

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

ANNA KARNA: Dzień dobry państwu, Anna Karna. Zapraszam na kolejną rozmowę Audycji Kulturalnych. Dziś jesteśmy w Żydowskim Instytucie Historycznym imienia Emanuela Ringelbluma, by opowiedzieć o wystawie „Pomniki oporu. Sztuka wobec powstania w getcie warszawskim”. Ze mną pomysłodawca wystawy, jeden ze współkuratorów, Michał Krasicki. Dzień dobry.

MICHAŁ KRASICKI: Dzień dobry państwu.

ANNA KARNA: Powstanie w getcie warszawskim było największym zbrojnym zrywem Żydów podczas drugiej wojny światowej, a także pierwszym powstaniem miejskim w okupowanej Europie. To traumatyczne przeżycie zostało odzwierciedlone także w sztuce. Kiedy popatrzymy na daty wybranych przez państwa dzieł, tysiąc dziewięćset czterdzieści trzy - tysiąc dziewięćset pięćdziesiąt sześć, to widzimy, że tworzyli je także artyści, dla których druga wojna światowa i okupacja była traumą pokolenia.

MICHAŁ KRASICKI: Niewątpliwie. Świadomie zaczynamy naszą wystawę w roku czterdziestym trzecim, bowiem zależało nam na znalezieniu prac świadków tego, co działo w getcie warszawskim podczas powstania. Szukaliśmy świadectw artystycznych, czyli prac, jak rysunki, obrazy, czegokolwiek w tym rodzaju, ale również szukaliśmy zdjęć. Nie udało nam się znaleźć żadnych zdjęć. Wydaje się, że takowe, jeśli powstały, to zginęły razem z twórcami w getcie. Natomiast z prac artystycznych, które rzeczywiście są jakimiś świadectwami, mamy na wystawie prace Haliny Ołomuckiej, o której wiemy, że w getcie była podczas powstania i która została wywieziona w maju przez Niemców na Majdanek. W podobny sposób przeżyła także Zofia Rozensztrauch, której dwie prace także są na wystawie, chociaż one nie są świadectwami właśnie. Z jednej strony mamy świadectwa i właściwie nimi zaczynamy wystawę, a później mamy już sztukę, która jest już w pewnym sensie wypełnianiem tej pustki, jaka pozostała po getcie przez artystów, którzy nie mają doświadczenia getta warszawskiego, w ogóle nie mają doświadczenia powstania, bardzo często w ogóle nie mają doświadczenia zagłady, chociaż część artystów oczywiście tu też takich jest. Poza tym, co ważne, są tutaj nie tylko artyści, których nazywamy żydowskimi, ale są także artyści nieżydowscy, dla których temat zagłady jest czymś ważnym. Teraz jest to dosyć zaskakujące, że aż tak wiele prac polskich twórców na temat powstania w getcie powstało. Liczymy, że jest około osiemdziesięciu twórców.

ANNA KARNA: Pokazują państwo powstanie widziane z oddali. Co to byli za artyści i jak to spojrzenie na powstanie się różniło?

MICHAŁ KRASICKI: To jest dosyć istotne, bo tak, jak powiedziałem, zaczynamy od świadków nielicznych, właściwie od dwóch. Drugim świadkiem jest Stanisław Tomaszewski, artysta, który podczas wojny mieszkał w Warszawie, działał w AK, podobno wchodził do getta, był łącznikiem z gettem i dokumentował w ogóle zagładę. I drugi etap tej wystawy, też nieduży stosunkowo, bo nie ma wielu prac, jest właśnie tym z oddali i tam pokazujemy prace artystów, którzy podczas wojny nie znajdowali się na terenach okupowanych przez Niemców. Mamy jedną

