

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDRA GALANT: **Przy mikrofonie Aleksandra Galant. Rozpoczynamy kolejne spotkanie w Audycjach Kulturalnych. Dziś przyjrzymy się miastom, tym, jakie były i tym, jak były widziane przez niezwykłego fotografa – Czesława Olszewskiego, bo to właśnie wystawa jego fotografii pod tytułem „Miastowidzenie” można oglądać w Domu Spotkań z Historią w Warszawie. A główna kuratorka tej wystawy – profesor Marta Leśniakowska z Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, historyczka sztuki i teorii architektury, przyjęła zaproszenie i właśnie o tej wystawie będziemy miały okazję rozmawiać.**

MARTA LEŚNIAKOWSKA: Dzień dobry i dziękuję bardzo za zaproszenie.

ALEKSANDRA GALANT: **To może zanim porozmawiamy o samej wystawie, zgodziłaby się pani profesor powiedzieć coś o samym Czesławie Olszewskim? Bo to był niezwykły fotograf, który, jak mi się wydaje, trochę nawet wyprzedzał swoje czasy. Zdaje się, że nawet stworzył własną technikę fotografowania, ale przede wszystkim był fotografem architektury.**

MARTA LEŚNIAKOWSKA: Rzeczywiście był postacią wyjątkową. Tak się nieszczęśliwie zdarzyło, że przez bardzo wiele lat był właściwie nieobecny w świecie fotografii po wojnie przede wszystkim dlatego, że jego fotografie dotyczą przede wszystkim architektury, żeby nie powiedzieć, że wyłącznie architektury i pomimo tego, że Czesław Olszewski wypracował bardzo szczególnego rodzaju sposób patrzenia na architekturę. Może dwa słowa powiem w ogóle o tym, czym jest fotografia architektury, ponieważ to jest bardzo szczególnego rodzaju obszar fotograficzny, który się rządzi swoimi prawami. Dobrych fotografów architektury nie jest wielu, ponieważ przede wszystkim trzeba posiadać pewne umiejętności patrzenia na bryłę fotograficzną. To nie jest takie proste i oczywiste. Tego rodzaju umiejętności mają właśnie architekci, mają badacze architektury, którzy są do tego odpowiednio przygotowywani. Czesław Olszewski swoją karierę fotograficzną zaczynał właśnie od architektury, ponieważ studiował krótko co prawda, ale wystarczająco, żeby nabyć pewnych, bardzo ważnych umiejętności, a także związać się z pewnym, określonym środowiskiem architektonicznym. A mianowicie studiował na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, która w okresie międzywojennym była jedną z najnowocześniejszych, żeby nie powiedzieć, że najnowocześniejszą szkołą architektoniczną w ówczesnej Europie. To właśnie tam kształciła się pierwsza generacja modernistów, architektów nowoczesnych. Pojawiły się kobiety, które po raz pierwszy mogły studiować architekturę i zdobywać dyplomy na równi ze swoimi kolegami mężczyznami. I właśnie tam wykuwała się nowoczesność we wszystkich możliwych obszarach. Na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej uczyli architekci działający już w końcu dziewiętnastego wieku, ale bardzo szybko przeszli na pozycje właśnie nowoczesności i między innymi dzięki profesorom ci młodzi studenci architektury mieli okazję zapoznać się z Le Corbusierem, którego tłumaczono i czytano, a większość z nich zresztą znała francuski, więc nie musieli nawet się specjalnie tutaj męczyć z przekładami, a także organizowane były wycieczki do Paryża, do centrum ówczesnej nowoczesnej architektury. I właśnie w takim środowisku kształcił się Czesław Olszewski, który jako młody człowiek miał plany życiowe

związane z tym, że będzie architektem. Ale tak się jakoś złożyło, że w trakcie studiów rozpoczął praktykę fotograficzną i ta fotografia pochłonęła go tak bardzo, że ostatecznie nie zrobił dyplomu. Architektem nie został, natomiast został bardzo ciekawym, wybitnym fotografem architektury.

