

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

MARTYNA MATWIEJUK: **Przy mikrofonie Martyna Matwiejuk, słuchają Państwo podcastu Narodowego Centrum Kultury, dzień dobry. Dziś moim gościem jest Zuzanna Benesz-Goldfinger, kuratorka wystawy zatytułowanej "Niewielkie resztki z Solnej. Izaak Celnikier wobec doświadczenia Zagłady". Ta wystawa jest prezentowana w Żydowskim Instytucie Historycznym. Bardzo miło mi panią gościć, dzień dobry.**

ZUZANNA BENESZ-GOLDFINGER: Dzień dobry.

MARTYNA MATWIEJUK: **Na tej ekspozycji zobaczą Państwo prace z najmniej chyba poznanego i odkrytego okresu twórczości Izaaka Celnikiera. Malarza, grafika, rysownika, który przeżył piekło wojny, który wielokrotnie był o krok od śmierci, ale udało mu się przetrwać Zagładę. W latach 50. wyjechał z Polski do Paryża, już do Polski nigdy na stałe nie powrócił. I pamięć o Zagładzie, pamięć o ludziach, którzy zginęli, jest głównym tematem jego prac. Dziś zebranie tych dzieł nie należy do najłatwiejszych zadań, bo to kolekcja rozproszona i do tego rozproszenia też doszło w ciekawych okolicznościach.**

ZUZANNA BENESZ-GOLDFINGER: Tak. Jak wielu żydowskich twórców z Polski, którzy wyemigrowali poza granice naszego kraju, czy to w latach 50. w ramach emigracji 1957 roku, czy to w latach 60. po nagonce antysemickiej marca 1968, sytuacja wygląda tak, że zbiory tych artystów są rozproszone, tak jak i sami Żydzi, którzy żyją w dużej mierze w diasporze. I tak też było w przypadku Izaaka Celnikiera, który był związany z Warszawą, tutaj się urodził w 1923 roku. Następnie po wybuchu wojny, po rozpoczęciu okupacji niemieckiej uciekł wraz z rodziną do Białegostoku i tam mieszkał od 1939 aż do 1943 roku. Oczywiście w 1941 zamknięty w getcie białostockim, tak jak inni Żydzi. I potem po całym piekle wojny wrócił na chwilę do Polski, ale później studiował w czeskiej Pradze. I po studiach z malarstwa monumentalnego wrócił jeszcze na kilka lat do Warszawy. Był tutaj od 1952 do 1957 roku i następnie wyemigrował do Francji. Dostał początkowo stypendium Ministra Kultury i Sztuki tylko na miesiąc, ale zdecydował się już pozostać na stałe we Francji. Stąd jego obrazy, te, które pozostawił w Polsce, są tutaj. Potem rozwijał swoją twórczość we Francji, wiele prac też przekazał do kolekcji izraelskiej. Tak że prace rzeczywiście żyją jakby w diasporze.

MARTYNA MATWIEJUK: **Z tego, co dowiedziałam się na wystawie, to chyba pierwsza jego praca artystyczna to były dekoracje wykonane do sztuki. Sztuki napisanej przez jego wychowawcę w Domu Sierot, który prowadził Janusz Korczak. Tym wychowawcą był Aleksander Lewin. I wspominam o tej postaci, bo jest ona też ważna w kontekście tytułu samej wystawy "Niewielkie resztki z Solnej", tak Izaak Celnikier nazwał swoje prace stworzone w pracowni przy ul. Solnej w Warszawie, tuż po wojnie, w liście adresowanym właśnie do Aleksandra Lewina. "Resztki" to jest słowo, które kojarzy się z czymś, co nie ma większego znaczenia. Czy tak właśnie myślał o swoich pracach?**

