

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

**ALEKSANDRA GALANT: To są Audycje Kulturalne, podcast Narodowego Centrum Kultury, ja się nazywa Aleksandra Galant. Na początek tej rozmowy chciałam zaproponować przeniesienie się w czasie, w taką przeszłość odległą i nieodległą, bo do roku dwa tysiące piętnastego. To jest zaledwie kilka lat, ale myślę, że zastanawiając się nad tym ile się przez ten czas zdarzyło można pomyśleć, że to było wieki temu. Otóż w dwa tysiące piętnastym, podczas otwarcia wystawy „Wróblewski według Wajdy” Andrzej Wajda powiedział następujące słowa, to są słowa, które bardzo utkwiły mi w pamięci, które zwróciły moją uwagę bardzo mocno, mam nadzieję, że będzie tak samo w waszym przypadku, otóż Andrzej Wajda powiedział „było takie powiedzenie w czasach mojej młodości, ktoś kogoś stawia do pionu, otóż malarstwo Andrzeja Wróblewskiego stawiało do pionu malarzy”. Andrzej Wróblewski był artystą, który za życia sprzedał tylko jeden swój obraz, obraz pod tytułem „Obraz na temat okropności wojny” i myślę, że można powiedzieć, że dzisiaj to jest także jeden z jego bardziej rozpoznawalnych obrazów. Dopiero po śmierci, i to kilka lat po jego śmierci, Andrzej Wróblewski zaczął być nazywany jednym z najwybitniejszych i najbardziej samodzielnych polskich artystów powojennych. Dlaczego tak jest i, co takiego niezwykłego ma w sobie malarstwo Andrzeja Wróblewskiego można przekonać się odwiedzając Muzeum Narodowe w Lublinie, tam do dwudziestego siódmego sierpnia można oglądać wystawę „Wróblewski i po – sztuka realizmu bezpośredniego”. O tej wystawie zgodził się, w dzisiejszym odcinku, opowiedzieć profesor Marcin Lachowski z Muzeum Narodowego w Lublinie, główny kurator tejże wystawy. Bardzo dziękuję, że przyjął pan zaproszenie i zgodził się wziąć udział w Audycjach Kulturalnych.**

MARCIN LACHOWSKI: Dziękuję bardzo, dziękuję za zaproszenie do programu. Rzeczywiście w Lublinie, w Muzeum Narodowym w Lublinie odbywa się wystawa poświęcona twórczości Andrzeja Wróblewskiego, ale jest to wystawa także pomyślana nieco szerzej, no oprócz tego, że prezentujemy dzieła artysty i to w dużym wyborze, no starając się zaakcentować takie główne okresy jego twórczości. Prezentujemy około stu prac artysty. To takim zasadniczym też tematem tej wystawy jest poszukiwanie, pokazywanie następstw i aktualności tej twórczości artystycznej także dzisiaj, wśród współczesnych artystów i nie tylko wśród artystów, którzy tworzyli w kolejnych dekadach i PRL-u i czasach transformacji ustrojowej, ale także, właśnie i dzisiaj. Ta wystawa, no ma pewnego rodzaju taką tezę, badawczą może, żeby zobaczyć Wróblewskiego przez pryzmat jego interpretatorów.

**ALEKSANDRA GALANT: Jeżeli pan się zgodzi to zanim zaczniemy rozmawiać, chciałabym trochę naszkicować portret twórczości Wróblewskiego, żeby łatwiej było rozumieć tę recepcję współczesną. Kiedy ja czytałam o Wróblewskim, kiedy ja zgłębiałam jego twórczość, miałam wrażenie, że to był człowiek w nieustannym konflikcie, takim konflikcie artystyczno-zawodowym, w jakimś konflikcie między abstrakcją i figuratywnością, między kapistami i artystami malarzami nowoczesnymi, gdzieś tam był ten socrealizm, że on był rozdarty między tym**

**wszystkim, a co więcej, zdaje się, że środowiska, które reprezentowały poszczególne nurty dosyć niechętnie patrzyły na to, kiedy kierował się w przeciwną stronę.**