ALEKSANDRA GALANT: Proszę powiedzieć, co zatem świadczy o tej jego wyjątkowości? Co mają te fotografie, które on po sobie pozostawił, czego nie mają inne?

MARTA LEŚNIAKOWSKA: Przede wszystkim on reprezentował bardzo w sposób nieomalże modelowy estetykę modernistyczną. To była taka fotografia charakterystyczna dla pierwszej połowy dwudziestego wieku, a zwłaszcza dla okresu międzywojennego, która charakteryzowała się po pierwsze obrazami czarno-białymi, no bo takie były możliwości techniczne. Kolorowa fotografia weszła dopiero tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej, ale to były naprawdę eksperymenty. Dopiero zasadniczo po drugiej wojnie kolor wszedł do gry, ale Olszewski niechętnie używał koloru po wojnie i on zawsze był wierny obrazom czarno-białym. Ta estetyka modernistyczna polegała również na tym, że operował takim bardzo mocnym światłocieniem, gradacją czerni i bieli z takimi łagodnymi przejściami przez wszystkie odcienie szarości, co było oczywiście związane z ówczesną techniką fotograficzną. Tego rodzaju fotografia architektoniczna nadawała architekturze właśnie ten wyjątkowy charakter. Olszewski fotografował zawsze przy użyciu naturalnego światła. Nie używał światła sztucznego, najchętniej fotografował w pełnym słońcu letnim ze szczególnym uwzględnieniem słońca lipcowego, ale teraz, ponieważ troszkę nam się klimat zmienił, możemy to podziwiać także w czerwcu, czyli takie bardzo ostre światło słoneczne przy czystym niebie, które powoduje, że kontrasty między cieniem a jasnością wydobywają bryłę i fakturę architektury. I właśnie tego rodzaju estetykę bardzo konsekwentnie uprawiał Olszewski. Można tutaj odnaleźć zresztą echa. Nie wiemy, na ile on to robił świadomie, a na ile po prostu jako osoba wykształcona w kręgu sztuki, na ile znał praktyki malarskie stosowane w tradycji malarstwa nowożytnego, ponieważ właśnie letnie lipcowe światło było na przykład stosowane w obrazach Canaletta, który twierdził, że właśnie dzięki lipcowemu oświetleniu można było wydobyć wszystkie niuanse kolorystyczne. Olszewski przełożył tego rodzaju koncepcję na obraz czarno-biały i dzięki temu te obrazy fotograficzne wyglądają tak odmiennie od innych fotografów, którzy się zajmują architekturą.

ALEKSANDRA GALANT: Te zdjęcia, a przynajmniej te zdjęcia na wystawie „Miastowidzenia”, które możemy oglądać w Domu Spotkań z Historią, są tak zrobione, że te budynki wydają się być na pustkowiu. One są w centrum tego zdjęcia i zupełnie nie widać ich otoczenia. Ja przynajmniej miałam takie wrażenie, że no budynek, który jest fotografowany, jest absolutną gwiazdą tego zdjęcia i jest traktowany z niezwykłą pieczołowitością przez artystę.

MARTA LEŚNIAKOWSKA: Tak. To bardzo charakterystyczny sposób komponowania obrazu fotograficznego, którego tematem jest jeden konkretny obiekt. Czasami są również takie widoki ulicy, ale bardzo oszczędnie i w istocie mamy tutaj do czynienia z takim... na tym polega między innymi ta specyfika fotografii Olszewskiego, że on podchodził do architektury, do obiektu architektonicznego, tak jak fotografuje się lub maluje się portrety ludzi. Jego fotografie

