

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

**MARTYNA MATWIEJUK: Słuchają państwo podcastu Narodowego Centrum Kultury. Ja nazywam się Martyna Matwiejuk i dziś zapraszam państwa na rozmowę o wystawie, która trwa właśnie w Krakowskim Muzeum Manggha. Wystawa zatytułowana „Tatry. Wróblewski, Karłowicz, Wyczółkowski”. Wystawa prezentująca prace artystów, którzy inspirowali się Tatrami, choć działali w różnych obszarach sztuki. Zobaczymy na niej abstrakcje malarskie i rysunki tuszem Andrzeja Wróblewskiego, zobaczymy także odbitki fotograficzne Mieczysława Karłowicza oraz obrazy i grafiki Leona Wyczółkowskiego. A ze mną są współkuratorzy tej wystawy, pani Magdalena Ziółkowska i pan Wojciech Grzybała. Dzień dobry państwu.**

MAGDALENA ZIÓLKOWSKA: Dzień dobry.

WOJCIECH GRZYBAŁA: Dzień dobry.

**MARTYNA MATWIEJUK: Wróblewski, Karłowicz, Wyczółkowski to trzech bardzo różni artyści. Wszyscy z nich kochali Tatry, każdy oczywiście odczuwał, odbierał je i prezentował na swój własny sposób, chociaż pewne podobieństwa między ich pracami możemy odnaleźć.**

WOJCIECH GRZYBAŁA: Tak. To wydawałoby się, że z jednej strony oczywiste, że mamy artystów, którzy w swojej twórczości popełnili prace inspirowane właśnie Tatrami, byli w nich, oglądali je, więc oczywiste, że także je chcieli utrwalić. Właściwie początkiem był Andrzej Wróblewski, jego „cykl tatrzański”, „cykl górski” powstał w technice tuszu w pięćdziesiątym drugim roku, to jest około osiemdziesięciu prac. Największy wybór kiedykolwiek pokazany jest na naszej wystawie. Są to, tak jak pani wspomniała, prace pozostałych artystów. Ale zaczęło się od tego Wróblewskiego i zaczęło się od tego cyklu. My, przygotowując ponad dziesięć lat temu pierwszą naszą dużą książkę, chcieliśmy ten cykl jak najszerzej reprodukować. Okazało się, że z przyczyn technicznych, konserwatorskich rozprawianie tych prac nie jest możliwe. I taki przyczynek, zupełnie by się wydawało, techniczny i nieznaczący stał się początkiem rozmów z Anną Król, naszą współkuratorką, która właśnie pracuje w Muzeum Manggha od wielu, wielu lat, żeby zrobić wystawę wokół tego cyklu, ale w inny niż do tej pory sposób.

**MARTYNA MATWIEJUK: No właśnie, to jest ciekawe, ponieważ tutaj mamy prace Andrzeja Wróblewskiego, prace powojenne, które są zestawione z twórczością Karłowicza i Wyczółkowskiego z pierwszej dekady dwudziestego wieku. Czy Andrzej Wróblewski mógł widzieć fotografie Mieczysława Karłowicza albo grafiki Wyczółkowskiego?**

MAGDALENA ZIÓLKOWSKA: Z pewnością. Pamiętajmy, że Andrzej Wróblewski to nie tylko malarz-artyista, ale także historyk sztuki, związany z Krakowem, jeżeli chodzi właściwie o całą jego twórczość. Natomiast też miejsce, mianowicie Muzeum Sztuki Techniki Japońskiej Manggha, nie jest przypadkowe, nie jest przypadkowa tam obecność Leona Wyczółkowskiego, dla którego sztuka Japonii, sztuka dalekiej Azji była bardzo bliska, inspirował się nią ogromnie,

