

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDRA GALANT: To są Audycje Kulturalne podcast Narodowego Centrum Kultury przy mikrofonie Aleksandra Galant. "Styl wyrażał chęć otaczania się estetycznymi przedmiotami i pragnienie piękna w codziennym życiu". Kiedy usłyszałam to zdanie, pomyślałam sobie, jakże wspaniale byłoby być osobą, której to zdanie dotyczy. Komplementować możemy się na wiele sposobów, natomiast mam jakieś takie podskórne wrażenie, że potrzeba piękna w codziennym życiu byłoby wspaniale, gdyby definiowała każdego z nas. Nie wnikam w to, czy tak jest, natomiast spróbuję przybliżyć wam postać, którą te słowa opisują. To jest profesor Irena Huml i właśnie jej poświęcona jest wystawa w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Tę ekspozycję można oglądać do 18 maja i nosi ją na tytuł "Moda. Historia osobista profesor Irena Huml 1928-2015". Przed momentem powiedziałam, że to ja postaram się przybliżyć tę postać, ale już to sprostuję, dlatego że o wystawie, a także o jej bohaterce będzie opowiadała kuratorka dr Małgorzata Możdżyńska-Nawotka, która w Muzeum Narodowym we Wrocławiu opiekuje się działem tkanin i ubiorów. Bardzo mi miło, że przyjęła Pani zaproszenie, no i że będziemy dzisiaj rozmawiać.

MAŁGORZATA MOŹDŻYŃSKA-NAWOTKA: Dzień dobry.

ALEKSANDRA GALANT: Zanim zapytam o to, kim była Irena Huml, w jaki sposób zasłużyła się dla historii sztuki, historii mody, ale także dla swojego regionu, zapytam o to, czy ona na ulicach była osobą widoczną i rozpoznawaną. No bo na wystawie możemy oglądać stroje, przedmioty do niej należące, które w jakiś sposób tworzyły jej wizerunek aż przez cztery dekady, bo od lat pięćdziesiątych do dziewięćdziesiątych.

MAŁGORZATA MOŹDŻYŃSKA-NAWOTKA: Pani profesor Irena Huml była warszawianką. Przez dekady związaną z Instytutem Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie, w Warszawie urodzoną, w Warszawie przeżyła wojnę, wrzesień, powstanie, w Warszawie studiowała i działała. Chociaż dla Dolnego Śląska i myślę, że dla wielu różnych miejsc była osobą ważną, bo wspierała artystów z całej Polski w ich przedsięwzięciach, które się w różnych miejscach w Polsce odbywały. A na Dolnym Śląsku owszem bywała często, bo była współinicjatorką Festiwalu Srebra w Legnicy, imprezy, która odbywa się do dnia dzisiejszego. Jako najwybitniejsza specjalistka od polskiej tkaniny artystycznej bywała też gościem na warsztatach tkackich, w plenerach tkackich w Kowarach przez całe lata i miała kontakty z artystami czynnymi także tutaj. A dla wielu osób rozsianych po Polsce była też osobą ważną, inspirującą, zachęcającą do podejmowania różnych działań naukowych i artystycznych. I można powiedzieć, ja się także w ten sposób z panią profesor spotkałam ponad 20 lat temu właśnie przy okazji Festiwalu Srebra w Legnicy. I pani profesor bardzo mnie namawiała, wręcz stosowała szantaż emocjonalny skłaniając do pracy nad doktoratem, a potem była moją recenzentką. Ja jestem tylko jedną z licznych osób, które do takich działań mobilizowała. Także miała rzeczywiście związki z Dolnym Śląskiem, ale jej największą miłością i miejscem jej życia była w Warszawie.

