

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

ANNA KARNA: Dzień dobry państwu, Anna Karna. Zapraszam na kolejną rozmowę Audycji Kulturalnych. Od kilku dni w Muzeum Narodowym w Warszawie, można oglądać wystawę pod tytułem „Bez gorsetu. Camille Claudel i polskie rzeźbiarki XIX wieku”. W studiu Narodowego Centrum Kultury witam kuratorkę zbiorów rzeźby w Muzeum Narodowym w Warszawie, kuratorkę wystawy doktor Ewę Ziemińską. Dzień dobry.

EWA ZIEMBIŃSKA: Dzień dobry. Witam.

ANNA KARNA: Co oznaczało w dziewiętnastym wieku być artystką, co więcej rzeźbiarką.

EWA ZIEMBIŃSKA: Status artystki w dziewiętnastym wieku nie był jeszcze ugruntowany w pełni, ze względu na dostępność do akademii. Dlatego, że ta droga zawodowa rzeczywiście była bardzo wyboista dla kobiet, a tym bardziej dla rzeźbiarek. Bo rzeźbiarstwo właściwie prawie do końca dziewiętnastego wieku, było uważane za dziedzinę a priori męską, przynależną tej męskiej sile. Bo rzeczywiście, z rzeźbiarstwem wiązała się kwestia i wysiłku fizycznego i pewnego brudu, pyłu w obrabianiu materii kamienia. W związku z tym odmawiano prawa kobietom do tego, by mogły zająć się rzeźbą. Okazuje się, że wcale nieskutecznie. Bo mamy w historii sztuki polskiej wiele kobiet, które podjęły się tej trudnej dziedziny sztuki.

ANNA KARNA: Powiedziałaś o tym, że to był zawód dla mężczyzn, ze względu na potrzebną siłę i brud. Ale tych stereotypów dotyczących rzeźbiarstwa, kobiety musiały przezwyciężyć znacznie więcej.

EWA ZIEMBIŃSKA: To jest kwestia bardzo istotna w tej dziedzinie sztuki, jak również rzeźbiarstwo, a mianowicie kwestia dotyku. Bo u podstaw każdej właściwie nauki w sztuce stoi akt. W związku z tym studiowanie nagiego ciała, jeżeli chodzi o rzeźby, to jest to kwestia jeszcze dotyku. A więc formowania tego nagiego ciała. To w dziewiętnastym wieku dla kobiety była strefa niedozwolona, która zagrażała moralności, przynajmniej taki był stereotyp. W związku z tym akt jest tematem wciąż tabu. Dla kobiet w dziewiętnastym wieku. A ta nauka, która wiązała się także z odtwarzaniem, na przykład antycznej rzeźby. A więc często pełnego aktu męskiego, rzeczywiście była uznawana na granicy moralności. I w związku z tym, bardzo często była zakazana dla kobiet.

ANNA KARNA: Nawet kobiety nie mogły takich wystaw oglądać.

EWA ZIEMBIŃSKA: Tak. No mamy przekazy w krytyce artystycznej, gdzie jest mowa o tym, że właśnie ojcowie czy mężowie chcąc nie dopuścić do zgorszenia kobiet, nie prowadzali ich na wystawy, w których ta właśnie brzydota czy ta nagość jest obecna. Musimy sobie zdawać sprawę, że zupełnie ten kontekst z dzisiejszego punktu widzenia jest dla nas trudny do zrozumienia. Ale rzeczywiście, w dziewiętnastym wieku podjęcie się rzeźbiarstwa było przekroczeniem pewnych granic, konwenansów, obyczajowości. I stąd trochę też ten tytuł,

który ma tą w sobie dwuznaczność i wskazuje nam na pewne wyzwolenie się właśnie, z tego gorsetu obyczajowości. Oczywiście ma w sobie też tą kwestię fizycznego zdjęcia gorsetu. Bo żeby rzeźbić, trzeba było zdjąć ten gorset. I proszę nie dać się zwieść fotografii Camille Claudel, która stoi przy rzeźbie i jest w tym działaniu rzeźbienia sfotografowana. Ale ona wcale nie rzeźbi. Ona pozuje do fotografii. Pozuje, że rzeźbi ale to nie jest moment rzeźbienia.

ANNA KARNA: Ale kiedy wchodzimy na wystawę to wita nas ogromne zdjęcie rzeźbiarek. A większość z nich jest w gorsetach. Ale to też jest pewien protest.