na co też zwraca uwagę nasza współkuratorka. Ale cała wystawa zaczęła się od tekstu. Zaczęła się od tekstu właśnie Anny Król, która napisała esej o „cyklu tatrzańskim” do publikacji, która będzie miała premierę na finisaż wystawy, czwartego listopada tego roku. Publikacje „Andrzej Wróblewski: Exhibiting”, czyli „Wystawiając Andrzeja Wróblewskiego”. I ten tekst stał się takim zaczynem do myślenia o tym, w jaki sposób pokazać wspólnie tych trzech artystów. Mieczysław Karłowicz, kompozytor wędrujący po Tatrach z aparatem, Leon Wyczółkowski spacerujący ze swoimi asystentami i pomocnikami z warsztatem, przed wszystkim rysunkowym, pastelowym i Andrzej Wróblewski, którego nie tylko „cykl tatrzański” pokazujemy, ale chcemy poruszyć temat w ogóle gór. Dlatego, że góry, tak jak widzicie państwo chociażby towarzyszące materiały wizualne wystawie, jak i sam katalog, to temat znacznie wcześniejszy dla Wróblewskiego. To przede wszystkim abstrakcyjne krajobrazy i pejzaże, w których te góry się pojawiają w postaci takich mrzejących trójkątów, figur geometrycznych składających się, właśnie, na pejzaż, krajobraz. Więc zaczęło się wszystko od tekstów, a skończyło się na dużej wystawie, która po raz pierwszy pokazuje te prace w takim dużym zbiorze.

**MARTYNA MATWIEJUK: Czy wiemy, kiedy góry pojawiły się w życiu Andrzeja Wróblewskiego po raz pierwszy? Co zdradzają terminarzyki artysty, których fragmenty również prezentujecie państwo w ramach wystawy?**

WOJCIECH GRZYBAŁA: Próbowaliśmy odpowiedzieć sobie na pytanie „Kiedy Wróblewski mógł pierwszy raz zobaczyć na żywo Tatry?”. No, odpowiedź na to pytanie o tyle jest trudna, że losy wojenne, repatriacja z Wilna do Krakowa przez Łódź spowodowała, że z tego bogatego, pełnego pamiątek, wspomnień, księgozbioru i różnych dzieł sztuki domu Wróblewskich w Wilnie, do Krakowa matka artysty, Krystyna Wróblewska, razem z synami przewozi właściwie kilka albumów fotograficznych, klocki drzeworytnicze, kilka obrazów i zdjęć. Po Andrzeju Wróblewskim, jako człowieku, zostało tak niewiele materialnych pamiątek, przedmiotów czy też jakichkolwiek zapisków, które mogłyby nam przybliżyć, że porównując to, nie wiem, z renesansowym czy średniowiecznym artystą, to wydaje się po prostu niemożliwe, że w dwudziestym wieku po artyście, który już po wojnie, jakby, też jakby, tworzy, notuje, żyje, pisze artykuły, studiuje zostaje tak niewiele. Więc odpowiedź na to pytanie o tyle jest trudna, że musimy odpowiedzieć sobie na nią w ten sposób, że jesteśmy pewni, że w czterdziestym ósmym roku Wróblewski notuje długą trasę wyjazdu do Polski południowej, którą kończy w Zakopanem i wtedy prawdopodobnie po raz pierwszy, jest to udokumentowany moment, kiedy idzie w Tatry. Z tego też czasu pochodzą te duże, ta duża abstrakcja, która jest motywem wystawy, która jest na okładce książki, która jest na plakacie, i dwie mniejsze abstrakcje, które też te góry w taki sposób sumaryczny, nieoczywisty pokazują.

MAGDALENA ZIÓŁKOWSKA: Ale być może Wróblewski był w Tatrach wcześniej. Być może jeździł w Tatry podczas wakacji rodzinnych z ojcem, matką i bratem Jerzym. Nie wiemy tego. Bo pierwszy kalendarz pochodzi z czterdziestego ósmego roku.

