

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk, moim i państwa gościem w dzisiejszym podcaście jest Katarzyna Jankowska-Cieślik – kuratorka wystawy zatytułowanej „Nieobowiązkowe nauczanie kapizmu”, którą możemy oglądać w Pałacu Czapskich w Warszawie. Dzień dobry.

KATARZYNA JANKOWSKA-CIEŚLIK: Dzień dobry.

MARTYNA MATWIEJUK: Na ekspozycji znalazły się prace malarskie członków Komitetu Paryskiego założonego sto lat temu, a także ich późniejszych uczniów, uczniów powojennej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, ale ta historia rozpoczyna się od Józefa Pankiewicza. W jakich okolicznościach powstał Komitet Paryski?

KATARZYNA JANKOWSKA-CIEŚLIK: Komitet Paryski uformowali studenci Krakowskiej Akademii, którzy pochodzili z różnych pracowni w Akademii Krakowskiej i na początku lat dwudziestych znaleźli się, właśnie, w Krakowie. Byli to Jan Cybis, Hanna Rudzka, później Cybisowa, Zygmunt Waliszewski, którzy przyjechali do Krakowa już w dwudziestym pierwszym roku, wcześniej jeszcze zaczął studia w Krakowie Artur Nacht, po wojnie Artur Nacht-Samborski, który wyjechał z Krakowa do Berlina i powrócił do niego w dwudziestym czwartym roku, właśnie, ale znaleźli się również i Piotr Potworowski i, i Józef Czapski, którzy właściwie przyjechali prosto z frontu pierwszej wojny światowej, aby podjąć studia w Akademii Krakowskiej także było to bardzo zróżnicowane środowisko młodych artystów, którzy poszukiwali swojej drogi, pragnęli odciąć się od tradycji romantycznej. Na fali, właśnie, powstającego nowego państwa polskiego szukali własnej odrębności artystycznej i tak bezpośrednim, jakby, przyczynkiem, powodem powstania grupy był powrót Józefa Pankiewicza z Paryża do Krakowa w dwudziestym trzecim roku. Józef Czapski wspomina, że pierwsze wystawy Pankiewicza były dla studentów ogromnym odkryciem, rzucały światło na, na malarstwo współczesne, na sposób myślenia o obrazie i dawały takie przeżycie radości, który daje obraz niezależnie od tego, co przedstawia. Pociągała ich wówczas jakość tego malarstwa, rzetelność płócien i atmosfera takiej autentycznej kultury malarskiej, o czym pisał na kartach swoich dzienników. Pankiewicz świadomy był braku ciągłości tradycji w kulturze polskiej, sztuki polskiej i widział potrzebę kształcenia studentów na tradycji klasycznej Zachodu. Z tego też powodu zabiegał formalnie o powołanie filii Akademii w Paryżu, która ostatecznie powstała w dwudziestym piątym roku, a sama grupa zawiązała się w sposób taki bardzo spontaniczny. Po burzliwych dyskusjach, marzeniach o studiach w Paryżu pod kierunkiem Pankiewicza, po pewnym spotkaniu, moglibyśmy powiedzieć imprezie studenckiej, w której brali udział Jacek Puszet, Tadeusz Piotr Potworowski, Józef Czapski, Józef Jarema wpadli na pomysł, aby pojechać na studia do Paryża i w ten sposób powstał Komitet Paryski, który miał na celu na początku pozyskanie funduszy na ten wyjazd i pobyt w Paryżu.

MARTYNA MATWIEJUK: Mówiła pani trochę o postulatach kapistów, a co stało w kontrze do nich, przeciwko czemu się buntowali?

