

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Słuchają państwo Audycji Kulturalnych, podcastu Narodowego Centrum Kultury. Ja nazywam się Martyna Matwiejuk, a moim gościem jest dzisiaj kuratorka wystawy trwającej w Kordegardzie „Henryk Morel. Znaki”, Agnieszka Bebłowska-Bednarkiewicz. Dzień dobry, Agnieszko.**

AGNIESZKA BEBŁOWSKA-BEDNARKIEWICZ: Dzień dobry państwu, dzień dobry, Martyno.

MARTYNA MATWIEJUK: **Jak to jest, że dwadzieścia pięć lat musieliśmy czekać na indywidualną wystawę prac artysty, który dla swojego pokolenia był legendą?**

AGNIESZKA BEBŁOWSKA-BEDNARKIEWICZ: Jak to się stało, nie wiem. Haha. Trudno mi na to odpowiedzieć, natomiast jest to tym większa przyjemność, że można pokazać już kolejnemu pokoleniu, które nie zna tak dobrze prac Henryka Morela, właśnie jego dzieła z całego okresu twórczości. Co jest dla nas ogromną radością i przyjemnością, a dla mnie szczególnie. Bo rzeczywiście, tak, jak mówiłaś, Henryk Morel był legendą i swojego pokolenia oraz swojego środowiska. To jest w ogóle historia Janka Muzykanta, który urodził się we wsi Goleniowach, to są okolice Włoszczowej, to był tysiąc dziewięćset trzydziesty siódmy rok. Urodził się w chłopskiej rodzinie. To są rejony Kielecczyny, która jak zawsze wiadomo, to nie były bogate gospodarstwa. Jego rodzice bardzo wcześnie umarli, mama zmarła w trzydziestym dziewiątym roku, kiedy on miał dwa lata, ojciec dwa lata później. Tak że mając cztery lata, Henryk Morel został sierotą. Razem z nim trójka rodzeństwa została oddana do różnych dalszych krewnych pod opiekę, natomiast ta opieka oczywiście też była trudna w czasach wojny, Henryk Morel musiał bardzo wcześnie zacząć zarabiać, jeszcze nim poszedł do szkoły podstawowej, zarabiał, pasąc krowy. Jeszcze został w archiwum ASP jego krótki życiorys, który on przedstawił, idąc na studia, gdzie on pisze, że poszedł do szkoły podstawowej w Drużynkowej, chyba tak się nazywała ta miejscowość, gdzie był na służbie. Tak że to nam też pokazuje takie dramatyczne losy wojennego dziecka. Skończył oczywiście szkołę podstawową, potem przez krótki moment był w takim studium pedagogicznym, ale to się okazało, że to nie jest zupełnie dla niego, a ponieważ był niesłuchanie uzdolniony plastycznie, został skierowany do słynnej zakopiańskiej Szkoły, Antoniego Kenara, Przemysłu Drzewnego. I rzeczywiście tam pod okiem tego wybitnego pedagoga, którym był Antoni Kenar, bardzo szybko zaczął się rozwijać plastycznie. Mieszkał oczywiście w internacie, utrzymywał się tylko i wyłącznie ze stypendiów, tak że to też był czas, kiedy artyści naprawdę głodowali w Polsce, i ten głód zresztą pojawia się w wielu pamiętnikach artystów z tego okresu. Henryk Morel zaprzyjaźnił się w szkole Kenara między innymi z profesorem Maciejem Szańkowskim, który był u nas na wystawie i oglądał, i z którym miałam przyjemność też rozmawiać, który wspominał Morela jako niesłuchanie chłonnego i niesłuchanie uzdolnionego człowieka, z którym on był zaprzyjaźniony przez cały okres pobytu w szkole Kenara i cały czas pobytu na studiach, dlatego że panowie, za namową zresztą Antoniego Kenara i z jego polecenia, udali się na ASP do Warszawy. Wylądowali w pracowni Ludwiki Nitschowej, która była uczennicą Tadeusza Breyera, ona jest jedną z tych rzeźbiarek, która zrobiła Syrenkę Warszawską stojącą na bulwarach, więc jak przypomnimy sobie to, to uprzytomnimy sobie, jak bardzo to była klasyczna rzeźba, i jak bardzo klasycznie ona uczyła. To zupełnie nie odpowiadało młodym, no, znakomicie już wykształconym u

