

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk, słuchają Państwo podcastu Narodowego Centrum Kultury. Od 26 września w siedzibie Fundacji Art & Modern możemy oglądać wystawę "Zapomniany mistrz. Twórczość Józefa Hechta". Ze mną jest kuratorka ekspozycji, prof. Katarzyna Kulpińska oraz kierowniczka projektu dr Magdalena Furmanik-Kowalska. Dzień dobry.

KATARZYNA KULPIŃSKA: Dzień dobry.

MAGADALENA FURMANIK-KOWALSKA: Dzień dobry Państwu.

MARTYNA MATWIEJUK: Józef Hecht to artysta od nastoletnich lat związany ze sztuką. To także artysta, który zmarł, tworząc, zmarł podczas pracy. W latach 20. ubiegłego wieku zyskał rozgłos europejski jako świetny grafik. Większość życia spędził poza Polską, ale to właśnie tutaj odebrał wykształcenie artystyczne. W dodatku pod kierunkiem wybitnych twórców.

KATARZYNA KULPIŃSKA: Zgadza się. Zaczniemy od początku w układzie chronologicznym, tradycyjnym, jak to zwykle bywa, ale żeby przybliżyć słuchaczowi jego pochodzenie, jego drogę artystyczną. Józef Mojżesz Hecht, bo tu trzeba wspomnieć o dwóch imionach. To pierwsze imię brzmi Mojżesz, natomiast drugiego artysta zaczął używać w momencie, kiedy zaczął na poważnie zajmować się twórczością i kiedy zaczął być rozpoznawalny. Ze względu na to, że działał w środowisku paryskim, być może uznał, że Józef jest bardziej międzynarodowe. Artysta urodził się w Łodzi w rodzinie przedsiębiorcy tekstylnego. Rodzinę było stać na wysłanie młodego Hechta najpierw do szkoły handlowej w Brześciu Litewskim, a następnie do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie pod kierunkiem Józefa Pankiewicza i Wojciecha Weissa między innymi, bo tutaj oczywiście było więcej mistrzów, pod kierunkiem których uczył się Józef Hecht. Ale warto wymienić właśnie tych ze względu, że być może Józef Pankiewicz, znakomity malarz, grafik również, który miał za sobą bardzo długi epizod też w Paryżu, być może ukształtował młodego Hechta. Wiele pokoleń oczywiście artystów ukierunkował na właśnie kontakt z Paryżem, na potrzebę kontaktów właśnie z tą światową wówczas stolicą sztuki, więc tutaj rola Pankiewicza może być bardzo istotna. Natomiast, jak już wspomniałam, Pankiewicz był także świetnym grafikiem, był mistrzem technik metalowych, podobnie jak Wojciech Weiss, który w tym czasie również uprawiał techniki metalowe. I być może ci właśnie dwaj artyści, nauczyciele wprowadzili Józefa Hechta właśnie w tajniki grafiki. Oczywiście malarstwo, wiadomo, klasyczny program ówczesnej ASP obejmował wszystkie dyscypliny. A więc Józef Hecht z pewnością był dobrze wykształconym artystą. Skończył szkołę, to były lata 1909-1914. Później wyjechał w takie podróże studyjne artystyczne, to były Włochy, to był Rzym, Capri, Wiedeń także. I w roku 1914 trafił do Berlina. Tam została go I wojna światowa. No i cóż, jako poddany ówczesnie cara, niestety Berlin nie był dla niego dobrym miejscem w czasie wojny, jak w ogóle dla wielu innych ludzi, którzy się tam znaleźli z innych względów. No i dostał właściwie taką propozycję nie do odrzucenia. Ówczesnie Norwegia była w tym czasie jeszcze neutralna, więc Hecht właśnie dostał niejako zaproszenie do Norwegii. Tam też się udał i, o dziwo, a może wcale nie jest to dziwne, 5 kolejnych lat właśnie spędził w Norwegii. Okazało się, że wcześniejsze doświadczenia włoskie, czyli wyspa Capri, prawda, Rzym,