MARCIN LACHOWSKI: No, rzeczywiście ta jego twórczość może być tak widziana, jako takiego artysty, który, który szedł trochę na uboczu, trochę pod prąd zasadniczym tendencjom artystycznym. Ta twórczość była realizowana w bardzo krótkim okresie czasu, bo w gruncie rzeczy pomiędzy tysiąc dziewięćset czterdziestym siódmym, a tysiąc dziewięćset pięćdziesiątym siódmym, rokiem przedwczesnej śmierci artysty. W tym dziesięcioleciu artysta zrealizował, no olbrzymie założenie artystyczne i w tym dziesięcioleciu można było wyróżnić kilka okresów, można by wypełnić tą biografią artystyczną biografię innych, kilku przynajmniej, artystów. Był twórcą niezwykle różnorodnym, zmiennym, podążającym własną drogą i realizującym w swojej sztuce sprzeczne, czasami, tendencje. Jego twórczość rozpoczynała się od takich prób, pomijam już same takie akademickie jego studia, to takimi samodzielnymi tematami w jego twórczości, pierwszymi były obrazy abstrakcyjne, to w obrazach abstrakcyjnych starał się podążać za znaczeniami wpisanymi w nowoczesność, zaraz powojenną. Ta nowoczesność zaraz po wojnie charakteryzowała się rzeczywiście taką dużą rozpiętością, formą malarstwa abstrakcyjnego, zasilanego i surrealizmem i neoplastycyzmem. Sam Wróblewski odbył podróż do Holandii, gdzie miał okazję poznać źródła artystyczne związane, właśnie, z abstrakcją geometryczną i z twórczością Pieta Mondriana. Te jego wczesne prace, on miał taki charakter, właśnie, uproszczonych, geometrycznych struktur, ale tworzonych przez niego w sposób taki bardzo niestabilny, poruszony, były, ta kompozycja, symetryczne, przełamujące czystą paletę barwną. Działął, właśnie, taką raczej dysharmonią, tworzył konstrukcje kształtów plastycznych, które były świadectwem takiej próby scalania powojennego świata, ale takiego świata, który właśnie zyskiwał zmienną, nietrwałą strukturę i równoległe z tymi cyklami abstrakcyjnymi rozwijał inny temat malarski. Interesował się, czy prezentował tak zwane cykle kosmiczne, w których pojawiają się odniesienia do takich dysków, do form koncentrycznych wypełnianych takim kalejdoskopowym układem form geometrycznych, różnobarwnych, tworzących właśnie taką zróżnicowaną mozaikę. W tych cyklach kosmicznych, jakby nawiązujących także do takiego zasadniczego przesłania, może i awangardy, ale i takiej interpretacji awangardy po wojnie i chciał odbudować świat form plastycznych niejako od nowa, więc posługiwał się rzeczywiście takimi najbardziej podstawowymi figurami plastycznymi, którym nadawał sens kosmiczny, jakby, łącząc się z takim projektem odbudowy form plastycznych i odbudowy, jakby, rzeczywistości za pomocą sztuki według takiego idiomu awangardowego, malewiczowskiego, malującego przecież także podstawowe formy plastyczne, nadając im znaczenia uniwersalne. U Wróblewskiego pojawia się znowu i w tych kompozycjach kosmicznych takie zakłócenie porządku, one znowu charakteryzują się asymetrią, dynamizmem, ciężką ku jednej krawędzi obrazu, jakby nie spełniają tego zasadniczego postulatu wpisanego w tradycję awangardy abstrakcyjnej, która miała raczej dążyć do harmonizacji obrazu, do stworzenia takich warunków wizualnych, które by oddawały wrażenie, właśnie, takiego ładu i porządku odzwierciedlającego pewien porządek, właśnie, kosmiczny. Wróblewski szedł naprzeciwko tej tendencji, inspirował się surrealistami, inspirował się twórczością Joana Miro, Paula Klee raczej akcentując pewną nieprzewidywalność rzeczywistości i pewną dwuznaczność form, które powstają w konstrukcji, ale są bardzo kruche, narażone na, właśnie, taki potencjalny rozpad.

ALEKSANDRA GALANT: **Nie wiem na ile pan się z tym zgodzi, ale w różnych kontekstach o Wróblewskim mówi się, że to była postać tragiczna. Może to nawiązywać do jego przedwczesnej śmierci w Tatrach, na drodze prowadzącej z Morskiego Oka do Zakopanego, no, ale prawdopodobnie odnosi się to także do jego doświadczeń wojennych. Jego ojciec zmarł na zawał podczas przeszukania mieszkania przez, bodaj, Gestapowców. To widać w jego pracach, motyw śmierci, motyw wojny, motyw rozstrzelania to jest, można powiedzieć, jeden z najważniejszych cykli jego prac.**