ALEKSANDRA GALANT: Kiedy też o niej myślałam to do głowy przychodziło mi takie określenie kolorowy ptak. Ale przyznam szczerze, że sama trochę zganiłam się w myślach, bo to jest takie określenie może już troszkę kliszowe, może troszkę nadużywane niekiedy, ale rzeczywiście kiedy o pani profesor czytałam, kiedy oglądałam zdjęcia i te wspaniałe stroje, nabierałam pewności, że po prostu nie dało się jej nie spostrzec, nie zwrócić na nią uwagi. Nie tylko dlatego, że łączyła style, łączyła takie różne podejścia do mody i ubioru, ale też na ten wizerunek patrzyła chyba niezwykle świadomie. To nie była tylko pasja do pięknych rzeczy, ale takie bardzo świadome korzystanie z tego, co pewien konkretny określony wizerunek daje. Bo tutaj chyba warto dodać, że ona była bardzo mocno zaangażowana i była bardzo ważną postacią środowiska naukowego. Nie oszukujmy się, w owym czasie zdominowanego przez mężczyzn.

MAŁGORZATA MOŹDŻYŃSKA-NAWOTKA: Tak, zwłaszcza na tych wyższych szczeblach hierarchii akademickiej. Odniosła sukces wybierając dziedzinę badań, która była niestandardowa i która nie była tak bardzo doceniana wtedy, kiedy Irena Huml postanowiła zająć się sztukami, które określa się jako dekoracyjne, czy użytkowe, czy stosowane designem, tkaniną artystyczną, biżuterią artystyczną. To znakomita monografistka polskich projektantów, Olgierda Szlekesa na przykład. Autorka epokowych prac o warsztatach krakowskich, o polskiej sztuce stosowanej XX wieku, o polskiej tkaninie artystycznej. Więc ten wybór był odważny, niestandardowy, realizowany z ogromną konsekwencją, pracowitością i taką świadomością teoretyczną połączoną z głęboką wiedzą o tym, co dzieje się w ogóle w świecie w tych dziedzinach. Z umiejętnością zastosowania tego aparatu do badania, dokumentowania i promowania działalności polskich artystów. I co było takie wyjątkowe i charakterystyczne dla jej metody było to, że ona osobiście towarzyszyła im w pracy i w tych przedsięwzięciach i często je też inspirowała. No i właśnie jej się chciało jeździć na wernisaże, na plenery i przez dziesiątki lat bardzo czynnie nie tylko pracować naukowo, ale też pisać artykuły do czasopism, występować w roli historyka, nie tylko historyka, ale także krytyka sztuki, organizować wystawy. Między innymi była współkuratorką pierwszej w Polsce w latach sześćdziesiątych wielkiej wystawy Secesji w Muzeum w Płocku, która stała się wielkim przebojem. I ta świadomość designu, tkaniny, formy to na pewno było coś, co wpływało na jej sposób patrzenia na model, na ubiór, na sposób ubierania się, bo jeszcze przecież kontakty z artystami osobiste. Ona nosiła biżuterię artystów, których znała. Tworzyły dla niej w latach osiemdziesiątych piękne dzieła, które można nazwać wręcz sztuką donoszenia, artystki działające w obszarze włókna i tkaniny artystycznej. I była pani profesor bardzo kolorowa, pani pięknie to powiedziała, bo ten kolor był ważny. Ona była w ogóle zielonooka, miała takie włosy ciemne z czerwonym odcieniem, lubiła kolor, znakomicie ten kolor na sobie dobierała, więc to były zielenie, fiolety, brązy, odcienie pomarańczy, ale także czerń i biel w takich bardzo graficznych zestawieniach i była piękną kobietą. Dość wysoką jak na tamte czasy, szczupłą, z takim naturalnym szykiem i elegancją i taką, której styl ubioru był zauważalny i wyróżniający, ale nie był krzykliwy czy ekstrawagancki. I myślę, że on bardzo korespondował z takim stylem przedwojennej polskiej inteligencji, że miał w sobie ten element dyskrecji, umiejętności dobrania stroju do sytuacji, ale także do własnych warunków fizycznych, cenienia dobrej jakości tkanin i dobrej