niesamowite światło południa i nagle artysta znalazł się właśnie na północy, gdzie zupełnie też były inne warunki przyrodnicze, a trzeba dodać, że Józef Hecht bardzo mocno zajmował się naturą właściwie w każdym przejawie, w każdej postaci. Natura, przyroda, zwierzęta, krajobraz, wszystkie tematy były mu bardzo bliskie. I nagle w tej Norwegii znalazł się w zupełnie innym świecie niż znany do tej pory, bo wyobraźmy sobie Łódź ówczesnych czasów, przemysłową Łódź, prawda, później Kraków, tak, kolebka polskiej też sztuki, podróże właśnie zagraniczne i nagle zupełnie inny krajobraz. Surowy, bardzo dużo ośnieżonych się w tym momencie pojawiło obrazów, grafik z motywem właśnie ośnieżonych fragmentów przyrody, ośnieżonych krajobrazów. I Hecht dobrze sobie poradził, trzeba powiedzieć, w tym środowisku. Oczywiście nie bez pomocy artystów, malarzy, rzeźbiarzy, którzy wówczas mu pomogli, czy mecenasów sztuki, ale tworzył bardzo intensywnie wówczas. Powstały bardzo ciekawe prace i przedstawiające fragmenty miast, bo zamieszkał koło Oslo, to była miejscowość Asker, tam są nieopodal takie bardzo ciekawe wzgórza Skaugumsåsensen, tam jest jezioro Semsvannet, tam jest naprawdę przepiękny krajobraz czy malownicze klify, które też znalazły się właśnie w twórczości, w grafikach i w obrazach Hechta. Tak że ten pejzaż bardzo mocno jakby zagościł na tę parę lat w jego twórczości. Również dał radę zrobić dwie wystawy, to znaczy na tyle miał już dobry dorobek, że w Oslo i w Bergen odbyły się właśnie dwie wystawy Józefa Hechta. Tak że przez te kilka lat wojennych artysta naprawdę nie próżnował, pracował na swoje nazwisko. Tak jak mówiłam, tworzył głównie pejzaże, ale też widoki miast. Pewne kompozycje symboliczne również powstały, działa w tym czasie w zakresie malarstwa i grafiki. Tak że to jest ten etap bardzo ciekawy. W 1919 roku, już oczywiście po wojnie, artysta odwiedził swoją rodzinną Łódź, odwiedził rodziców, swoje miasto. Został tam prawdopodobnie do początków 1920 roku, czyli ten okres jakby pierwszy, właśnie norweski, mamy już za sobą. I artysta właśnie prosto z Łodzi udał się do Francji, co było jego zamysłem już od dawna, ale tutaj I wojna zdecydowanie pokrzyżowała szyki nie tylko jemu, dodajmy, prawda. To była wówczas zawierucha i wielu artystów próbowało znaleźć swoje miejsce albo wręcz walczyło, tak.

MARTYNA MATWIEJUK: Właśnie, artysta stopniowo wchodzi w środowisko artystyczne Paryża. Po kilku latach sam staje się rozpoznawalny. Potrafił się odnaleźć w tym środowisku, potrafił się odnaleźć za granicą, a może znalazł promotorów przychylnych jego sztuce?

KATARZYNA KULPIŃSKA: Oczywiście, bez udziału ludzi, którzy chcieli mu pomóc, pewnie te początki nie byłyby takie łatwe. Ja nie mówię, że one w ogóle były łatwe, ale Józef Hecht miał tendencję, miał zdolność do uczenia się języków, więc on już po iluś tam latach po prostu we Francji bardzo dobrze mówił w kilku językach. Tutaj oczywiście na początku nieodzowna była pomoc artystów, rzeźbiarzy, Mojsiej Kogana chociażby, który też pomógł wynająć mu pracownię w znakomitej takiej enklawie artystycznej Cite Falguiere pod nr. 14, gdzie artyści mieli swoje studia, pracownie, w których mogli też mieszkać, więc to była taka bardzo ciekawa kolonia na Montparnassie. Montparnasse zyskiwał wówczas na randze, oczywiście Montmartre, wiadomo, to też historia niezwykła, znaczone znakomitymi nazwiskami, natomiast Montparnasse też był tym bardzo żywym takim środowiskiem artystycznym. I trzeba dodać, że artysta miał od początku kontakt z wybitnymi twórcami tej epoki, bo mieszkał też w ich sąsiedztwie, oni się po prostu znali osobiście, mieli obok siebie swoje pracownie. I w tym środowisku, literatów także, bo trzeba dodać, że mieszkali tam także francuscy symboliści, towarzystwo, środowisko było międzynarodowe, to też warto podkreślić. I w tym środowisku

bardzo szybko Hecht zaczął znakomicie się odnajdować, bo w 1923 roku już miał swoją wystawę pierwszą swoich grafik właśnie w Paryżu w Galerie le Nouvel Essor. Tak że to był bardzo dobry początek. W tym czasie myślę, że artysta mógł już w jakiś sposób, w jakimś zakresie wyposażyć swoją pracownię, bo żeby tworzyć grafiki, musiał pozyskać prasę. Był znakomitym rytownikiem, działał na miedzi, rylcem na miedzi, w związku z tym musiał też pozyskać arkusze blachy, co nie było tanie. Miedź jest zawsze w cenie oczywiście. Więc te początki myślę, że nie były wcale takie łatwe, chociaż nie było zupełnie tak, że artysta był wrzucony na głęboką wodę. Jakieś przyjaźnie oczywiście tam zawarł i pomoc też otrzymał. Bardzo szybko zapracował na swoje nazwisko na początku jako grafik, właśnie jako rytownik. W Asker pod Oslo on też miał szansę robić grafiki, natomiast to były linoryty, drzeworyty, nie tak wymagające jak miedzioryty. A w Paryżu właśnie Józef Hecht na dobre zajął się właśnie miedziorytem. I sam wypromował też artystę, który zyskał później bardzo dużą rozpoznawalność, ten artysta był jego przyjacielem. To był młody Brytyjczyk wówczas, kiedy Hecht go poznał, młody Brytyjczyk Stanley William Hayter, któremu też w 1927 roku pomógł założyć takie studio graficzne Atelier 17, taka była nazwa tego Atelier. Oni właściwie bardzo też mocno eksperymentowali. To znaczy na początku Hecht uczył go techniki właśnie rytowania w miedzi, natomiast Hayter później sam rozwinął skrzydła i właściwie z kolei on później nazwisko Hechta rozślawiał m.in. za oceanem, w Nowym Jorku, bo na chwilę po II wojnie światowej tam się to Atelier na parę lat przeniosło. I jak się okazuje, ta współpraca, ta przyjaźń zaowocowała naprawdę w znakomity sposób na różnych polach. Ale ja wybiegłam nieco w czasie, wróćmy jeszcze do tego Paryża. W latach 20. jego nazwisko zaczynało być rozpoznawalne. Dwie ważne teki graficzne, teki miedziorytów, dwie jego pierwsze, takie, dzięki którym właściwie on się stał naprawdę cenionym...

