

♪ [PRZECIĄGLY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Przed mikrofonem Magdalena Miszewska, zapraszam na kolejny odcinek Audycji Kulturalnych. Dziś będziemy rozmawiać o Augustzie Zamoyskim – rzeźbiarzu, który choć kiedyś był bardzo popularny teraz jakoś zniknął ze świadomości społecznej i być może uda się, a nawet na pewno uda się przywrócić go tej świadomości ze względu na to, że cała kolekcja jego prac przyjechała niedawno do Warszawy i można ją oglądać w Muzeum Narodowym. A ze mną jest pani Ewa Ziemińska – kustosz Muzeum imienia Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, oddziału Muzeum Narodowego w Warszawie i kuratorka ekspozycji rzeźb Augusta Zamoyskiego. Dzień dobry.**

EWA ZIEMBIŃSKA: Dzień dobry. Witam Państwa serdecznie.

MAGDALENA MISZEWSKA: **I zanim będziemy opowiadać o tym jak te rzeźby tutaj przyjeżdżały, jak to się stało, że trafiły w końcu do kraju bo to też jest chyba materiał na oddzielną historię. To może zajmijmy się tym przypominaniem Augusta Zamoyskiego bo on był wziętym rzeźbiarzem w okresie międzywojennym bardzo popularnym ale większość swojego życia żył i tworzył poza granicami naszego kraju więc jest to może jedna z przyczyn, dla których teraz niekoniecznie dobrze to nazwisko pamiętamy. I być może jakaś niechęć władz PRL-u tutaj też ma swoje złe skutki właśnie jeżeli chodzi o tę świadomość kim był August Zamoyski. Czy tak jak? Czy to dlatego?**

EWA ZIEMBIŃSKA: August Zamoyski ma swoje miejsce w dziejach historii sztuki Polski, a także światowej, jest w podręcznikach historii sztuki, natomiast rzeczywiście jeżeli mówimy o Polskich rzeźbiarzach to może nie od razu większość z nas myśli o Augustzie Zamoyskim. Przy czym jest rzeczywiście kilka. Pani wspomniała tutaj o jego popularności w latach dwudziestych i trzydziestych. Rzeczywiście krytyka artystyczna pisała o rzeźbach Zamoyskiego,

pisala o rzezbach, które wystawiał w Polsce, które wystawiał w Paryżu bo lata dwudzieste i trzydzieste to jest czas, kiedy głównie tworzy w Paryżu i tam wystawia swoje rzeźby. Wystawia także w Państwowym Instytucie Sztuki w Warszawie, to jest jego słynna wystawa w tysiąc dziewięćset trzydziestym szóstym roku. Wystawa na światowych wystawach w Paryżu w dwudziestym piątym roku. Tam dostaje Grand Prix w dziedzinie rzeźby, a więc jest artystą absolutnie zauważalnym w okresie dwudziestolecia międzywojennego zarówno w Polsce jak i zagranicą. Lata drugiej wojny światowej to ze względu też na trudny czas dla sztuki Zamoyski ucieka z Francji, dostaje się na statek do Brazylii i od czterdziestego roku do pięćdziesiątego piątego tworzy w Brazylii, która mu się trafiła przez przypadek. On nie wybrał Brazylii, chciał jechać do Stanów Zjednoczonych ale nie udało mu się zaokrętować na statek i wsiadł na statek, który po prostu płynął do Rio De Janeiro. Tam początkowo z trudnościami do odnalezienia się znalazł swoje miejsce, stał się profesorem przy akademii sztuk pięknych, w Rio De Janeiro prowadził swoją własną pracownię. Tak samo w Sao Paulo przy Akademii Sztuk Pięknych. Miał publiczne więc rzeczywiście ta kariera się dobrze rozwijała. W pięćdziesiątym piątym roku postanawia wrócić do Europy, no i oczywiście jest pytanie – gdzie? Wraca do Paryża. Tam przez kilka miesięcy funkcjonuje zamknięty w klasztorze ojców Dominikanów i to jest czas, kiedy u Zamoyskiego też w twórczości przychodzi pewna zmiana. On właściwie zaczyna zastanawiać się nad takimi pytaniami egzystencjonalnymi, o sens istnienia, o naszą drogę, o jej koniec. I to też jest czas, kiedy Zamoyski myśli mocno o Polsce. Tutaj pani powiedziała o czasach PRL-u, rzeczywiście to był czas, kiedy Zamoyskim nie bardzo się interesowano. On deklarował swoje pochodzenie, arystokrata z hrabiowskiej rodziny Zamoyskich. Deklarował także swoje wyznanie, mówił o sobie że jest wierzącym i praktykującym katolikiem, rzeczywiście ta ostatnia faza jego twórczości jest związana bardzo mocno z jego religijnością i pomimo tego, że był obecny w historii sztuki polskiej w podręcznikach to nie było właściwie miejsca dla niego w Polsce na wystawę. Dopiero tysiąc dziewięćset dziewięćdziesiąty trzeci rok to jest moment, kiedy Muzeum Narodowe w Warszawie dzięki współpracy z wdową po artyście przygotowuje pierwszą, wielką wystawę monograficzną Augusta Zamoyskiego. Przyjeżdża sporo rzeźb z Francji, część tych rzeźb to jest właśnie ta kolekcja, która trafiła dziś do zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie i pojawiły się wówczas nadzieje na to, że ta kolekcja może chociaż w części pozostać w Polsce, włączy się w zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie. Tak się niestety nie stało, Helena Peltier Zamoyska zdecydowała inaczej i rzeźby wróciły do Francji. Stąd też nasze starania, aby pozyskać tą kolekcję do naszych zbiorów. I kiedy uświadomiliśmy sobie w jakim miejscu one się znajdują, a to były głębokie Pireneje miejsce niedalekie od Tuluzy ale jednocześnie zanurzone w głębokich lasach, daleko właściwie od