EWA ZIEMBIŃSKA: One wszystkie są w gorsetach.

ANNA KARNA: A, nawet wszystkie.

EWA ZIEMBIŃSKA: Wszystkie są w sukniach z gorsetem. Natomiast dwie z nich, rzeczywiście w taki bardzo jaskrawy sposób, wręcz można powiedzieć manifestują dziedzinę sztuki, którą uprawiają. Mamy po lewej stronie Antoninę Roźniatowską, która jest ubrana rzeczywiście w elegancką suknię z gorsetem, z białą stójką. I trzyma w dłoniach młotek rzeźbiarski i dłuto. O pozuje przy popiersiu jakby pokazując, że właśnie ja rzeźbię, ja jestem rzeźbiarką. Po drugiej stronie stoi Tola Certowicz. Artystka, która zakłada na suknię elegancką fartuch. Brudny fartuch, trzeba dodać. To jest widoczne na tej fotografii. I stoi przy płaskorzeźbie, którą prawdopodobnie sama wykonała. I pokazuje też nam dziedzinę sztuki, którą się zajmuje. I ten brudny fartuch, no dużo nam tutaj mówi. One dwie rzeczywiście, przyciągają wzrok. Tam, na tej fotografii na przykład jeszcze jest Olga Boznańska. Ich koleżanka z wyższych kursów artystycznych imienia doktora Adriana Baranieckiego, tak zwane Baraneum. A więc szkoła, gdzie kobiety mogły uczyć się zawodu rzeźbiarki. Była to prywatna szkoła, niezwykle istotna na ziemiach polskich, założona w Krakowie. Po przyjeździe doktora Baranieckiego z Londynu, gdzie spotkał się z filozofią Johna Ruskina. I gdzie przywiózł tę ideę, że aby było nowoczesne społeczeństwo, w tym społeczeństwie muszą być wykształcone dobrze kobiety. W związku z tym, zakłada wyższe kursy. Tam jest wydział artystyczny. Ale też jest tam wydział ekonomiczny, socjologiczny. Tam kobiety mogą się uczyć też nowoczesnego na przykład rolnictwa. W związku z tym, niezwykle nowoczesna placówka, sfokusowana na edukację kobiet. Tam właśnie wiele rzeźbiarek zaczęło naukę rzeźby.

ANNA KARNA: Niemal do końca dziewiętnastego wieku, kobiety nie mogły uczyć się na wyższych uczelniach artystycznych. Nie było wielu tych mistrzów, którzy chcieli uczyć sztuki artystki.

EWA ZIEMBIŃSKA: To jest bardzo ciekawe zagadnienie. Tych, którzy decydują się uczyć młode kobiety rzeźby. Bo to jest ten wyższy jeszcze poziom, niż nauka malarstwa. I wystawa zaczyna się też taką przestrzenią, którą nazwałam „Mistrzowie, możliwość nauki”. I tam pokazałam prace nauczycieli i jednej mistrzyni. Mianowicie Elen Berto, która odegrała ogromną rolę w kwestii edukacji kobiet. W tysiąc osiemset osiemdziesiątym pierwszym założyła związek malarek i rzeźbiarek. Działał na rzecz pozyskiwania zamówień państwowych, uczestnictwa w konkursach właśnie dla kobiet. To one doprowadziły, że w tysiąc osiemset dziewięćdziesiątym siódmym roku we Francji, École de Bozere otworzyła swoje drzwi dla kobiet. W Polsce troszkę później, ale niewiele, tysiąc dziewięćset czwarty, Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych przyjmuje

też kobiety na równych prawach jak mężczyźni. W Krakowie ASP, tysiąc dziewięćset dwadzieścia. W związku z tym ten marsz po edukację i możliwości nauki, zaczęte w dziewiętnastym wieku, przeniósł na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego, swoje sukcesy.

ANNA KARNA: Symbolem tej wystawy, symbolem rzeźbiarek pionierek, jest Camille Claudel, wybitna francuska artystka. Ale chyba przede wszystkim, bardzo świadoma rzeźbiarka, która walczyła o swoje miejsce w męskim świecie.