konstrukcji. Zresztą mało kto wie, pani profesor była absolwentką liceum krawieckiego i miała dyplom czeladnika krawiectwa damskiego i znała się bardzo dobrze na kroju, na szyciu, na tkaninach. Ona zresztą tak ładnie kiedyś powiedziała, że uroda tkanin to jest ta najważniejsza dla niej rzecz w odzieży i rzeczywiście stroje, które pokazujemy na wystawie są ze znakomitych tkanin i tkanin naturalnych i pięknych wełen i jedwabów i lnu, który bardzo lubiła, ale też była otwarta na tkaniny nowoczesne, na nowoczesne dzianiny maszynowe, na skórę, a nawet na sali, czyli miała taką umiejętność rozumienia materii i dobrania materiału do formy, świetne oko do wzorów. Więc w tym sensie była ptakiem kolorowym i rzadkim, chociaż nigdy nie była pawiem czy papugą. Jakby właśnie, tak sobie myślę, jakim mogła być ptakiem. Myślę o niej jako o łabędziu przy tym zamiłowaniu do czerni i bieli, ale z piękną zieloną torebką.

ALEKSANDRA GALANT: Dowody na to, że Irena Huml posiadała spore umiejętności krawieckie również na wystawie znajdujemy. Takim bardzo poruszającym przykładem jest strój baletowy, który ona sobie sama uszyła, później również szyla na miarę. Korzystała z pomocy, wsparcia wybitnych krawcowych, ale także, co wydaje mi się bardzo istotnym elementem, jeżeli chodzi o jej życiorys, biografię, twórczą pracę, to jak wyglądała, były elementy, a także nowinki przywożone ze świata. I tutaj chciałam odnieść się do plakatu, konkretnie do zdjęcia, który możemy oglądać na plakacie promującym wystawę, bo to jest zdjęcie, które wydaje mi się, że mogłoby zdobić okładki magazynów modowych. Przez wiele dekad widzimy kobietę z przepiękną wiklinową torebką, no a w tle majaczy imponujący nowojorski budynek.

MAŁGORZATA MOŹDŻYŃSKA-NAWOTKA: To zdjęcie o takim bardzo filmowym charakterze, a ta młoda kobieta jest gwiazdą tego filmu. 64. Rok, Międzynarodowy Kongres Rzemiosł Artystycznych, gdzie prezentowała referat. Podróż zapisana też w modowej biografii i tym koszyczkiem, o którym pani wspominała, ale także piękną lnianą garsonką i świetnym kompletem plażowym w paski i tołą z lisa. Nasza wystawa dotyczy okresu od końca lat 40. do końca lat 80., korespondującego także z tym najważniejszym okresem w działalności zawodowej. Wiemy, że wtedy podążanie za modą nie było taką rzeczą łatwą i oczywistą. Dla mnie jednym z takich momentów kluczowych w ogóle przy tworzeniu pomysłu tej wystawy był obraz Wojciecha Fangora, "Postaci". Sławne dzieło socrealizmu z 1950 roku, pokazujące parę młodych robotników w takich bezpłciowych, granatowych kombinezonach, patrzących z takim właściwie dezaprobatą, ale nie bez zainteresowania i podziwu, na młodą kobietę w słonecznych okularach, w pięknej, modnej sukience, takiej w stylu New Look, obcisły stanik, obszerna spódnica, drukowanej w takie motywy, które mówią o świecie New York, Wall Street. Okulary słoneczne, polakierowane paznokcie, piękna torebka. I ja tak sobie myślałam, że jakby Irena Hummel, wtedy 22-letnia, pozowała do tego obrazu, to ona byłaby tą dziewczyną w tych okularach i w tej pięknej, modnej sukience. I zresztą okazało się, że bardzo podobną sukienkę miała w swojej garderobie i ona zresztą na wystawie jest. Był w niej taki element glamour i takiej świadomej światowości, o której zresztą w swoich tekstach też pisała, że to taka też i polska cecha, że może w tym dążeniu do tego, żeby być tak w zgodzie ze światową modą, jest może jakiś kompleks zaścianka, ale mówi też taka właściwie szlachetna ambicja, żeby być obywatelem świata. I ona obywatelką świata była, co wyrażało