są portretami architektury. Pokazują jeden konkretny obiekt, widziany z bardzo precyzyjnie przemyślanego punktu widzenia, na ogół na wprost, czasami pod kątem, dzięki czemu uzyskuje się właśnie te wszystkie walorowe efekty i te jego architektoniczne portrety rzeczywiście są pozbawione kontekstu miejskiego, znaczy one oczywiście są w mieście, my widzimy, co jest sąsiedztwem tych budynków, ale fotografie Olszewskiego są prawie zawsze, z nielicznymi wyjątkami, pozbawione ludzi. To są puste przestrzenie, tak jakby to miasto było wymarłe. To jest właśnie ten specyficzny taki sposób patrzenia na miasto i na architekturę, ponieważ zależało mu na tym, żeby uwaga widza nie została rozproszona jakimiś innymi, dziejącymi się na tej fotografii sprawami.

ALEKSANDRA GALANT: Przyznam, że jednym ze zdjęć, które przykuło moją uwagę najbardziej, zatrzymałam się przy nim najdłużej, to jest Salon Polskiego Fiata. Taką sobie dopowiedziałam do tego historię, że mam wrażenie, że mogłabym to powiedzieć o większości zdjęć na tej wystawie, że te zdjęcia mogły być zrobione chwilę po wielkiej ulewie, kiedy wokół jest pusto, nie ma nikogo. Światło się jakoś tak charakterystycznie odbija i po prostu jest tylko ten budynek. W mieście nie ma ludzi.

MARTA LEŚNIAKOWSKA: To jest jedna z tych magicznych fotografii, ja też ją uwielbiam. Nie, nie bez powodu ona znalazła się na plakacie naszej wystawy, ale tam jest kilka, właściwie wszystkie są w swojej klasie niezwykle intrygujące i można tworzyć wokół nich różne narracje, ponieważ niektóre z tych fotografii mają taki klimat kina noir, kina kryminalnego, prawda? Kompletna pustka. Czasami on robił fotografie nocne. Jest, są takie zdjęcia bulwarów warszawskich – kompletnie pozbawione ruchu. Jest tylko jeden samochód, światło, latarnie, taka nowoczesna arteria komunikacyjna tuż przed wojną, która czyni tę Warszawę zupełnie miastem magicznym, takim, którego my, prawdę mówiąc, nie kojarzymy z Warszawą przedwojenną. Co więcej, ta pustka, którą on rozgrywał te swoje fotografie i wytwarzał właśnie takie silne emocje, one są paralelne do estetyki stosowanej w filmie ówczesnym, właśnie w czarno-białym kinie z gatunku kina noir, czyli kryminałów i różnych innych tego rodzaju obrazów, i Olszewski doskonale to potrafił robić. Tam jest również jedna fotografia, którą ja też bardzo sobie cenię – budynku, który istnieje do dnia dzisiejszego, mianowicie ulica Świętokrzyska z fragmentem obecnego Hotelu Warszawa, czyli dawniej Prudentialu. I udało się Olszewskiemu chwycić taki moment z kilkoma zaledwie postaciami przechodniów – eleganckich pań w kapeluszach i eleganckich panów. I jeden z tych mężczyzn odwraca się do fotografa, patrzy na nas, patrzy wprost w aparat fotograficzny, tym samym patrzy na nas, nawiązuje z nami kontakt i tutaj dochodzi właśnie do tej magicznej więzi pomiędzy nami dzisiaj żyjącymi a tym światem, który Olszewski pokazywał. Olszewski pozostawił po sobie dość dużo fotografii. Niestety nie wszystkie się uratowały. Jego syn, profesor Andrzej Olszewski, również historyk sztuki, opowiadał, że po wojnie, po powstaniu warszawskim razem z matką i z ojcem wynosili wiadrami pobite negatywy po bombardowaniach, więc to, co się zachowało do dzisiaj, to jest zaledwie ułamek tego, co on robił. On był fotografem związanym z dwoma najbardziej prestiżowymi czasopismami architektoniczno-designerskimi przed wojną, a mianowicie jego fotografie były robione dla „Architektury i Budownictwa” i dzięki temu stały się znane, właśnie przez to, że architekci byli zachwyceni tą estetyką i tym właśnie podejściem do architektury jako obiektu, który się portretuje i który się nieobudowuje jakimiś dodatkowymi narracjami. A drugim czasopismem, z którym był związany, to były ekskluzywne „Arkady” – czasopismo,