MARCIN LACHOWSKI: No zdecydowanie tak i chyba najbardziej też utrwalony w naszej pamięci, takiej kulturowej, dotyczącej sztuki dwudziestego wieku. To jest oczywiście takie pytanie odnoszące się nie tylko do Wróblewskiego, na ile taka indywidualna biografia artysty jest właściwym kontekstem do tłumaczenia wszystkich zjawisk artystycznych, a na ile artysta podejmuje decyzję w obszarze pewnych konwencji artystycznych je przełamując, przekształcając, modyfikując, nadając im nowe znaczenie, czy własne znaczenia, ale u Wróblewskiego to spięcie wydarzeń wojennych i taka potrzeba fundowania nowego świata, powojennego świata wobec tej refleksji związanej z doświadczeniami wojennymi jest takim bardzo wyraźnym czynnikiem kształtującym jego twórczość, zwłaszcza w tym wczesnym okresie, od czterdziestego ósmego, dziewiątego, pięćdziesiątego roku. Ta śmierć ojca dla artysty, spowodowana atakiem serca, ona rzeczywiście ma swoje reperkusje w twórczości Wróblewskiego, kiedy odwołuje się wprost, w taki realistyczny sposób do momentu przeszukania, ale także w jego „Rozstrzelaniach” jest to prezentowanie nagłej, takiej okrutnej śmierci, która dokonuje się przed widzami i Wróblewski często w swoich obrazach sytuuje postać chłopca, nadając mu, właśnie, takie znaczenie, swego rodzaju, właśnie, świadka tej rozgrywającej się, makabrycznej sytuacji. Wróblewski rzeczywiście rozwinął taką myśl i potrzebę wyrażenia doświadczeń wojennych, jako takich doświadczeń, które nie mają tylko wymiaru indywidualnego, ale mają wymiar powszechny, uniwersalny, są powszechnym doświadczeniem całego pokolenia. To przywoływanie tego doświadczenia okupacyjnego wydawało mu się koniecznym przepracowaniem i punktem wyjścia dla zbudowania innego świata, innej rzeczywistości. Te „Rozstrzelania” są niezwykle, takim ciekawym, tematem. Wróblewski realizował w bardzo krótkim okresie osiem obrazów olejnych, liczne szkice i jeszcze kilka prac związanych tematycznie, właśnie, z tematem, z wyobrażeniem egzekucji i nadał im taką bardzo innowacyjną postać, redukując odniesienia do jakichś przestrzeni, kontekstu, otoczenia, do detali charakteryzujących realność, a syntetyzując tę przestrzeń do właściwie takich niezwykle wymownych elementów zamknięcia przestrzeni, ujęcia muru, na którego tle pojawiają się postaci i ukazane, właśnie, w przebiegu akcji i to postaci ukazane frontalnie, bez oprawcy, poza jednym, poza jednym obrazem z tego cyklu, właściwie nie mamy do czynienia z przedstawieniem postaci żołnierzy, czy z przedstawieniem postaci plutonu egzekucyjnego i właściwie mamy do czynienia tylko z takim niemym bólem, czy też oczekiwaniem ofiar na dokonującą się zbrodnię. Ten moment oczekiwania rzeczywiście jest, jest wyrażony przez Wróblewskiego bardzo wymownymi gestami, często właśnie gestami zaciśniętej dłoni, albo wiązaniem, czy też uściskiem dłoni sąsiednich osób i wreszcie rozpadem ciała, rozkawałkowaniem ciała i pokryciem go błękitną farbą, jako oznaczeniem, właśnie, następującej śmierci. Tymi obrazami nieustannie stajemy twarzą w twarz, jakby, sytuując się w roli świadków tego zdarzenia, a z drugiej strony te obrazy pokazują rzeczywistość, przebieg akcji, w taki sposób symultaniczny. Na jednym obrazie następują po sobie kolejne sekwencje

prowadzące od życia do śmierci i ten motyw, właśnie, takiego surrealistycznego przejścia, tego doświadczenia, radykalnej inności, radykalnej, odmiennej rzeczywistości wydaje się być sensem tego cyklu, tych prac.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

**ALEKSANDRA GALANT: Obrazy Andrzeja Wróblewskiego mają jeszcze jedną, wspólną cechę, tym razem już zupełnie techniczną, niezwiązaną z tą warstwą artystyczną, chodzi mianowicie o malowanie dwustronne to znaczy jedno płótno jest zamalowane z dwóch stron. Zastanawiałam się dlaczego i również w tej wypowiedzi Andrzej Wajdy, którą zacytowałam poniekąd znalazłam odpowiedź, jestem ciekawa, jak pan, jako znawca twórczości Wróblewskiego, się do tego odniesie otóż Wajda stwierdził, że odpowiedź jest bardzo prosta, to była kwestia biedy. Poza tym on nie mając za życia wystaw, nie sprzedając obrazu nie mógł spodziewać się, że będzie to pewna trudność wystawiennicza, po prostu malował z dwóch stron, bo tak było taniej.**