Antoniego Kenara młodym ludziom, ich poszukiwania były zupełnie gdzie indziej, i obaj się przenieśli do pracownik profesora Jerzego Jarnuszkiewicza, chyba już na drugim roku studiów. I oczywiście, co też jest chyba ważne, jeżeli mówimy o tym pokoleniu rzeźbiarzy, mieli obowiązkowe zajęcia w pracowni Oskara Hansena. Tak że widzimy, że ta ich świadoma nauka już była bardzo nastawiona na takie indywidualne poszukiwania. Jerzy Jarnuszkiewicz, który był rzeczywiście wielkim mistrzem, ale też bardzo się zaprzyjaźnił z Henrykiem Morelem, dał jako jedno z zadań stworzenie ekspresyjnej formy maszynki mięsa. Ja tutaj szczególnie mówię o tym zadaniu, dlatego że prace właśnie te studenckie Morela, które stworzył w pracowni Jarnuszkiewicza, dotyczące maszynki do mięsa, właśnie pokazujemy w Kordegardzie dzięki uprzejmości Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, która przechowuje te jeszcze studenckie prace Morela. To jest bardzo ciekawe studium, dlatego że Morel wychodząc od studium głowy, którą znajdujemy również na rysunkach znajdujących się na ścianie, ponieważ Morel bardzo dużo rysował, i wybór samych rysunków był bardzo trudny, ponieważ było naprawdę pokaznym zbiorem... W każdym razie z takiego studium głowy, które on narysował, to było studium głowy Krystiana Burdy, kolegi z wydziału rzeźbiarskiego, on przeszedł właśnie do studium ekspresyjnej maszynki do mięsa, łącząc jakby te elementy biologiczne i mechaniczne, pokazując, jak maszynka do mięsa jest narzędziem destrukcji, które jest bardzo agresywne. I to połączenie pomiędzy formami biologicznymi a formami mechanicznymi gdzieś w jego myśleniu zostaje. Morel jest najbardziej znany chyba z takich rzeźb, które czasami można spotkać na różnych wystawach, a mianowicie łączenie metalu z gumą, i tutaj guma, my też mamy zresztą możliwość pokazania, i bardzo państwa zapraszam, bo to jest wielka przyjemność pokazać tę rzeźbę, ale z drugiej strony ona pochodzi z Muzeum Narodowego w Poznaniu, wobec tego jest rzadko pokazywana w Warszawie. Jest to praca kompozycja, gdzie właśnie te elementy metalowe łączą się z elementami gumowymi, to są dętki, jedna jest przyciśnięta przez tę strukturę metalową, a jednocześnie jakby oplatająca ją. Druga jakby zaczyna wchodzić w te struktury metalowe. Napięcie pomiędzy tym, co szorstkie, metalowe a miękkie, cieplejsze w dotyku, jest bardzo ważne. Jego praca dyplomowa nosiła tytuł „Wpływ skojarzeń na reakcje emocjonalne”, i to jest właśnie cały czas w zainteresowaniu Morela jako rzeźbiarza, jak materia, którą on przedstawia, wpływa na nas i na nasz ogląd, na nasze reakcje, jak my się czujemy, jak to działa w przestrzeni.

MARTYNA MATWIEJUK: Niestety Henryk Morel zmarł przedwcześnie, żył tylko trzydzieści jeden lat, ale zdążył zaskoczyć nowatorstwem swoich rozwiązań, właśnie tymi kontrastami, o których wspomniałaś. Tworzył wielkoformatowe rzeźby, tworzył małe rzeźby ceramiczne, rysował, o czym też mówiłaś. Jest także twórcą projektów intermedialnych. Jak był odbierany przez środowisko, z jakimi opiniami spotykały się jego prace? Dodajmy, że to jest okres twórczości jata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte ubiegłego wieku.