się w różnych dziedzinach, także w ubiorze. Garderobę zaopatrywała, tak jak pani wspomniała, z dwóch źródeł. Jedno to było szycie na miarę, a drugie to były ubrania przywożone z podróży zagranicznych, ale nie kupowane tam jako nowe ubrania z wieszaka sklepowego, tylko wyszukiwane w sklepach z odzieżą vintage'ową czy w second hand'ach, czy na jakichś aukcjach. Ona złapała tego bakcyła bardzo wcześnie, w roku 1957, kiedy pierwszy raz wyjechała za granicę, wyjechała służbowo, w ciekawych okolicznościach, bo na fali politycznej odwilży, przebywający w Szkocji na emigracji, generał Zając postanowił przekazać do Katowic, z którymi był bardzo przed wojną związany, swoją wartościową kolekcję sztuki. I ktoś musiał z Polski przyjechać, żeby tę kolekcję skatalogować i pomóc przygotować wysyłkę, ale generał sobie zażyczył, żeby to nie był ktoś związany z partią, tylko osoba o takim systemie wartości, z którym on także się utożsamiał. I Irena Huml, córka przedwojennego oficera, bardzo pasowała do tego profilu. To była ważna zawodowo podróż, ważna rodzinnie, bo wtedy zobaczyła się pierwszy raz po latach z bratem, który po wojnie do Polski nie wrócił, ale też właśnie złapała tego bakcyła wędrówek po plich targach, po aukcjach, po sklepach takich second handach. I zresztą bardzo interesująco do ówczesnego narzeczonego, późniejszego męża o tym pisała. Ta podróż też się zapisała w garderobie i pięknym futerkiem z baranka, materiałem na suknię ślubną i kilkoma świetnymi rzeczami, które są na podstawie. Jej bratowa była projektantką mody. W prezencie jej ofiarowała też różne ubrania, z których młoda, wtedy ambitna historyczka sztuki tu po powrocie sobie jeszcze to przerabiała i na przykład z takiej sukienki, która miała obszerną spódnicę z takiego materiału w piękne kolorowe romby, uszyła taki komplet spódnicę i dwie bluzki o takiej bardzo smukłej, pięknej linii podkreślającej jej znakomitą figurę. Także ten element sięgania do konfekcji zachodniej, ale nie do jakichś wielkich projektantów, po prostu do takiej bardzo dobrej jakości ubrań, które ona sobie potrafiła wypatrzeć i które podobnie jak te szyte na miarę nosiła bardzo długo. To był styl indywidualny, ale jednocześnie i modny i ponadczasowy. Ona bardzo o swoje ubrania dbała. Brała ręcznie, oddawała do profesjonalnego czyszczenia. W związku z tym one bardzo jej długo służyły i wiemy na przykład, że tu mamy jakiś żakiet, taki chiński kupiony pewnie na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a jeszcze widzimy na zdjęciach czy filmach około 2010 roku. Jej sposób konsumowania odzieży na pewno był czymś zupełnie innym niż sugeruje dzisiejsza szybka moda. Natomiast był czymś bardzo zgodnym z tym, jak się przed wojną właśnie w kręgach inteligenckich patrzyło na ubrania, że mają być dobrej jakości, bardzo starannie wykończone. Tak jak patrzyłam i na zdjęcia, i na te ubrania, to mam wrażenie, że taką rzeczą, która była w nich niejako constants, ona się utrzymywała przez całe dekady, to był pewien stały stosunek między ubraniem a ciałem. To znaczy, to są stroje, które powiedzmy opływały sylwetkę i delikatnie ją podkreślały, ale nie oblepiały, ale jednocześnie nie były nigdy zbyt obszerne, zbyt jakieś workowate i ten stosunek między ciałem a ubraniem był tak przemyślany i wcześniej ustalony, że potem te ubrania bardzo długo jej służyły, pozostając piękne i aktualne. I bardzo taką ciekawą sprawą jest to, że tak właśnie na nie reagują dzisiejsi widzowie. Przychodzą ludzie i mówią, o Boże, to bym włożyła i to bym włożyła i to jaki świetny, a jak będziecie domontować tę wystawę, to czy to ewentualnie można by uszczknąć któreś z tych pięknych ciuchów. Więc myślę, że jest to też taka interesująca sprawa, stosunek między modą a stylem. Co jest przemijające, a co jest w jakiś sposób bardziej długowieczne, że nad tym się możemy zastanawiać na tej wystawie.