MAGADALENA FURMANIK-KOWALSKA: Międzynarodowym artystą.

KATARZYNA KULPIŃSKA: Tak, międzynarodowym cenionym artystą. To były teki: Arka Noego z 1926 roku i Atlas z 1928.

MARTYNA MATWIEJUK: **I to jest dobre miejsce, by powiedzieć o tym, że obie te teki w postaci albumu graficznego ukazują się współcześnie jako reprint.**

MAGADALENA FURMANIK-KOWALSKA: Dokładnie tak. Na wernisażu wystawy "Zapomniany mistrz. Józef Hecht" premiera albumu "Józef Hecht. Arka Noego/Atlas". Jest to kolekcjonerski album, jak mówimy, dlatego że zawiera wznowienie jakby tych tek, ale nie jest to takie jeden do jednego, nie próbujemy kopiować artysty, tylko jednak jest to sposób przypomnienia. Oczywiście jest tam również zawarty tekst Katarzyny Kulpińskiej, która wprowadza nas w ogóle w świat grafiki Hechta, opowiada, gdzie ten Hecht się mieści w tym międzynarodowym środowisku. Osobiście dla mnie bardzo ciekawe komentarze do każdej z poszczególnych plansz, w których Katarzyna próbuje przedstawić nam, rozwikłać, co tak naprawdę artysta pokazuje. Bo możemy się zachwycać jego wyrafinowaną linią, przepięknymi kompozycjami, możemy się fascynować tematem, sposobem ukazania zwierząt, które właściwie są głównym tematem tych prac, mimo tych nadanych dodatkowych tytułów.

KATARZYNA KULPIŃSKA: Tak, to jest jego cecha rozpoznawalna, przepraszam, że ci wchodzę w słowo.

MAGDALENA FURMANIK-KOWALSKA: Nie szkodzi. Natomiast jest tam dużo ukrytych znaczeń symbolicznych, bo tak jak Kasia mówiła wcześniej, Hecht przyjaźnił się symbolistami, z literatami i w obu tekach są również zawarte teksty, zarówno Kahna, jak i Suarèsa, i one wzbogacają. Czasami mówiono, że Hecht zrobił grafiki do poematu Suarèsa. Nie, oni robili to wspólnie, równolegle, bo Suarès odwołuje się już do grafik, w związku z tym prawdopodobnie grafiki powstały wcześniej niż sam tekst, tak że był komentarzem tak naprawdę do tych grafik. No i na pewno zachwycały te formy, te przedstawienia współczesnych, bo bardzo chętnie je pokazywano, miały kilkanaście wystaw, w tym w 1928 w Łodzi. No i mam nadzieję, że zachwyca również Państwa. Zapraszamy do obejrzenia i podziwiania tego wydawnictwa.

MARTYNA MATWIEJUK: **W tekście do wystawy pada też takie bardzo ładne określenie Józefa Hechta: wirtuoz ryłca. Hecht wybrał miedzioryt, miedziorytem zasłynął, ale na początku XX wieku to wcale nie była chyba popularna technika.**