MARCIN LACHOWSKI: No ja myślę, że to jest jakiś taki zasadniczy powód tego zabiegu technicznego, który podjął Andrzej Wróblewski, że rzeczywiście takie powody ekonomiczne na to by wskazywały, z resztą te płótna, które stosował były bardzo słabej jakości i, no jeśli dzisiaj patrzemy na nie pod światło to one mają taką fakturę prześcieradła, że właściwie jesteśmy w stanie zobaczyć światło, które prześwituje przez te płótna. One były wykonane, rzeczywiście, z takich bardzo prowizorycznych i, i możliwych do wykorzystania materiałów. Kryje się może jeszcze za tym inna też historia, którą odsłonił podczas wystawy „Recto/Verso” kurator wystawy zrealizowanej w Muzeum Sztuki Nowoczesnej Eric de Chassey. On postawił taką tezę, że te obrazy mimo tego, że one funkcjonują, jako dwustronne i mają takie powody bardzo prozaiczne, jednak zawierają w sobie też pewnego rodzaju przesłanie artystyczne to znaczy Wróblewski, z jednej strony, uwypuklają te różne sprzeczności, które funkcjonowały w twórczości Wróblewskiego przez całą jego karierę artystyczną. Z jednej strony pojawiają się obrazy o takiej właśnie tematyce, o takiej charakterystyce abstrakcyjnej, z drugiej strony pojawiają się wyobrażenia figuratywne, które ukazują, właśnie, to napięcie i podejmowanie decyzji w tym wczesnym okresie twórczości Wróblewskiego, albo opowiedzieć się za jedną, albo za drugą stroną. Pojawiają się odniesienia do wizerunków „Błękitnego sfofera”, która na odwrocie zawiera wyobrażenie masakry w getcie. Te tematy mogły się w pewnym sensie uzupełniać, dopełniać, z jednej strony Wróblewski posługiwał się taką bardzo oszczędną formalnie, ale rozbudowaną metaforą malarską, a z drugiej strony odnosił się do takich faktograficznych ujęć pewnych wydarzeń historycznych, więc w tym sensie można by było także postrzegać obrazy dwustronne, jako dające świadectwa pewnym wahaniom, pewnym wyborom artystycznym, które dokonywał Wróblewski w, w swoim wczesnym okresie twórczości eksponując, właśnie, takie wahanie. Nawiasem mówiąc, też jego szkice do „Rozstrzelań” jeśli o, śledzimy, one zostawione są, rzeczywiście, w takiej dużej liczbie to one pokazują zmiany dokonujące się w kompozycji prowadzącej do ostatecznego sformułowania, właśnie, tematu „Rozstrzelań”, gdzie w tych pierwszych studiach jest dużo więcej detali i mają takie nasycenie realistyczne i to dążenie Wróblewskiego można by było interpretować, jako takie dążenie do kondensacji tematu do, no najbardziej wymownych, takich ekspresyjnych momentach, które rzeczywiście budują więź między obrazem, a odbiorcą.

**ALEKSANDRA GALANT: W takim razie, jak ta więź, którą budował Wróblewski została podkreślona na wystawie w Muzeum Narodowym w Lublinie, na wystawie „Wróblewski i po – sztuka realizmu bezpośredniego”? Już na samym początku rozmowy zaznaczył pan, że te sto prac Wróblewskiego, które państwo prezentują to nie jest wszystko, bo tam pojawia się też kilkadziesiąt prac artystów późniejszych, artystów współczesnych, którzy, no wzorowali się, nawiązywali do twórczości Wróblewskiego. Powiem szczerze, że to są nazwiska, które pewnie rzadko, kiedy występują wspólnie na jakiejś wystawie, bo to jest na przykład Oskar Dawicki, ale też Jerzy Nowosielski, jest Władysław Hasior i Katarzyna Kozyra.**