ZUZANNA BENESZ-GOLDFINGER: No więc właśnie, kilkakrotnie zaprzeczał sobie w tym

temacie, ponieważ z jednej strony rzeczywiście w liście do Aleksandra Lewina nazwał ten zbiór "resztkami z Solnej", ale w innym miejscu, opisując swoje zaangażowanie w organizację wystawy w Arsenalu, Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki w Arsenalu w 1955 roku, napisał, że ten okres twórczości właśnie między 1952 a 1957 rokiem jest najintensywniejszy, najlepszy w całym jego dziele. Więc trochę sobie zaprzecza, budując jakiś pewnie też swój mit założycielski jako artysty. Niemniej jednak zdecydował się pozostawić tutaj te prace tworzone w latach 50. Kiedy wyjechał, one pozostały w rękach jego ówczesnej partnerki Ludmiły Stehnowej. Czechosłowackiej artystki, która już do końca życia mieszkała w Warszawie, w 1992 roku zmarła. Sama była rzeźbiarką i razem z Izaakiem stanowili dla siebie modele. On jej pozował do rzeźb i na wystawie jest prezentowana "Głowa Izaaka Celnikiera" dłuta Stehnowej, a ona znowu jemu pozowała do obrazów, które też prezentujemy. I mieszkała po jego wyjeździe dalej w pracowni przy Solnej, tak że w jej rękach zostały prace, które następnie po jej śmierci, ona była bezdzietna, więc przekazała je testamentem swojej przyjaciółce Jolancie Walickiej-Kuleszy. A ta trochę nie znając pewnie twórczości, kontekstu powstawania tych prac, podzieliła je na kilka części i sprzedała do zbiorów różnych instytucji, m.in. do Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, do Żydowskiego Instytutu Historycznego. Część trafiła też do Gorzowa Wielkopolskiego, gdzie kurator Jacek Antoni Zieliński stworzył galerię poświęconą twórczości artystów, którzy byli właśnie organizatorami tej wystawy w Arsenalu w 1955 roku. I jeszcze wiem, że w latach 90. syn Izaaka Celnikiera i Barbary Majewskiej, Jacob Celnikier przywiózł ojcu z Warszawy też jedną z części tych prac. Więc przygotowanie tej wystawy troszeczkę było taką pracą detektywistyczną nad odszukiwaniem kolejnych części tego samego zbioru, który okazał się być częściowo szkicami do jidyszowych opowiadań i wierszy wydanych w 1957 roku, a więc tuż przed wyjazdem Celnikiera do Francji, przez wydawnictwo "Idisz Buch", a częściowo szkicami właśnie do obrazu "Korea", czy innymi jeszcze też tematami, ponieważ Celnikier w latach 50., będąc w Warszawie, był związany zawodowo jako ilustrator z "Przeglądem Kulturalnym", z "Nową Kulturą" czy "Wiedzą i Życiem".

MARTYNA MATWIEJUK: To zapytam jeszcze o te jidyszowe opowiadania, bo to też jest ciekawy wątek na tej wystawie. Prace Celnikiera są zestawione z fragmentami opowiadań przetłumaczonych na język polski.

ZUZANNA BENESZ-GOLDFINGER: Tak, właśnie to też była dosyć taka żmudna praca. Ja jako nieznająca zbyt dobrze języka jidysz, dopiero ucząca się tak naprawdę alfabetu, zlecałam tłumaczenia kolejnych opowiadań Awroma Rejzena, często pochodzących z lat I wojny światowej albo nawet jeszcze wcześniejszych. I odkrywając też bardzo specyficzny styl tego pisarza, który jako głównych bohaterów obsadza osoby wykluczone społecznie, często osoby bardzo biedne albo prostytutki, albo zupełnie przegranych ludzi, którzy muszą sprzedać ostatnie dobytek, żeby mieć na chleb. A Celnikier w tej powojennej lekturze tych jidyszowych opowiadań jakoś odnajdywał też wątki z własnej biografii, swój też los takiego człowieka, który zupełnie chyba przypadkiem szczęśliwie ocalał, i łączył te treści biograficzne z treściami zawartymi w opowiadaniach, tworząc ilustracje do nich.

MARTYNA MATWIEJUK: Czy podobnie możemy rozważać obraz "Korea" z 1954 roku? To jest obraz, który stanowi centralny punkt tej wystawy. Poświęcony jest on dramatowi wojny w Korei z początku lat 50. Czy tam także ten temat wojny jest przedstawiony uniwersalnie?