które pokazywało nowoczesną architekturę, nowoczesne wnętrza, czasem awangardowe, ale zdecydowanie bardziej preferowały „Arkady” takie umiarkowaną nowoczesność, taką charakterystyczną dla lat późnych 20. i początku 30. z art déco na czele.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

ALEKSANDRA GALANT: Wrócę jeszcze na moment do tej pustki, o której przed momentem rozmawialiśmy. Wystawa w Domu Spotkań z Historią to nie tylko Warszawa. Skojarzyłam zdjęcie basenu w Ciechocinku, niedaleko tężni solankowych. Ta pustka uderzyła mnie bardziej również dlatego, że basen to jest miejsce tłoczne. To jest miejsce, w którym zawsze kojarzymy, że są ludzie, a na tym zdjęciu ich nie ma.

MARTA LEŚNIAKOWSKA: Ma pani rację. Ta pustka, która charakteryzuje fotografie modernistycznej architektury warszawskiej, dotyczy także zdjęć, które on wykonywał w Gdyni. Gdynia była miastem budowanym na surowym korzeniu. Piękne, portowe, nowoczesne miasto z fantastyczną, nowoczesną architekturą, którą Olszewski właśnie fotografował, podobnie zresztą jak w Warszawie i w tymże Ciechocinku, o którym pani wspomniała, do którego za sekundkę wrócę. Otóż te wszystkie jego fotografie posiadają właśnie taką cechę charakterystyczną, że nie tylko ta pustka jest ich dominującą cechą, ale także to, że te obiekty są w stanie idealnej swojej czystości. One były fotografowane w momencie, kiedy powstawały, kiedy powstały, kiedy jeszcze czas na tych obiektach nie pracował i dlatego możemy je oglądać w ich absolutnym rozkwicie, tak jak one zostały zaprojektowane i zrealizowane pod okiem tych nowoczesnych młodych architektów. Basen w Ciechocinku, o którym pani mówiła – rzeczywiście te zdjęcia Olszewskiego są przejmujące właśnie przez tą swoją taką paradoksalną próżnię, którą wytwarzają. Basen ciechociński, który powstał na początku lat 30., był jednym z najnowocześniejszych, moim zdaniem najnowocześniejszą pływalnią publiczną w Europie ówczesnej, z przepięknymi, różnymi rozwiązaniami i różnymi ciekawymi rzeczami, powiązany właśnie z tymi tężniami zabytkowymi. To był basen solankowy, czyli woda w basenie była słona. Właśnie tutaj pojawia się ten wątek fotografii architektury jako portretu. Bezлюдny basen, w którym możemy widzieć całą kompozycję architektoniczną i krajobraz tego, całe założenie tego ośrodka wodnego, który został zaprojektowany przez jednego z wybitnych, nowoczesnych architektów – Romualda Gutta, który zresztą robił kilka innych realizacji w Ciechocinku, też obfotografowanych przez Olszewskiego. Ponieważ Olszewski miał to szczęście, że w czasie tych swoich niedokończonych studiów architektonicznych był bardzo blisko związany z całą tą grupą tych nowoczesnych architektów, on się z nimi po prostu przyjaźnił, oni się wszyscy doskonale znali i dlatego on ze względu na swoją edukację architektoniczną wyczuwał i rozumiał cele projektu architektonicznego, i dlatego te jego fotografie są tak niezwykle i tak przejmujące, tym bardziej że one pokazują właśnie tę architekturę w stanie nieskazitelnym, a potem oczywiście możemy je skonfrontować – te budynki, które się uratowały z czasów wojny. To dotyczy przede wszystkim Warszawy, ale także Ciechocinka, ponieważ tej przepięknej pływalni już nie ma. Ona została brutalnie zniszczona kilkanaście lat temu decyzją miejscowych władz, które z jakichś powodów chciały odzyskać ten teren. Ta przepiękna pływalnia nie istnieje, podobnie jak nie istnieje szereg innych obiektów fotografowanych w latach 30., ale te, które zostały, jak na przykład Dom Bez Kantów, jak słynna kamienica Wedla na Mokotowie z przepięknymi podcieniami, które kiedyś