**MARTYNA MATWIEJUK: A jakim miejscem były dla niego góry? Co wynika z tych notatek, które pozostawił?**

WOJCIECH GRZYBAŁA: To jest pytanie, na które bardzo trudno odpowiedzieć, ponieważ Wróblewski notuje fakty. Te słynne terminarzyki, na których często opieramy swoje badania są bardzo nam pomocne. Mówią, kiedy Wróblewski namalował jakiś obraz, kiedy napisał jakiś

tekst, kiedy było zebranie, co ma zrobić, kiedy przejechał rowerem trzydzieści kilometrów, kiedy był w szpitalu, kiedy urodził się pierworodny syn, kiedy był ślub, chrzest i tak dalej. Ale Wróblewski nie notuje w kalendarzykach emocji, wrażeń. Tam są tylko i wyłącznie fakty. Bardzo cenne dla historyków sztuki, dla nas bardzo cenne przy pracy naukowej, ale bardzo trudno mówić o Wróblewskim jako artyście, który nam przekazał i zostawił spuściznę piśmienniczą, w której by mówił „Mój obraz znaczy to, miałem taki nastrój.”. Tego właściwie nie ma. Z czterdziestego ósmego roku pochodzi kilka kartek zachowanych w archiwum spadkobierców, będących takim ogromnym skarbem, które są wrywane z zeszytu, takiego szkolnego zeszytu, gdzie Wróblewski zapisał kilka, kilkanaście stron wspomnień, właściwie takiej bardzo abstrakcyjnej relacji z tego, co dzieje się w jego życiu i obserwacji. To są pierwsze dni czterdziestego ósmego roku. I też, jakby, dla nas było ważne to, żeby wykorzystać jeden z tych cytatów o tym, jak Wróblewski widzi świat. I poza tymi kartkami, poza tą wypowiedzią z czterdziestego ósmego roku, ze stycznia, marca, Wróblewski właściwie nie mówi nic. Wróblewski zostawia nas tylko i wyłącznie w obrębie obcowania z jego twórczością.

**MARTYNA MATWIEJUK: Zastanawiające jest też to, że w latach pięćdziesiątych obiera nową technikę, mianowicie rysunki tuszem na białym papierze. To ciekawe, biorąc pod uwagę, że to artysta, którego znamy przede wszystkim jako malarza.**

MAGDALENA ZIÓŁKOWSKA: To prawda, natomiast ten tusz pojawia się w różnych okolicznościach. On się pojawia też trochę wcześniej i jest obecny później, szczególnie w przepięknych portretach rodzinnych, kiedy szkicuje swoją żonę i nowonarodzonego syna. Natomiast ten „cykl tatrzański” jest niezwykle, jeżeli chodzi o tą technikę tuszu, z kilku powodów. Dlatego, że powstaje w momencie, kiedy ta technika tuszowa jest niezwykle obecna w jego twórczości. Powstaje na przełomie tych lat pięćdziesiąt dwa, pięćdziesiąt trzy, cykl, między innymi, „Powodzi w Holandii”, powstaje cykl „Żałobna wieść”, komentujący śmierć Stalina. I te dwa cykle, co udało nam się rozpoznać analizując i ówczesne dzienniki, jak i kroniki filmowe, były bardzo silnie oparte na materiale wizualnym z fotografii dokumentalnych. Właściwie można powiedzieć, że w tych dwóch cyklach Wróblewski je przerysowuje, tak? Nadaje im taki reporterski charakter, swoim pracom. Tak jakby nie mógł zrobić zdjęcia, ale chce je zachować na papierze, własną ręką. I z tego momentu, obok jeszcze budowy wielkiego pieca w Nowej Hucie, właśnie pochodzi „cykl tatrzański”. I co ciekawe, kiedy próbowaliśmy ze specjalistami rozpoznać konkretne ujęcia Tatr, jest to właściwie niemożliwe. Kilka scen faktycznie jest bardzo charakterystycznych, możemy powiedzieć, że „To jest to dokładnie miejsce, to ta praca jest stworzona z tego punktu widzenia.” i tak dalej, ale tak naprawdę to są takie reminiscencje, możemy powiedzieć powidoki Tatr, z którymi Wróblewski wraca z wędrówek i wycieczek, samotnych najczęściej, i które tworzy w pracowni.