pracę, jedną okładkę Mieczysława Bermiana, który był w ZSRR. W ZSRR bardzo trudno było w sposób swobodny wypowiedzieć się na temat powstania w getcie, chociaż na pewno Żydzi tam mieszkający tego pragnęli. Natomiast większość prac, takich jak prace Artura Szyka dwie, Lei Grundig, Bernarda Zakheima, to są osoby, które przeżyły wojnę albo w Palestynie, albo w Stanach. Ich spojrzenie jest takim wyrazem, próbą zaalarmowania świata o tym, co się wydarzyło w getcie, próbą pamiętania, próbą pokazania solidarności z tym, co się dzieje w ogóle w Polsce. Ci ludzie mieli jakieś związki z Polską, często bardzo głębokie. Pamiętajmy o tym, że ta sztuka z oddali też karmi się tylko informacjami bardzo szczątkowymi, w związku z tym często są to przedstawienia symboliczne w jakiś sposób, tak? Pokazujące buntujący się lud w pewnym sensie. Wśród artystów jest praca Artura Szyka z czterdziestego trzeciego roku, która jest takim rysunkiem, bardzo precyzyjnym, jak to u tego artysty, przedstawiającym w takim zbliżeniu powstańców. Pamiętajmy, że u Artura Szyka jest taki element w jego sztuce pewnej manieri i nawet zbliżający się do karykatury, więc jest to bardzo osobliwa praca i tam jest bardzo ciekawe, bo to jest taki portret zbiorowy postaci i widać, że oni są wymęczeni przez getto, ale oni się uśmiechają. Wydaje się, że Artur Szyk pokazuje ten moment, w którym prześladowani mieszkańcy getta pokazują swoją ludzką twarz, to znaczy zdobyli się na odwet. Okazało się, że Niemca można zabić, że można w tak strasznym i opresyjnym miejscu, jakim było getto, poczuć się wolnym człowiekiem.

ANNA KARNA: Tuż obok wspomnianych prac, znajduje się makieta, która chyba doskonale pokazuje tę pustkę, która została po getcie.

MICHAŁ KRASICKI: Jednym z kolejnych takich ważnych punktów tej wystawy jest powojenna próba obrazowania ruin getta warszawskiego. Makieta, o której pani powiedziała, jest takim szczególnym, powiedzmy, wyjątkiem w tej sztuce. Ta makieta powstała w roku czterdziestym siódmym lub czterdziestym ósmym, w każdym razie na otwarcie pierwszego po wojnie muzeum żydowskiego, właśnie w Żydowskim Instytucie Historycznym. Zrobiono wystawę o zagładzie, na której było bardzo dużo zdjęć, ale też było bardzo dużo artefaktów z różnych miejsc, z różnych obozów, głównie też z gett, z getta łódzkiego mamy bardzo dużo rzeczy, ale poza zdjęciami nie było, co pokazać z getta warszawskiego. Ktoś wpadł na pomysł, aby zrobić makietę bunkra. Pokazać, jak wyglądał bunkier, w którym Anielewicz i około stu bojowców popełniło samobójstwo wierząc, że bunkier jest otoczony przez Niemców i że nie ma sposobu wyjścia, więc oni żeby nie dać się wywieźć, rozstrzelać albo wywieźć do Treblinki i zamordować, oni postanowili po prostu sami wybrać sposób swojej śmierci. Ten bunkier jest bardzo takim mocnym symbolem po wojnie. Twórcy tej makiety z takim ogromnym pietyzmem odtwarzają te ruiny, to miejsce, w którym ten bunkier był. Pokazują nam to, co jest w środku. Próbuje w jakimś sensie spojrzeć poprzez ruiny. Paradoksem jest, że w tej chwili to miejsce i ten bunkier jest zbiorowym grobem. Zgodnie z żydowskim zwyczajem, postanowiono nie wykopywać, nie ekshumować zwłok poległych powstańców, natomiast wiadomo było, że to jest bardzo duży bunkier i ta próba zajrzenia w głąb, taka, ja bym ją nazwał quasi archeologiczna, trochę tak, jak się czasem tworzy wizualizacje starożytnych grobowców, więc oni chcieli pokazać właśnie, jak w pewnym sensie oni byli świetnie zorganizowali. Jak ten opór, w formie samego co prawda bunkra i jego budowy wewnętrznej, jak ten opór był efektem pewnej sprawczości i woli. To dawało wyobrażenie, że tam istnieli ludzie, którzy twardo przeciwstawiali się Niemcom. Patrząc dzisiaj na ten bunkier, w otwartą jakby przestrzeń w środku, rzeczywiście, ja mam takie wrażenie głębokiej pustki. Właśnie przy tej makiecie

