

—→ **NIE ZOSTAŁAM WICEDYREKTOREM ZACHĘTY
Z BOŻENĄ KOWALSKĄ NA TEMAT DZIAŁALNOŚCI CBWA
„ZACHĘTA” W LATACH 50. I 60. XX WIEKU ROZMAWIA
KAROLINA ZYCHOWICZ**

Kiedy zaczęła pani pracować w Zachęcie?

W sierpniu 1952 roku.

Czy pamięta pani trwające wówczas wystawy?

[B.K. przegląda spis wystaw zorganizowanych przez CBWA „Zachęta”] Wystawy *Przyroda w fotografice* Puchalskiego nie pamiętam¹. Wystawy sztuki rumuńskiej też nie². Choć przypomina mi się pewien incydent. Dyrektor Armand Vetulani polecił mi oprowadzić jakichś ważnych gości — sporą grupę — po tej wystawie. Ja na to, że jeszcze tej wystawy nie widziałam i nic o niej nie wiem, a dyrektor, że historyk sztuki musi oprowadzić po jakiegokolwiek wystawie, gdy tylko zobaczy eksponowane obiekty. I rzeczywiście oprowadziłam tę grupę. Jak — nie pamiętam. Ale chyba byli zadowoleni, bo dziękowali.

Kiedy rozmawialiśmy wcześniej, wspomniała pani — jako o jednej z pierwszych — o wystawie francuskiej tkaniny artystycznej³.

Nie. Jedna z pierwszych wystaw, które wryły mi się w pamięć, to była wystawa sztuki meksykańskiej⁴.

To było w 1955 roku — już kilka lat po tym, gdy zaczęła pani pracować w Zachęcie. To była jedna z ważniejszych wystaw w tym czasie — dobra i bardzo ważna dla polskiego życia artystycznego przed Arsenalem⁵. Krytycy pisali później, że miała ona duży wpływ na Arsenał.

Tak, po tylu latach tak to wszystko się pamięta. Wybiórczo. Pamiętam, że gdy podpisywałam umowę o pracę, to chciałam ją jak najszybciej zacząć. Dyrektor Vetulani⁶ mówił: „niech pani jeszcze odczeka, niech pani zacznie od października, trzeba trochę odpocząć po studiach”. Ale ja nie chciałam... Zaczęłam pracować od początku sierpnia, chyba od drugiego, gdyż pierwszego była niedziela lub jakieś święto. Pewnie dlatego tak to dokładnie pamiętam.

¹ Włodzimierz Puchalski. *Przyroda w fotografice*, 14 października – 10 listopada 1952.

² *Wystawa sztuki Rumuńskiej Republiki Ludowej*, 15 sierpnia – 15 września 1952.

³ *Wystawa francuskiej tkaniny artystycznej*, 9 grudnia 1953 – 10 stycznia 1954.

⁴ *Wystawa sztuki meksykańskiej. Malarstwo współczesne i grafika XVI–XX wieku*, 19 lutego – 13 marca 1955.

⁵ *Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi”*, 21 lipca – 6 października 1955. Wystawa była częścią V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów; miała miejsce w budynku warszawskiego Arsenалу.

⁶ Armand Vetulani (16 grudnia 1909 – 3 kwietnia 1994 w Warszawie) — historyk sztuki, pierwszy dyrektor Centralnego Biura Wystaw Artystycznych. W latach 1954–1955 kierował Pracownią Dokumentacji Plastyki Współczesnej w Instytucie Sztuki PAN; był wykładowcą na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Kiedy pani zakończyła pracę w Zachęcie?

W 1984 roku.

Czy nieprzerwanie pani pracowała w tym czasie?

Nieprzerwanie.

Jakie funkcje pełniła pani kolejno?

Zostałam przyjęta do pracy w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Zachęcie jako historyk sztuki po zawodowym etapie studiów do Wydziału Oświatowego. Wszystko się tu dopiero zaczynało. Był to początek działalności instytucji stosunkowo niedawno powołanej do życia. Zakładałam bibliotekę w moim Wydziale Oświatowym, zakładałam dokumentację, która do dnia dzisiejszego rozwija się i przeniosła się na ostatnie piętro budynku. Gdy zaczynałam pracować, to jeszcze wtedy Marconi⁷ mieszkał w gmachu Zachęty — tam, gdzie w tej chwili znajduje się dział dokumentacji. Kiedy wcześniej, jeszcze w czasie studiów, przychodziłam do Zachęty, w Sali Matejkowskiej Marconi konserwował *Bitwę pod Grunwaldem* Matejki. Wprowadziły się tu jeszcze i przez długie lata mieściły się w gmachu Zachęty niezwiązane z Centralnym Biurem Wystaw Artystycznych PKZT-y⁸ — Dział Konserwacji Papieru⁹.

W tym samym budynku, ale jakby niezależnie od CBWA?

Tak. Prowadził ten dział Bonawentura Lenart¹⁰, który był w tej dziedzinie specjalistą wielkiej klasy. Jakaś instytucja z Polski w tamtych latach zwróciła się do słynnych konserwatorów brytyjskich z prośbą o renowację zniszczonych przez wojnę zabytkowych obiektów papierowych. W odpowiedzi, która nadeszła z Anglii, podkreślono, że mieszkający w Polsce konserwator papieru Bonawentura Lenart jest najwybitniejszym fachowcem w tej dziedzinie i to do niego należy się zwrócić.

W którym roku przestali tam pracować?

Nie pamiętam, ale trwało to jeszcze długo.

⁷ Bogdan Marconi (1894–1975) — konserwator malarstwa. Profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (od 1947 roku). W latach 1922–1951 kierował pracownią konserwacji malarstwa Muzeum Narodowego w Warszawie. Po wojnie zajmował się konserwacją obrazów Jana Matejki.

⁸ Pracownie Konserwacji Zabytków (PKZ) utworzone w 1951 roku przez Ministerstwo Kultury i Sztuki przedsiębiorstwo państwowe. Do zadań tej instytucji należała konserwacja ruchomych dzieł sztuki oraz zabytków architektury.

⁹ Przed wojną w budynku Zachęty znajdowało się Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych. Po II wojny światowej umieszczono w nim Naczelną Dyрекcję Muzeów i Ochrony Zabytków. W miejscu tym konserwacji poddawane były ocalałe z pożogi wojennej obrazy czy rękopisy. Zob. Joanna Mansfeld, *Centralne Biuro Wystaw Artystycznych*, w: *Zachęta 1860–2000*, red. Gabriela Świątek, Warszawa 2003, s. 179.

¹⁰ Bonawentura Lenart (1881–1973) — artysta introligator, konserwator książek, grafik. Współtworzył Warsztaty Krakowskie (1913). Był kierownikiem pracowni liternictwa, drukarstwa i introligatorstwa na uniwersytecie w Wilnie (1919–1927), konserwatorem zbiorów Biblioteki Narodowej (1929–1944), wykładowcą ASP w Warszawie (1929–1939, od 1951 roku profesorem). Zorganizował i kierował pracownią konserwatorską Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków (1945–1955) oraz Katedrą Konserwacji Starych Druków i Grafiki ASP w Warszawie (od 1945).

Powróćmy teraz do tematu pracy w Zachęcie. Ma pani duże doświadczenie jako komisarz wystaw. W jaki sposób zatrudniano osoby organizujące wystawy w tamtym czasie?

Obecnie jest dział kuratorów, czasem są zapraszane osoby z zewnątrz. Pani organizowała wystawy jednocześnie na zewnątrz, ale czy miała pani też wpływ na to, co działo się w Zachęcie?