MARTYNA MATWIEJUK: **Yhm.**

MAGDALENA ZIÓŁKOWSKA: Czyli to też nie są te Tarty, właśnie, takie reporterskie, ujęte na szybko, jak tworzy Wyczółkowski czy jak studiuje fotograficznie je Karłowicz, ale to są powroty z Tatrami w głowie, w myślach, w oku.

MARTYNA MATWIEJUK: **Z drugiej strony, odtworzone bardzo realistycznie.**

WOJCIECH GRZYBAŁA: Tak. To rzeczywiście, z jednej strony, bardzo realistycznie, ale z drugiej strony, my z Magdaleną nie jesteśmy Tatarnikami, nie znamy tak dobrze Tatr, żeby móc powiedzieć, że „To jest ujęcie z tego miejsca, z tego.”, zwłaszcza, że jest łatwiej nam to robić globalnie, jeżeli chodzi o patrzenie na te widoki tatrzańskie u Wróblewskiego, bo musimy pamiętać, że sytuacja jest taka, że mamy tylko i wyłącznie do czynienia z Tatrami polskimi. W przypadku Karłowicza i Wyczółkowskiego nie jest to już takie oczywiste. U Wyczółkowskiego rzeczywiście tutaj tytuły i miejsca są określone przez artystę, przez Karłowicza też bardzo dokładnie są określone miejsca przez niego samego i napisane ręką w albumach fotograficznych, z których pochodzą te odbitki. A u Wróblewskiego, nie. Nawet trasy wędrówek, które są zapisane w późniejszych latach, nie pomagają tej analizie topograficznej. Rzeczywiście to, co powiedziała Magda, te miejsca bardziej pośród tych siedemdziesięciu kilku znanych widoków, te miejsca bardziej stają się takim abstrakcyjnym zapisem pamięci o górach, o tym, co się odbyło. Nawet, jeżeli one były robione w naturze, tak? Szkicownik w formacie A4 i tusz pozwala na to, żeby w takich warunkach szkicować, wrzucić do plecaka i iść dalej i dlatego ta abstrakcyjność tej formy, tych prac z pięćdziesiątego drugiego roku, bardzo ciekawego też roku w twórczości Wróblewskiego, została przez nas zderzona z tymi abstrakcjami. To, co pani powiedziała a propo pojawienia się tuszu i tego pytania, gdy patrzymy na tę linię czasu lat dziesięciu, plus minus, w której Wróblewski tworzy, bardzo ciekawe staje się to, jak rozmieszczone są te naciski na techniki. Mamy ten pierwszy okres czterdziestego ósmego, czterdziestego dziewiątego roku, kiedy powstają wielkie abstrakcje, kiedy powstają „Rozstrzelania” w czterdziestym dziewiątym roku od stycznia do pierwszej połowy roku. Później mamy pięćdziesiąty, pięćdziesiąty pierwszy rok, rok ogromnej zapaści artystycznej Wróblewskiego, dylematów, próba zmierzenia się z własną wersją socrealizmu, realizmu socjalnego. Później mamy, właśnie, pięćdziesiąty drugi rok, to, co Magda już powiedziała, zjawiają się tusze, zjawia się „cykl górski”. Później mamy pięćdziesiąty trzeci rok, jest Stalin, jest „Powódź w Holandii”, są widoki Huty. Jest pięćdziesiąty czwarty rok, kiedy też jest bardzo mało prac. I dopiero początek pięćdziesiątego czwartego roku i dziesiąty maja pięćdziesiątego czwartego roku wprowadza niesamowity wybuch i rozwój techniki tuszu. To są setki ujęć Teresy czytającej, czyli żony, piszącej, palącej, czytającej, śpiącej, Kitka, który się bawi, który śpi, który krzyczy i dopiero następne miesiące powodują nowy, taki wręcz wulkaniczny wybuch twórczości, który przywraca i czas odwilży, Arsenał i tak dalej, i tak dalej, aż do śmierci, bardzo intensywną twórczość.