tam istniały, jak piękne wille na Mokotowie i cały szereg innych obiektów, które się cudem ostały po kataklizmie wojennym i po... powojennych barbarzyńskich różnych remontach albo po prostu braku remontów, możemy konfrontować tę architekturę obecnie zachowaną do dnia dzisiejszego z tymi pięknymi zdjęciami. Ja jeszcze chciałam na sekundkę wrócić do tej pustki, o której tutaj tyle mówimy, ponieważ kiedy powiesiliśmy tę wystawę, to ja od samego początku chciałam zrobić jeszcze jedną rzecz ze względu właśnie na to, że te fotografie opowiadają o mieście, o architekturze bez miasta, jakby miasto istniało poza tym kontekstem. Bardzo chciałam, żeby tutaj wprowadzić dodatkową ścieżkę, taką afektywną, emocjonalną i na wystawie jest ścieżka dźwiękowa specjalnie skomponowana, zmontowana na tę wystawę, która odtwarza najróżniejsze dźwięki miejskie z okresu przedwojennego, a więc tam dźwięk tramwajów, autobusy, klaksony, kroki na trotuarze i tak dalej, i tak dalej. Miałam również jeszcze jeden szalony pomysł, który ze względów technicznych nie został zaakceptowany, żeby jeszcze dołączyć do tego trzeci zmysł oprócz wzroku i słuchu, a mianowicie zmysł zapachu i wpuścić trochę zapachów miejskich, które dodałyby jeszcze bardziej emocjonalnego odbioru tym fotografiom. No stanęło na tym, że mamy fotografie plus dźwięk i jeżeli państwo będą mieli okazję, a bardzo zachęcam, pójść na tę wystawę, na której znajduje się 95 fotografii z bardzo dużego, zachowanego zespołu, przechowywanego w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk, to tych 95 fotografii pokażą państwu świat wyjątkowy, świat magiczny, świat nowoczesnej architektury. I właśnie proszę wsłuchać się w te dźwięki miasta, które będą otaczały te zdjęcia, które zostały bardzo dobrze przygotowane przez mojego kolegę, który współkuratorował wystawie – pana Tomasza Kubaczyka. My patrzymy na te fotografie jako na historię. Pokazują świat, którego już nie ma, został tylko we fragmentach, w odpryskach, w takich śladach tej epoki przedwojennej. Zawsze miałam pewność, że prędzej czy później dojdzie do tego. Te zdjęcia mają taką siłę oddziaływania na widza, że one stały się dzisiaj bardzo ciekawym impulsem, inspiracją dla współczesnych artystów. Tu już nawet nie chodzi o to, że pojawili się młodzi fotografowie architektury, którzy próbują nawiązywać do tej techniki Olszewskiego, do tego widzenia Olszewskiego, który zawarł w tych swoich zdjęciach w gruncie rzeczy taką swoją autobiografię wizualną. To jest widzenie człowieka, który wychowywał się w tej kulturze. Te budynki są niemal jego równolatkami.

ALEKSANDRA GALANT: Jest właśnie takie połączenie, jakaś taka bliskość, no trudno powiedzieć bliskość człowieka z budynkiem. Z jakąś taką niezwykłą uważnością te budynki były fotografowane przez Czesława Olszewskiego.