Dział Oświatowy to zupełnie inny zakres działań niż organizacja wystaw. Nie miałam na te decyzje żadnego wpływu. Byłam kuratorem wystaw w prowadzonej przeze mnie Galerii 72 w Chełmie, organizowałam je od 1972 roku. Także w Budapeszcie, Atenach, Bielefeldzie, Freiburgu, Innsbrucku etc. Ale to bez udziału Zachęty, we współpracy z Muzeum w Chełmie. Kiedy przyszłam do pracy w Zachęcie kierownikiem Działu Oświatowego była urocza osoba, Krystyna Sorczyńska¹¹, która potem przeszła do pracy w Muzeum Narodowym. Znakomity człowiek. Potem jej miejsce zajęła Helena Kęszycka¹², a w międzyczasie była krótko osoba, której nazwiska nie pamiętam — może Jamrugiewicz? Po Kęszyckiej zostałam powołana na naczelnika Wydziału Oświatowego i na tym stanowisku pracowałam do 1984 roku. Dyrektor Wojciech Wilski namawiał mnie, abym zostałam Dyrektorem do Spraw Artystycznych, ale warunkiem było zapisanie się do partii. Słusznie argumentował, że im więcej ludzi porządnych będzie w PZPR, tym lepsza będzie Polska. Ale wystarczająco nudne były odprawy naczelników wydziałów, bym jeszcze się zdecydowała na zebrania partyjne. A poza tym moim celem i powołaniem było pisanie o sztuce.

W moim Wydziale Oświatowym organizowałam rozmaite działania, między innymi, co było bardzo ważne, powołałam do życia kurs wiedzy o sztuce dla nauczycieli¹³, wymiennie: rok poświęcony dziejom sztuki powszechnej i rok poświęcony dziejom sztuki polskiej, oraz Międzyszkolne Koło Miłośników Sztuki dla młodzieży szkolnej¹⁴. Jeździłam po Polsce, żeby przeschepić te i inne idee upowszechniania sztuki we wszystkich Biurach Wystaw Artystycznych, które funkcjonowały w miastach wojewódzkich kraju jako placówki podległe warszawskiej centrali. Jeździłam, aby kontrolować ich działalność w zakresie pracy oświatowej, a także by korzystać z ich doświadczeń. Wspólnie organizowaliśmy ze wszystkimi placówkami BWA Ogólnopolski Turniej Wiedzy o Sztuce, w którym brali udział najlepsi uczestnicy spośród młodzieży z Kół Miłośników Sztuki z całego kraju. Na początku finał turnieju odbywał się w Warszawie i innych miastach, potem osadził się na stałe i do końca w Bydgoszczy. Warto dodać, że jego zwycięzcy mieli zapewniony wstęp na studia historii sztuki bez egzaminu wstępnego.

¹¹ Krystyna Sorczyńska (1909–1992) — historyczka sztuki, muzealnik. W CBWA pracowała na stanowisku starszego radcy wydziału realizacyjnego od maja 1951 do października 1952. Zajmowała się wówczas organizacją wystaw objazdowych, takich jak *Praca i człowiek pracy we współczesnej grafice polskiej*, *Polska karykatura polityczna*, *Malarstwo rosyjskie w Galerii Tretiakowskiej w Moskwie*. Po odejściu z CBWA podjęła pracę w warszawskim Muzeum Narodowym, gdzie zajmowała się sztuką 2 poł. XVIII i XIX wieku.

¹² Helena Kęszycka — tłumaczka książek o sztuce z języka francuskiego.

¹³ Studium Wiedzy o Sztuce dla Nauczycieli prowadzono od 1967 roku. Zob. J. Mansfeld, *Centralne Biuro Wystaw Artystycznych*, op. cit., s. 181.

¹⁴ Międzyszkolne Koło Miłośników Sztuki powstało w 1962 roku. Zob. J. Mansfeld, *Centralne Biuro Wystaw Artystycznych*, op. cit., s. 181.

Wśród wielu rodzajów działania w społeczeństwie, aby przyciągnąć ludzi do sztuki — jak wystawy reprodukcji rozprowadzane po szkołach, wykłady pracowników wydziału przy wystawach w szkołach, szpitalach, więzieniu — bardzo ważnym rozdziałem pracy upowszechniania sztuki były Kursy Wiedzy o Sztuce dla Nauczycieli. Ci bowiem nabytą wiedzę w Zachęcie przynosili do szkół. Wkrótce okazało się, że nasza sala odczytowa (300 miejsc) nie wystarcza, ponieważ uczestników było tak dużo, że się w niej nie mieścili. Dlatego też musiałam rozbić wykłady na dwa odrębne spotkania. Jedno było przeznaczone dla nauczycieli z Warszawy, a drugie dla pozawarszawskich. Przyjeżdżali ze wszystkich miejscowości podwarszawskich, nawet z tak odległych jak Radom. Na wszystkich wykładach sala była pełna, podobnie jak na odbywających się także raz w tygodniu wykładach dla młodzieży z Międzyszkolnego Koła Miłośników Sztuki.

Prosiłam wykładowców — zaprzyjaźnionych kolegów, historyków sztuki — żeby napisali teksty swoich wygłaszanych dla nauczycieli wykładów, tak, aby można było je powielać dla słuchaczy w formie skryptów. Z czasem nawiązałam kontakt z Wydawnictwem Szkolnym i Pedagogicznym i tak powstały z tych skryptów dwie książki: *Dzieje sztuki powszechnej* i *Dzieje sztuki polskiej*. Cieszyły się dużym powodzeniem. Miały dwa wydania¹⁵.

Czy pani działalność w Zachęcie przez 30 lat koncentrowała się na działaniach oświatowych?

Tak (było to dokładnie 31 lat i 7 miesięcy). Początkowo pracowałam w Wydziale Oświatowym, a potem go prowadziłam. I tu wzięty początek dzisiejsze odrębne wydziały. Stworzyłam tu bibliotekę, która się potem usamodzielniała i zyskała własne pomieszczenia. Książki nie mieściły się już w moim Wydziale. Wprawdzie były tu ogromne szafy, zbite z desek i ze sklejki „domowym” sposobem, bardzo prymitywne. Zostały potem porąbane i spalone.

A czy mogłaby pani powiedzieć, kiedy wyłania się funkcja osoby odpowiedzialnej za kształt ekspozycji? Jak to było Zachęcie w latach 50. czy 60.?

Wystawy, które wtedy miały miejsce, były przeważnie polskich artystów i zazwyczaj z tego grona ktoś podejmował się ich organizacji. Dużą część tej pracy organizacyjnej wykonywali pracownicy CBWA: Wydział Realizacyjny prowadzony przez Mieczysławę Gajewską, Wydział Techniczny — przez Helenę Parzonkównę, Wydział Dokumentacji i Wydawnictw prowadzony przez Marię Matusińską¹⁶.

A jeżeli chciano pokazać niezwykłego twórcę lub z wybitnym dorobkiem, to kto był odpowiedzialny za zorganizowanie takiej wystawy?

Nie umiem odpowiedzieć na to pytanie. Przykładowo: kiedy była robiona wystawa Tymona Niesiołowskiego, to on sam wybrał prace, które miały być eksponowane. Mnie poprosił, żebym zrobiła ekspozycję, a katalog opracował Wydział Dokumentacji.

¹⁵ *Dzieje sztuki polskiej*, red. Bożena Kowalska, Warszawa 1984, 1987; *Dzieje sztuki powszechnej*, red. Bożena Kowalska, Warszawa 1986, 1990.

¹⁶ Maria Matusińska (1926–2004) — historyczka sztuki. W CBWA pracowała od 1950 roku.

Współcześnie figura kuratora jest bardzo wyraźnie zarysowana, a w tamtym czasie trudno wskazać taką osobę.

Były takie duże wystawy zbiorowe, tematyczne, ogólnopolskie, przeglądowe — obejmujące wszystkie dziedziny plastyczne. Miały one kuratorów i to każda dyscyplina innego. Na przykład na jubileuszowych wystawach sztuki polskiej na 15-lecie czy 20-lecie Polski Ludowej całą stroną rysunku i grafiki zajmowała się Halina Chrostowska — wybitna graficzka i profesor na warszawskiej ASP. Miała nad wystawą pieczę pod każdym względem: wyboru prac, ekspozycji i wydania katalogu. Można więc powiedzieć, że to był ówczesny kurator.

W okresie, który mnie interesuje, dyrektorami Zachęty byli kolejno: Armand Vetulani, Gizela Szancerowa, Wojciech Wilski. Zastanawiam się na ile oni mieli wpływ na program wystawienniczy Zachęty?