MARTYNA MATWIEJUK: **No właśnie, zastanawia też liczba tych rysunków wykonanych tuszem. Osiemdziesiąt siedem w ramach „cyklu tatrzańskiego” to jest bardzo dużo, biorąc pod uwagę, że są dość podobne.**

WOJCIECH GRZYBAŁA: Tak, to dla nas było zaskoczeniem, jak patrzyliśmy na te prace, które nie wszystkie są tak samo dobre.

MARTYNA MATWIEJUK: **Yhm.**

WOJCIECH GRZYBAŁA: Musimy powiedzieć, że jest kilka, które są nieudane. Jest kilka, których w ogóle nie chcieliśmy pokazywać na wystawie, ponieważ znacząca część zbioru tych rysunków jest w rękach i w zbiorach Muzeum Tatrzańskiego, które nam wypożyczyło wszystkie te, które były możliwe. Osiem z tego cyklu jest na wystawie w Lublinie. Ale mieliśmy możliwość też

wypożyczeń z kolekcji prywatnych bardzo licznych. Jak rozłożyliśmy te wszystkie prace i okazało się, że są te słabsze, to te słabsze chcieliśmy wyeliminować. Tak zwany backstage pracy kuratorskiej.

MARTYNA MATWIEJUK: **Haha.**

WOJCIECH GRZYBAŁA: I ustawiliśmy je w trójkę i powiedzieliśmy „A nie, ta praca już wisi.”, „Nie, nie, ona tu stoi.”, „Nie no, wisi.”. Okazało się, że są co najmniej trzy czy cztery pary prac niemalże identycznych. I kiedy one zadziałały w tej masie, pięknie oprawionych, powieszonych razem, w zunifikowanych ramach, okazało się, że tu było to coś, co spowodowało, że te słabsze z lepszymi pokazały artysta namalował dwa razy to samo. No, nie to samo. Bo tu jest inaczej chmura. I ta masa spowodowała to, że mamy takie, do czynienia na wystawie z szybkością.

MARTYNA MATWIEJUK: **Yhm.**

WOJCIECH GRZYBAŁA: Szybkością myślenia, tej bezbłędnej ręki, która kreśli kolejne kreski, kolejne plamy, których nie można poprawić w tej technice. I wyrywamy, i kolejną. I rzucamy wprost na naszą ścianę na wystawie.

MARTYNA MATWIEJUK: **To wróć jeszcze na chwilę do abstrakcji. I chciałabym zapytać też o symbolikę tego koloru, bo wiemy, że Andrzej Wróblewski, malując postaci, z których uszło życie, wykorzystywał paletę błękitów, odcieni niebieskiego. Góry są zazwyczaj czerwone, kolor, którego zupełnie nie kojarzymy z pejzażem górskim.**

MAGDALENA ZIÓŁKOWSKA: Odniosę się tutaj do tego dziennika krótkiego, którym dysponujemy ze zbiorów spadkobierców. Wojtek już powiedział o tych dniach stycznia, lutego i marca czterdziestego ósmego roku. I myślę, że te wypowiedzi Wróblewskiego trochę nam może wyjaśnią albo podpowiedzą nam tą kolorystykę. Jeżeli przyjrzymy się temu, w jaki sposób Wróblewski pisze, to jest niezwykle, dlatego że te teksty są bardzo napęczniałe wieloma określeniami, są gorące. On sam wręcz wielokroć powtarza „Pali mnie głowa. Widzę świat, który płonie.”. Każdy wpis jest przesycony jakąś niezwykłą energią, gdzie on stawia pytania o to, jak tworzyć, komentuje środowisko, krytykuje kolegów i koleżanki. One są bardzo esencjonalne, ale możemy powiedzieć, że te kilka raptem wpisów starczyłoby właściwie na emocje towarzyszące komuś przez cały rok. I mamy wrażenie, też to podkreślaliśmy, właśnie, w „Unikaniu stanów pośrednich” w dwa tysiące czternastym roku, że to jest taki moment, kiedy on widzi świat płonący, w gorączce, on sam jest w gorączce. On sam płonie. I stąd te góry też są nie tylko czerwone czy mocno różowe, karminowe, są również błękitne, jest taki gwasz, którego akurat nie pokazujemy na wystawie, ale przede wszystkim dominuje, właśnie, ten kolor jarzącej się czerwieni. Więc myślę, że to jest taki pierwszy trop interpretacyjny. Ale ciekawe jest również to, że jeżeli spojrzymy na jeszcze inny dokument, którego nie publikowaliśmy jeszcze, bo go cały opracowujemy. To są takie notatki, również taki rodzaj dziennika, związane z kilkoma dniami czterdziestego drugiego roku, to są czasy wileńskie, to właściwie ten sposób myślenia, pisanie i wyrażenia siebie wcale się nie zmienił. Wróblewski jest niezwykle podobny do siebie, ale jednocześnie w czterdziestym drugim roku on był absolutnie młodzieńcem, nawet możemy powiedzieć, no nawet nie był jeszcze nastolatkiem tak naprawdę i pisze z podobną swadą, krytyką, z ogromną ironią. Właściwie jest niezwykle