ośrodków zamieszkałych. Postanowiliśmy tą kolekcję w całości pozyskać do zbiorów publicznych w Polsce.

MAGDALENA MISZEWSKA: I zaraz o tej podróży rzeźb porozmawiamy. Podczas wernisażu o Zamoyskim każdy miał do powiedzenia bardzo dużo ciepłych i dużych słów, a co ciekawe on wcale nie musiał zostać artystą. Jego ojciec widział dla niego zupełnie inną karierę, ekonomia, prawo – to są te kierunki, które August Zamoyski studiował.

EWA ZIEMBIŃSKA: No on miał dosyć trudny początek, jeżeli chodzi o drogę artystyczną, dlatego że był jednym synem w rodzinie, w którym pokładano ogromne nadzieje jako spadkobiercy całego majątku, który będzie kierował tym majątkiem. Jabłoń to pałac, który na początku dwudziestego wieku prowadzony był przez ojca Zamoyskiego hrabiego Tomasza Zamoyskiego. Zamoyski został wysłany na studia z zakresu ekonomii, do Szwajcarii do Fryburga. I to jest właściwie taki czas, kiedy Zamoyski otwiera swoje horyzonty i kiedy widać, że bardzo tęskni za rzeźbieniem. Tęskni, dlatego że jako młody chłopak pobierał takie nieformalne nauki u wiejskiego kowala i wiejskiego stolarza ucząc się tego warsztatu rzeźbiarskiego. I w kolekcji, którą nabyliśmy i którą można obejrzeć na prezentacji w Muzeum Narodowym w Warszawie jest rzeźba, którą Zamoyski wykuł. To jest mały krokodyl albo smok, tutaj jest kwestia problematyczna – zresztą sam Zamoyski tak tą rzeźbę nazywał krokodyl albo smok. Jest to rzeźba, którą Zamoyski wykuł z żelaza jak był młodym dwunasto czy trzynastoletnim chłopcem, a więc ta kolekcja ma swój absolutny początek w tym, kiedy zaczynał sam Zamoyski swoją przygodę z rzeźbieniem. Zamoyski nie skończył żadnych regularnych studiów rzeźbiarskich. Jak zdał sobie z tego sprawę, że właściwie jest to dziedzina, która go bardzo pociąga, miał możliwość w Berlinie i w Monachium pobierania prywatnych lekcji terminowania w warsztacie kamieniarza i rzeźbiarza i tam jakby kontynuował swoją rzemieślniczą przygodę. I potem decyzje o tym zostaniu w tej dziedzinie sztuki dzięki swojej pierwszej żonie Ricie Sacchetto – artystce, tancerce pochodzenia Włoskiego, starszej kilkanaście lat od Zamoyskiego i to było drugie tąpnięcie pomiędzy ojcem, a synem. Ojciec nie zaakceptował wyboru partnerki, nie zaakceptował tego małżeństwa i nie zaakceptował tego, że Zamoyski pod wpływem Rity podjął decyzje o zostaniu artystą.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Wspomniała pani o tej jednej z pierwszych rzeźb Zamoyskiego, która jest początkiem kolekcji. Kolekcja jest przedstawiona w Muzeum tak żeby przypominać pracownię rzeźbiarską więc można sobie przejść, dokładnie obejrzeć te rzeźby i zauważyć właśnie kilka etapów twórczości Zamoyskiego o tym etapie religijnym. Już trochę była mowa ale rzeźby kubistyczne i rzeźby realistyczne można ze sobą przeciwstawiać właśnie przyglądając się wystawie.**