Vetulani miał sytuację najtrudniejszą, bo działał w czasie obowiązującego programu socrealizmu. Ale Szancerowa ten wpływ, i to zdecydowany, miała¹⁷. Za jej czasów odbywały się też wystawy o prawdziwie wysokiej jakości.

A nie było tak, że ministerstwo kazało zrobić wystawę i dyrektorka nie miała nic do powiedzenia?

Jeżeli z ministerstwa narzucana była jakaś wystawa, to dyrektorka nie miała żadnych możliwości sprzeciwu. Natomiast z własnej inicjatywy, oczywiście za zgodą ministerstwa, robiła wystawy bardzo dobre, sprowadzane z Włoch, Francji czy innych stron. Miała rozległe kontakty przez przyjaciół artystów; myślę, że także przez swojego męża, gdyż — jak wiadomo — Szancer był ongiś studentem Bauhausu¹⁸.

¹⁷ Gizela Szancerowa, nazwisko panieńskie Huppert (ur. 20 listopada 1908 roku w Kleczy Dolnej, pow. Wadowice – zm. 31 stycznia 2005 roku, pochowana w Akwizgranie). Okupację przeżyła jako aryjka. Z dniem 1 kwietnia 1954 roku została odwołana ze stanowiska Zastępcy Dyrektora w Centralnym Zarządzie Instytucji Sztuk Plastycznych (MKiS), jednocześnie przeniesiona na stanowisko Dyrektora Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Warszawie. 28 lutego 1969 roku przeszła na emeryturę [Informacja z archiwum zakładowego Zachęty — Narodowej Galerii Sztuki]. W 1969 roku Szancerowie wyemigrowali do RFN i mieszkali w Jülich. Szancerowa spotykała się z mieszkającą w Paryżu historyczką i krytyczką sztuki Anką Ptaszkowską, w Polsce z Wisławą Szymborską i Kornelem Filipowiczem. Zofia Halpern, zajmująca się Szancerami w ostatnich latach ich życia, podaje, że Szancerowa utrzymywała również kontakty z kolońską Galerie Gmurzyńska. Wiadomo, że spotkała się z Ryszardem Stanisławskim i Urszulą Czartoryską, którzy w 1994 roku przyjechali do Bonn na kuratorowaną przez Stanisławskiego wystawę *Europa! Europa?* Dziękuję Noamowi Silberbergowi z Żydowskiego Instytutu Historycznego za pomoc w ustaleniu daty śmierci i miejsca pochówku Gizeli Szancerowej. [K.Z.]

¹⁸ Potwierdza to artykuł Edmunda Goltzama *Das Erbe des Bauhauses und die Architekturprobleme der Gegenwart* („Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar” 1979, nr 4/5, s. 431). Mowa tam o polskim studencie w Bauhausie w latach 1929–1930, o niemieckobrzmiącym nazwisku Erwin Schanzer. Jego imię i nazwisko znajduje się również na liście studentów Bauhausu w książce Hansa M. Winglera *Das Bauhaus* (Bramsche u. Köln, 1962, s. 535), pod numerem 403. Dziękuję Wojciechowi Lippie za pomoc w ustaleniu tych informacji [K.Z.].

Czy pamięta pani jego imię? Próbowałam znaleźć dotyczącą go dokumentację¹⁹.

Nie pamiętam, ponieważ nie miałam nigdy okazji go poznać.

W jaki sposób Szancerowa miała jeszcze szansę nawiązywać kontakty? Czy dużo podróżowała w latach 50. i 60.?

Pewnie tak. Ja też bardzo dużo podróżowałam w latach 50. i 60. To, co się dziś mówi o tamtych czasach nie jest zgodne z prawdą. Jeśli ktoś chciał podróżować, to mógł, chyba że był politycznie napiętnowany. I jeśli ktoś chciał studiować — to też mógł. To, co na przykład opowiada się dzisiaj, że młodzież pochodząca z arystokracji nie była dopuszczana na uczelnie, także się mija z faktami. Przykładem są moi koledzy ze studiów historii sztuki, najbliżsi przyjaciele: Andrzej Kossakowski²⁰, Jerzy Madeyski, Stanisław „Miś” Ledóchowski czy z Akademii Sztuk Pięknych Franciszek Starowieyski, pseud. Jan Byk.

Interesuje mnie w szczególności sposób Szancerowa, gdyż zgłaszają się do nas różne osoby pytając o nią i trudno cokolwiek ustalić. A była przecież dyrektorką przez 15 lat. Można tylko odnaleźć informacje, że przyjaźniła się z Grupą Krakowską.

Tak, z Kantorem miała bardzo dobre kontakty²¹.

Czy pamięta pani coś więcej na temat znajomości z Grupą Krakowską?

Ona przyjaźniła się z moją serdeczną przyjaciółką Erną Rosenstein, zamieszkałą w Warszawie²², należąca do młodego pokolenia przedwojennej Grupy Krakowskiej. Najwierniejszą przyjaciółką Szancerowej była jednak Helena Kęszycka, która pomogła jej się uratować. Szancerowa została podczas okupacji przewieziona przez Kęszycką do klasztoru na chłopskim wozie pod kopą siana, z narażeniem życia Kęszyckiej i woźnicy. Gdyby nie została ukryta przez zakonnice, jako Żydówka nie przeżyłaby wojny.

Czy Szancerowa miała jakieś wykształcenie plastyczne²³?

¹⁹ Erwin Szancer (ur. 13 sierpnia 1910 w Łagiewnikach – zm. 30 września 2006, pochowany w Akwizgranie) — inżynier, w czasie okupacji przebywał w ZSRR. Dziękuję Noamowi Silberbergowi z Żydowskiego Instytutu Historycznego za pomoc w ustaleniu tych informacji [K.Z.].

²⁰ Andrzej Kossakowski (1929–1992) — historyk i krytyk sztuki.

²¹ Gizela Szancerowa i Jan Błoński byli świadkami na ślubie Tadeusza Kantora i Marii Stangret w ambasadzie polskiej w Paryżu w 1961 roku. Zob. Katarzyna T. Nowak, *Życie z Kantorem. Maria Stangret wspomina artystę*, „Polska Gazeta Krakowska” 2012, 29 października, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/zycie-z-kantorem.html> [dostęp: 10 kwietnia 2017].

²² Korespondencja pomiędzy Gizelą Szancerową a Erną Rosenstein (jak również z Wisławą Szymborską) została przekazana przez Gizelę Szancerową Ance Ptaszkowskiej. Ta ostatnia podarowała ją do archiwów Grupy Krakowskiej i Wisławy Szymborskiej. Informacja uzyskana od Anki Ptaszkowskiej [rozmowa telefoniczna 10 kwietnia 2017 roku — K.Z.].

²³ W Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowały się dokumenty, z których wynika, że przez rok studiowała historię sztuki (1927/28), następnie przeniosła się na Wydział Prawa i Administracji (wiadomo, że ukończyła dwa lata studiów na tym wydziale: 1929/30, 1931/32). Przed podjęciem studiów uczyła się w Żydowskim Gimnazjum Koedukacyjnym w Krakowie. Sygnatury: I 7065, S II 355, S II 363, S II 371, S II 379, WF II 432, WP II 332, WP II 338, WP II 345, WP II 451, WP II 456 [K.Z.]

Nie, nie miała żadnego. Jedynie kontakty dzięki Grupie Krakowskiej, a zwłaszcza znajomości z Kantorem.

Jej mąż też się z nimi przyjaźnił?

Nie wiem, nie znałam jej męża.

Mówi pani, że studiował w Bauhausie. Ale o nim też nie można znaleźć żadnych informacji.

Dlatego zapewne, że choć studiował w Bauhausie, nie słyszałam, żeby uprawiał jakąś twórczość. Być może poszedł w kierunku architektury i nie zajmował się żadną sztuką czystą.

Czy Szancerowie mieli dzieci?

Nie.

Chciałabym jeszcze zapytać o jej zwolnienie z Zachęty. W pamiętniku pisze pani, że padła ofiarą marca '68 roku²⁴.

Bo to prawda.

