

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDRA GALANT: Przy mikrofonie Aleksandra Galant. Zapraszam do kolejnego spotkania w Audycjach Kulturalnych. Dziś mam nadzieję, że porozmawiamy o łączeniu sprzeczności, przynajmniej pozornych sprzeczności, a także o tym, że można w nich znaleźć coś wyjątkowego. Niezwykłe połączenie, które po chwili wydaje się naprawdę trafne, a to za sprawą najnowszej wystawy w Kordegardzie. Galerii NCK, w której możemy oglądać wystawę pod tytułem „Wenus. Schulz/Cranach”. A więcej o niej opowie jej kuratorka – pani Katarzyna Haber, która przyjęła zaproszenie i jest gościem naszego dzisiejszego spotkania.

KATARZYNA HABER: Dzień dobry.

ALEKSANDRA GALANT: To może zgodzi się pani, żeby zanim porozmawiamy o tym połączeniu, które odnalazła pani między tymi dwoma wybitnymi artystami, opowiedzieć coś o nich samych? No bo, tak jak czytałam w opisie wystawy, dzieli ich wszystko – czasy, w których tworzyli, religia, style – wszystko, a jednak nie do końca.

KATARZYNA HABER: Bardzo ciekawy przykład takiego miksu kulturowego, ale również próba pokazania zmiany optyki, zmiany perspektywy. Od pewnego czasu w wystawiennictwie jest w ogóle taki pomysł, żeby pokazywać prace z różnych epok, które pozornie do siebie nie pasują, a dzięki temu wywiązuje się jakiś nieoczywisty dialog i taka idea przyświecała nam w momencie, kiedy tworzyliśmy tę wystawę właśnie w Kordegardzie, czyli „Schulz/Cranach”. Może powinnam powiedzieć „Cranach/Schulz”, ale tutaj o tym zestawieniu „Schulz/Cranach”, czyli właśnie tej kolejności, decyduje ilość prac. Mamy zdecydowanie więcej prac Brunona Schulza niż prac Cranacha.

ALEKSANDRA GALANT: To jest ponad dwadzieścia prac. Może zaczniemy od tych prac, które znajdują się na wystawie dzięki uprzejmości Muzeum Narodowego, bo to są prace wykonane niezwykle techniką.

KATARZYNA HABER: To w ogóle fantastyczna technika kliszwer – taka technika znana jeszcze w dziewiętnastym wieku. Wiemy, że między innymi Delacroix w tej technice pracował. Technika, która oparta jest na technice fotograficznej. Szersza nazwa tego to jest heliografia, czyli po prostu praca ze światłem, ale okazuje się, że to jest technika, która również jest interesująca ze względu na dosyć dużą wierność odbitek. Matryce są praktycznie pozwalające na bezstratne, jeśli chodzi o jakość, kopiowanie i sądzę, że taka właśnie koncepcja przyświecała Schulzowi. On liczył na dużą sprzedaż, a równocześnie technika była kosztowna, więc to potężnie drenowało jego kieszeń. I okazuje się, że polegało to na tym, że na płycie fotograficznej, wówczas jeszcze tym negatywie takim szklanym, pokrytym czarną emulsją fotograficzną, wydrapywało się rysunek igłą, potem naświetlało na papierze światłoczułym w ciemni. Schulz początkowo naświetlał w atelier fotograficznym u fotografów. Natomiast finalnie już stworzył ciemnię u siebie w domu i mówił, że czuje się w tym czerwonym świetle jak demiurg, który kreuje zupełnie nowe rzeczywistości.

ALEKSANDRA GALANT: **Wydawać by się mogło, że Brunon Schulz jest postacią, artystą, twórcą, o którym wiemy tak wiele, o którym mówi się tak dużo, ale tutaj, proszę, nadal można poznawać jego prace, które może nie tyle nie są znane, co nie są tak nagłośnione, jak chociażby rysunki, które także na wystawie możemy oglądać – to dzięki Muzeum Literatury.**