umieściliśmy dwa różne oblicza sztuki, która próbowała unaocznić tragedię powstania w getcie warszawskim i samego getta poprzez wyobrażanie ruin, które pozostały po nim i to są dwa różne sposoby tego robienia. Jeden, to jest po prostu rysowanie ruin i tutaj mamy, jeżeli chodzi o żydowskich twórców, to mamy, mamy Henryka Hechtkopfa i mamy Chaima Goldberga. Jeżeli chodzi o polskich twórców, to mamy Tadeusza Kulisiewicza. Kulisiewicz jest właściwie pierwszym artystą, który próbuje te ruiny unaocznić. U niego, to jest rok czterdziesty piąty, on tworzy taki cykl o ruinach warszawy i on rysuje ruiny Warszawy całej, ale jego prace poświęcone gettu, wyraźnie widzimy subtelny różnicę w traktowaniu getta. Mamy odczucie, że tam jest dewastacja głębiej postąpiła. Ma się wrażenie, jak się patrzy u niego na ruiny, że to jest coś, jakby substancja organiczna, jak szkielety. To jest bardzo subtelne, jednocześnie jest w tym jakaś wielka delikatność. Podobnie jest troszeczkę u Hechtkopfa. U niego też gdzieś uczucie przy takim zwykłym, nawet powiedziałbym prawie realistycznym obrazowaniu, to uczucie do tych, których już nie ma, tak? Do tego świata, który zaginął, jest, jest bardzo wyczuwalne. To to jest jeden jakby taki obszar, a drugi to jest, to są prace, które... właściwie dwóch artystów. Przede wszystkim Bronisława Linkego, który personifikuje ruiny, czyli wyobraża domy jako postaci ludzkie. To jest taka metafora w pewnym sensie, która pozwala mu uniknąć przedstawiania ludzi, unaoczniania dramatu, który byłby niesmaczny w jakimś sensie, bo pokazywanie tego cierpienia przekracza w jakimś sensie naszą wyobraźnię. Jeżeli chodzi o Linkego, to zderzamy ze sobą dwie jego prace. Jedna bardzo znana „Oblicze Hioba” pokazująca twarz wyłaniającą się z ruin, z gołej niemalże ziemi i cierpiącego człowieka. Natomiast drugi obraz jest obrazem pokazującym walkę. Tam mamy po raz pierwszy przedstawienie jednocześnie powstania w getcie i powstania warszawskiego. Mamy tam powstańca w poszarpanym ubraniu, z opaską na głowie, to jest bardzo szczególne, dlatego że to jest, wydaje mi się, pierwszy taki raz, kiedy jest, mamy do czynienia z jakimś wizualnym przedstawieniem powstańca z getta, które potem jest powtarzane. Jak spojrzymy sobie na pomnik Rapoporta, to zobaczymy, że ta główna postać też ma opaskę na głowie. To jest też taki element trochę odnoszący się do starożytności. I na wystawie jest jeszcze inna rzeźba socjalistyczna Aliny Szapocznikow i tam główna postać powstańca z granatem też jest z taką opaską. To jest też ciekawe obserwowanie jakby tych motywów, które się gdzieś tam, są przetwarzane. Nie zawsze znamy jakby ich źródło. Linke jest tutaj ciekawy, tym bardziej, że u niego to przedstawianie żydowskiego i polskiego cierpienia podczas wojny, ale także jakby heroizmu, że ono się jakoś zazębia ze sobą. Oglądając jego prace zawsze pozostaje wątpliwość, czy on przedstawiał śmierć Żydów na przykład, podczas powstania w getcie, czy raczej śmierć podczas powstania warszawskiego.

ANNA KARNA: Starania o to, żeby pamiętać o powstaniu w getcie, żeby upamiętnić tamtych bohaterów, zaczęły się tuż po wojnie i tego przykładem są zdjęcia, afisze i wreszcie plakaty.

MICHAŁ KRASICKI: Tak, bardzo nam zależało na tym, żeby sztuka, którą pokazujemy, nie była zawieszona w próżni. Nie można zrozumieć tej sztuki bez zrozumienia nastawienia ocalałej po wojnie społeczności żydowskiej, która chciała jak najmocniej z jednej strony przypomnieć o tych, którzy zginęli podczas zagłady, a z drugiej upamiętnić ich. Ludzi, którzy byli dla nich niesłychanie bliscy bardzo często. Powstanie stało się takim symbolem zagłady, jednym, można powiedzieć, takim... albo głównym jasnym punktem na mapie zagłady. Dlatego pokazujemy zdjęcia, pokazujemy też fragmenty kronik pokazujących, w jaki sposób organizowane były w przestrzeni publicznej upamiętnienia. To jest też część pewnej

wizualności powojennej. Tutaj te początki są takie, że właściwie w przestrzeni publicznej poza tymi marszami, które były organizowane i na które zjeżdżali ludzie z całej Polski, w różnych miastach, nie tylko w Warszawie, były wywieszane afisze, plakaty, takie tekstowe, które zachęcały do uczestnictwa w spotkaniach, ale także, właśnie to bardzo chcemy też podkreślić, pokazujące wolę zorganizowania społeczności wokół idei pomnika, szczególnie Pomnika Bohaterów Getta Rapaporta. Były tworzone zbiórki, prowadzona zbiórka była na terenie całej właściwie Polski. Pokazujemy właśnie afisze takich zebrań, na których się zbierało pieniądze, pokazujemy cegiełki, które były sprzedawane. To były niesłychanie ważne uroczystości, także ze względów mentalnych. Chodziło o to, żeby wzmocnić też tą wspólnotę powojenną na tyle, na ile to możliwe, żeby dodać jej otuchy, wlać w nią trochę pewności siebie, sensu w życiu.