I wyjechała do Niemiec.

Tak, mieszkała pod Akwizgranem²⁵.

Zapewne nie ma żadnej rodziny, którą można by o nią dopytać?

No, niestety. Nie sądzę, żeby syn Erny — Adam Sandauer, który stykał się z nią na pewno poprzez matkę, miał jakieś informacje. Ale może mieć²⁶.

Ale Szancerowa już nie zajmowała się sztuką, kiedy wyemigrowała?

Była już w takim wieku, że chyba nie. Kiedy będąc w Niemczech zatelefonowałam do niej, proponując spotkanie, nie chciała się ze mną zobaczyć. Powiedziała, że wygląda bardzo źle, a chciałyby, aby zachować ją w pamięci taką, jak wyglądała kiedyś. Zawsze była elegancka,

²⁴ 7 maja 1968 roku Bożena Kowalska pisała: „Procesy przeciwko zaaresztowanym, kampania przeciwko literatom z Jasienicą, Kisielewskim, Słonimskim, Wygodzkim na czele, wydalanie z uniwersytetów szeregu profesorów, jak Schaff, Kołakowski, Żółkiewski, Turowski, zmiany w rządzie, usuwanie Żydów ze stanowisk w sferach rządowych i w ogóle kierowniczych — to sprawy dania, które opanowały cały naród, paraliżując operatywność ludzką, mobilizując do zajęcia się przede wszystkim polityką, rozważaniami, przewidywaniem jutra. W ten sposób sprawy plastyczne i inne zeszły na plan drugi. [...] Trwa atmosfera napięcia, bolesnej prawie świadomości, czy raczej przeczuć, niepewności i zagrożenia. Z Ministerstwa Kultury usunięto ze stanowisk szereg eksponowanych osób, w tym Neumarka — dyr. Gabinetu Ministra, Załuską — dyr. Departamentu Szkolnictwa Artystycznego, Zatorską — także Dyrektora Departamentu. Mówi się dość powszechnie, że dyr. Szancerową, jako Żydówkę, spotka ten sam los”. Zob. Bożena Kowalska, *Fragmety życia. Pamiętnik artystyczny 1967–1973*, Radom 2010, s. 40.

²⁵ Szancerowie mieszkali w Jülich, 30 km od Akwizgranu. Używali wówczas nazwiska Schanzer (Erwin i Giza).

²⁶ Adam Sandauer twierdzi, że Erwin Szancer pracował w KC PZPR i to jego zwolnienie z pracy było główną przyczyną emigracji Szancerów [rozmowa telefoniczna 7 kwietnia 2017 – K.Z.].

dobrze uczesana, starannie ubrana. Kiedy się zestarzała, jako kobieta (*das-Ewig-Weibliche*²⁷) nie chciała pokazać zmarszczek, bruzd, brzydoty starości.

A czy pani często spotykała się z nią w pracy? Bo w jednym z wywiadów Anda Rottenberg wspominała, że Szancerowa była gdzieś tam wysoko...²⁸.

Tak, często. Każdy poniedziałek zaczynał się od kolegium naczelników, a ponieważ ja byłam naczelnikiem wydziału, więc uczestniczyłam w tych kolegiach, które bardzo długo trwały i były potwornie nudne.

To znaczy, że Szancerowa miała duży wpływ na program Zachęty.

Oczywiście. Program wystaw ona kształtowała. Ale działalność upowszechniania sztuki ona tylko akceptowała. Nie interesowała ją specjalnie.

Czytałam w książce *Picasso w Polsce*, że trzy wystawy zorganizowane we współpracy z paryską Galerie Louise Leiris w drugiej połowie lat 60.²⁹ zostały zrobione dzięki jej kontaktom nawiązanym podczas wakacji w Paryżu.

Zapewne tak. Muszę ją zawsze chwalić, gdyż za jej czasów wystawy przeważnie miały wysoki poziom.

A które z wystaw zorganizowanych w latach 50. i 60. wydały się pani najbardziej interesujące?

Dla mnie najciekawsza była wystawa włoskiej awangardy, ale nie pamiętam który to był rok³⁰.

1968. W swoim *Pamiętniku Artystycznym* wspomina pani, że wtedy były bardzo ciekawe wystawy, ale ze względu na wydarzenia polityczne miały niską frekwencję.

[B.K. przegląda spis wystaw zorganizowanych przez CBWA „Zachęta”] Skoro tak pisałam, to widocznie tak było. A wracając do wystaw narzuconych Zachęcie. Na przykład wystawy

²⁷ *das-Ewig-Weibliche zieht uns hinan* (niem.) — to, co wiecznie kobiece, pociąga nas wzwyż (ku niebu); cytat z *Fausta* J.W. Goethego.

²⁸ Jak wspomina Anda Rottenberg: „Szancerową widziałam tylko raz. Była to szczupła, dość wysoka blondynka, zasznurowana. [...] dla najniższego szczebla, na którym się wówczas znalazłam, osoba dyrektora nie była taka ważna; dyrektor był daleko i wysoko, my miałyśmy nad sobą bezpośrednich przełożonych”. Zob. *Już trudno/Rottenberg. Rozmawia Dorota Jarecka*, Warszawa 2013, s. 19.

²⁹ *Wystawa prac Pabla Picassa*, 9 listopada – 5 grudnia 1965; *Współczesna twórczość Pabla Picassa. Wystawa ze zbiorów Galerie Louise Leiris w Paryżu*, 5–25 lutego 1968; *Wystawa malarstwa André Beaudina (Francja)*, 30 kwietnia – 19 maja 1968. Jak pisze Mieczysław Bibrowski: „Inicjatorem obu wystaw Picassowskich była wieloletnia dyrektorka wspomnianej instytucji [Zachęty — K.Z.], Gizella Szancerowa. W marcu – kwietniu 1965 roku spędzała ona urlop w Paryżu: poznała wówczas ludzi z kręgu galerii Louise Leiris, reprezentującej interesy Picassa, i dotarła do jej założyciela i kierownika — Daniela-Henry Kahnweilera”. Zob. Mieczysław Bibrowski, *Recepcja dzieła Pabla Picassa w Polsce Ludowej*, w: *Picasso w Polsce*, red. Mieczysław Bibrowski, Kraków 1979, s. 186.

³⁰ W zapiskach Bożeny Kowalskiej z 7 maja 1968 roku można przeczytać: „A w okresie najgorętszych wydarzeń marcowych w gmachu »Zachęty« odbywała się znakomita artystycznie i koncepcyjnie wystawa sztuki włoskiej od futuryzmu do dziś, która w tej sytuacji przeszła niemal niedostrzeżona. A szkoda! Była to ekspozycja o wielkich walorach dydaktycznych”. Zob. Bożena Kowalska, *Fragmety życia*, op. cit., s. 40.

Okręgu Warszawskiego ZPAP — były kiepskie artystycznie i na pewno Szancerowa nie miała ochoty ich robić, ale Związek miał wiele do powiedzenia. Albo *III Wystawa malarzy realistów*³¹. Przecież to była także słabizna narzucona przez ZPAP. Ale z kolei *Magdalena Abakanowicz. Gobeliny*³² — to znakomita wystawa.

Czy artyści przychodzili i proponowali wystawę swoich prac?

Tak. I dyrektor albo ustalała roboczy termin w trakcie pierwszej rozmowy, albo — jeśli takiej wystawy nie akceptowała — mówiła: „dobrze, ale najbliższy termin będzie odległy, ponieważ są już plany na najbliższe dwa lata, to może potem” i to oznaczało, że takiej wystawy nigdy nie będzie, chyba że ZPAP zmusi...

Jeśli chodzi o wystawy z Zachodu, to jak to wyglądało? Czy zazwyczaj ministerstwo proponowało taką wystawę? Na ile dyrektor miał wpływ na to, że pojawiała się w planach?

To było dwojako. Niektóre wystawy były umawiane przez kogoś z ministerstwa kultury i Szancerowa musiała je zrobić. Ale były też takie wystawy, o które ona się starała. Zależało jej na jakiejś wystawie i wtedy organizowano ją. Oczywiście w porozumieniu z ministerstwem, które musiało dać swoje błogosławieństwo.