MARTA LEŚNIAKOWSKA: Uważnością, a może nawet odwołajmy się do tego spopularyzowanego przez Olę Tokarczuk pojęcia – czułością, prawda? On po prostu kocha tę architekturę, umie na nią patrzeć i potrafi wydobywać wszystkie jej walory. Pojawiła się współcześnie taka sytuacja, że te fotografie stały się inspirujące dla współczesnych artystów. No z różnych powodów na wystawie nie mogły się znaleźć przykłady takich inspiracji, ale zrobiliśmy jeden technologiczny myk, mianowicie dwa zdjęcia, dwie fotografie, jedna przedstawiająca nieistniejący już obiekt, który istniał przed wojną nad Wisłą, taki ciekawy w stylu Streamline Style, czyli stylu okrętowego, budynek klubu wioślarskiego policyjnego, który stał się inspiracją dla współczesnej, dzisiaj tworzącej artystki-malarki – pani Marii Kiesner, która się specjalizuje właśnie w obrazach przekładających fotografię czarno-białą na medium malarskie kolorowe i ona właśnie namalowała obraz na podstawie fotografii Olszewskiego, a drugie zdjęcie to jest wnętrze sali w sądach grodzkich w Gdyni, przepięknie oświetlone wielką,

taką szklaną ścianą, przez którą wpada do środka światło i taka gra geometrii jest w tym wnętrzu. I tutaj zainspirował się, zachwycił się tą fotografią gdański artysta, młody pan – Dariusz Grabuś, który namalował w dużym formacie obraz przekładający tę czarno-białą fotografię na kolor i jeszcze wprowadził do tego swojego obrazu taki moment, nawiązując tutaj ewidentnie do malarstwa Edwarda Hoppera, jednego z wybitnych malarzy amerykańskich, żyjących w dwudziestym wieku, mianowicie taką postać siedzącą tyłem do widza młodej kobiety, która nadaje temu wnętrzu specyficzną właśnie atmosferę i Hopperowską, i równocześnie taką odwołującą się do klimatu kina noir. I w ten sposób widzimy, jak to zadziałało w relacji między fotografem działającym w latach 30. i współczesnym artystą, działającym dziewięćdziesiąt lat później. Ze względów formalnych nie można było tych obrazów pokazać, ale jeżeli będą państwo na tej wystawie, to tam są oznaczenia QR, które trzeba sobie zgrać na komórkę i wtedy wyświetlą się w kolorze te obrazy, których reprodukcja znajduje się zresztą w naszej publikacji, albumie, na którym znajdują się wszystkie fotografie wystawione na wystawie, ale dodaliśmy jeszcze kilka fotografii oprócz tego, czyli w książce jest ponad sto zdjęć, między innymi właśnie te dwie reprodukcje kolorowych obrazów. Są teksty, które omawiają całą tę złożoną problematykę fotografii Czesława Olszewskiego i prezentują jego niezwykłą sylwetkę.

ALEKSANDRA GALANT: *Zatem nie pozostało nic innego niż pójść, wybrać się do Domu Spotkań z Historią i obejrzeć, wziąć udział właściwie w wystawie „Miastowidzenie. Fotografie Czesława Olszewskiego”, o której w Audycjach Kulturalnych opowiadała jej główna kuratorka – pani profesor Marta Leśniakowska z Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, historyczka sztuki i teorii architektury. Bardzo dziękuję za rozmowę.*

MARTA LEŚNIAKOWSKA: I ja również dziękuję, i serdecznie wszystkich państwa zapraszam. Wystawa jest czynna do końca września. Można spokojnie kontemplować, wędrować po mieście, po nowoczesności, wsłuchując się w dźwięki nieistniejącej już Warszawy i Gdyni. Bardzo państwa zapraszam i dziękuję za nasze dzisiejsze spotkanie.

ALEKSANDRA GALANT: *Dziękuję bardzo.*

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.