AGNIESZKA BEBŁOWSKA-BEDNARKIEWICZ: Tak, rzeczywiście Morel tak naprawdę tworzył od pięćdziesiątego ósmego do sześćdziesiątego ósmego roku, czyli to jest jedna dekada, w co wchodzi jeszcze okres studiów i tych kilka lat po studiach. Zmarł tragicznie, mając trzydzieści jeden lat, w lipcu sześćdziesiątego ósmego roku. Natomiast on był bardzo ceniony przez środowisko. Tak, jak mówi profesor Szańkowski, on się uczył z powietrza on chłonał wiedzę, jakkolwiek mu podawano, on niesłychanie dużo czytał, on z tego chłopca, który się wychował na pastwisku, stał się wyrafinowanym intelektualistą pod koniec życia. Profesor Szańkowski

podkreśla, że jest to też zasługa Aleksandra Jackowskiego, u którego pomieszkiwał, był sublokatozem, i Aleksander Jackowski, który był znakomitym krytykiem sztuki, on podsuwał mu różne rodzaje ksiązek, szczególnie dotyczące muzyki. I właśnie tutaj muzyka stanowiła wyjście do tak zwanych spektakli audio-wizualnych, które on stworzył trzy, z czego już jeden ostatni był zrealizowany po jego śmierci. Natomiast my w Kordegardzie pokazujemy króciuteńki filmik z realizacji takiego seansu, który się nazywał „Pięć razy”, który się odbył w sześćdziesiątym szóstym roku w ramach Warszawskiej Jesieni, znakomity, słynny festiwal, który odbywa się nadal w Warszawie, i tam w Galerii Foksal Henryk Morel razem z Grzegorzem Kowalskim i Cezarym Szubartowiczem oraz kompozytorem Zygmuntem Krauzem stworzyli przestrzeń wypełnioną różnego rodzaju sprzętami, bo trudno to nazwać nawet artefaktami, to były różnego rodzaju puszki, beczki, jakieś koła, było tłuczone szkło, po którym się przechodziło. Chodziło o to, żeby osoba, która wchodzi w przestrzeń tego spektaklu była jak gdyby zanurzona w rzeźbie akustycznej, którą sama tworzy. Tam oczywiście każdy z twórców miał jakieś swoje osobne części, które wykonywał. Sprężyny i koła są tutaj autorstwa Morela, tłuczone szkło, do tego się przyznaje profesor Grzegorz Kowalski. „Pięć razy” to był tytuł tego seansu, dlatego że on się odbywał właśnie pięć razy podczas trwania festiwalu. Mniej więcej wchodziło, przeszło przez taki seans od czterdziestu do siedemdziesięciu osób, więc możemy sobie wyobrazić, że to była bardzo elitarna relacja, sytuacja, natomiast, no, też bardzo eksperymentalna, i tak, jak słyszymy z offu komentarz lektora z Kroniki Filmowej, nie do końca zrozumiała, traktowana bardziej jako taka forma dziwnego zachowania artystów, których nikt nie rozumie. Natomiast rzeczywiście Henryk Morel coraz bardziej się izolował już w tym momencie, był człowiekiem, który przeżywał bardzo silne napięcia, i wydaje się, że twórczość jego była jakąś formą okiełznania choroby, która musiała w nim, no, zagarniać coraz większe połacie, i w małej salce, gdzie znajduje się kompozycja z sześćdziesiątego szóstego roku, Morela, znajdują się też prace na płótnie piórkiem. To są rzeczywiście wyjątkowe prace, które uzyskaliśmy dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki w Łodzi, to są prace z ostatniego okresu, tuż przed śmiercią on skończył ten krótki, ośmio... znaczy, to było więcej prac, my pokazujemy osiem. Ten cykl. I tam widać, jak mrok walczy ze światłem, jak mrok zgarnia coraz większe przestrzenie światła. I to nam jest jakimś takim wziernikiem w to, co przeżywał Morel. Jest to bardzo smutne, i ten mrok, który go w końcu zagarnął, i Morel zdecydował się na samobójczą śmierć, to jakby pokazuje taką tragiczną stronę kosztów, które poniósł ten młody chłopak, który wyszedł ze wsi, i który zrobił taki ogromny skok, dlatego że on tworzył rzeczy i był dla swojego pokolenia też drogowskazem, w jaki sposób, któredy podążać w stronę takiego nowoczesnego myślenia o rzeźbie.