MARCIN LACHOWSKI: To prawda to znaczy też z różnych powodów, powiedzmy, się te ich prace znalazły, Jerzego Nowosielskiego, czy Jonasza Sterna, chcieliśmy pokazać, jako, może nie rówieśników, ale artystów tworzących w tym samym, jakby, kontekście artystycznym i pokazać pewną wspólnotę poszukiwań artystycznych w obszarze abstrakcji, albo stworzenia, właśnie, takich doświadczeń związanych z zagładą, czy z Holocaustem. Natomiast zasadniczym tematem tej wystawy jest rzeczywiście to, żeby posłużyć się tym hasłem realizmu bezpośredniego, który też w swoich, takich tekstach krytycznych wypowiadał Andrzej Wróblewski, mając na uwadze taką konstrukcję obrazu, która nie będzie realistyczna w sposób taki dosłowny, mimetyczny, iluzyjny, ale właśnie będzie prowadziła do stworzenia dużego ładunku, czy wydobywania dużego ładunku emocji za pomocą, właśnie, składni figuralnej i abstrakcyjnej, która może działać w sposób jednoznaczny na odbiorcę powodować pewien wstrząs, oddziaływać w sposób, właśnie, taki niezwykle intensywny. „Rozstrzelania” wydają się być chyba najlepszym spełnieniem tego myślenia o realizmie bezpośrednim nadając, czy budując taką niezwykle, z jednej strony intymną, ale i bardzo, bardzo intensywną też akcją pomiędzy odbiorcą, a kompozycją malarską, ale też ten sposób widzenia rzeczywistości, obserwowania jej w taki sposób, niezwykle wnikliwy, zaangażowany, prowadzący do obserwacji pewnych, takich nieoczywistych fragmentów rzeczywistości, nadawania im oryginalnej formy artystycznej stało się takim mottem wokół, którego budowaliśmy ekspozycję tej wystawy to znaczy, żeby znaleźć twórców, którzy właśnie przełamując pewne konwencje artystyczne jednocześnie tworzą sztukę, która angażuje widza emocjonalnie i pokazuje ważne tematy, tematy społeczne i stąd może taka rozpiętość tych artystów, którzy często przyznawali się, albo w wypowiedziach, albo w języku artystycznym tego dziedzictwa Andrzeja Wróblewskiego, posługując się pewnym takim wzorcem kompozycyjnym, właśnie, „Rozstrzelań”, czy „Ukrzesłowień”, czy „Poczekalni”. Te tematy były w różnych okresach rozwijane przez Wróblewskiego, czy właśnie „Szoferów”, ale szukając dla nich nowych znaczeń, nowych tematów, nowej próby spojrzenia na teraźniejszość i przeszłość przez, właśnie, taką konstrukcję malarską, stąd też ci, znajdują się na wystawie obrazy Wilhelma Sasnała, mające swój taki, właśnie, język głębokiej refleksji nad sposobem percypowania, interpretowania przeszłości poprzez różne kody kultury współczesnej, wizualnej, masowej. Jest jedna z prac Oskara Dawickiego, kilka prac Jarosława Modzelewskiego reprezentującego wcześniejsze pokolenie artystów, jest piękny „Nokturn” Rafała Bujnowskiego, który stanowi taki dopełnienie, rytm, właśnie, do takiego bardzo pustego, apokaliptycznego pejzażu z obrazu „Szofer niebieski” Andrzeja Wróblewskiego. No wreszcie jest też „Postać kaleki” Władysława Hasiora, zrytmizowana z postaciami „Kalek” Andrzeja Wróblewskiego, ale są też takie bardzo współczesne interpretacje i myślenia o ciele, dyscyplinowania ciała, rozczłonkowywania ciała w twórczości młodych artystek zaznaczających swoją także taką perspektywę feministyczną,

jak Oliwia Bargiel, czy Marta Szulc. Są wreszcie kolaże i takie bardzo też pastiszowe interpretacje twórczości Wróblewskiego wykonane przez Arka Pasożyta.

**ALEKSANDRA GALANT: W tej sytuacji nie pozostaje mi nic innego jak zaprosić wszystkich do odkrywania twórczości Andrzeja Wróblewskiego, ale też do odkrywania tego, jakie znaczenie ona miała dla artystów kolejnych, nie kolejnego, a kolejnych pokoleń. Można się o tym przekonać oglądając wystawę „Wróblewski i po – sztuka realizmu bezpośredniego”, którą do dwudziestego siódmego sierpnia można oglądać w Muzeum Narodowym w Lublinie, a o tej wystawie opowiadał dzisiaj profesor Marcin Lachowski, główny kurator wystawy. Bardzo panu dziękuję za to spotkanie.**

MARCIN LACHOWSKI: Bardzo dziękuję i zapraszamy.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.