ANNA KARNA: Na wystawie oglądamy plakaty, które powstały jako plakaty konkursowe.

MICHAŁ KRASICKI: Po wojnie zostały zorganizowane dwa konkursy na plakaty rocznicowe w roku czterdziestym siódmym i czterdziestym ósmym. W ŻIH-u znajduje się kilkadziesiąt plakatów. Wielką zasługą jest Marty Kapełus jako kuratora. Udało jej się dotrzeć do nieznanymi nazwisk. To nie są jacyś tacy twórcy, których dzisiaj tak świetnie znamy, poza może Andrzejem Wajdą, którego plakat jest na wystawie, ale to są takie osoby, jak Eryk Lipiński na przykład, jak Gronowski, jak Trepkowski. Po wojnie były to znane nazwiska. Dla znawców tamtej epoki jest zaskoczeniem, że te osoby w ogóle tworzyły plakaty o tematyce żydowskiej. Jest duża różnorodność tych plakatów, my ich pokazujemy kilkanaście. Można powiedzieć, że przedstawienie plakatowe bardzo różni się od tego, co było wcześniej w sztuce pokazywane. Ruiny stają się mniej istotne, stają się raczej tłem dla wyobrażenia symbolicznego bojowców. Bardzo często to jest postać jedna albo postać mężczyzny i kobiety. Mamy tutaj parytet, pokazanie, że walczyły także kobiety. Wśród plakatów znajduje się między innymi plakat Andrzeja Wajdy i Konrada Nałęczkiego. Było to dla nas duże zaskoczenie. Jest to plakat, w którym nie ma próby przedstawienia bojowców. Mamy po prostu płytę nagrobną z hasłem, które każdy z artystów tworzących plakat, musiał umieścić tam. To, co jest takie uderzające w tym plakacie, że on jest bardzo delikatny, że w pewnym sensie to, co jest przedstawione, ta płyta nagrobna, ma taki charakter efemeryczny. Tak, jakby ta powojenna pustka gdzieś prześwitywała przez niego.

ANNA KARNA: Wśród „Pomników oporu” oczywiście znalazły się dzieła malarstwa. Wyciągają państwo malarstwo, o którym często się mówi, że jest dzisiaj wstydliwe, o którym chciałoby się zapomnieć.

MICHAŁ KRASICKI: Tak. Mogę powiedzieć, że robimy to z pełną świadomością i jakąś taką odwagą w sercu. Uważamy, że te obrazy, które były czasem pokazywane w Żydowskim Instytucie Historycznym na przestrzeni lat, ale nigdy nie były jakby szerzej zauważone i zawsze wydawały się czymś takim nie do końca godnym uwagi, głównie ze względu na jakość artystyczną, która często nie jest wysokiego lotu, choć nie zawsze jest to sprawiedliwy osąd. Obrazy te powstały w okresie stalinizmu, czyli w latach od tysiąc dziewięćset pięćdziesiątego do tysiąc dziewięćset pięćdziesiątego czwartego roku. Są one silnie naznaczone założeniami socrealizmu. Socrealizm w założeniu miał być taką sztuką optymistyczną. W przypadku tych obrazów nie jest to wcale tak oczywiste, podobnie, jak prace Wróblewskiego powojenne. Nie jest to socrealizm aż tak oczywisty. Osoby, które decydowały się w jakimś sensie