EWA ZIEMBIŃSKA: Zamoyski był artystą, który poszukiwał. To nie jest artysta, który wszedł w jedną swoją drogę i na niej pozostał. On rzeczywiście próbuje różnych dróg, on eksperymentuje, on szuka nowych form ekspresji. Koniec właściwie lat dziesiątych to jest moment, kiedy Zamoyski jest jednym z artystów czerpiących z doświadczenia kubistów i futurystów. Zamoyskiego nazywa się formistą. Rzeczywiście on przynależy do tego ugrupowania i zмага się z formą rzeźbiarską, zмага się z przestrzenią, zмага się z różnymi punktami widzenia rzeczywistości i transformuje tą rzeczywistość w sposób bardzo indywidualny. Część swoich rzeźb wyprowadza od takich realistycznych studiów i mamy możliwość zobaczenia na wystawie na przykład realistycznego przedstawienia i tej transpozycji formistycznej – jak sam Zamoyski mówi. Mamy tutaj przepiękne portrety Marii Walter Kochel, mamy portret Antoniego Słonimskiego w bardzo trudnym kamieniu, w którym trzeba rzeczywiście odznaczać się ogromnym wyczuciem i sprawnością ręki, a także siłą fizyczną bo Dioret to jest twardy kamień, który podlega specjalnej obróbce. I on w tym okresie właściwie wyciąga tylko cechy charakterystyczne aby ubrać je w formę, zrywa z tym formizmem zaprzeczając temu co jakby wcześniej robił. Nawet w takim akcie deklaracji końca formizmu w Zakopanem niszczy kilka swoich rzeźb i ...

MAGDALENA MISZEWSKA: (wtrącenie) **A to jest akurat bardzo ciekawe bo te rzeźby zniszczył, a inne potrafił odkupić od tego kto kupił je najpierw od niego.**

EWA ZIEMBIŃSKA: Tutaj też jakby jest bogactwo tej kolekcji bo Zamoyski troszczył się o tą kolekcję żeby ona była reprezentatywna dla jego twórczości. Stąd właśnie jest ta kwestia, o której pani mówi, czyli odkupywanie swoich rzeźb, które wcześniej sprzedał aby nie brakowało pewnych elementów tej kolekcji. Tak jak mówiłam – zaczynamy rzeźbą wczesną, kiedy Zamoyski ma kilkanaście lat i dopiero zaczyna przygodę z rzeźbieniem, a na ekspozycji

będzie można zobaczyć rzeźbę zmartwychwstania, którą artysta przygotowywał na swój nagrobek. A więc możemy prześledzić absolutnie całą twórczość Zamoyskiego od tych wczesnych lat przez okres właśnie lat dwudziestych, trzydziestych, formizmu, powrotu do klasycyzmu – bo on ten późniejszy czas nazywa właśnie powrotem do klasycyzmu – gdzie dominują głównie portrety kobiety, akty kobiece, gdzie artysta właściwie poszukuje w sztuce Starożytnej Grecji i Rzymskiej tych klasycznych przedstawień. Okres Brazylijski, gdzie widać jego ogromną tęsknotę za Europą, a szczególnie za Polską i gdzie właściwie, jeśli chodzi o portret kobiety pojawia się jeden typ – portret Franki? Jego ukochanej dziewczyny z majątku z Jabłonia. I okresy te, w których dominuje tematyka religijna.