ZUZANNA BENESZ-GOLDFINGER: Można tak powiedzieć. Celnikier w tym 1954 roku po raz pierwszy powraca do tematu wojny, ale już nie tej, którą sam przeżył. Angażuje się na pewno w ten temat ze względu na swoje własne doświadczenia, choć oczywiście temat ten był bardzo aktualny wśród innych artystów, można wspomnieć przecież Fangora "Matkę Koreankę". Niemniej jednak rzeczywiście Celnikier przystępując do tworzenia Korei, przechodzi też jakąś taką ewolucję w poglądach na temat tej wojny. Początkowo tworzy wielkoformatowy szkic węglem, z naszych zbiorów Żydowskiego Instytutu Historycznego, ponad 3,5 m na 2,5 m. Niestety z powodów organizacyjnych bardzo ciężko było przygotować go do ekspozycji, więc na wystawie prezentujemy go w formie pomniejszonego, faksymile. Więc na etapie tego wielkoformatowego szkicu Celnikier wyraźnie opowiada się po stronie koreańskiej, po stronie komunistycznej i tworzy szkic socrealistyczny, gdzie wyraźnie Amerykanie są utożsamieni jakoś ze złem, z imperializmem, też z porównaniami do nazizmu. A Koreańczycy jako odważni, dzielni, ale też ofiary właśnie. Kobieta martwa, dzieci obok przytulane przez koreańskiego żołnierza. Natomiast w ostatecznej realizacji malarskiej, wielkoformatowej również, zdecyduje się Celnikier zamienić tego koreańskiego żołnierza przytulającego dzieci na jednak kobietę, czyli cywila, patrzącego widzowi prosto w oczy. Również te dzieci, które ona przytula, nawiązują ten bezpośredni kontakt wzrokowy. I jednak też jest tam zastosowany ekspresjonizm, już rysy twarzy nie są tak wyraźnie oddane, więc widać, że Celnikier troszeczkę zniuansował swoje podejście i bardziej chciał w tej ostatecznej wersji pokazać dramat ludności cywilnej, a nie stawiać się po którejś ze stron konfliktu. Co ciekawe, i na wystawie też starałam się to w taki sposób pokazać, naprzeciwko obrazu "Korea", trzeba przejść jeszcze co prawda przez drzwi, jest projekcja z obrazem "Getto" z 1955 roku i wcześniejsza wersja z 1949. Ten obraz z 1955 był właśnie prezentowany na wystawie w Arsenale i został wyróżniony w dziedzinie malarstwo. Tworzony rok później po "Korei", prawda. I w tymże obrazie "Getto" Celnikier również decyduje się na dodanie takiej postaci dziecka z prawej strony obrazu, tak samo jak w "Korei". I to dziecko to jest w zasadzie też świadek Zagłady, to jest prawdopodobnie nawiązanie do biblijnego Izaaka, który ocalał od ofiary, ale to jest też sam Izaak Celnikier, chłopiec właśnie, który jest jakoś zobowiązany do świadczenia, ponieważ przeżył swój własny naród. I jestem pewna, że "Korea", ta cała kompozycja tego obrazu, była gdzieś zaczątkiem idei "Getta" i że te obrazy właśnie odbijają się w sobie jak w lustrze, i że temat koreański to powidok z doświadczeń samego Celnikiera z Zagłady.

MARTYNA MATWIEJUK: Jeśli dobrze liczę, artysta miał 16 lat, kiedy wybuchła II wojna światowa. Zastanawiam się, tak zestawiając też tę twórczość tuż powojenną w ogóle tym, co działo się w polskiej sztuce z innymi artystami tworzącymi w Polsce, którzy także mieli te doświadczenia wojenne, jaki wpływ tutaj mogły mieć studia w Pradze?

ZUZANNA BENESZ-GOLDFINGER: Celnikier studiował pod kierunkiem Emila Filli, ekspresjonisty, kubisty czechosłowackiego i był to kierunek malarstwo monumentalne, a więc rzeczywiście Celnikier był kształcony w kierunku takich ogromnych form. Te wielkie formy, obraz "Korea", prawda, czy "Getto", czy wcześniejsze właśnie studia rewolucji październikowej, która jest zresztą przedstawiona na odwrociu tego ogromnego szkicu "Korei" ze zbiorów ŻIH-u, to właśnie wynik studiów w Pradze, ale również wpływ twórczości Picassa, prawda. Filla był też kubistą, więc zaszczepił miłość do Picassa u Celnikiera z pewnością. Tak że studia w Pradze mają kolosalne znaczenie dla późniejszej twórczości.