Czyli miała tylko pewien margines swobody, bo wszystkie ogólnopolskie wystawy były narzucone?

Nie zawsze. Przecież II i III Wystawy Sztuki Nowoczesnej albo wystawa reasumująca wystawy w Osiekach i wiele innych nie były narzucone, tylko zaproponowane przez artystów współtworzących je. Ale były i takie, które dyktowało ministerstwo, choć zdarzało się to raczej rzadko, znacznie częściej narzucał swoje pomysły Związek Plastyków.

Czyli w Zachęcie było sporo słabych wystaw?

Było. *Warszawa w sztuce*³³ na przykład. Była to dla mnie pamiętna wystawa, wyjątkowo marna. Zbigniew Florczak z redakcji tygodnika „Kultura” zamówił wówczas u mnie recenzję z tej wystawy. Uprzedziłam go, że będzie to bardzo negatywna ocena ekspozycji. Mimo to prosił o jej napisanie. W konsekwencji jej opublikowania dwóch członków ZPAP (jeden z nich nazywała się Podsadecki, drugiego nazwiska nie pamiętam) zażądało od Szancerowej i ministra Galińskiego wyrzucenia mnie z pracy w Zachęcie. Uratował mnie Galiński stwierdzając, że krytyk sztuki ma prawo do wypowiedzania swych opinii. Redaktora Florczaka jednak usunięto z pracy w redakcji „Kultury”. Po własnych doświadczeniach sędzę, że za sprawą ZPAP.

³¹ 8–28 lutego 1965.

³² 8–28 marca 1965.

³³ 16–25 września 1964, kolejne edycje tej wystawy miały miejsce w latach: 1965, 1971, 1971, 1973, 1977.

Ale w przypadku takich wystaw jak *Warszawa w sztuce*, czy ktoś jeszcze decydował, które z tych prac przyjąć, a które nie?

Było jury — pięciu czy sześciu członków ZPAP, którzy wybierali prace. Większość decydowała i większość kierowała się zasadą demokracji w sztuce, czyli przekonaniem, że każdy członek ZPAP jest równy innym, więc ma prawo wystawiać swoje prace.

Czy możemy powrócić do wystaw organizowanych przez Szancerową? Rozmawialiśmy na temat odbywającej się w 1968 roku *Wystawy współczesnej sztuki włoskiej od futuryzmu po dzień dzisiejszy*³⁴.

To była wspaniała wystawa, tylko dzięki niej zrealizowana.

Dlaczego tylko dzięki niej?

Wszyscy mówili, że ją Szancerowa sprowadziła, zawdzięczając to swoim kontaktom. Na wystawie znalazły się prace z różnych muzeów. To była wystawa zrobiona dla Zachęty, także z wypożyczanymi pracami żyjących artystów. Na pewno był tam jakiś kurator, który się tym zajął; może wystarczy zajrzeć do katalogu tej wystawy lub wycinków prasowych z artykułami o niej z tamtego czasu, by się dowiedzieć kto to był³⁵.

Właśnie zastanawiam się, kiedy ukształtowała się funkcja komisarza?

Chyba już pod koniec lat 50., bo o ile dobrze pamiętam komisarzem II czy III Wystawy Sztuki Nowoczesnej był Marian Bogusz³⁶. Z mojego osobistego doświadczenia w latach 60. szykowałą się wystawa Mewy – Marii Łunkiewicz-Rogoyskiej³⁷. O kuratorowanie tej wystawy poprosił mnie Henio Stażewski. W końcu jednak kto inny ją robił³⁸.

³⁴ 5–24 marca 1968.

³⁵ W katalogu wystawy widnieje informacja: „Wybór dzieł dokonany został przez Pana dra Giorgio de Marchis, inspektora w Sopritendenza alle Gallerie di Roma II. Zob. *Współczesna sztuka włoska. 100 dzieł od futuryzmu po dzień dzisiejszy obrazujących udział włoski w awangardach europejskich XX wieku*, kat. wyst. CBWA „Zachęta”, Warszawa 1968.

³⁶ Chodzi o III Wystawę Sztuki Nowoczesnej. Jednak jej komisarzem był Roman Artymowski, Marian Bogusz był projektantem ekspozycji.

³⁷ *Wystawa pośmiertna malarstwa Marii Ewy Łunkiewicz-Rogoyskiej (1895–1967)*, komisarz: Hanna Ptaszkowska, projekt ekspozycji i plakatu: Edward Krasiński.

³⁸ W swym pamiętniku Bożena Kowalska 8 października 1967 roku zanotowała: „Była u mnie dr Maria Twarowska z zaskakującą propozycją. W pierwszych dniach września br. zmarła Mewa Łunkiewicz. Uroczą pani, przyjaciółką od wielu lat Henryka Stażewskiego. Wszędzie i zawsze spotykałam ich razem. Była to przyjaźń głębsza niż więzy małżeńskie. Mąż Mewy umarł na kilka miesięcy przed nią. Też na raka. Istnieje projekt zorganizowania w »Zachęcie« pośmiertnej wystawy Mewy. Stażewski chce mi powierzyć komisarstwo. Z tym zwróciła się do mnie dr Twarowska. Podziękowałam. Stwierdziłam, że godzę się entuzjastycznie. Ale pozostawiam sprawę do rozstrzygnięcia rozmowie na ten temat między Henrykiem Stażewskim a dyr. Gizelą Szancerową, której jestem w końcu pracownikiem i ona ma tu jedynie prawo ostatecznej decyzji. Ciekawe, czy się zgodzi. Moje przeczucia w tym względzie są całkiem pesymistyczne”. Zob. Bożena Kowalska, *Fragmenty życia*, op. cit., s. 19. 1 listopada 1967 roku dodawała: „Wczoraj dowiedziałam się, że komisarstwo wystawy Mewy Łunkiewicz otrzymała Hanna Ptaszkowska. Ciekawa jestem, w którym momencie rozegrała się ta sprawa ostatecznie i między kim a kim” (ibidem, s. 21).

Wracając do Szancerowej — zastanowiło mnie, że osoba, która nie była dobrze zakorzeniona w środowisku artystycznym, nagle zostaje dyrektorem Zachęty.

Ona była powołana na to stanowisko z tytułu przynależności do partii, a nie na podstawie właściwych kwalifikacji. Tak było przed wojną i tak też jest dziś. Prawie wszyscy dyrektorzy w tamtych czasach byli „przywożeni w teczkach”. Ona też. Vetulani musiał odejść, ponieważ nie chciał wstąpić do partii. Mimo że to on stworzył tę instytucję, prowadził ją, rozwijał wspaniale i powoływał jej oddziały w całej Polsce. Postawiono mu warunek: albo się zapisze do partii, albo zostanie usunięty ze stanowiska. Wilski, który był wówczas wicedyrektorem, wyraził zgodę na przystąpienie do PZPR. Vetulani nie chciał. Podjął potem pracę w Instytucie Sztuki PAN na Długiej.

Armand Vetulani zajmował się głównie sztuką dziewiętnastowieczną.

Tak. Specjalizował się w XIX wieku. Był autorem monografii o Wojciechu Gersonie³⁹, ale w sztuce XX wieku orientował się świetnie.

Jak to się stało, że został powołany na to stanowisko?

Nikt go nie powoływał. Poznałam go jako dyrektora artystycznego Zakładów Jedwabiu Naturalnego „Milanówek”. Na tym stanowisku pracował kilka powojennych lat. Ale należał do istot niespokojnych duchem, zawsze był pełen pomysłów i otoczony gronem przyjaciół. Należał do nich Maciej Masłowski⁴⁰. To z nim w jakiejś rozmowie przy kawie wpadli na pomysł, by założyć w naszym zniszczonym wojną kraju instytucję, która będzie propagowała sztukę w całej Polsce. Była to prawdopodobnie koncepcja Vetulaniego. To on zwrócił się do ministerstwa kultury i zaproponował powołanie takiej instytucji, którą gotów był zorganizować. Zgodzono się z aplauzem. Przydzielono mu lokal — tymczasowy barak na Saskiej Kępie. Tu zaistniało Centralne Biuro Wystaw Artystycznych⁴¹. Równocześnie obiecano mu, że gdy zostanie wyremontowana Zachęta, to będzie mógł tam się przenieść i korzystać z sal wystawowych. I Vetulani przeniósł się do Zachęty, gdy tylko stało się to możliwe, około 1950 roku. Sztuka była wtedy taka, jaka była. To taką pokazywał⁴².