MARTYNA MATWIEJUK: Zapewne w tych pracach również pobrzmiewają echa traumy z dzieciństwa, traumy związanej z piętnem wojny. Mówiłaś o tym operowaniu kontrastem, o zestawianiu duchowości z mechanicznością, materiałów twardych z miękkimi, wytrzymałych z tymi, które są podatne na zniekształcenia. W jaki sposób powstawały jego rzeźby i formy przestrzenne?

AGNIESZKA BEBŁOWSKA-BEDNARKIEWICZ: Profesor Szańkowski opisywał, że powstawały w bólu. Haha.

MARTYNA MATWIEJUK: **Haha.**

AGNIESZKA BEBŁOWSKA-BEDNARKIEWICZ: Że on rzeczywiście bardzo się męczył, szczególnie nad tym połączeniem metalu z gumą, to było zupełnie coś nowego, on też zajmował się rzeczami, które ulegają zniszczeniu, i tutaj rzeczywiście chyba warto powiedzieć o tej elbląskiej rzeźbie, która miała miejsce na drugim Biennale Form Przestrzennych w sześćdziesiątym siódmym roku w Elblągu. Tam została stworzona przez niego rzeźba z absolutnych odrzutów przemysłowych, były to takie wielkie konstrukcje metalowe stojące na wzgórzu ponad Elblągiem, jakby wiszące nad miastem. To był metal, który był poddany już jakiemuś procesowi destrukcji, pokryty rdzą, i wiadomo było, że on się rozpadnie. I właśnie Morelowi zależało na tym procesie rozpadu, na tym procesie zniszczenia, i to jest trochę takie zniszczenie, które on, i tą destrukcją, którą już nosił w sobie, to jak gdyby uzewnętrznił poprzez rzeźby zniszczenie. Zresztą rzeźba uległa naprawdę destrukcji, dlatego że dotrwała do dwutysięcznego roku, kiedy elbląscy złomiarze ją odcięli i sprzedali na złom. Resztki zostały jeszcze wywiezione. Tak że to zniszczenie naprawdę się dokonało, tak, jak zniszczenie życia Morela poczynione jego własną ręką, ta destrukcja też była dla niego bardzo interesującym procesem, który chciał też pokazać, był jak gdyby takim profetą trochę własnej śmierci.

MARTYNA MATWIEJUK: Są też na tej wystawie momenty świetliste. Jak to było z tymi prototypami czekoladek dla Wedla?

AGNIESZKA BEBŁOWSKA-BEDNARKIEWICZ: Haha, tak, rzeczywiście. Oprócz twórczości z ostatniego okresu mamy rzeźby zwierzątek, które pochodzą z czasu już po studiach. Są to rzeczywiście przepiękne rzeźby, niesłychanie ekspresyjne, które pokazują jego znakomite uchwycenie i formy, i ruchu, i właśnie ekspresji dla danych zwierząt. Wśród nich znajdują się trzy zupełnie niezwykle, to jest baran, żółw i świnka, które on stworzył z plasteliny, i to były rzeczywiście prototypy, które on stworzył dla fabryki Wedla, miały być prototypem czekoladek, haha. I one też urzekają, i tu też pokazuje się mistrzostwo, które on wyniósł z Kenara, że on nawet w plastelinie był w stanie stworzyć naprawdę bardzo... fantastyczne zupełnie zwierzęta, mają piękną obłą formę i bardzo polecam państwu, żeby zobaczyć.