EWA ZIEMBIŃSKA: Ona podjęła właściwie bezkompromisową drogę realizacji swojej pasji. W części „Mistrzowie”, pokazujemy prace jej pierwszego nauczyciela. Niezwykle ważnej postaci w życiu Camille Claudel. Mianowicie Alfred Boucher, którego rzeźba „Joanna d'Arc”. Przepiękna, cudowna, marmurowa rzeźba, też najcięższa na naszej wystawie, ponad pięćset kilo. Pięknie prezentująca się na wystawie Joanna d'Arc, w takiej nietypowej ikonografii. Nie jako wojowniczkę w zbroi, tylko jako młodą dziewczynę, która siedzi na ławce, zasłuchana jest w te głosy powołania, w luźnej sukience, z rozwianym włosiem. I właściwie jeden element wokół kostki, kajdan zaciśnięty zdradza, że mamy do czynienia z Joanną d'Arc. Specjalnie przywołuję tę postać dlatego, że w dziewiętnastym wieku to też jest symboliczna postać dla kobiet. Jeżeli chodzi o ich walkę w dostępie do różnych dziedzin działalności społecznej. Ale to co my chcemy pokazać na wystawie, to jest twórczość Camille Claudel. W związku z tym, wypożyczyliśmy z Francji z Muzeum Rodina, z Muzeum Camille Claudel w Nogent-sur-Seine, z Petit Palais, z Musée Poitiers, rzeźby Camille Claudel. I kilka rzeźb jest niezwykle cennych. Bo to są ikoniczne rzeźby. Przepiękna głowa Camille Claudel, wykonana przez Augusta Rodina. Jedno z pierwszych portretów wykonanych przez Rodina. Mamy cudowną rzeźbę „Opuszczenie”, która jest kolejną wersją tematu, nad którym Camille pracowała od połowy lat osiemdziesiątych. Mianowicie dramatu indyjskiego Siakuntala. I w wersji „Opuszczenie”, które jest brązowym odlewem z epoki Eugène Blota. Jednego z takich marszandów i opiekunów także twórczości Camille Claudel, który bardzo starał się ją wprowadzić też na rynek sztuki. W związku z tym rzeczywiście wielka gratka, żeby zobaczyć twórczość Camille Claudel. Ale narracja wystawy jest tak pomyślana, żeby tą ikonę rzeźby dziewiętnastowiecznej, czyli Camille Claudel poprowadzić także w narrację twórczości polskich rzeźbiarek.

ANNA KARNA: Polskie rzeźbiarki zdecydowanie są mniej znane i mniej widoczne niż Camille Claudel. Wybrałaś dwanaście bohatererek. Co to za kobiety. Co wiemy o ich historii.

EWA ZIEMBIŃSKA: Rzeczywiście, ich nazwiska nie są w podręcznikach do historii sztuki. Czasem przechodzimy koło prac rzeźbiarki z dziewiętnastego wieku i nawet nie zdajemy sobie sprawy, że to jest ta praca. Chociażby idąc w Krakowie do Pawilonu Józefa Czapskiego, mijamy fontannę, w której jest postać blisko dwumetrowego, wykonanego z brązu Morfeusza. Jedno z piękniejszych przykładów polskiej rzeźby epoki symbolizmu, wykonany przez Tolę Certowicz. Na chwilę zniknęła ta rzeźba z fontanny dlatego, że zaprosiliśmy rzeźbę na wystawę, co jest ogromną radością. Ale w kościele Paulinów na Skalce mamy epitafium księdza Przeora Kordeckiego, wykonany specjalnie na zamówienie ojców Paulinów przez właśnie Tolę Certowicz. To są często biografie, które są niezwykle fascynujące. Niektóre z nich nadają się