ALEKSANDRA GALANT: **Coraz ciekawszy obraz prof. Ireny Huml wyłania się z naszej rozmowy. Mam wrażenie, że jej podejście do mody cechowało takie największe, światowe elegancki. Myślę tu na przykład o koncentracji na tym, żeby tkaniny były jakościowe, żeby materiały, wzory były unikatowe. Ona też bardzo dbała o swoją garderobę, czego dowodem są eksponaty na wystawie, dlatego, że one w świetnym stanie do muzeum zostały przekazane. No i właśnie do tej garderoby chciałabym zajrzeć, bo sam pomysł wystawy wydaje mi się dość unikatowy. Zazwyczaj kiedy rozmawiamy w muzeach na wystawach o modzie, to są rozważania dotyczące konkretnych projektantów, nurtów, kierunków, całych dekad, kiedy dana moda funkcjonowała. Natomiast rzadziej zaglądamy do pojedynczej, konkretnej szafy. Ta garderoba stanowi chyba jakieś odbicie czasów, w jakich żyła i też możliwości, z jakich korzystała. Bo wydaje mi się, że ona w bardzo umiejętny sposób lawirowała między tym, co było dostępne, między tym, co można było zdobyć, między tym, co sama osobiście uważała za piękne i wartościowe, no ale też z realiami, w których żyła.**

MAŁGORZATA MOŹDŻYŃSKA-NAWOTKA: Rzadko mamy możliwość spojrzenia do czyjejś szafy, zachowanej tak w miarę kompletnie, dzięki darom, które pani profesor czyniła dla zaprzyjaźnionych muzeów. Muzeum Narodowe we Wrocławiu chyba jest największym beneficjentem, ale przyjechały także rzeczy z Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Muzeum Mazowieckiego w Płocku, Muzeum Okręgowego w Koninie. Dostaliśmy taką naprawdę wyjątkową możliwość, żeby na tę garderobę taką w miarę kompletną popatrzeć. Jest to rzecz wyjątkowa i rzadka, ale z drugiej strony chyba korespondująca z takim właśnie rodzącym się też na świecie zainteresowaniem rzeczowymi, prawdziwymi ubraniami, które mówią o prawdziwych, rzeczywistych ludziach i ich życiu. To się wyraża w aktualnych właśnie publikacjach, takich przedsięwzięciach wystawienniczych, które mówią o ubraniu jako o takim medium pamięci, przechowania pamięci o osobie, o życiu, o możliwości zapisu biografii właśnie w ubraniach. Bardzo umiejętnie wykorzystywała też ubiór jako formę autoprezentacji, do tworzenia, podtrzymywania pewnego wizerunku, takiej świadomej siebie, elegancji i otwartości na nowe, przy szacunku dla tradycji i rozumienia ekstrawagancji, ale umiejętnego jej kontrolowania. Pani użyła, myślę, że tego określenia kolorowy ptak rzeczywiście trafnie, bo dużą część tej garderoby stanowią ubrania do pracy. Taka garderoba kobiety pracującej, bo ona była kobietą pracującą bardzo intensywnie i ciężko i wszechstronnie. I to jest garderoba bardzo nowoczesna. Są kostiumy owszem, ale w kolorach, pistacjowej zieleni, fioletu, różu, też w tych ukochanych takich tweedowych brązach, w bardzo wyrafinowanych kombinacjach. Są częścią tej garderoby świetne sukienki z dzianin i maszynowych, i też takie kompleksy z ręcznych dzianin. Zwłaszcza te sukienki są takim interesującym elementem, bo przecież one były w latach siedemdziesiątych, czyli właśnie wtedy, kiedy Irena Hum do swojej garderoby pozyskiwała i nosiła na obronie doktoratu i habilitacji, w czasie różnych wystąpień publicznych. One były symbolem kobiety nowoczesnej wtedy, takiej pewnej swojej kobiecości, nie wstydzącej się jej, ale też nie epatującej przesadną nachalnością. Ta kwestia nowoczesności, przyswojonej, zindywidualizowanej, dopasowanej do okoliczności. Z drugiej strony, też bardzo ciekawe zagadnienie takiej osobistej i społecznej dystynkcji w warunkach, kiedy przecież oficjalna doktryna była egalitarna. A tutaj ona się bez wątpienia w tym ubiorem wyróżniała, ale to nie