MARTYNA MATWIEJUK: Czy trudno było dotrzeć do prac Morela? Wspomniałaś o Muzeum Sztuki w Łodzi. Gdzie jeszcze współcześnie znajdują się jego dzieła?

AGNIESZKA BEBŁOWSKA-BEDNARKIEWICZ: W większości prace Morela znajdują się w archiwum Muzeum Akademii Sztuk Pięknych, i to jest rzeczywiście wielka chwała Muzeum oraz profesorowi Jarnuszkiewiczowi, jak miemam, którzy po prostu zebrali po jego śmierci wszystkie prace, które się znajdowały, i je zabezpieczyli. Przyznam, że nie wiem... wiem, że w Muzeum w Łodzi znajdują się fenomenalne prace Morela, też prace piórkiem na płótnie, ale one są kolorowe. To też jest ostatni okres Morela, który, wydaje się, że był taki właśnie ciemny i ponury, ale w tym wszystkim znajdują się właśnie prace, które ukazują go jako fantastycznego kolorystę. One są bardzo surrealistyczne. Są jakimiś takimi przestrzeniami, w których się dzieją... jakieś twory wychodzą z wody... są tam takie elementy muszli... Natomiast, no, żyją spadkobiercy Morela, Morel miał trójkę rodzeństwa, rodzinę swojego brata Aleksandra, z którym był bardzo zaprzyjaźniony, że ta więź nie była tylko więzią braterską, ale takiego głębokiego porozumienia. Więc myślę, że część prac też należy do rodziny.

MARTYNA MATWIEJUK: **Czy możemy dzisiaj powiedzieć, że prace Henryka Morela wpłynęły na kształt języka rzeźby w Polsce?**

AGNIESZKA BEBŁOWSKA-BEDNARKIEWICZ: Tak. Tak, myślę, że na pewno... Nie tyle jego prace, co jego sposób myślenia, dlatego że on poszedł właśnie o ten krok dalej, pokazał połączenia zupełnie nowych elementów, pokazał jakby proces jako formę ekspresji rzeźbiarskiej, tutaj myślę o tej pracy „Zniszczenie”. No i był rzeczywiście człowiekiem, który myślał niestandardowo, i myślę, że rzeźbiarze bardzo dobrze rozumieli... No, profesor Szańkowski twierdził, że on był najzdolniejszy z nich wszystkich.

MARTYNA MATWIEJUK: **Jeszcze do ósmego stycznia mogą państwo obejrzeć tę ekspozycję w Kordegardzie. Jakim zainteresowaniem dotychczas cieszy się wystawa i czy postać Henryka Morela przebija się do świadomości również tych najmłodszych odbiorców zainteresowanych sztuką?**

AGNIESZKA BEBŁOWSKA-BEDNARKIEWICZ: Muszę przyznać, że ponieważ jest to grudzień, okres przedświąteczny, to rzeczywiście wystawa się cieszy powodzeniem, bo cały czas mamy grono zainteresowanych, którzy przychodzą. I tak samo młodsze dzieci, dlatego że myślę, że małe dzieci też rozumieją Morela, bo w nim było coś takiego, taka radość tworzenia, która myślę, że jest też widoczna na tej wystawie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Przy okazji zapraszamy państwa jeszcze na finisaż.**

AGNIESZKA BEBŁOWSKA-BEDNARKIEWICZ: Tak, ósmego stycznia zapraszam państwa na finisaż, będę oprowadzała od godziny szesnastej do dziewiętnastej, i opowiem jeszcze więcej.

MARTYNA MATWIEJUK: **Agnieszka Bebłowska-Bednarkiewicz, kuratorka wystawy „Henryk Morel. Znaki”, wystawy prezentowanej w Kordegardzie galerii Narodowego Centrum Kultury, była dziś moim gościem. Bardzo ci dziękuję.**

AGNIESZKA BEBŁOWSKA-BEDNARKIEWICZ: Dziękuję bardzo. Do widzenia.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.