KATARZYNA JANKOWSKA-CIEŚLIK: Kapiści buntowali się przeciwko, powiedzielibyśmy, tradycji matejkowskiej, tradycji romantycznej, szukali nowych rozwiązań, chcieli zobaczyć to, co się działo w Paryżu w tym czasie. W Paryżu, jak wiadomo był w tym czasie stolicą sztuki, kultury szerokokorozumianej i ten przebłysk nowych rozwiązań i technologicznych i myślenia o obrazie, jako dziele autonomicznym zaszczerpił im Pankiewicz przywożąc, właśnie, swoje obrazy z Paryża, pokazując je i opowiadając o tym, co działo się w tym czasie w Paryżu. Kapiści odrzucali wszelkiego rodzaju tematy literacki, narracje, anegdoty, sprzeciwiali się też odtwarzaniu natury, jako takiej, najważniejszy był stosunek artysty do natury i oddanie struktury rzeczywistości w obrazie. Płaszczyzna malarska miała być autonomicznym dziełem sztuki, a temat postrzegany był jedynie jako powód malarskiego przeżycia, impuls do odtworzenia właśnie tej struktury na płótnie, głównie przez kolor wyrażający światło i przestrzeń. Z powodu zainteresowania i nadania szczególnej funkcji użycia kolorów w płaszczyźnie obrazu kapiści zwani byli, zwłaszcza w latach trzydziestych, kolorystami.

MARTYNA MATWIEJUK: To, co myślę też istotne z perspektywy całej tej wystawy to, że po drugiej wojnie światowej wielu członków Komitetu Paryskiego obejmuje stanowiska wykładowców na uczelniach artystycznych, między innymi w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Jak silny był wpływ kapistów na to kolejne, formujące się, nowe, pierwsze powojenne pokolenie artystów?

KATARZYNA JANKOWSKA-CIEŚLIK: Kapiści już na początku lat trzydziestych, po powrocie do kraju z Paryża przejęli na początku redakcję „Głosu plastyków” – czasopisma poświęconego sztukom plastycznym, wydawanego przez Związek Artystów Plastyków w Krakowie i popularyzowali ideę koloryzmu, omawiali, na łamach tego czasopisma, zagadnienia pracy artysty, kultury artystycznej, a po wojnie zaangażowali się w działalność samego Związku Artystów Polskich, ale przede wszystkim, właśnie, objęli stanowiska w uczelniach artystycznych i tak Jan Cybis w Akademii Warszawskiej wykładał i w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie, podobnie Hanna Rudzka Cybisowa wykładała w Krakowie, Artur Nacht-Samborski, w Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych znaleźli się, Jan Cybis od czterdziestego szóstego roku, a od czterdziestego dziewiątego pracował Artur Nacht-Samborski i Stanisław Szczepański oraz Eugeniusz Eibisch, który nie był bezpośrednio, był nieformalnie związany z ugrupowaniem, podobnie, jak kapiści wychowany na sztuce francuskiej i, i utrzymywał z nimi koleżeńskie stosunki we Francji. Postacią kluczową w kształtowaniu programu szkoły był Jan Cybis, który był bardzo charyzmatycznym profesorem, pedagogiem, utrzymywał paradygmat kapistów, który był w niewielkim stopniu modyfikowany przez innych wykładowców na potrzeby poszczególnych pracowni. W tych latach powojennych kształcenie oparte było na tradycyjnych tematach, głównie na studium aktu, martwej natury, pejzażu, był to taki punkt wyjścia do korekty i omówieni struktury obrazu. Jacek Sinicki – asystent, student wcześniej Artura Nachta-Samborskiego wspomina, że pojawiały się czasami na radzie wydziału takie zarzuty, studenci je formułowali, że właściwie od pierwszego do piątego roku malują to samo i wtedy właśnie, to też jest bardzo takie zakorzenione w tej tradycji kapistowskiej, Nacht odpowiadał, że to nie jest ważny temat tylko treścią jest bezpośrednie odniesienie się artysty do obrazu.

MARTYNA MATWIEJUK: Czy wobec tego to nauczanie kapizmu było obowiązkowe, czy jednak nieobowiązkowe, że tak nawiąże do tytułu wystawy?