KATARZYNA KULPIŃSKA: To w ogóle nie była popularna technika już od końca XVIII wieku. Miedzioryt jest jedną z najstarszych w ogóle technik graficznych, zaraz po drzeworycie, którego początki sięgają starożytności. Miedzioryt miał swoich wybitnych mistrzów, Albrechta Dürera, Andrea Mantegnę, Antonio Pollaiuola. No śmietanka naprawdę wybitnych rytowników, także francuskich, o których ja wspominam, bo tutaj oczywiście ten kontekst francuski jest istotny, także w epoce nowożytnej. Bo Hecht będąc w Paryżu, musiał wejść do Luwru, prawda, i zobaczyć chociaż, musiał doskonale rozeznąć temat, i zresztą on miał swoich też ulubionych artystów, i byli to Włosi, byli to Francuzi. Jako wirtuoz ryłca Hecht miał za sobą jakby pokolenia, wieki bardzo dobrego miedziorytu. Natomiast w wiekach późniejszych, pod koniec już wieku XVIII, kiedy właściwie miedzioryt zaczął pełnić funkcję techniki reprodukcyjnej, miedzioryt już stricte nie odzwierciedlał wizji artystycznej, tylko za pomocą techniki właśnie tej miedziorytniczej odzwierciedlano, przenoszono jakby kompozycje malarskie słynnych mistrzów właśnie na ten miedzioryt, po to, żeby móc pokazać w iluś tam, prawda, odbitkach, rozpropagować to dzieło malarskie. Tak że pod koniec XVIII wieku właściwie ten miedzioryt stracił na randze, jako artystyczny to już dawniej. Później oczywiście w XIX wieku to już fotografia wyparła, więc ten miedzioryt pozostał bardzo na uboczu. I właśnie w początkach XX wieku, później już w latach 20., 30., kiedy na dobre to odrodzenie, jak to się mówi, miedziorytu nastąpiło, tam była naprawdę taka czołówka wybitnych miedziorytników francuskich, jak Jean Laboureur chociażby, Soulas, Vieillard, Decaris. Można by wymieniać właściwie tych nazwisk sporo, artystów, którzy uprawiali miedzioryt we Francji, i Hecht absolutnie tutaj do nich dołączył, absolutnie nie był gorszy. Ja bym zaryzykowała nawet twierdzenie, że lepszy, dlatego że Józef Hecht bardzo się przykładał do warsztatu. Jego autorstwa jest traktat, rozprawa o rytownictwie. To jest książeczka, która przez niego została napisana w 1927 roku, natomiast dopiero została opublikowana w 1994, bardzo późno, a to jest naprawdę skarbnica wiedzy i świadectwo tego, jak bardzo Józef Hecht wnikał ten warsztat i wszystko właściwie robił sam. Próbował też własnoręcznie czerpać papier do swoich odbitek. I w zakresie warsztatu był naprawdę mistrzem, bo on każdy proces od opracowania płyty miedzianej, od najpierw szlifowania brzegów, prawda, oszlifowania tej płyty, do wykonania kompozycji. Przez właściwie cały proces graficzny przechodził sam, nie korzystał z żadnej pomocy, odbijał sam. Żaden z francuskich twórców miedziorytników tak jak Hecht nie wgłębił się w tematykę zwierząt właściwie, motywy zwierzęce. On był nazywany "animalière buriniste" nawet. Więc artysta, który kochał zwierzęta, miał możliwość obserwowania ich w menażerii ogrodu botanicznego w

Paryżu. I jeżeli można wskazać jakąś cechę szczególną wyróżniającą Hechta wśród tysięcy innych artystów grafików czy wśród tylko nawet miedziorytników, to trzeba powiedzieć, że był znakomitym rytownikiem i był znakomitym animalistą. I jest przeważnie kojarzony właśnie jako po prostu rytownik, który całą swoją pasję poświęcił zwierzętom. Oczywiście tam były pejzaże, tam były kompozycje symboliczne, martwe natury, widoki miast, właściwie tematyka bardzo szeroka, ale szczególnie ciekawym i chyba najczęściej podejmowanym tematem, motywem były właśnie motywy zwierzęce, zwierząt dzikich, dodajmy, drapieżnych. Tutaj artysta miał taką szczególną predylekcję do przedstawiania tych właśnie zwierząt drapieżnych, motywów polowań, ale też tych ssaków, prawda, na które tygrysy polowały.

MAGDALENA FURMANIK-KOWALSKA: Ale myślę, że też warto powiedzieć, że to nie były przedstawienia po prostu zwierząt, nie bez powodu przyjaźnił się z literatami, symbolistami, że one jednak miały znaczenie symboliczne bardzo często. I te sceny polowań to nie były po prostu sceny polowań, tylko były to formy trochę alegorii współczesnych. Ale też chyba trzeba podkreślić, że mimo tego, że Hecht wrócił do dawnej techniki, jednak był na wskroś modernistycznym artystą, nowoczesnym, bo te jego grafiki jakby są znakomite warsztatowo, ale już następuje pewne uproszczenie formy, które jest typowe właśnie dla tego czasu. I wręcz niektórzy badacze wpisują go nawet właśnie w takie tendencje art déco, ponieważ one są na tyle wyrafinowane, płynne.

KATARZYNA KULPIŃSKA: Dekoracyjne, geometryzujące niekiedy, stylizowane i rytmiczne. Ta rytmika faktycznie jest zachowana. I to faktycznie w niektórych sztychach, w niektórych właśnie pracach graficznych Hechta pobrzmiwa bardzo silnie, właśnie ta tendencja art décowska. Tak że to jest naprawdę nowoczesny miedzioryt. On warsztatowo jest znakomity, czerpiący ze źródeł jeszcze nowożytnych, natomiast w formie to jest bardzo już nowoczesne.