MARTYNA MATWIEJUK: Z jednej strony właśnie te formy monumentalne, ale z drugiej strony pod koniec lat 60., już będąc w Paryżu, sięga po grafikę i te prace z kolei obrazują te najstraszniejsze chyba obrazy, które ma w głowie, obrazy z getta białostockiego, obrazy obozowe. W jaki sposób przedstawia śmierć w tych właśnie bardziej lapidarnych formach?

ZUZANNA BENESZ-GOLDFINGER: Tak, to jeszcze opowiem o tym zwrocie, bo Celnikier w dziedzinie grafiki jest autodydakta, nie studiował technik graficznych. Dopiero po wyjeździe do Francji na początku lat 60. zaczął się tym interesować. Będąc w Cité des Arts w Paryżu, studiował niejako pod kierunkiem swoich różnych kolegów stamtąd techniki graficzne. W ŻIH-u zachował się też list do Józefa Sandla, w którym Sandel prosi Celnikiera o wykonanie projektu ekslibrisu w 1963 roku, a więc widać, że mniej więcej wtedy Celnikier zaczyna się tym interesować. Grafika jest szczególną metodą, dzięki której można coś wyryć, prawda, wyryć w płytce obraz. I Celnikier po wydarzeniach marca 1968 decyduje się właśnie wyryć w pamięci wydarzenia związane z Zagładą na podstawie przedstawienia swoich osobistych przeżyć, najpierw z getta białostockiego, a później z kolejnych obozów śmierci, przez które przeszedł. Nawiązuje do cyklu "Okropności wojny" Francisco Goyi, zarówno stylistycznie, ponieważ są to również takie ciemne obrazy zamazane liniami, z których wyłaniają się poszczególne postaci, jak również poprzez ironiczne tytuły, które nadaje swoim grafikom, tak samo jak Goya, często używając języka niemieckiego, którego Celnikier nie będzie po wojnie chciał używać i w zasadzie zarezerwuje go wyłącznie właśnie do tych ironicznych tytułów swoich grafik, nawiązujących do okresu wojennego.

MARTYNA MATWIEJUK: I te prace także mogą Państwo zobaczyć na wystawie prezentowanej w Żydowskim Instytucie Historycznym. Kiedy prześledzimy biografię, zwłaszcza ten czas wojenny biografii artysty, to trudno nie zauważyć, że sytuacji, w których był o krok od śmierci, było całe mnóstwo i niejednokrotnie zdarzało się, że ginęli jego najbliżsi, jego znajomi, a on jakimś cudem uchodził z życiem. Można też powiedzieć, że trochę sztuka go uratowała.

ZUZANNA BENESZ-GOLDFINGER: Tak, z pewnością. Ja mam taką teorię, że on miał bardzo duże możliwości szybkiego przystosowywania się do sytuacji, w jakiej się nagle znajdował, a także umiejętności performatywne, które w jakiś sposób pomagały mu na tych kolejnych etapach jego tułaczki wojennej. Pierwsza taka sytuacja miała miejsce w listopadzie 1933 roku po Zagładzie, po likwidacji getta białostockiego, pomogła mu wtedy jego ukochana Gina Frydman z domu Halpern, którą Celnikier uwieczni również w tej serii "La Mémoire Gravée/Wyryte w pamięci", właśnie tej graficznej serii. Była to niezwykle odważna i piękna kobieta, która w momencie, gdy Niemcy zdecydowali się na rozdzielenie kobiet i dzieci, rzuciła się z nożem na Niemca i została zamordowana. Niemniej wcześniej zdążyła bardzo pomóc samemu Izaakowi, pchnęła go w kierunku grupy tzw. fachowców, czyli Żydów, którzy zostali wybrani przez Niemców do pracy. Czyli ta lista w jakiś sposób chroniła ich przed bezpośrednim trafieniem do komór gazowych na późniejszym etapie. Celnikier rzeczywiście dołączył się do tej grupy niejako nielegalnie i zaczął z miejsca wchodzić w rolę trzeciego młodszego brata braci Seidenbeutel, Menaszego i Efraima Seidenbeutelów. Również malarzy, z którymi to Celnikier się już nie rozstanie aż do momentu, w którym będzie świadkiem ich tragicznej śmierci w kwietniu 1935 roku, kiedy zostaną na jego oczach zabici przez Niemców łomami. Na kolejnych