na scenariusz filmu, jak chociażby życiorys Heleny Skirmont. Artystki, która urodziła się w tysiąc osiemset dwudziestym roku. I właściwie na scenę rzeźbiarską wkracza w połowie dziewiętnastego wieku. Jeździ po różnych stolicach europejskich, ucząc się rzeźbiarstwa. W Wiedniu uczy się medalierstwa. W Dreźnie, w Paryżu, w Rzymie. Na Wołyniu ma swoją pracownię rzeźbiarską. I za udział w powstaniu styczniowym zostaje zesłana w głąb Rosji. I tam próbuje stworzyć sobie warunki do rzeźbienia, stworzyć małe atelier. Tworzy dzieła trochę w takim nurcie, ku pokrzepieniu serc, pewnego odwołania się do historii. I chyba najbardziej znanym jej dziełem, które mamy możliwość prezentacji na wystawie, są jej szachy. Niezwykle finezyjne figury szachowe niewielkich rozmiarów. Bo to jest zaledwie jedenaście centymetrów każda z figur, w których widać ogromny talent i precyzję. Ale także niezwykle zacięcie ikonograficzne. Ona rzeczywiście studiuje historyczne stroje wojsk króla Jana III Sobieskiego, wojsk tureckich. Odtwarza w najmniejszym detalu. I jest to przepiękna praca, którą także mogliśmy ustawić na wystawie, przywołując postać pierwszej szachistki, mistrzyni polskiej Reginy Gerleckiej. Bo to ustawienie, które jest na wystawie i jest zwycięskim ustawieniem właśnie Reginy Gerleckiej z tysiąc dziewięćset trzydziestego piątego roku, kiedy po raz pierwszy kobieta otrzymała tytuł mistrza Polski w szachach.

ANNA KARNA: Wśród tych bohaterek jest także Jadwiga Milewska, która oprócz tego, że była rzeźbiarką, była także działaczką społeczną i publicystką.

EWA ZIEMBIŃSKA: Kilka z tych rzeźbiarek, w swojej biografii mają nie tylko rzeźbiarskie zacięcie. Kilka z nich, trochę w takim nurcie siłaczek pozytywistycznych, mają kwestie niesienia w cudzysłowie mówię, kaganka oświaty. Ale także edukacji kolejnych pokoleń. Także aktywności na rzecz społeczeństwa. Amelia Jadwiga Łubieńska, która we Florencji miała swoją pracownię portretową, gdzie wykonywała także rzeźbę religijną, chcąc zdobić polskie kościoły, aby podnieść ich estetykę. Działała także na rzecz unitów, na rzecz równości. I angażowała się w takie działania społeczne. Moglibyśmy powiedzieć, że była aktywistką dzisiaj. Podobnie Maria Gerson. Później Maria Gerson-Dąbrowska, która podjęła się edukacji kolejnych pokoleń. Pisała książki, tłumaczyła z angielskiego także książki dotyczące sztuki. Pisała książeczki też dla dzieci, edukujące odnośnie sztuki, odnośnie rzeźby. Natomiast takim spektakularnym działaniem była kwestia podjęcia przez Tolę Certowicz, próby przeniesienia wzorców edukacji francuskiej na grunt polski. Ona po studiach w Akademii Julian, przejęła ten sposób funkcjonowania prywatnej akademii rzeźbiarskiej. I w Krakowie, w tysiąc osiemset dziewięćdziesiątym siódmym roku, założyła szkołę rzeźbiarską dla kobiet, gdzie zatrudniała także ówczesnych profesorów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, między innymi Jacka Malczewskiego, czy Jana Stanisławskiego. Sama podjęła się nauki rzeźby w tej szkole. Natomiast finansowała ją z własnego posagu. Ta szkoła przetrwała cztery lata i była jedną z ważniejszych szkół w Krakowie, w której kształciły się też późniejsze pokolenia rzeźbiarek. Między innymi Maria Niedzielska, która znowu kontynuowała tę sztafetę i ona sama później na początku dwudziestego wieku założyła szkołę dla kobiet. I to jest niezwykle też aspekt tej działalności, że kobiety chciały kształcić kolejne pokolenia kobiet. Twórczość rzeźbiarek polskich dziewiętnastego wieku, oscyluje wokół tematów też historycznych. No dziewiętnasty wiek, to bardzo skomplikowana historia z powstaniami, z zaborami przecież. I one świadomie wchodziły w też, w pewne wątki historyczne, patriotyczne. Chociażby Natalia z Tarnowskich Andriolli, która wyrzeźbiła portret Tadeusza Kościuszki. Natalia Andriolli była blisko bardzo filozofii Tadeusza Kościuszki i tych myśli wolnościowych. W związku z tym dla niej był bohaterem,

którego postanowiła wyrzeźbić. Cudowna twórczość Toli Certowicz, która z jednej strony była świetną portrecistką. I rzeczywiście, mamy na wystawie jej cudowny portret śpiewaczki operowej Gemma Bellincioni. Jest też cała galeria portretów, które wykonywały rzeźbiarki, bo to jest bardzo ciekawe. Hrabina Amelia Jadwiga Łubińska szczyliła się tym, że wykonywała portrety na zamówienie. Ale nie pobierała za nie wynagrodzenia. Bo większość z rzeźbiarek pochodziła z bogatych ziemiańskich czy arystokratycznych rodzin. Dlatego, że rzeźbiarstwo też wiązało się z pewnym nakładami finansowymi, żeby pozyskać materiał, żeby mieć też przestrzeń, pracownię, narzędzia, by móc pracować. W związku z tym, tylko te dobrze sytuowane artystki, mogły sobie na to pozwolić.

