

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

ANNA KARNA: Przy mikrofonie Anna Karna. Dzień dobry. Dziś w Audycjach Kulturalnych zaprosimy państwa na wielką wystawę prac jednego z najoryginalniejszych i najważniejszych polskich artystów XX wieku, artysty totalnego, wizjonera – „Witkacy. Sejsmograf epoki przyspieszenia”. Tę wystawę do 9 października można oglądać w Muzeum Narodowym w Warszawie. Gościem Audycji Kulturalnych jest współkuratorka tego wydarzenia – Zofia Machnicka. Dzień dobry.

ZOFIA MACHNICKA: Dzień dobry, witam państwa.

ANNA KARNA: To ponad pięćset prac z dziedziny malarstwa, rysunku, fotografii i performance, a nawet wideo. Nie jest to jednak chronologiczna podróż po kolejnych etapach twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza. Biografia artysty jest tu zupełnie na marginesie.

ZOFIA MACHNICKA: Chcieliśmy pokazać Witkacego w nowy, świeży sposób i z tego względu zrezygnowaliśmy z narracji chronologicznej, która zazwyczaj towarzyszy wystawom mu poświęconym, z tego względu, że rzeczywiście chcieliśmy odejść od pewnego schematu, w którym widzimy Witkacego od jakiegoś już czasu, czyli tego schematu związanego z jego ewolucją twórczą – od pejzażu do czystej formy, a potem do firmy portretowej. To nasze spojrzenie jest interdyscyplinarne i dosyć szerokie. Chcieliśmy pokazać Witkacego w kontekstach. Wiążemy jego twórczość artystyczną z jego refleksją, a także z kontekstami teoretycznymi, które wiążą go ze współczesnością. W związku z tym wystawa ułożona jest achronologicznie wokół tematów, które wydają nam się ważne, wybrzmiewają zarówno w twórczości artystycznej Witkacego, w jego refleksji i tak jak powiedziałam, ukazują go w taki sposób, który zbliża go do nas, do naszej współczesności. Są to takie tematy jak kosmologie, ciało, ruch, jedność osobowości, pierwotna wizja artystyczna, indywidua na tle tajemnicy istnienia. W ramach tej ostatniej sekcji ukazujemy pewne socjologiczne zacięcie Witkacego. No i przede wszystkim bardzo ważna sekcja – historia związana z... z refleksją historyzoficzną artysty.

ANNA KARNA: Pierwsza sala to „Kosmologia”. Witkacy od zawsze interesował się astronomią. I kiedy wchodzimy w tę salę, jednym z obrazów jest „Koziorożec”, i każdy z widzów może czuć się trochę odkrywcą, bo ten obraz to właściwie też sensacja wystawy.

ZOFIA MACHNICKA: Tak, rzeczywiście, jest to nieznaną pracą Witkacego, która została odnaleziona w kolekcji Zamku Królewskiego na Wawelu. Dosyć niezwykła historia, bardzo cieszymy się, że możemy pokazywać ją no w zasadzie po raz pierwszy. W tej części wystawy, którą nazwaliśmy „Kosmologie”, chcemy ukazać fascynację Witkacego nieskończonością, która jest obecna w jego rozważaniach filozoficznych, utworach literackich i właśnie w tych pracach, które zgromadziliśmy w tej sekcji wystawy. Ta jego fascynacja nieskończonością współbrzmi z kosmologiczną obrazowością jego malarstwa, w którym przejawia się dążenie artysty do

takiego całościowego ujęcia istnienia i do zajęcia, powiedziałabym, kosmicznej perspektywy wobec zjawisk natury. We wczesnych kompozycjach astronomicznych Witkacy nadaje cechy antropomorficzne zjawiskom astrologicznym, takie jak mgławice, gwiazdozbiory. I rzeczywiście już tutaj wyraźnie widzimy ten jego sposób obrazowania, który będzie przejawiał się w późniejszych pracach, czyli pojawiają się te niezwykle jednostki, takie, które przypominają postaci ludzkie, ale też zwierzęce, spotworniałe, ogromne, kolosalne postaci, które poniekąd powstają z materii kosmicznej. W późniejszych pracach – kompozycjach olejnych i pastelowych – wizje Witkacego stają się coraz bardziej złożone. Jesteśmy świadkiem właśnie tej takiej niemal eschatologicznej walki potworów, która może być metaforą tej wizji dziejów, jaką miał Witkacy.

ANNA KARNA: Jedna z największych fascynacji Witkacego to na pewno ciało – ciało, które czasem nas przeraża. Jak rozumiał, jak widział ciało Witkacy?