MAGDALENA MISZEWSKA: Mówiąc o Zamoyskim trzeba wspomnieć o tym, że on sam te rzeźby wykuwał bo nie każdy rzeźbiarz to robi. Już pani wspominała, że on pracował w tych takich najtwardszych i najtrudniejszych materiałach, do tego jeszcze sam sobie przygotowywał narzędzia.

EWA ZIEMBIŃSKA: Rzeczywiście Zamoyski twierdził, że sam odkuwał swoje rzeźby i rzeczywiście w większości wypadków tak było, natomiast nie we wszystkich. Mamy na to dowody ale Zamoyski był wyznawcą takiej teorii trochę pochodzącej z teorii renesansowej Michała Anioła, gdzie rzeźba jest ukryta w kamieniu, a zadaniem rzeźbiarza jest wydobyć właśnie tej ukrytej rzeźby. Był też wyznawcą teorii kucia bezpośredniego bez przygotowania sobie wcześniejszego modelu. To oczywiście nie realizował konsekwentnie bo znamy rzeźby, które służyły mu właśnie jako modele do odkuwania ale prawdą jest absolutnie to, że większość swoich rzeźb odkuł samodzielnie przy użyciu często też narzędzi, które sam tworzył. On rzeczywiście na rynku miał problem żeby znaleźć narzędzia, które mu odpowiadają, które by mu posłużyły do efektu zamierzonego. W momencie, kiedy pracował w bardzo trudnych materiałach twardych bazalcie czy granicie – to są bardzo wymagające kamienie, wymagające i niezwyklego kunsztu odkuwania i bardzo dużej siły fizycznej, a Zamoyski ją posiadał jako sportowiec realizujący swoje pasje sportowe też w wielu dziedzinach bo był też championem w narciarstwie. Codziennie biegał, też był słynnym bohaterem przejazdu z Paryża do Zakopanego w tysiąc dziewięćset dwudziestym piątym roku był witany w Zakopanem jak dzisiaj są witani championi kolarstwa, a był to wynik zakładu o duże pieniądze, które Zamoyskiemu były wówczas bardzo potrzebne w związku z czym wykazał maksimum siły. Tutaj specjalnie podaję tą anegdotę bo Zamoyski to także niesamowita osobowość. Bardzo ciekawe życie,

szalony człowiek, kochający życie, bawiący się tym życiem i jakby korzystający z życia. Ja często studentom powtarzam, że to jest taki przykład artysty, który żył w latach dwudziestych w Paryżu i jako praktycznie jeden z niewielu korzystał z tego życia jeżdżąc Bugatti i był blisko też bohemy artystycznej Paryskiej.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Tak się zaczęłam zastanawiać, czemu skoro miał styczność ze środowiskiem sportowym nie upodobał sobie ciała sportowców do rzeźbienia tylko jednak te akty kobiece. To jest to co go interesowało w rzeźbie.**

EWA ZIEMBIŃSKA: Znaczy myślę, że to jest bardzo łatwe wytłumaczenie. On był rzeczywiście bardzo wielkim wielbicielem kobiet, on uwielbiał kobiety..

MAGDALENA MISZEWSKA: (wtrącenie) **No tak.**

EWA ZIEMBIŃSKA: Myślę, że lista żon jest pewnym argumentem, który mogłybyśmy użyć ale może też warto przypomnieć element jego biografii, że był członkiem jury na konkurs piękności Europy, na miss Europy. I tam zasiadali artyści. Dwukrotnie był członkiem tego jury. Wypowiadał się o ideale kobiecej urody w prasie, robił to rzeczywiście z wdziękiem i z gracją, podkreślając też walory nie tylko fizyczne ale piękna wewnętrznego. Natomiast rzeczywiście przez całe życie portret kobiecy, akt kobiecy to był temat, który go fascynował. Lata dwudzieste i trzydzieste to jest głównie tematyka ciała kobiecego.