³⁹ Armand Vetulani, *Wojciech Gerson*, Warszawa 1952.

⁴⁰ Maciej Masłowski (1901–1976) — historyk sztuki. W latach 1939–1945 pełnił funkcję doradcy artystyczno-naukowego Towarzystwa Ochrony Sztuki Ludowej w Warszawie. W latach 1945–1946 był profesorem Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Warszawie, w latach 1948–1949 dyrektorem Instytutu Sztuk Plastycznych w Warszawie. Joanna Krzymuska (Mansfeld) pisała, że w 1947 roku Ministerstwo Kultury i Sztuki zleciło Maciejowi Masłowskiemu opracowanie założeń Instytutu Upowszechniania Plastyki, jednak po roku sprawy organizacyjne zostały powierzone Armandowi Vetulaniemu. Zob. Joanna Krzymuska, *Centralne Biuro Wystaw Artystycznych*, w: *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960*, red. Aleksander Wojciechowski, Wrocław 1992, s. 254.

⁴¹ CBWA zostało ustanowione rozporządzeniem Ministra Kultury i Sztuki (Dziennik Urzędowy MKiS Nr 1/22 z dnia 6.IV. 1949, poz. 5). Była to centralna instytucja, do zadań której należało organizowanie wystaw i popularyzacja sztuki na terenie całego kraju. Na początku CBWA mieściło się w budynku Zarządu Głównego ZPAP, kilka miesięcy później przeniesiono je do dawnego magazynu stelaży wystawowych i ram przy ul. Saskiej 105. Zachęta stała się siedzibą CBWA w styczniu 1951 roku. Zob. Ireneusz J. Kamiński, [bez tytułu — K.Z.], w: *Artibus. Księga jubileuszowa wydana z okazji 40-lecia Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Warszawie*, Warszawa 1989, s. 21.

⁴² Vetulani był dyrektorem w okresie realizmu socjalistycznego. W budynku Zachęty odbyły się wówczas sławne Ogólnopolskie Wystawy Plastyki (z wyjątkiem pierwszej, mającej miejsce w warszawskim Muzeum Narodowym).

Rozumiem, że on nie miał już żadnego marginesu wolności, musiał pokazywać to, co mu zaproponowało ministerstwo?

Jestem przekonana, że nie. Vetulani nie był człowiekiem skłonny do podporządkowania się komukolwiek. W 1949 roku odbył się słynny Ogólnopolski Zjazd Delegatów ZPAP w Katowicach⁴³, który doprowadził do wprowadzenia w Polsce realizmu socjalistycznego w sztuce. W 1950 roku stał się on już obowiązujący.

To znaczy, że nie miał żadnej swobody.

Zapewne było tak, że on proponował wystawę, a ministerstwo zgadzało się. Vetulani był wychowankiem dziewiętnastowiecznej estetyki, więc przypuszczam, iż większość wystaw, które proponował, to były takie wystawy, do których ministerstwo nie miało żadnych zastrzeżeń. Nawet w okresie socrealizmu. [B.K. przegląda spis wystaw zorganizowanych przez CBWA „Zachęta”] Projekty architektury⁴⁴. Kamocki⁴⁵, Butrymowicz⁴⁶, to są przecież wszyscy przyjaciele Armanda Vetulaniego. Ale wystawa *Plastycy w walce o pokój*⁴⁷ była oczywiście narzucona.

Ale te indywidualne były jego wyborem?

Tak, i myślę, że wystawa Kathe Köllwitz⁴⁸ również była jego wyborem.

Niektóre z tych wystaw były pokazami artystów działających w dwudziestoleciu międzywojennym.

Tak, Vetulani spośród tych twórców działających w dwudziestoleciu znał wielu i nawet się z nimi przyjaźnił. Z Kulisiewiczem bardzo dobrze się rozumiał. Kulisiewicz był w Zachęcie częstym gościem, mieszkał zresztą na Mazowieckiej, tuż obok.

Na budynku, w którym mieszkał, umieszczono tablicę.

Taka tablica poświęcona Armandowi Vetulaniemu powinna już od dziesięcioleci być umieszczona na gmachu Zachęty. To obowiązek społeczny. Od dawna twierdzą, że jej brak to skandalicznie niedopatrzenie. On wymyślił, zainicjował i stworzył tę instytucję, która odtąd cały czas działa, zmieniając się w ciągu dziesięcioleci, ale pozostając jednak stale instytucją o tych samych dążeniach i celach.

Okazuje się, że mimo okresu stalinizmu w CBWA organizowano ciekawe wystawy.

⁴³ IV Ogólnopolski Zjazd Delegatów Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP), 27–29 czerwca 1949, Katowice.

⁴⁴ *I Ogólnopolski Pokaz Projektów Architektury*, 22 stycznia – 28 lutego 1951 roku.

⁴⁵ *Wystawa prac malarskich Stanisława Kamockiego*, 30 marca – 12 kwietnia 1951.

⁴⁶ *Wystawa prac malarskich Edwarda Butrymowicza*, 30 marca – 12 kwietnia 1951.

⁴⁷ *Wystawa ogólnopolska Plastycy w walce o pokój*, 18 listopada 1950 – 15 stycznia 1951.

⁴⁸ *Käthe Kollwitz 1867–1945, Grafika — Rzeźba*, 20 czerwca – 21 lipca 1951 roku.

Myślę, że było ich wiele i bardzo interesujących. Trudno powiedzieć, żeby wystawy Tadeusza Cieśliewskiego⁴⁹ czy Tadeusza Trepkowskiego⁵⁰ nie były ciekawe i wartościowe. Ten pierwszy był świetnym grafikiem, ten drugi — jednym z twórców najlepszych plakatów na świecie.

Panuje przekonanie, że w tamtym czasie nic ciekawego się nie działo.

Nieprawda. Było wiele wydarzeń godnych uwagi. Przykładowo wystawa Renato Guttuso⁵¹, którego sztuka podlegała estetyce socrealizmu, a była bardzo interesującą wystawą bardzo dobrego artysty. Czy wspomniana wystawa meksykańska⁵², która została mi tak mocno w pamięci, gdzie pokazano prace Diego Rivery, Alfaro Siqueirosa — wielki obraz bez twarzy namalowanej postaci, z dramatycznie rozłożonymi rękoma — gdzie była też reprezentowana Frida Kahlo, także wspaniała malarka.

Frida Kahlo, *Raniony stół*. Po wystawie ten obraz zaginął. Badacze z innych krajów zwracają się do nas, ponieważ wystawa w Zachęcie to ostatni ślad tego obraz. Był pożyczony z Moskwy i potem zginął w czasie transportu. W Archiwum Akt Nowych znajduje się korespondencja, z której wynika, że chciano pokazać wystawę meksykańską już w 1951 roku. Ale myślano o sztuce ludowej. Rivera czy Kahlo w 1951 roku był niemożliwy. Myślano też o wiele większej wystawie, ale w Warszawie nie było do tego odpowiedniego lokalu.

W tamtym czasie były również wystawy sztuki naiwnej. Nikifor, Ociepka. Świetne wystawy.

Było też dużo wystaw fotograficznych.

Prawdopodobnie, żeby nie pokazywać bezwartościowego socrealizmu Armand Vetulani starał się wystawiać fotografię. Na pewno miał prawo do decydowania. Był inicjatorem powstania tej instytucji. Miał bardzo dobre oko do sztuki i nie chciał u siebie eksponować byle czego.

A na ile system CBWA był analogiczny do tego, co działo się w innych krajach demokracji ludowej? Bo przecież sporo pani wtedy podróżowała.

