melodyjka* i dedykowany ósmo-, może dziesięcioletniej Zosi