było wyróżnianie się nowobogackie. I taką soczewką, w której można chyba to zobaczyć, to jest sprawa wielkiej pasji i zawodowej, i osobistej, i kolekcjonerskiej, czyli srebrnej biżuterii artystycznej, którą Irena Hummel bardzo ceniła, o której pisała, którą badała, wystawiała i którą też nosiła. I jak sama mówiła, lubię, ale nie lubię ją się obwieszać. Ale w ogóle wybór takiego elementu stroju, o którym ona sama pisała, że coraz większą ta biżuteria artystyczna zdobywa renomę wśród Polek, które chcą zaznaczyć swoją indywidualność i elegancję, ale które chcą uniknąć takich formuł drobnomieszczańskich. I proszę pomyśleć, że tak, biżuteria srebrna nie epatuje materiałem, ceną materiału, ale jest design, jest forma i jest też sugestia pewnego ekskluzywizmu przez aluzje do osobistych kontaktów artystycznych, do dostępu do tego rodzaju przedmiotów, które przecież nie były w PRL czymś dostępnym na ulicy. One się pojawiały w obiegu galeryjnym, ale też bardzo szybko wtedy znikały. Także to, że ona rzeczywiście nosiła biżuterię najlepszych polskich artystów, było tym subtelnym sposobem komunikowania i osobistej, i społecznej dystynkcji, ale w sposób, który nie był odbierany jako coś, przy którym inni by się źle czuli, tylko był zachętą do podziwiania piękna, do rozmowy, docenienia tego, czego wartość jest bardziej estetyczna niż materialna. To są naprawdę ciekawe i fajne wątki i gdzieś tam w tle jest pytanie o praktyczny feminizm, jest pytanie właśnie o trwałość tradycji przedwojennej inteligencji, ale o to, jak one się nowocześnie modyfikowały.

ALEKSANDRA GALANT: Tak jak styl Ireny Huml mógł być zachętą do pewnego spojrzenia na rzeczywistość, tak wystawa w Muzeum Narodowym we Wrocławiu "Moda. Historia osobista profesor Irena Huml" jest zachętą do tego, żeby tę postać dla siebie odkryć, żeby lepiej ją poznać, dowiedzieć się, jak funkcjonowała, czym się kierowała, no i odkryć piękno strojów, które gromadziła, które kolekcjonowała i z których po prostu korzystała. Wierzę, że ta dzisiejsza rozmowa trochę w tym pomogła, a to za sprawą obecności pani dr Małgorzaty Możdżyńskiej-Nawotki, która jest kuratorką tej ekspozycji w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, zajmuje się zbiorem ubrań i tkanin i dzisiaj o tej wystawie zgodziła się opowiedzieć. Bardzo Pani dziękuję za tę rozmowę.

MAŁGORZATA MOŹDŻYŃSKA-NAWOTKA: Dziękuję bardzo.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.