KATARZYNA HABER: W ogóle trzeba pamiętać, że my prawie nic o Schulzu nie wiemy jako artyście wizualnym. W takim przeciętnym odbiorze Schulz jest przede wszystkim znany jako jednak pisarz od strony literackiej, natomiast wcale niekoniecznie od tej strony plastycznej. Tymczasem okazuje się, że ta twórczość plastyczna była dla Schulza bardzo ważna. Właściwie całe jego dzieciństwo i młodość wypełnione są szkicami, rysunkami. Cały czas pojawia się pewien określony repertuar motywów. On rysuje cały czas postacie na jego szkicach, na przykład jest bardzo charakterystyczne, że pojawia się właściwie pięć, sześć motywów, które są ciągle powielane. Między innymi jest taka scena z ubranymi mężczyznami i nagimi kobietami siedzącymi przy stole. Akurat nie pokazujemy w Kordegardzie tej ilustracji czy tego rysunku, ale powtarza się co i rusz praca z nagą kobietą siedzącą na łóżku czy kobietą depczącą mężczyznę na ulicy. To właściwie mam wrażenie takiej powielalności tego motywu, tego, że on cały czas przepracowuje jakiś temat, ma jakąś obsesję, wyraźnie do tego nawiązuje. I tutaj jeszcze nawiązując do pani pytania, czy bardziej znane są rysunki, czy bardziej znane są grafiki – ja mam wrażenie, że jeżeli już w ogóle poruszamy się w tym świecie nieznanego od strony plastycznej Schulza, to jednak sądzę, że bardziej rozpoznawalne są grafiki z „Xięgi Bałwochwalczej”, czyli właśnie cykl, który wypożyczyliśmy z Muzeum Narodowego w Warszawie. Z tego cyklu pokazujemy w Kordegardzie piętnaście grafik. Nie znamy motywu literackiego, który przyświecał Schulzowi. Do niedawna sądzono, że to jednak jest oparte na takiej jego fantazji, trochę czerpie z motywów baśniowych, legendarnych, ale nie było takiego ewidentnego źródła. Tymczasem w tej chwili schulzologowie są skłonni uważać, że tym źródłem literackim mógł być wczesny tekst Schulza, zatytułowany „Undula”, opublikowany zresztą pod pseudonimem, pod pseudonimem Marceli Weron w dwudziestym trzecim roku w czasopiśmie nafcarskim. Sponsorem tego artykułu, tego tekstu był wówczas szwagier Schulza. To jest taki młodzieńczy tekst, zatytułowany „Undula”. Drukujemy zresztą ten tekst w katalogu wystawy bardzo pięknym, przygotowanym przez dział wydawniczy Narodowego Centrum Kultury. Właśnie w tym tekście „Undula” pojawia się przede wszystkim ta bohaterka Undula. Dziwne imię, takie niespotykane zupełnie, imię, które nie funkcjonuje. I ta Undula również pojawia się w „Xiędze Bałwochwalczej”. I stąd no takie podejrzenie, że jednak to jest tożsama z tekstem literackim „Undula”, że to jest być może taki fenomen kobiecości właściwie, w którym zawarta jest pewna ambiwalencja, bo ona jest z jednej strony ikoną, jest taka niedościgła,omalże eteryczna, a z drugiej strony ona staje się niszczytelką mężczyzn. Być może, że pierwowzorem dla Unduli była siostra Schulza – Hanula. Jest taka zachowana korespondencja Schulza z psychiatrą, w której psychiatra obnaża fascynacje Schulza. Opisuje, że widać, że na jego twórczości plastycznej piętno wywarła służąca Adela, z którą Schulz miał styczność w dzieciństwie. Natomiast Schulz prostuje i mówi, że nie tylko Adela, ale również ta jego starsza siostra Hanula miała na niego przemożny wpływ. No i tutaj zasadniczo wydaje się, że mamy rozszyfrowany ten motyw literacki, że ta Undula właśnie z tego młodzieńczego opowiadania jest tym źródłem, tą bazą dla „Xięgi Bałwochwalczej”.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

ALEKSANDRA GALANT: **Rozmawiamy o Schulzu już po raz któryś w naszej rozmowie. Teraz bardzo wyraźnie pojawił się wątek kobiety, no i myślę, że w ten sposób możemy przejść do drugiego bohatera wystawy, którą możemy oglądać w Kordegardzie – Lucas Cranach starszy. On pojawia się tu właściwie trochę niespodziewanie, bo żeby sięgnąć do jego twórczości, musimy cofnąć się o kilkaset lat wstecz, no ale jednak ten motyw kobiety trochę rozwiązuje zagadkę, to pytanie o to, dlaczego ci dwaj artyści zostali w Kordegardzie zestawieni.**