Muszę przyznać, że mnie to nigdy nie interesowało. Interesowały mnie tylko wystawy, które mogłam tam zobaczyć i pracownie progresywnie działających artystów.

⁴⁹ Wystawa prac Tadeusza Cieśliewskiego, 17 marca – 7 kwietnia 1955. Wystawa ta zorganizowana była już za czasów dyrekcji Gizeli Szancerowej.

⁵⁰ Wystawa prac Tadeusza Trepkowskiego, 16 kwietnia – maj 1955.

⁵¹ Wystawa prac Renato Guttuso, 27 marca – 15 kwietnia 1954.

⁵² Wystawa sztuki meksykańskiej. Malarstwo współczesne i grafika XVI-XX wieku, 19 lutego – 13 marca 1955.

W okresie, który mnie interesuje, dyrektorem zaczął też być Wojciech Wilski⁵³.

Wilski pochodził z rodziny ziemiańskiej, należał do szlachty bardzo wysoko społecznie ustawionej i pielęgnującej kulturę. Wyniósł z domu upodobanie i doskonałą znajomość muzyki. Była ona główną dziedziną, którą się zajmował prywatnie. Nie wyobrażam sobie, aby na którymkolwiek ważnym koncercie nie był obecny. Sztuką zajmował się, można powiedzieć, na marginesie swoich zainteresowań i z powodu przyjaźni z Armandem Vetulanim; przez dłuższy czas razem prowadzili tę instytucję.

W dziedzinie sztuki nie miał głębokiej orientacji. Pewnie dlatego mnie prosił, żebym wstąpiła do partii i została wicedyrektorem od spraw artystycznych. Jak już wspominałam, mówił: „Pani Bożeno, im więcej będzie ludzi porządnych w partii, tym będzie lepszy ten kraj”. I miał rację. Ten kraj bowiem, w porównaniu do innych z bloku państw socjalistycznych, był bardzo dobry dzięki takim ludziom jak on, ludziom, którzy walczyli o polskie sprawy zawodowe, którzy zapisywali się do partii wbrew swoim przekonaniom, by nie utracić prawa do kierowania instytucją, którą od lat prowadzili z profesjonalizmem i potrzebną wiedzą. Wiedzieli, że jeżeli odejdą, to ich miejsce zajmie wierny partii ignorant, który zniszczy wszystko, co oni budowali latami. Można powiedzieć, że poświęcali się dla dobra kraju i załogi swojego zakładu pracy. Ja nie wstąpiłam do partii i nie zostałam wicedyrektorem Zachęty. I wcale tego nie żałuję. A Vetulani musiał odejść. Wielka szkoda!

Czyli mamy dwóch dyrektorów, Vetulaniego i Szancerową, którzy mieli określony smak artystyczny i kolejną osobę, która nie za bardzo znała się na sztuce.

To prawda, że Wilski nie był historykiem sztuki, ale dobrze był w sztuce zorientowany. Miał głęboką, pokoleniami kształtowaną kulturę, dobrą wolę i doradców. To był wspaniały człowiek. Bardzo uczciwy, o tym wymiarze uczciwości, której śladu już u nas nie ma od wielu dziesięcioleci. Niech o tym zaświadczy taki znamieny detal: Wilski mieszkał na Starym Mieście. Miał oczywiście samochód do swojej dyspozycji, ale on zawsze piechotą przychodził do pracy i piechotą z niej wracał. Nigdy nie korzystał z niczego, co mogłoby mu przynieść osobiste korzyści czy zapewnić wygodę. To była oczywiście także postawa Vetulaniego.

Czy Wilski za czasów Szancerowej był wicedyrektorem?

Był wicedyrektorem na pewno za czasów Vetulaniego, ale czy potem też — tego nie pamiętam. Przez wiele lat pracował w Zachęcie, a potem przeszedł na stanowisko dyrektora departamentu plastyki w Ministerstwie Kultury i Sztuki.

Mimo że nie orientował się dobrze w sprawach artystycznych?

Myślę, że po tylu latach pracy w tej dziedzinie i przy odziedziczonych od pokoleń pokładach ogólnej kultury był już nie lada fachowcem w obszarze sztuki.

⁵³ Wojciech Wilski (ur. 12 lutego 1914 w Warszawie – zm. 15 czerwca 2011) w 1949 roku piastował stanowisko dyrektora administracyjno-handlowego Zakładów Jedwabiu Naturalnego „Milanówek”. Przed podjęciem posady dyrektora w Zachęcie (1969–1977) był Dyrektorem Zespołu do Spraw Plastyki w Ministerstwie Kultury i Sztuki.

Miał wykształcenie muzyczne czy był melomanem?

Nie wiem czy miał wykształcenie muzyczne, ale na pewno był melomanem. Bardzo go lubiłam i mimo że był introwertykiem i człowiekiem małymównym, pamiętam wiele łączących nas rozmów, także na temat muzyki. Znał się na niej znakomicie i wszystko, co ważne na jej temat wiedział.

Wróćmy jeszcze do kwestii wyjazdów zagranicznych. Wspominała pani, że nie było to wcale takie trudne.

Jeżeli ktoś się uparł, to zawsze wyjechał, chyba że był w czynnej politycznej opozycji.

W pani *Pamiętniku artystycznym* znalazłam dramatyczne opisy. Dostawało się tyle dewiz, że trudno było przeżyć⁵⁴.

Dostawałam sto dolarów z Ministerstwa Kultury i Sztuki, z BWKZ [Biuro Współpracy Kulturalnej z Zagranicą – K.Z.]. Oczywiście nie bezpłatnie. Wyjeżdżałam na Zachód z ciężką walizką pełną jedzenia: puszek, kiełbasy etc. Pamiętam, że jak już z tą walizką pobylam we Włoszech, to żeby wystarczyło te sto dolarów, głodowało się nieźle, o czym w tym pamiętniku piszę.

To bardzo interesujące opisy realiów pobytu na Zachodzie. A na ile te wyjazdy wiązały się z pani pracą zawodową w Zachęcie? Była pani na Biennale w Wenecji⁵⁵, na Biennale w Paryżu⁵⁶.

Nie wiązało się to z pracą w Zachęcie, tylko po prostu z moją pracą. Ja już bardzo długo pracowałam w CBWA jako placówce podległej ministerstwu i byłam tam znana jako krytyk sztuki, miałam z ich strony pomoc i poparcie, gdy chciałam wyjechać na którąś z międzynarodowych wystaw sztuki. W ramach urlopu załatwiałam wyjazd i z ministerstwa dostawałam te sto dolarów po ulgowej cenie. Ale wyjazdy te były cenione w Zachęcie. Oczywiście nie przez panią Szancerową, która była zazdrosna o wszystko co robiłam. Na przykład, gdy miałam już uzgodniony z profesorami termin egzaminu magisterskiego, a przysługiwały mi trzy tygodnie urlopu na przygotowanie się do niego, Szancerowa nie wyraziła zgody na ten urlop, mimo że nie kolidował z moimi obowiązkami w pracy. „Niech sobie pani inny termin wybierze” — powiedziała i nie skrywając powodów tej decyzji dorzuciła — „nie widzę powodu, dla którego jedna osoba ma siedzieć nad papierkami, a druga ma robić stopnie naukowe”.

⁵⁴ 15 czerwca 1968 roku będąc w Rzymie Bożena Kowalska pisała: „Nie trudno mi się pogodzić, że te liry, które dostałam na pobyt w Italii, nie mogą wystarczyć na jedzenie. Ale że nic nie mogę kupić z tych wydawnictw, reprodukcji, rzeczy, których może już nigdy nie zobaczę — z tym mi się diablo trudno pogodzić. Chodzę więc głodna i pijana od tego, co mnie otacza, kupuję pannini za 50 lirów dziennie i jem z polską kiełbasą i topionymi serkami, zagryzając bananami po 380 lirów za kilogram, popijam mleko skondensowane, turystyczne i wydaję po 500, 200 lirów za prawo wstępu do galerii i muzeów. Niewiele mi brakuje, aby być jak ci żebracy spod Watykanu wyciągający dłonie ruchem wyjętym z ekspresjonizmu Noldego albo zostawiający rolę rozczulania turystów pieskom w okularach z kubelkiem kolorowym w zębach”. Zob. B. Kowalska, *Fragmenty życia*, op. cit., s. 49.