dojrzałym, nade dojrzałym chłopcem. Dla nas to było niezwykle interesujące, by zestawić te abstrakcje, które też są związane z wystawą sztuki nowoczesnej z czterdziestego ósmego roku z Krakowa, z grudnia, zamkniętą przedwcześnie w styczniu czterdziestego dziewiątego roku, z tymi górami realistycznymi, by pokazać, jak to widzenie pejzażu ewoluowało w jego oczach, w jego, jakby, artystycznym języku.

**MARTYNA MATWIEJUK: Mam takie poczucie, że ten wątek tatrzański w twórczości Andrzeja Wróblewskiego nie jest do końca powszechnie znany. Kiedy słyszymy nazwisko Wróblewskiego, pewnie większość z państwa myśli o „Ukszesłowionych”, myśli o „Rozstrzelaniach”, może o „Szoferze”, tymczasem Tatry ostatecznie są miejscem, które że tak powiem metaforycznie, zabrało nam Andrzeja Wróblewskiego. Po pierwsze, dlaczego tak jest i po drugie, jakie one miejsce zajęłyby w tej dziesięcioletniej twórczości artysty, z państwa perspektywy?**

MAGDALENA ZIÓŁKOWSKA: Tatry zabrały również Mieczysława Karłowicza.

MARTYNA MATWIEJUK: **Yhm.**

MAGDALENA ZIÓŁKOWSKA: Obaj artyści już ze swoich wędrówek nie wrócili. To jest ciekawe pytanie, dlatego że naszym celem też jako fundacji, która prowadzi badania, jest właśnie naświetlanie pewnych fragmentów twórczości mniej oczywistych. Bo „Rozstrzelania”, „Ukszesłowienie” i tak dalej, to jest ten Wróblewski najbardziej rozpoznawany, przez szeroką publiczność również. Okazuje się, że nie tylko o takim Wróblewskim możemy mówić i takiego Wróblewskiego badać. Dla nas szczególnie interesujące jest spojrzenie na kwestię realizmu, jeżeli chodzi o „cykl tatrzański”, na tą ewolucję realizmu, przejście też od abstrakcji do realizmu, ale jednocześnie to jest zupełnie inny realizm niż, na przykład, realizm bezpośredni, o którym on mówi i pisze w czterdziestym dziewiątym roku. To już jest ten realizm dużo bardziej zbliżony do socrealizmu, ale ciągle to absolutnie nie jest socrealizm. Chociaż Wróblewski ma też w swoim dorobku, podkreślmy te takie prace jak „Pejzaże”, „Żniwa”, kilka poświadczonych prac olejnych, właśnie w zupełnie taki socrealistyczny sposób ukazujący pejzaż.