MARTYNA MATWIEJUK: **Na warszawskiej wystawie zobaczymy jednak nie tylko grafikę.**

MAGDALENA FURMANIK-KOWALSKA: Dokładnie tak. Hecht zasłynął jako grafik przede wszystkim, ale Hecht był też malarzem. Pierwsza jego dyscyplina, którą jakby poszedł uczyć się na Akademię, to było malarstwo. I Hecht zachwyca tym, że z jednej strony jest niezwykle precyzyjny, finezyjny w grafice i jak przyjdą Państwo obejrzeć naszą wystawę, to zachwyca się, jakim niesamowitym wyczuciem koloru, jakim wyczuciem formy kompozycji również w malarstwie się charakteryzuje. To są często bardzo ekspresyjne dzieła inspirowane postimpresjonizmem. Na pewno znajdziemy pewne reminiscencje twórczości van Gogha, fowistów, ale także "Celnika" Rousseau. Tak więc Hecht przetwarzał, jakby czerpał, był w tym środowisku, wiedział, co się dzieje, najświeższe kierunki, ale tak naprawdę wykształcił swój własny indywidualny styl, zarówno w grafice, jak i w malarstwie, a dodajmy, że także w rzeźbie. Bo około 1930 roku Hecht zaczął również odlewać rzeźby w brązie, są to zwierzęta. Na wystawie na Powiślu można obejrzeć dwie prace: lamę i bizona. Na pewno znajdziemy pewne podobieństwa stylistyczne do sposobu, w jaki przedstawiał te zwierzęta również w grafice, ale zachwyca po prostu umiejętność jednak oddania też emocji tych zwierząt, ich jakby ruchliwości w takim twardym materiale. I to jest po prostu fenomenalne, jak jeden artysta potrafił się odnaleźć w tak zupełnie odmiennych formach, bo często mówimy, że graficy malują albo malarze robią grafiki, natomiast u niego w każdej dziedzinie jest równoważnie dobry.

KATARZYNA KULPIŃSKA: Tak. I dodajmy, że jeżeli widzieliśmy wcześniej grafiki, miedzioryty z motywem lamy, to doskonale tę lamę rzeźbiarską, właśnie tę odlaną w brązie, umiejscowimy, odnajdziemy. To jest dokładnie ta sama lama, którą znajdziemy w grafikach. Splot futra, drobne takie cyzelatorskie różne zawinięte gdzieś tam pukle właśnie tego futra. To jest wszystko bardzo spójne. I tutaj Hecht naprawdę, on miał swoje oczywiście motywy ulubione zwierzęce, łania się bardzo często powtarza, taka centkowana łania, lew, czasami uskrzydłone są to zwierzęta, ewidentnie już wtedy wkraczają w sferę symboliki, która też nie była obca właśnie Hechtowi, jak Magda powiedziała. Pojawiają się motywy też judaistyczne, czasami bardzo takie zakamuflowane, wrzucone, że tak powiem kolokwialnie, w obszar zupełnie innych motywów, ale łatwo je, myślę, dla wprawnego oka wyłowić i odczytać też w zupełnie innym kontekście.

MARTYNA MATWIEJUK: Zanim powiemy o tym, co stało się z pamięcią o Józefie Hechcie, to chciałabym zapytać, czy wiemy, jak artysta spędził okres II wojny światowej? Dodajmy artysta żydowskiego pochodzenia.

KATARZYNA KULPIŃSKA: Tak, oczywiście. To w ogóle nie był łatwy czas dla wszystkich oczywiście nacji, ale też dla artystów działających we Francji pochodzenia żydowskiego, oni też się oczywiście musieli ukrywać. I Hecht obawiał się, i też słusznie oczywiście, o swoje życie. I jego takim azylem stał się region Sabaudii, miasteczko Belley, gdzie w domu zaprzyjaźnionego też kolekcjonera właściwie jego dzieł, bo to był też miłośnik prac Hechta, on spędził kilka właśnie lat wojny. Ten artysta też próbował się odnaleźć w tej codziennej rzeczywistości. Próbował też tworzyć, co też nie było łatwe, bo o ile jakieś farby czy ołówki, kredki to nie było problemem, to miedź było znacznie trudniej pozyskać, tak, szczególnie w czasie wojny, gdzie właściwie każde metale były w cenie. Ale z zapisków wspomnień zaprzyjaźnionego z nim wówczas bardzo młodego człowieka, dla którego Hecht się stał takim guru, właściwie takim mistrzem, z tych jego wspomnień wiemy, że mimo wszystko udało się Hechtowi pozyskiwać blachy, część być może przywiózł ze sobą i udało się w czasie wojny nawet kilka miedziorytów wyrytować. Pewnie nie odbić, ale wyrytować. Był przedmiotem podziwu taki słynny kogut pyszniący się właśnie, myszołowy, tak. I Hecht też z natury malował, rysował, później rytował. Jest wspomnienie o takim właśnie myszołowie, którego przeniesiono z lasu i który stał się właśnie obiektem dla Hechta. Tak że mimo tych wydarzeń wojennych, tej traumy, Hechtowi udawało się jednak tworzyć, więc jednak próbował się odnaleźć także w tych realiach tego kataklizmu wojennego. To jest okres nie do końca może jeszcze zbadany, bo nie wiemy o wielu realiach, które tam wtedy miały miejsce, wśród których Hecht musiał się obracać. Ukrywał się z powodzeniem, trzeba dodać, na szczęście, natomiast potem i tak psychicznie wyszedł obolały, bo gdy wrócił do Paryża, przyjaciel, wspomniany już Stanley William Hayter próbował coś zaradzić na tę depresję artysty. On podupadł na zdrowiu także fizycznie, tak, ale też psychicznie. I Hayter znakomity, moim zdaniem, wynalazł sposób na ożywienie, na pobudzenie tej energii artysty, bo wystarczyło, że przyniósł świeży arkusz pięknej, błyszczącej miedzianej blachy i ten błysk po prostu działał cuda.