etapach najpierw trafił do obozu Stutthof, następnie do Auschwitz. Tam najpierw pracował w kabelkommando dla firmy Siemens, następnie właśnie w malerkommando, czyli w komandzie malarzy. I już na tym etapie rzeczywiście ten fach malarski, chociaż trzeba pamiętać, że to był jeszcze chłopiec, mężczyzna przed studiami, takimi prawdziwymi studiami artystycznymi, niemniej jednak, powiedzmy, pierwsze takie szlify odebrał w Domu Twórczości Ludowej w Białymstoku, zanim nastąpił wybuch wojny sowiecko-niemieckiej. Bo trzeba powiedzieć, że Białystok był takim miejscem, do którego właśnie po 1939 roku zjechało bardzo wielu uznanych już przed wojną żydowskich artystów i przez te 2 lata od 1931 do 1933 roku było to miejsce, w którym Żydzi jeszcze cieszyli się pewnymi swobodami. Z Auschwitz wyruszył z marszem śmierci w kierunku Gliwic, tam zostali przewiezieni do Flossenbürga, gdzie dostał koszarne zadanie wrywania złotych zębów ofiarom, co odda później w grafice "Keine Goldzähne", czyli "Bez złotych zębów". Z Flossenbürga jest przewieziony do Sachsenhausen i kiedy już mają jechać do Dachau, transporty zostają ostrzelane przez aliantów. Celnikier trafiony w udo wydestanuje się z wagonów i będzie przewieziony do małej wioski. Tam Niemcy spróbują znowu wszystkich zaprosić, niby na zupełną, jednak Celnikier wie, że nie należy korzystać z tej propozycji. Udaje mu się zagrzebać w sianie w stodole, tam odnajdują go psy i wślizguje się pod stopy martwych ciał, i tak znajdują go Amerykanie w kwietniu 1945 roku. Jednak to nie będzie koniec jego wojennej tułaczki. Po odbyciu rekonwalescencji będzie próbował się przedostać z powrotem do Polski, ale będzie musiał przekroczyć granicę demarkacyjną pomiędzy strefami wpływów sowiecką i amerykańską w Czeskich Budziejowicach. Tam zostaje zatrzymany przez Sowieców i zadano mu pytanie: "To jak to, jest pan Żydem, a pan przeżył? To niemożliwe, musi być pan zdrajcą. Skazany na 10 lat łagrów". I Celnikier trafi do obozu sowieckiego w Šumperku, gdzie jednak znowu to, że jest malarzem czy uczy się dopiero na malarza, ocali go, ponieważ zostaje tam zatrudniony do malowania transparentów ku czci Lenina i Stalina i dostanie dzięki temu przepustkę. Z tej przepustki skorzysta w przeddzień wywózek do łagrów. Pojedzie do Pragi czeskiej, gdzie dwie zapoznane Żydówki dostarczą mu strój kobiety, on się przebierze za tę kobietę i w ten sposób ucieknie z Pragi do Warszawy. A z Warszawy pojedzie do Białegostoku, ponieważ tam ostatnio widział się ze swoją matką i siostrą i będzie chciał uporządkować cmentarz przy ul. Żabiej.

MARTYNA MATWIEJUK: Te losy są niewiarygodne. A skoro wróciłyśmy do Białegostoku w tej historii, to myślę, że warto nadmienić, że też nie tak dawno w szkockim Aberdeen była prezentowana wystawa poświęcona właśnie żydowskim kopistom z getta białostockiego, której również była pani współtwórczynią. I w związku z tym też zapytam, co wydaje się pani, już z perspektywy tych kolejnych lat poświęconych na badanie twórczości Izaaka Celnikiera, najciekawsze w odkrywaniu tej twórczości?