KATARZYNA JANKOWSKA-CIEŚLIK: Tak sformułowany tytuł wystawy „Nieobowiązkowe nauczanie kapizmu” nawiązuje do tekstu krytycznego o edukacji w Akademii, Andrzeja Osęki, opublikowanego w „Przeglądzie kulturalnym” w sześćdziesiątym roku, w którym opisuje złą sytuację, właściwie, po obejrzeniu końcowo-rocznej zarzuca Akademii, że kształcenie w Akademii jest bardzo jednostronne, mało sprecyzowane, że wydobywa się niejasne wartości malarskie przy odrzuceniu rysunku, że forma jest określana jedynie kolorem, że wszystkie obrazy są do siebie bardzo podobne i właściwie jest to taka papka, która niewiele wnosi do malarstwa. Wystawa oparta, no głównie na naszych zbiorach, Muzeum Akademii, ma na celu przede wszystkim pokazanie, że ta formuła kapizmu nie była zamykająca. Kapiści, w powojennej Akademii Warszawskiej, spowodowali zainteresowanie malarzy problematyką czysto malarską i myślę, że to było najcenniejsze i to pozwoliło na śmielsze, odważniejsze eksperymenty w kształtowaniu obrazu. Paradoksalnie ta rezygnacja z tradycji sztuki przedstawiennej i nacisk na formalną stronę obrazowania, skupienie się na kolorystycznych wartościach spowodowało zainteresowanie artystów możliwościami eksplorowania samej warstwy malarskiej.

MARTYNA MATWIEJUK: Na które obrazy, wobec tego, warto zwrócić szczególną uwagę odwiedzając tę wystawę?

KATARZYNA JANKOWSKA-CIEŚLIK: Wystawa jest pomyślana tak, żeby zaprezentować przede wszystkim związki artystów, profesorów, mistrzów ze studentami, pokazać na ile czerpani oni z tej tradycji kapistowskiej, ale też w jaki sposób buntowali się przeciwko niej, próbowali ją kontestować, albo używali ewidentnych walorów, wykorzystywali posługiwanie się zestawianiem kolorów, tonów ciepłych, zimnych i rozwijali tę koncepcję we własnej praktyce artystycznej. Myślę, że najciekawsze jest prześledzenie tych związków tak, jak studia wewnątrz inspirowane obrazami Nachta, jego studentów: Mariana Gryty, Tomasza Żółnierkiewicza, czy Grzegorza Morocińskiego, prześledzenie uczniów bezpośrednich Jana Cybisa, jak obrazy Piotra Bogusławskiego, ale też ciekawe jest spojrzenie na to, co działo się poza pracowniami samych kapistów, czyli Cybisa, Nachta i Eibischa głównie, co się działo na tych obrzeżach, w innych pracowniach i na wystawie pokazujemy obrazy studenckie na przykład Ewy Kuryluk z pracowni Michała Byliny, czy Krystyny Lachowicz z pracowni Aleksandra Kobzdeja, w których można zauważyć tą inspirację obrazami, portretami Nachta na przykład. Interesujące są prace studenckie, w których te wartości kolorystyczne są eksponowane, Tomasza Tatarczyka, czy Jarosława Modzelewskiego, których twórczość można zaobserwować, jak rozwijała się później, po ukończeniu Akademii, a wpływ kapistów jest widoczny w ich obrazach również. Czy też praca dyplomowa Pawła Susida o literackim tytule „Pożar w ostatnim burżuazyjnym garnizonie” jest to dyplom pracowni profesora Dominika, który był z kolei studentem Jana Cybisa. Jest to obraz nieprzedstawiający, rozwiązany tak czysto kolorystycznie i szczególnie interesujący w kontekście późniejszej twórczości artysty. Ciekawe są też zestawienia na przykład obrazu Leona Tarasewicza z obrazem „Zachód słońca w Kazimierzu” Tadeusza Piotra Potworowskiego, uczeń również profesora Dominika wspominał o swoim formacyjnym doświadczeniu podróży, którą odbył tuż po szkole średniej. Podjął ją w celu obejrzenia, właśnie, wszystkich obrazów Potworowskiego znajdujących się w różnych zakątkach Polski, więc tutaj widoczna jest ta transpozycja pejzażu w obrazie, sposób podobny syntetyzacji natury w malarstwie.

MARTYNA MATWIEJUK: W dwudziestoleciu międzywojennym, kiedy te postulaty kapistów się pojawiły, one były nowością w polskiej sztuce. Zastanawiam się na ile ta tradycja, ta spuścizna kolorystów jest jeszcze współcześnie realizowana, na ile ona jest żywa?