fabularyzować powstanie w getcie, czyli po raz pierwszy pokazywać konkretne sceny, konkretnych walk, oczywiście takie postępowanie narażone przede wszystkim na to, że się niesłychanie odstępuje od rzeczywistych realiów getta, bo jak stworzyć optymistyczny obraz tego, co się działo w getcie podczas powstania? Jest to w jakimś sensie niemożliwe. I oni próbują pogodzić te dwie rzeczy. No, jest przykład bardzo dobry Czesława Gały, obrazu, który pokazuje właśnie sztab żydowskiej organizacji bojowej w bunkrze. Mamy takie postaci Anielewicza, być może nawet można tam Marka Edelmana rozpoznać. Takie grubo ciosane postaci, jednak atmosfera jest przygnębiająca. To jest taki socrealizm, który właściwie nie powinien zaakceptowany, ale z jakichś powodów po wojnie zdawano sobie sprawę, że o zagładzie i o zagładzie getta warszawskiego nie da się mówić w sposób tak optymistyczny, jak o walkach partyzantów w lesie albo jakichś zwycięstwach jakiejś armii, no, bo nie mieliśmy tutaj faktycznie zwycięstwa. Prawie wszyscy zginęli, w związku z tym, no, jest to moim zdaniem bardzo ciekawy moment w sztuce socrealistycznej po wojnie. Właśnie zapomniany, jakoś tak zepchnięty na margines ze względu na jakby propagandowe uzależnienia. Bardzo lubię na tej wystawie obraz Jadwigi Mijał, która namalowała właśnie walkę w getcie, taką, jest jasna scena, getto jest prawie opustoszałe, my widzimy tylko kilka osób walczących i Niemców uciekających w tle. Mamy właściwie takie wyobrażenie miasta doskonałego, dlatego że... jak renesansowego, możemy powiedzieć wręcz, że jest tam czysto, jak w jakimś świecie nierealnym zupełnie, ale obraz jest tak naprawdę namalowany w stylu balthusowskim i z boku widzimy postać kobiety, która jakby leży, ale podpira się rękami, ma zamknięte oczy. Ani nie widzimy, żeby była ranna, ani nie śpi. Właściwie, ja sobie wyobrażam, że to jest postać właśnie tak, jak z Balthusa, marząca, że ona sobie wyobraża to, co widzimy, że to jest jakaś taka wizja z pogranicza snu i w ten sposób wydaje mi się, że artystka wymyka się socrealizmowi. Daje złudzenie socrealizmu, ale tak naprawdę chce pokazać, że to wszystko jest pewnym marzeniem, wyobrażeniem upragnionym.

ANNA KARNA: Ile prac możemy zobaczyć na tej wystawie?

MICHAŁ KRASICKI: Na tej wystawie możemy zobaczyć około stu prac, przy czym my nie pokazujemy samej sztuki. Pokazujemy je w pewnym kontekście i głównym kontekstem jest fotografia dokumentująca powstanie w getcie, ale także czas powojenny. Część tych obrazów, właśnie socrealistycznych, zestawiamy z fotografiami, które sądzimy, że były inspiracją dla tych obrazów. Bardzo często jest taka sytuacja, że artysta wykorzystuje scenografię ze zdjęcia zrobionego w getcie na swoim obrazie, tylko dokonuje swoistego odwrócenia znaczeń. Na tych zdjęciach bardzo często widzimy albo Żydów pokonanych na ulicy, albo Niemców, którzy krocą dumnie przez palone miasto, natomiast na obrazie widzimy scenę, w której powstańcy walczą z Niemcami i ich pokonują i tego rodzaju odwrócenia w wystawie istnieją. Jedno z najbardziej znanych zdjęć zaraz po wojnie, które się ukazały, jest zdjęcie na ulicy Bonifraterskiej w stronę getta, ze strony aryjskiej z karuzelą słynną. Mamy obraz Witolda Millera, który odtwarza dokładnie tę samą scenografię, ale ponieważ mniej więcej w tym miejscu była akcja Gwardii Ludowej przeciwko Niemcom ostrzeliwującym, więc on zamiast tej karuzeli umieszcza w tym miejscu właśnie taką akcję, czyli pokazuje, że Polacy nie byli obojętni wobec tego, co się działo w getcie, ale że walczyli i pomagali. Zapraszam państwa serdecznie na wystawę, która w sposób niemartyrologiczny, czyli sposób, do którego nie jesteśmy, mam wrażenie, przyzwyczajeni, opowiada o powstaniu, ale opowiada też o recepcji powstania w okresie wczesno powojennym. Jest to okres bardzo szczególny,

bo pod koniec lat pięćdziesiątych właściwie sztuka o powstaniu zanika, zajmują się nią już tylko pojedynczy artyści. Jest to jedyny w swoim rodzaju wybór prac opartych na bardzo głębokiej kwerendzie, której nikt do tej pory nie zrobił. Jest to jedyna okazja, żeby zobaczyć te prace na żywo. Kolejna szybko się nie nadarzy.

ANNA KARNA: Zapraszamy państwa do Żydowskiego Instytutu Historycznego. Gościem Audycji Kulturalnych był współkurator wystawy Michał Krasicki. Bardzo dziękuję.

MICHAŁ KRASICKI: Dziękuję bardzo.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.