MAGADALENA FURMANIK-KOWALSKA: Dokończ tą historię, bo ona jest znakomita.

KATARZYNA KULPIŃSKA: Jakby to pierwsze powojenne takie ocknięcie się Józefa Hechta było związane z tym, że właśnie wspólnie z przyjacielem, z Hayterem, Hayter zaprosił go właśnie

do pracy na tym jednym arkuszu blachy i wspólnie wykonali na nim kompozycję "Topielica". Co ciekawe, współpraca była na tyle jakby udana i owocna, że mimo że kompozycja jest bardzo spójna, jest znakomita, to widać każdą kreskę, styl danego artysty, który z nich za jaki fragment po prostu tej blachy odpowiada. I jest to przykład, nie znam drugiego takiego owocnego współdziałania dwóch artystów, którzy by taką świetną kompozycję wykonali wspólnie. Więc jest to na pewno jakiś ewenement, w przypadku, myślę, grafiki także.

MAGDALENA FURMANIK-KOWALSKA: Myślę, że jeszcze warto o tej przyjaźni z Hayterem więcej powiedzieć słuchaczom ze względu na to, że tak jak mówiłaś, Hecht był nauczycielem Haytera, potem Hecht uczył trochę też w Atelier 17 i Hecht nauczył Haytera, jak uczyć. Trzeba tak powiedzieć. Dlatego że Hecht wyznawał, że pokazuje technikę, ale nie mówi, jak masz to robić, nie mówi ci, co masz tam zrobić. Tak naprawdę dawał dużą, dużą swobodę, miejsce na eksperymentowanie. I ten sposób uczenia będzie typowy, charakterystyczny dla Atelier 17, które w trakcie II wojny światowej przeniesie się, wiadomo, z powodu wojny, do Stanów Zjednoczonych. I w tym Atelier, mało się u nas akurat mówi o tym, ale to była bardzo istotna pracownia w ogóle dla rozwoju sztuki nowoczesnej w Europie, a potem w Stanach, bo przez tę pracownię przewinęli się właściwie wszyscy najważniejsi artyści XX wieku. W Paryżu to był i Picasso, i Kandinsky...

KATARZYNA KULPIŃSKA: Óscar Domínguez, Max Ernst, Miró, naprawdę śmietanka.

MAGDALENA FURMANIK-KOWALSKA: A potem w Nowym Jorku chociażby Louise Bourgeois uczyła się grafiki, ale także Andy Warhol. Dlatego ja lubię takie swoje powiedzenie, że Hecht jest trochę dziadkiem współczesnej grafiki, ale nawet poligrafii troszeczkę, dlatego że gdyby Hecht nie nauczył Haytera, a Hayter nie nauczył...

KATARZYNA KULPIŃSKA: To taki łańcuszek idzie, tak, oczywiście.

MAGDALENA FURMANIK-KOWALSKA: ...tych artystów w Stanach Zjednoczonych, to prawdopodobnie nigdy nie mielibyśmy Andy'ego Warhola w takiej formie, w jakiej mamy.

KATARZYNA KULPIŃSKA: A dodać trzeba, że właśnie Atelier 17 było nastawione, ukierunkowane przede wszystkim na eksperyment, więc tutaj artyści mieli właściwie wolne pole do różnego rodzaju pomysłów. Nawet jeżeli one nie były na początku najszcześniejsze, to metodą błędów i poprawek oni stopniowo dochodzili do znakomitych efektów. Tak że eksperyment był wpisany właściwie w DNA tego Atelier 17. I dlatego właśnie to Atelier też powstało, żeby dać artystom wyżyć się w tej grafice, dać wolną rękę. Oczywiście reguły warsztatu, Hecht był zwolennikiem i pilnował, on w swoim dziele te reguły warsztatu bardzo respektował, natomiast dawał innym artystom, on też mówił, że on się nie czuje mistrzem, broń Boże, ale pewne wskazówki dawał. Chociaż jest mnóstwo bardzo ciekawych anegdot na ten temat, w jaki sposób on podawał uczniom pewną wiedzę czy pewne zasady. Taka otoczka legendy zachowała się, właśnie także poprzez te anegdoty. I charakterystyczne jest to, że właśnie Stanley William Hayter, wywodząc się ze szkoły Hechta, dawał później tym artystom, którzy też ze sobą współpracowali właśnie w ramach tych, jakby to był taki rodzaj też warsztatów graficznych, więc oni tam bardzo przechodzili przez różne fazy, przez różne eksperymenty i na koniec to dawało bardzo, bardzo fajne, ciekawe efekty.