MAGDALENA MISZEWSKA: **No brzmi też jak człowiek, do którego kobiety mogły wzdychać.**

EWA ZIEMBIŃSKA: Myślę, że tak. No ja znam jego zdjęcia archiwalne to on bardzo chętnie pozował preżąc mięśnie, często też pozował w negliżu, aby pokazać swoje umięśnione ciało. Rzeczywiście był bardzo wysportowanym człowiekiem. Fantastyczne też są zdjęcia z lat dwudziestych, kiedy uprawia bieganie pod Wieżą Eiffla na Polach Elizejskich. Fascynująca postać.

MAGDALENA MISZEWSKA: I jego rzeźby można oglądać w Muzeum Narodowym. Można je oglądać, dlatego że udało się wynegocjować ich przewiezienie do Polski, to jedno. A drugie – udało się je przewieźć bo to też musiało być nie lada wyzwanie, kilometrów do przebycia bardzo dużo, rzeźby bardzo często ciężkie i bardzo ciężkie. To słowo „bardzo” trzeba powtarzać wielokrotnie, do tego trzeba jeszcze zadbać o to żeby się nie uszkodziły w transporcie. Jak to zrobić?

EWA ZIEMBIŃSKA: Poruszyła pani kilka bardzo ważnych kwestii. No rzeczywiście rzeźba nie jest łatwa. (śmiech) Ja pracuje z rzeźbą już od wielu lat i rzeźba ma swoje wymagania, kwestia ciężaru, wagi, która czasem jest rzeczywiście dużym wyzwaniem dla nas logistycznym, kwestia materiału, kruchości, czasem przecież tego materiału – gips to jest bardzo wrażliwy materiał zabezpieczania do przewozu. No ale tutaj jest oczywiście kwestia specjalistów, których mamy w Muzeum. Fantastycznych konserwatorów, którzy zadbali o każdy właściwie detal abyśmy mogli w bezpieczny sposób dla obiektów przewieźć całą kolekcję. Pozyskanie kolekcją zaczęło się dużo wcześniej, niż proces przywiezienia bo to było no kilkunastomiesięczny proces bardzo intensywnych negocjacji, decyzja została podjęta o zakupie w dwa tysiące siedemnastym roku, a od tego czasu do końca dwa tysiące osiemnastego roku negocjowaliśmy całą umowę. Mieliśmy za partnerów właścicieli rzeźb, którym przepisała całą kolekcję Helena Peltie Zamoyska i spadkobierców Heleny dotyczących praw autorskich bo myślę, że tutaj warto też powiedzieć, że wraz z całą kolekcją zakupiliśmy prawa autorskie do kolekcji Augusta Zamoyskiego. I tutaj wyzwanie dla nas logistyczne, konserwatorskie wraz z firmą specjalizującą się w przewożeniu dzieł sztuki przygotowaliśmy cały plan wydobywania rzeźb z pocesarskiego klasztoru, w którym znajdowały się. Jak możecie sobie Państwo uzmysłwić, no pocesarski, średniowieczny klasztor nie posiada wind w związku z tym część rzeźb rzeczywiście musiała być ręcznie znoszona po schodach, a część rzeźb to są duże ciężary. Niektóre z nich mają powyżej trzystu – pięćset kilo. Także tutaj musieliśmy pojechać bardzo przygotowani logistycznie i właściwie każdy szczegół transportu był przemyślany. Druga kwestia to był stan zachowania obiektów. Miejsce, gdzie były przechowywane nie posiada takich specjalistycznych warunków jak w Muzeum Narodowym w Warszawie, nie ma specjalnej temperatury stałej utrzymywanej, pomiarów wilgotności. W związku z tym kilka tych rzeźb było w stanie trudnym do transportu, w związku z tym nasi konserwatorzy pojechali odpowiednio wcześniej żeby wzmocnić konstrukcyjnie niektóre rzeźby, abyśmy mogli je w ogóle ruszyć i załadować na ciężarówkę. Oczywiście przemyślenie każdego szczegółu