KATARZYNA HABER: I tutaj zawracam do pytania, które postawiła pani na samym początku audycji o biografii artystów. Trzeba pamiętać, że Schulza i Cranacha dzieli wszystko. Nie jest to tylko czas. To nie jest tylko epoka, ale również to jest kwestia pochodzenia społecznego, w ogóle pochodzenia, a oprócz tego kwestia religii i również status materialny, ponieważ Cranach był artystą spełnionym. To był artysta, który odniósł sukces materialny, przyjaźnił się z Lutrem, był artystą, który wprowadzał na północ od Alp takie pierwsze promyki reformacji, chociażby właśnie w takiej śmiałej erotyce, ale tworzył na zamówienie bardzo zamożnych ludzi, między innymi na dwór książęcy. To były zamówienia pochodzące no właśnie z tych sfer arystokratycznych, więc też odbiór Cranacha był zupełnie inny. No i Cranach był rzeczywiście artystą spełnionym, dlatego że miał pracownię, miał warsztat, tworzył dzieła malarskie, tworzył również dzieła graficzne, ale oprócz tego Cranach miał aptekę i również miał tartak. Rzeczywiście on startował z zupełnie innego poziomu materialnego niż biedny Schulz z asymilowanej żydowskiej rodziny, który całe życie borykał się z bardzo potężnymi problemami finansowymi. W gruncie rzeczy jego praca w gimnazjum jako takiego nauczyciela rysunku dosyć niedocenianego przez środowisko bardzo go uwierała. I wracając do Cranacha, mamy właśnie tę wspólną płaszczyznę, zbudowaną paradoksalnie międzyepokowo, ponieważ tym wspólnym mianownikiem jest śmiałość, ta śmiałość w przedstawieniach sensualnych, w tej erotyce. Cranach, pracując dla odbiorcy, który jest przygotowany, który jest świadomy, może sobie pozwolić na więcej. On wprowadza akty kobiece, które są w gruncie rzeczy pokłosiem takiej filozofii miłości, wywodzącej się z neoplatonizmu. Wprowadza ten reformacyjny homocentryzm, reformacyjny czy renesansowy i tworzy sylwetki kobiet, akty kobiece, które noszą w sobie takie piętno ambiwalencji. One są z jednej strony niesamowicie sensualne, ale z drugiej strony one są niebezpieczne.

ALEKSANDRA GALANT: **Łączy się to piękno, zmysłowość, eteryczność z drapieżnością.**

KATARZYNA HABER: Jest takie przesunięcie i u Schulza, i u Cranacha tej roli kobiety. Ona przestaje być przedmiotem, a staje się podmiotem. Ona przestaje być tylko i wyłącznie takim fetyszem w męskim ujęciu, natomiast staje się sprawczą. Zaczynamy ją postrzegać jako tę siłę sprawczą, jako silną jednostkę, która może manipulować światem. W przypadku znowu tych cranachowskich ujęć tam jeszcze nie mamy zmarginalizowanego mężczyzny. On też jest istotny u Cranacha, ale te kobiety są generalnie niebezpieczne. Widać, że one się przede wszystkim uśmiechają w niebezpieczny, złowrogi sposób. One mają takie ponure twarze przy całej swojej sensualności. No i tutaj znowu nawiązanie do Schulza, że kobiety Schulza są też niebezpieczne. One mają po prostu tę zagadkową siłę, która sprawia, że są przez Schulza samego przedstawiane o wiele wyżej w hierarchii bytów, chociażby ze względu na to, jak wyglądają. One są takie niedosięte z punktu widzenia właśnie swojej pięknej urody, swoich strojów no

dosłownie z wiedeńskich żurnali mody, a z kolei mężczyźni schulzowscy przeważnie nadzy są przy nich no tacy dosłownie skarłali, jak takie nieudane dzieło demiurga.

ALEKSANDRA GALANT: Chciałam jeszcze może na moment, odrobinę tylko odchodząc od sposobów przedstawiania kobiet, przejść do takiego stwierdzenia, które znalazłam na temat Schulza, że można o nim mówić jako o ideowym potomku Cranacha i zastanawiam się, czy to wychodzi poza ten sposób przedstawiania postaci. Twórczość plastyczną, artystyczną Schulza cechuje pewne podejście takie magiczne, baśniowe, nierealne. Ta granica między strefą magiczną a rzeczywistą jest często przekraczana.

KATARZYNA HABER: Na pewno te wątki Cranacha są zdecydowanie bardziej rozpoznawalne, one są oparte na Biblii i oparte na mitologii. Natomiast wiemy, że Schulz ucząc się rysunku, wiele kopiował i myślę, że ten Cranach był gdzieś w sferze jego zainteresowań, więc można tutaj pociągnąć tę linię dziedziczenia właśnie od Cranacha do Schulza, ale dziedziczenia przede wszystkim właśnie takiej śmiałej, niesłychanie tak naprawdę w swoich epokach przekraczającej przyjęte normy obyczajowe no sfery sensualnej i to sądzę, że przede wszystkim jest ten punkt, który łączy obu artystów.

ALEKSANDRA GALANT: Ażeby na własne oczy przekonać się, co łączy twórczość Brunona Schulza i Lucasa Cranacha starszego, warto udać się do Kordegardy, gdzie do 28 sierpnia można oglądać, podziwiać wystawę „Wenus. Schulz/Cranach”, której kuratorka – pani Katarzyna Haber – przyjęła zaproszenie i była gościem dzisiejszych Audycji Kulturalnych.

KATARZYNA HABER: Bardzo dziękuję.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.