MARTYNA MATWIEJUK: **I zdaje się, że w tej przestrzeni, w której funkcjonowało Atelier 17, również dzisiaj znajduje się pracownia grafiki warsztatowej. Zmierając powoli do końca naszej audycji, zadam chyba najważniejsze pytanie, które też postawione jest w ramach wystawy. Dlaczego historia sztuki polskiej często zapomina o Józefie Hechcie? Być może dla wielu z Państwa ten podcast jest pierwszym zetknięciem się z tym artystą.**

KATARZYNA KULPIŃSKA: Cóż, tu by można wskazać bardzo różne przyczyny. Oczywiście to, że Hecht, wywodząc się ze środowiska polskiego, przechodząc przez znakomitą Akademię Krakowską, ostatecznie, że tak powiem, za ojczyznę, tą drugą swoją ojczyznę, wybrał Francję. I w środowisku francuskim jako grafik oczywiście to nie jest nazwisko nieznane, prawda. On jest rozpoznawalny, bo on pracował na to nazwisko. I w latach 20., 30. naprawdę to była znakomita kariera, on święcił triumfy. Mnóstwo wystaw, także w Stanach, także w Afryce Południowej, w Szwecji. Naprawdę te wystawy krążyły po całej Europie, ale to są lata 20., 30. Przyszła wojna, Hecht jeszcze tworzył do lat 50., kiedy zmarł, tak jak faktycznie Pani mówiła, tworząc w swej pracowni graficznej. I później jeszcze kilka wystaw takich pośmiertnych artysty było dużych, ale do Polski to nie bardzo docierało. Tak naprawdę jedyna wystawa za życia artysty to był rok 1928, to była wystawa w Łodzi. Później dopiero, jeżeli mówimy już o okresie powojennym, dlaczego Hecht właściwie w Polsce nie istniał, to nazwisko było zapomniane, to dopiero w 1993 roku w Katowicach była wystawa jego grafiki. I to tylko dlatego, że wcześniej była wystawa tej grafiki w Muzeum Grafiki w Gravelines we Francji, wydano katalog rozumowany i niejako ta wystawa częściowo po prostu przeszła do Katowic. I to właściwie było wszystko, jeżeli chodzi o propagowanie nazwiska Hechta w Polsce. On był artystą bardzo takim wiernym swojemu stylowi. Był wyrazisty, rozpoznawalny, ale przez to, że wyrazisty i taki bardzo osobny, odrębny, trudny do zaszukania. A wiadomo, że człowiek przeważnie myśli takimi kategoriami: aha, tego można przypisać do tej grupy na przykład, czy do tego stylu, czy do tej dyscypliny. U Hechta nie ma czegoś takiego, po prostu trudno go gdziekolwiek wpisać, bo też grupa, do której dany artysta należy, czasami określa artystę, prawda, i najłatwiej pociągnąć po prostu za ten sznurek w pamięci i: aha, to jest z tej grupy, więc no tak. U Hechta to nie zachodziło po prostu.

MAGADALENA FURMANIK-KOWALSKA: Odrębność Hechta na pewno, i na pewno to, że ta spuścizna artysty jednak została poza granicami, została rozproszona. Bo Hecht miał syna, który też był artystą, był ilustratorem przede wszystkim książek dla dzieci i też malował. I część rzeczy jakby pozostała właśnie przy synu, tak, a druga część spuścizny była razem z jego drugą żoną prawdopodobnie w Skandynawii. W związku z tym...

MARTYNA MATWIEJUK: **Duże rozproszenie prac.**

MAGADALENA FURMANIK-KOWALSKA: Duże rozproszenie jego prac. I w Polsce w tej chwili mamy może, jeżeli chodzi o obrazy olejne, w zbiorach publicznych jest ich 6.

KATARZYNA KULPIŃSKA: Bardzo niewiele, to prawda.

MAGADALENA FURMANIK-KOWALSKA: Grafik troszkę więcej.

KATARZYNA KULPIŃSKA: Oczywiście w przypadku grafiki jest zupełnie inaczej, bo miedzioryty mogą osiągać naprawdę bardzo duże nakłady. I jako grafik myślę, że jest bardziej znany i polskim kolekcjonerom, chociaż bardzo dużo w Stanach też jest jego prac i we Francji. Ale myślę, że jeszcze jako grafik może być bardziej po prostu rozpoznawalny, ale to też raczej dla wtajemniczonych, bo tutaj, no cóż, w Polsce akurat grafika...

MAGDALENA FURMANIK-KOWALSKA: Nie cieszy się dużą popularnością.