odnośnie skrzyń, wypełnienia tych skrzyń no to to jest zadanie, z którym spotykamy się na co dzień przewożąc dzieła sztuki na różne wystawy w Polsce, czy zagranicą, na świecie. Natomiast tutaj to było wyzwanie całościowe bo rzeźb przyjechało dziewięćdziesiąt trzy, a Pireneje nie są bardzo blisko. Ale daliśmy radę i to była wielka radość, a nasze Muzeum było wskazywane już przez samego Augusta Zamoyskiego jako miejsce, w którym by chciał aby znalazły się rzeźby, aby znalazła się jego cała kolekcja. W związku z tym słowa z listu, czy z pamiętnika Zamoyskiego były dla nas bardzo silnym argumentem w naszych negocjacjach w pozyskaniu całej kolekcji. Pokazujemy rzeźby, które są w takim stanie jak je przywieźliśmy, wymagają pracy konserwatorskiej i tą pracę chcemy właśnie pokazać publiczności, dlatego że prezentacji tej kolekcji towarzyszy pokaz konserwatorski na żywo więc publiczność może przyjść – zapraszam serdecznie – zobaczyć prace naszych konserwatorów, zobaczyć różne materiały z jakimi konserwatorzy muszą się zmierzyć i różne wyzwania, zapytać o te szczegóły pracy konserwatorskiej. A cała kompozycja została pomyślana sunograficznie w ten sposób, aby pokazać jakby wewnątrz pracowni rzeźbiarskiej co oczywiście było też możliwe dzięki wspaniałym fotografią Eustachego Kossakowskiego, fotografa wybitnego, który tysiąc dziewięćset sześćdziesiątym ósmym roku był w pracowni Augusta Zamoyskiego i stworzył przez kilka miesięcy reportaż dokumentację i rzeźb Zamoyskiego i właśnie pracowni. Ja wykorzystałam głównie te fotografie, które pokazują wewnątrz pracowni, a na których także możemy odnaleźć rzeźby, które prezentowane są na ekspozycji. W związku z tym można zabawić się w to poszukiwanie na ekspozycji rzeźb, która jest prezentowana na fotografii. Dzięki tym fotografią udało nam się stworzyć myślą tą atmosferę pracowni, na ekspozycji także wykorzystujemy do budowania scenografii skrzynie, w których transportowane były rzeźby. Pewna surowość blatów przywołuje blaty rzeźbiarskie i to jest ekspozycja, która jest bardzo dynamiczna, to znaczy prace zdejmowane są z ekspozycji i po kolei przechodzą proces konserwacji w związku z tym nie zdziwcie się Państwo, jeżeli jednej z prac nie będzie na stole, a w jej miejscu będzie karteczka „Obiekt w konserwacji”. Pójdźcie Państwo kilka sal dalej, a zobaczycie że obiekt, rzeźba jest właśnie poddawana tym procesom konserwatorskim. Takie rzeczy się rzeczywiście dzieją na świecie. W lipcu w Muzeum w Amsterdamie będzie na oczach publiczności przeprowadzana konserwacja „Straży nocnej”, a więc spektakularnego, jednego z najbardziej znanych brązów Rembrandta i myślę sobie, że to jest bardzo ciekawe bo bardzo ciekawa jest praca konserwatora, tak? Bo to jest przywracanie jakby świetności dzieł sztuki i same też teorie konserwatorskie i problematyka konserwatorska jak właściwie dzisiaj konserwować, czy odtwarzać w pełni, czy tylko zachowawczo traktować. Myślę, że to są tematy, które bardzo interesują publiczność i myślę, że to jest moment, kiedy możemy mówić o takim święcie naszego Muzeum, wielkim święcie rzeźby bo jednak kolekcja jest głównie

rzeźbiarska, pomimo tego, że zobaczycie Państwo na ekspozycji kilka rysunków, szkiców przygotowawczych do rzeźb Zamoyskiego.

MAGDALENA MISZEWSKA: **Ja byłam i widziałam i podsłuchiwałam też konserwatorów pracujących nad rzeźbami także polecam. Dziękuję bardzo.**

EWA ZIEMBIŃSKA: Dziękuję serdecznie.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.