KATARZYNA JANKOWSKA-CIEŚLIK: Nie są to prace z ostatnich lat, są to prace, które gromadzone były w, początkowo w Akademii Sztuk Pięknych, od lat pięćdziesiątych, właśnie. Muzeum powstało w połowie lat osiemdziesiątych i część tych prac, głównie studenckich, czy też dyplomowych pochodzi, właśnie, od, od tego czasu i na wystawie właściwie nie ma obrazów takich zupełnie najnowszych, ale artyści współcześni wypowiadają się na temat, głównie Cybisa przez pryzmat jego, jego sztuki oczywiście jego malarstwa, ale też takim swoistym testamentem są dzienniki artysty opublikowane po śmierci w osiemdziesiątym roku, do których również się odwołują w swojej praktyce artystycznej. No ciekawymi przykładami, ale już zupełnie spoza tej wystawy, takimi bezpośrednimi w odniesieniu do Cybisa, odnosił się do tego Robert Maciejuk, który podkreślał ten rozdźwięk pomiędzy intencjami artysty, a tą realną ekspresją obrazów, właśnie, pomysł na tworzenie obrazów, o którym pisał szeroko Cybis w swoich dziennikach, a później to zderzenie z samą materią i to, co możemy zobaczyć, jak to jest odczytywane przez odbiorców sztuki współcześnie to go sprowokowało do wykonania pracy inspirowanej czarno-białym katalogiem u Cybisa, opublikowanym w sześćdziesiątym piątym roku i właśnie tutaj podkreślał w tej swojej pracy to zderzenie myślenia kolorem, budowania obrazu głównie przez kolor i światło i w zderzeniu z czarno-białą reprodukcją, czy też ciekawa praca artysty krakowskiego, który autoportret Cybisa, słynną głowę, obraz powstający przez kilka lat, wykleił po prostu z plasteliny, jakby z jednej strony odrzucając to akademickie kształcenie oparte na, na studiowaniu natury, tych samych tematów przez pięć lat i pokazując swój stosunek do sztuki, właśnie w odniesieniu do konkretnego dzieła Cybisa. Myślę, że to są takie najciekawsze przykłady ze sztuki z ostatnich lat. Na wystawie w Muzeum Akademii prezentujemy przede wszystkim artystów związanych z naszą uczelnią i taką swoistą sztafetę pokoleń, w której można zaobserwować, jak te wątki były włączane do, do praktyki artystycznej, w jaki sposób artyści przeciwko niej się buntowali. To pokazują też te zaploty pracowniane, Edward Dwórnik, który studiował u Eugeniusza Eibischa, wspominał by sposób pracy ze studentem, Eibisch ustawiał studentom bardzo trudne do namalowania martwe natury, które były na tle bogatych, kolorowych draperii. Cała martwa natura zatopiona była, przeważnie, w gęstej mgłę papierosowej. Bardziej takie rozwijanie myślenia o rozwiązaniu problemu artystycznego, malarskiego na tym polegało głównie kształcenie kapistów. Nacht, z kolei, zwracał uwagę na kolor, gry światła, formę, ale także na to emocjonalne działanie obrazu, a Cybis, który był kluczowy w uczelni powojennej, oprócz właśnie tych zagadnień takich stricte malarskich, zwracał uwagę na sam proces twórczy i to uporczywe malowanie w poszukiwaniu doskonałego rozwiązania malarskiego.

MARTYNA MATWIEJUK: Wystawę prac kapistów i ich uczniów mogą państwo oglądać w Pałacu Czapskich do piętnastego października, ale dodajmy, że część obrazów, tę wypożyczoną z Muzeum Narodowego w Warszawie, będą państwo mogli zobaczyć troszkę krócej.

KATARZYNA JANKOWSKA-CIEŚLIK: Tak, zapraszamy do dziewiątego lipca, później ze względów konserwatorskich obrazy muszą wrócić do magazynu Muzeum.

MARTYNA MATWIEJUK: A cała wystawa do piętnastego października, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Katarzyna Jankowska-Cieślik była dziś moim i państwa gościem, bardzo dziękuję. Zapraszamy na wystawę.

KATARZYNA JANKOWSKA-CIEŚLIK: Dziękuję.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.