ZUZANNA BENESZ-GOLDFINGER: Mnie najbardziej zainteresował ten wczesny okres jego twórczości. Zaczęło się po prostu od tego, że w zbiorach ŻIH-u było kilkadziesiąt rysunków zatytułowanych bardzo opisowo przez ówczesnych kuratorów, kustoszy działu sztuki ŻIH-u. I jakoś czułam, że za tym jest coś więcej i chciałam bardzo zbadać, co się za tym kryje. Małymi krokami dochodziłam do właśnie kolejnych etapów odkrywania tej wiedzy i tego ciekawego bardzo okresu, kiedy ocalali Żydzi wracali do Polski i próbowali tutaj odbudować jakoś życie żydowskie, i Celnikier również brał w tym udział. Kiedy odkryłam, że Celnikier ilustrował te dwie jidyszowe książki wydane w 1957 roku, zauważyłam, że w tych ilustracjach koduje jakoś

swoje własne doświadczenie. Bo choćby już wspomniana Gina Frydman z domu Halpern, jak się okazuje, ona miała czteroletnie dziecko w getcie białostockim. Przed wojną była żoną malarza Abrahama Frydmana, którego zresztą jeden obraz jest w zbiorach Żydowskiego Instytutu Historycznego. On zginął w czasie jednej z pierwszych łapanek w getcie białostockim w 1941 roku. I później, pewnie już wiele miesięcy później, narodziła się jakoś relacja miłosna między nią a młodszym od niej o 13 lat Izaakiem. I Celnikier w swojej niewydanej jak dotąd autobiografii napisał, że dwie kobiety w jego wielkoformatowym dziele "Getto z Aniołem" z lat 1958-1964 były inspirowane postacią Giny Frydman. Jedna z tych kobiet to siedząca, jakby opierająca się o ścianę kobieta trzymająca na rękach martwe dziecko. Natomiast jedna z ilustracji do opowiadań jidyszowych Awroma Rejzena z 1957, a więc rok zanim Celnikier wyjedzie i rok zanim zacznie malować "Getto z Aniołem", jest właśnie taką samą, przycupniętą gdzieś pod ścianą kobietą z dzieckiem, które wygląda trochę jak lalka, jak obiekt jakiś daleki. I kiedy przetłumaczyliśmy to opowiadanie na język polski, okazało się, że jest to historia o kobiecie, która trafiła do szpitala psychiatrycznego, ponieważ odczuwała zbyt wiele współczucia wobec ludzi. Zaczęła chorować po utracie swojego syna Lejbele. Opowiadanie jest z początku XX wieku, więc też metody w psychiatrii trochę się różniły od teraźniejszych. Lekarz zaleca jej mężowi, żeby zaczął przyprowadzać dziecko sąsiadów i udawać, że to jest ten zmarły syn, że tak naprawdę on żyje. To przynosi jej niesłychaną ulgę i ona po chwili też wpada na taki pomysł, żeby innej kobiecie, która straciła dziecko, powiedzieć, że to jest jej syn. I później kończy się to opowiadanie słowami, że ten mąż później skończył prowadzić tę straszną grę. Więc wydaje się, że opowiadanie o kobiecie, prawda, która postradała jakoś zmysły, która próbuje poskładać swoje życie na nowo w jakiś sposób, przywołało w pamięci Celnikiera postać Giny Frydman, kobiety rozdzielonej z własnym dzieckiem przez nazistów, która straciła przez to życie.

MARTYNA MATWIEJUK: Te wątki między innymi z tuż powojennej twórczości Izaaka Celnikiera mogą Państwo oglądać na wystawie w Żydowskim Instytucie Historycznym, na wystawie zatytułowanej "Niewielkie resztki z Solnej" jeszcze do 16 czerwca. Dziś gościem Audycji Kulturalnych była kuratorka tej ekspozycji Zuzanna Benesz-Goldfinger. Bardzo dziękuję.

ZUZANNA BENESZ-GOLDFINGER: Dziękuję bardzo.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.