WOJCIECH GRZYBAŁA: Tutaj ja chciałbym dodać, odpowiadając na pani pytanie a propo tego koloru, że obserwacje Wróblewskiego, nie tylko gór, bo nie mamy takiej bezpośredniej wypowiedzi, dlaczego niebieski kolor to w „Rozstrzelaniach”, ta gorejąca czerwień w tej abstrakcji z trójkątami, w której widzimy, jakby, taką reminiscencję pejzażu górskiego, te gwasze właśnie, dwa gwasze, które są w tej samej tonacji, prawdopodobnie późniejsze w tym klasycznym dla Wróblewskiego formacie trzydzieści na czterdzieści dwa, też są właśnie takie czerwone, mocne, intensywne. Ale też to Magdalena wspomniała, że są też góry kompletnie niebieskie, bardziej wykorzystujące tą paletę niemalże z „Rozstrzelań”. Komentarzem do tego koloru są słowa Wróblewskiego. To są słowa, właśnie, skreślone w czterdziestym ósmym roku i może one będą super podsumowaniem, świetną taką autorską i rzadką możliwością zderzenia tego, co widzimy ze słowem, które artysta kreśli. „Słońce ogrzało ziemię i wydobyło spod brudnego śniegu trawę soczystą i czystą jak wybielałe deszczami szkielety. Niebo-kryształ. Słupy telegraficzne stoją na taśmie szosy, otoczonej kostkami domów, jak figury szachowe na szachownicy różnobarwnej. Piszą, że ziemia jest coraz cieplejsza, że żyjemy na wulkanie. A może słońce się przybliży i ogrzewając naszą kulę wydobywa na wierzch jej wilgoć? Ziemia się

poci, każda barwa się poci, stając się nabrzmiałą soczystością. Ponieważ słońce jest okrągłe, więc na ziemi wszystko, słupy, domy, pola są kanciaste. Człowiek jest wpisany w skomplikowany układ prosty. Niebo krystaliczne. Tylko że kryształ jest formą, a niebo jest ośrodkiem. Słupy telegraficzne mają nieskończone linii geometrycznych, trójkątów prostych, równoległych lub ukośnych.". Mamy artystę, który w czterdziestym ósmym roku, jako dwudziestojednolatek, tak widzi dzień wycieczki do Wieliczki. To, jak widzi barwy, jak widzi kształty, to widzimy też na tej wystawie, tak?. Zaledwie trzy lata różnią artystę między skreśleniem widoku płonących gór geometrycznych z tymi fotograficznymi, czarno-białymi, niemalże zdjęciami. Bo tego, czego nie powiedzieliśmy jeszcze, to jest ważne, Wróblewski też fotografował.

MARTYNA MATWIEJUK: **Yhm.**

WOJCIECH GRZYBAŁA: Fotografował. Bardzo niewiele tych zdjęć przetrwało, ale z literatury i z publikacji wiemy o tym, że co najmniej kilka filmów przetrwało i stekówek. Między innymi taka rolka filmów, w której są zarówno reprodukcje własnych prac, sceny z życia rodzinnego, zdjęcie kota i tak dalej, ale też są zdjęcia gór. Więc też możemy wysnuć kolejny, jakby, taki argument o tej fotograficzności tego cyklu, że one są po prostu robione ze zdjęć, że nie tylko z tego, co pamiętał, ale też z tego, co sfotografował.

MARTYNA MATWIEJUK: **Andrzej Wróblewski uwielbiał samotne wędrówki w górach, w nich pozostał w tysiąc dziewięćset pięćdziesiątym siódmym roku. Ten, może mniej jeszcze poznany, obszar i temat jego twórczości przybliży wystawa „Tatry. Wróblewski, Karłowicz, Wyczółkowski”. Zobaczą na niej państwo prace zarówno Andrzeja Wróblewskiego, jak i Mieczysława Karłowicza i Leona Wyczółkowskiego. Te wystawę prezentuje krakowskie Muzeum Manggha do piątego listopada. Zapraszamy państwa serdecznie do odwiedzenia ekspozycji, o której dziś opowiadali Magdalena Ziółkowska i Wojciech Grzybała. Bardzo państwu dziękuję.**

WOJCIECH GRZYBAŁA: Dziękujemy.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.