⁵⁵ Ibidem, s. 50–53.

⁵⁶ Ibidem, s. 140–144.

Czy pani wyjazdy zagraniczne to były delegacje z Zachęty?

W ramach pracy w Zachęcie wyjeżdżałam na różne sympozja i spotkania twórców, jak Sympozjum Złotego Grona w Zielonej Górze, Biennale Form Przestrzennych w Elblągu czy plener w Osiekach, na parę dni. Miało to dopomóc w codziennej pracy w Zachęcie.

Natomiast zagraniczne wyjazdy były moją sprawą prywatną.

Powróćmy jeszcze do 1968 roku, gdyż to był bardzo ważny moment. Przeczytałam w pani pamiętniku, że włoska wystawa miała bardzo niską frekwencję. Czy pamięta pani jak wydarzenia 1968 roku przekładały się na pracę w Zachęcie?

Na pracę nie przekładało się to w żaden sposób. Ja byłam takim państwem w państwie. Przed rozpoczęciem kolejnego roku, w grudniu, składałam do dyrektora dość dokładny preliminarz z opisem, co zamierzam, jako Wydział Oświatowy, zrealizować w nadchodzącym roku. Nikt mi się w moje plany i ich realizację nie wtrącał. Co kwartał dostarczałam do dyrekcji bardzo dokładne sprawozdania.

Czy układała pani program edukacyjny pod konkretną wystawę?

Nie, ale był służebny w stosunku do wystaw w zakresie oprowadzania po nich wycieczek, co było, jak już wspominałam, tylko częściowo realizowane przez moich stałych pracowników, ponieważ mieli oni swoje inne zadania. Dlatego angażowałam absolwentów historii sztuki, świeżo po ukończonych studiach do oprowadzania wycieczek po wystawach.

Czy program edukacyjny do wystaw sprowadzał się do oprowadzania? Teraz jest rozbudowany, są różnego rodzaju wykłady, pokazy filmów itd.

Sądzę, że za moich czasów był najbardziej rozwinięty⁵⁷. Był pomyślany szeroko i integracyjnie. Obok oprowadzania, wykładów i pokazów filmów o sztuce dla szerokiej publiczności, a także incydentalnie wystaw i spotkań ze sztuką dla szpitali i więźniów — skupiał się przede wszystkim na wychowaniu do sztuki dzieci i młodzieży. Stąd działania pośrednie: kurs wiedzy o sztuce i podręczniki dla nauczycieli, którzy mieli zdobytą wiedzę przekazywać młodzieży, oraz zintensyfikowane wprowadzenie w sztukę zainteresowanych nią młodych ludzi w Międzyszkolnym Kole Miłośników Sztuki — organizowane dla nich wykłady w Zachęcie, grupowe odwiedziny w pracowniach artystów połączone najczęściej z ciekawymi z nimi rozmowami. Do tego wycieczki pod opieką pracowników mojego Wydziału na najlepsze wystawy m.in. do Muzeum Sztuki w Łodzi, a latem również pod opieką

⁵⁷ Joanna Mansfeld opisuje działalność Bożeny Kowalskiej następująco: „Pod kierunkiem Bożeny Kowalskiej wydział instruktazowo-oświatowy stał się w początku lat 60. ważnym ośrodkiem systematycznej pracy popularyzatorskiej i swoistym laboratorium form edukacyjnych, z których wiele przetrwało do dziś. Założeniem była wytrwała, długofalowa praca z jedną określoną grupą odbiorców, zasadą — posługiwanie się materiałem o wysokiej jakości artystycznej i dobre przygotowanie merytoryczne popularyzatorów”. Zob. J. Mansfeld, *Centralne Biuro Wystaw Artystycznych*, op. cit., s. 181.

historyków sztuki z Wydziału Oświatowego obozy wędrowne szlakami zabytków i muzeów w najciekawszych pod tym względem rejonach Polski.

Ale mi chodzi o ścisłe powiązanie z wystawą.

Oprócz oprowadzania po wystawach, o czym już mówiłam, uczniowie z Międzyszkolnego Koła Miłośników Sztuki dostawali niekiedy zadanie napisania recenzji z jakiejś wystawy. Pokazy filmów były też czasami związane z aktualnymi wystawami, a filmy te wypożyczano nie tylko z instytucji filmowych w Polsce, ale też z ambasad innych krajów⁵⁸.

Mam jeszcze pytanie dotyczące praktyk dokumentacyjnych. Jak one się zmieniały? Niektóre z wystaw z lat 50. i 60. mają bogatą dokumentację, dużo widoków ekspozycji, łatwo je zrekonstruować, a inne nie mają żadnej dokumentacji.

W latach 60. już był na pewno fotograf na stałe zatrudniony w Zachęcie. Miał swój pokój, w którym wywoływał zdjęcia. Wcześniej zapewne zatrudniano do tego celu kogoś z zewnątrz. I w zależności od tego, co ustalił dyrektor Zachęty lub artysta, który miał wystawę — albo było tych zdjęć więcej, albo mniej.

Czy zdjęcia były przechowywane w dziale redakcji?

Początkowo były u mnie, w Dziale Oświatowym. Były to koperty ze zdjęciami eksponowanych na wystawach prac, a jeżeli były też fotografie z uroczystości otwarcia wystawy, to były do tej koperty dołączane. Chyba do dziś są te zdjęcia w Zachęcie.

Są u nas w dziale dokumentacji. Zastanawiałam się tylko, dlaczego niektóre wystawy są bogato zdokumentowane, a inne nie.

Prawdopodobnie w zależności od tego, którą wystawę dyrekcja uznała za ważną.

Dziękuję za rozmowę.

10 listopada 2016, Brwinów

dr Bożena Kowalska — historyk i krytyk sztuki, kurator wystaw w kraju i za granicą, absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego. W latach 1952–1984 pracowała w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych „Zachęta”. Jako naczelnik Wydziału Oświatowego wypracowała szereg nowatorskich metod w edukacji z zakresu sztuki współczesnej. W latach 1972–2001 prowadziła „Galerię 72” przy Muzeum Okręgowym w Chełmie. Zainicjowała tam i tworzyła przez 29 lat kolekcję sztuki polskiej i obcej, liczącą ponad 1500 eksponatów. Autorka 24 książek o sztuce współczesnej, m. in. *Polska awangarda malarska 1945–1980. Szanse i mity* (Warszawa 1975, 2 wyd. 1988), *Sztuka w poszukiwaniu mediów* (Warszawa 1985), *Od*

⁵⁸ Warto nadmienić, że w statucie CBWA z kwietnia 1959 roku, wśród zadań znalazło się „organizowanie imprez artystycznych towarzyszących wystawom (wyświetlanie przezroczy, pokazy filmów, wieczory poezji, koncerty itp.)”. Zob. J. Mansfeld, *Centralne Biuro Wystaw Artystycznych*, op. cit., s. 179.

impresjonizmu do konceptualizmu. Odkrycia sztuki (Warszawa 1989), *Fragmenty życia. Pamiętnik artystyczny 1967–1973* (Radom 2010) oraz monografie artystów m. in. *Roman Opałka* (Kraków 1976; 2 wyd. 1996), *Jan Berdyszak* (Kraków 1979), *Henryk Stażewski* (Warszawa 1985), *Kajetan Sosnowski — malarz niewidzialnych światów* (Warszawa 1998), *Fangor — malarz przestrzeni* (Warszawa 2001), *Bogusz — artysta animator* (Pleszew 2007).

Opracowanie naukowe: Karolina Zychowicz

Opracowanie redakcyjne: Marta Miś, Gabriela Świtek

Wywiad został przeprowadzony i opracowany w ramach projektu badawczego nr 0086/NPRH3/H11/82/2014 *Historia wystaw w Zachęcie – Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970* realizowanego w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego we współpracy z Zachętą — Narodową Galerią Sztuki w Warszawie, w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą Narodowy Program Humanistyki w latach 2014–2017.