KATARZYNA KULPIŃSKA: Nie cieszy się aż takim powodzeniem, jak malarstwo. Jednak tutaj nasze preferencje zawsze szły w kierunku malarstwa, a grafika bardzo często wydawała się może niezrozumiała, może przez ten specyficzny warsztat nie do końca tak trafiała. Znaczący nie chcę jakby bardzo generalizować, ale jednak jest coś takiego, że bardziej malarstwo, tak, że jak jest obraz, jak jest barwa, jak widać te pociągnięcia pędzla, pewną mięsistość, prawda, fakturę. W grafice jest zupełnie inaczej.

MARTYNA MATWIEJUK: **I rozmiar.**

KATARZYNA KULPIŃSKA: Tak, rozmiar robi oczywiście tutaj różnicę. Natomiast grafika jest taką bardzo intymną, kameralną w odbiorze sprawą. I tutaj może ważne jest to, by podkreślić, że o ile Hecht mocno w malarstwie szedł w kolor, w kontrasty, w ostre zestawienia, takie jaskrawe niekiedy, to w grafice był absolutnym wyznawcą tej starej zasady, że grafika jest sztuką czarno-białą. I tutaj te wyrafinowane, cieniutkie po prostu linie, bo on się wypowiadał głównie za pomocą właśnie linii w miedziorycie, w taki naprawdę wirtuozerski też sposób. Czasami te kompozycje były właśnie symboliczne, więc być może nie do końca rozszyfrowywalne na pierwszy rzut oka i przez to stawiające pewien opór odbiorcy. Więc ta sztuka graficzna jest trudniejsza w odbiorze, tych odbitek jest więcej, one w Polsce się też znajdują w polskich zbiorach, natomiast ona jest trudniejsza w odbiorze i być może dlatego tutaj nie do końca właśnie Hechta rozpoznawano.

MAGDALENA FURMANIK-KOWALSKA: Ale trzeba dodać, że na świecie we wszystkich najważniejszych bibliotekach największych, które posiadają zbiory graficzne, Hecht wszędzie funkcjonuje.

KATARZYNA KULPIŃSKA: Tak, jest reprezentowany.

MAGDALENA FURMANIK-KOWALSKA: W British Library.

KATARZYNA KULPIŃSKA: British Museum, we francuskich oczywiście, w Luwrze także. Więc grafiki są w najlepszych zbiorach światowych. W Muzeum Wiktorii i Alberta także w Londynie. W Stanach, w Filadelfii, w Nowym Jorku. Te odbitki są po prostu, tak, bo mówię, grafika jest sztuką nakładową, jest powielaniem.

MAGDALENA FURMANIK-KOWALSKA: Ale my też bardzo chcemy właśnie przypomnieć Hechta, że nie był tylko grafikiem, tylko także malarzem i rzeźbiarzem, dlatego wybraliśmy na naszą wystawę takie perełki, które pokazują Hechta w różnych etapach jego twórczości, są taką zapowiedzią kolejnych projektów związanych z Hechtem, kolejnych projektów

wydawniczych, kolejnych wystaw, które będą. W przyszłym roku będzie większa retrospektywna wystawa w Muzeum Miasta Łodzi późną jesienią w listopadzie, pierwszy katalog, możemy powiedzieć nawet monografia artysty, którą też przygotowujemy właśnie. Hecht myślę, że zostanie takim artystą fundacji, którym mamy zamiar zajmować się przez wiele lat.

KATARZYNA KULPIŃSKA: To może ja jeszcze dodam, że warto też na wystawę przyjść dlatego, że mamy pełen przekrój przez różne okresy twórczości Hechta, bo tak w zamiarze, w koncepcji też było pokazanie jego ewolucji na różnych etapach. I tak się składa, że każda dekada właściwie twórczości Hechta od lat nastych, czyli pierwszą mamy pracę z 1916 roku, to jest obraz wzgórz Skaugumsåsensen w Norwegii, więc od 1916 do 1951 roku, kiedy mamy ostatnią pracę młodego myszołowa w miedziorycie wykonanego, no i to jest praca z roku śmierci artysty, więc to jest jedna z jego ostatnich prac. Dlatego każda dekada jest jedną przynajmniej pracą reprezentowana. Rzeźby z lat 30., obrazy z lat 20., 40. także, z okresu tuż powojennego mamy znakomity obraz, więc jest kilka takich bardzo ciekawych, naprawdę reprezentatywnych dla twórczości artysty właśnie jego prac.

MAGADALENA FURMANIK-KOWALSKA: Obie pasje, czyli północ i południe Europy.

MARTYNA MATWIEJUK: **"Zapomniany mistrz. Twórczość Józefa Hechta". Tak zatytułowana jest wystawa, którą mogą Państwo zobaczyć jeszcze do 30 listopada. Dziś o twórczości Józefa Hechta opowiadały w Audycjach Kulturalnych prof. Katarzyna Kulpińska oraz dr Magdalena Furmanik-Kowalska. Bardzo dziękuję.**

KATARZYNA KULPIŃSKA i MAGADALENA FURMANIK-KOWALSKA: Dziękujemy.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.