ANNA KARNA: Jest jeszcze jeden aspekt, że artystki dziewiętnastowieczne, rzeźbiarki nie zawsze mogły na swoich rzeźbach zarabiać.

EWA ZIEMBIŃSKA: Kwestia zarobkowania przez kobiety, była kwestią po części sprzeczną z obyczajowością. Dlatego, że w rodzinach arystokratycznych czy ziemiańskich, zarobkowanie wiązało się przez kobiety z pewną degradacją społeczną. W związku z tym część rzeźbiarek szczyliła się tym, że swoje rzeźby oddawała, przekazywała w darze czy kościołom, czy różnym instytucjom. Mamy na przykład taki cytat z włoskiego dziennika La Nación, gdzie Amelia Jadwiga Łubińska właśnie szczyli się tym, że nie sprzedała żadnej rzeźby. Łubińska, która pochodziła z arystokratycznej rodziny z Wołynia. Na terenach dzisiejszej Ukrainy, wiemy o istnieniu kilku jej rzeźb, w przestrzeniach sakralnych.

ANNA KARNA: Ta wystawa to także, a może przede wszystkim projekt badawczy polskich rzeźbiarek pionierek. Dlaczego te artystki zostały zapomniane. Przecież w swoich czasach były popularne. Odnosiły sukcesy na krajowych i międzynarodowych wystawach. Były bohaterkami licznych artykułów ówczesnej prasy. A jednak dziś o nich właściwie nic nie wiemy.

EWA ZIEMBIŃSKA: To jest trochę zadanie, które właściwie od pięćdziesięciu lat historia sztuki, próbuje wykonać. Czyli przywracanie do kanonu artystek, gdzieś zapomnianych, wypisanych. Trzeba też sobie zdać sprawę, że kondycja w ogóle rzeźby jest w dziewiętnastym wieku trudna. Bo kwestia zamówień publicznych, których nie ma, państwowych zamówień. I troszkę gdzieś zapomina się o tej twórczości rzeźbiarskiej. I tutaj rzeczywiście rzeźbiarki nie zostały zapamiętane do kanonu. To też jest kwestia tego, że poszukiwania prac były wręcz na granicy pracy detektywistycznej. To znaczy w zbiorach państwowych zachowało się część tej twórczości. Ale na przykład trudnym dla mnie momentem, była analiza recenzji, z tysiąc osiemset dziewięćdziesiątego piątego roku, po wystawie Antoniny Roźniatowskiej, gdzie mowa jest o ponad stu rzeźbach wówczas wystawionych. A do dzisiejszych czasów mamy zidentyfikowanych niespełna dwadzieścia. W związku z tym, rzeczywiście co stało się z resztą spuścizny rzeźbiarskiej, tego nie wiemy. Dużo jest jeszcze myśleć, rzeczy do odkrycia. I wydaje mi się, że to jest niezwykle temat do badań dlatego, że dziś nasze rzeźbiarki dwudziestowieczne, jak Alina Szapocznikow, jak Magdalena Abakanowicz czy jak Katarzyna Kobro są tymi rzeźbiarkami świetnie rozpoznawalnymi także na arenie międzynarodowej. Ale musimy sobie uświadomić, że to właśnie w dziewiętnastym wieku, te pionierki, które zaczęły walkę o rzeźbiarstwo przetarły szlaki, by móc to osiągnąć.

ANNA KARNA: „Bez gorsetu. Camille Claudel i polskie rzeźbiarki XIX wieku”. Tę wystawę w Muzeum Narodowym w Warszawie mogą państwo oglądać do dziesiątego września. Serdecznie zapraszamy. Bardzo dziękuję za tę rozmowę. Bohaterką Audycji Kulturalnych była kuratorka wystawy, doktor Ewa Ziemińska.

EWA ZIEMIŃSKA: Dziękuję serdecznie i zapraszam do Muzeum Narodowego w Warszawie.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.