ZOFIA MACHNICKA: Na pewno jest to temat, który jest niezwykle istotny dla filozofii bytu Witkacego, na którym ufundował on takie najważniejsze założenia swojej teorii ontologicznej, związane z tym, że podmiot w jego ujęciu jest podmiotem psycho-cielesnym. Dotąd filozofia zazwyczaj wyrażała podmiotowość w kategoriach duchowych. Ciało było pewnym narzędziem, którym kierowała wolna wola. U Witkacego rzeczywistość cielesność jest takim niezbywalnym elementem podmiotowości i to właśnie z ciała bardzo często też wynikają treści psychiczne. W bardzo wielu pracach, nie tylko tych zgromadzonych w tej sekcji na wystawie, ale rzeczywiście widzimy napięte bicepsy, ścięgna, takie wydatne brzuchy, charakterystyczne, szponiaste i powyginane kończyny, umięśnione cielska, rozlewające się w kompozycjach Witkacego. I rzeczywiście, jeśli spojrzymy na tę twórczość przez ten pryzmat cielesności, to okaże się to jednym z takich najbardziej powracających motywów ikonograficznych. Uznaliśmy, że jest to niewątpliwie fakt znaczący. Ta cielesność Witkacego rzeczywistość jest przerośnięta, monstrialna, ale być może dlatego, że ciało po prostu jest dla niego niezwykle istotnym tematem i niektóre z tych prac ukazują takie ciało esencjalne, po prostu ciało spotęgowane. Ta dojmująca obecność ciała w obrazach Witkacego jest właśnie prefiguracją kierunku, w którym zmierzała jego ontologia w późnych latach trzydziestych. Perspektywa cielesna przyjęta przez Witkacego zarówno w myśli filozoficznej, jak i w twórczości artystycznej, łączy nas z innymi bytami i to wydało nam się też szczególnie ważne dzisiaj, współcześnie, dlatego że jest to perspektywa, która umożliwi nam wyjście poza perspektywę antropocentryczną. I rzeczywiście, jeśli spojrzymy na twórczość, późną twórczość Witkacego, szczególnie na jego rysunki ukazujące hybrydalne postaci, takie, które łączą cechy antropomorficzne z cechami zwierzęcymi, wtedy zauważymy, że Witkacy gubi gdzieś tą perspektywę antropocentryczną, która rzeczywistość ciągle dominuje nasze spojrzenie.

ANNA KARNA: Co zobaczymy w części zatytułowanej „Jedność osobowości”? Bo to jest, mam wrażenie, ta czwarta sala jest takim spotkaniem z przyjaciółmi, z bliskimi Witkacego.

ZOFIA MACHNICKA: Rzeczywiście można to tak ująć. W sekcji „Jedność osobowości” pokazujemy portrety Witkacego, portrety fotograficzne sprzed pierwszej wojny światowej, datowane mniej więcej na okres między 1910 a 1914 rokiem i zderzamy je z portretami pastelowymi, późniejszymi międzywojennymi typu C i D, czyli portretami, które były malowane

podczas sesji portretowych pod wpływem środków psychoaktywnych, które zakładały, jak to Witkacy ujmował w regulaminie firmy portretowej, pewne spotęgowania karykaturalne – tak formalne, jak i psychologiczne. I tutaj rzeczywiście chcieliśmy zaznaczyć to zainteresowanie Witkacego psychologią modela, która, wydaje nam się, zaznacza się już w tych wczesnych portretach fotograficznych, realizowanych rzeczywiście w wieku około dwudziestu pięciu lat, kiedy to Witkacy w sposób niemal naukowy stara się zarejestrować twarz i psychologię modela, bo widzimy różne ujęcia – en face, z profilu – ale jesteśmy też świadkami pewnych eksperymentów formalnych i technologicznych, związanych z tymi fotografiami. One bardzo często są nieostre. Widzimy też eksperymenty z podwójną ekspozycją. Chcieliśmy pokazać, że to medium fotograficzne, którego Witkacy nie zaliczał do... do mediów artystycznych, że jednak było dla niego takim polem eksperymentu, które być może wpłynęło na jego późniejszą twórczość portretową. Jeszcze raz wrócę być może do tych portretów pastelowych, które rzeczywiście ułożyliśmy w taką, powiedziałabym, instalację, aby zaznaczyć i wzmocnić ten przekaz. One są niezwykle intensywne i ta intensywność jest dla nas fascynująca, ale chcieliśmy też ukazać właśnie, w jaki sposób obrazowanie Witkacego od takich portretów niemal realistycznych narasta ku pewnym deformacjom, które momentami formalnie zbliżają się wręcz do abstrakcji.

ANNA KARNA: Na wielu portretach są pewne cyfry i pewne skróty. Co to jest za szyfr?

ZOFIA MACHNICKA: To są skróty związane z używkami, które Witkacy używał bądź też nie używał, dlatego że niektóre z nich oznacza – nie paliłem x dni. Jest to związane z metodą twórczą Witkacego. On rzeczywiście eksperymentował z używkami, natomiast było to całkowicie... były to eksperymenty całkowicie kontrolowane. Myślę, że był to pewien rodzaj gry ze sztuką, którą on prowadził przez całe swoje życie i używanie środków psychoaktywnych możemy zaliczyć do tych eksperymentów w dziedzinie sztuki, które właśnie bardzo skrupulatnie notował na licach dzieł w taki sposób niemalże naukowy, przeprowadzając swoje eksperymenty.

ANNA KARNA: Na jednej ze ścian widnieje obraz malowany na drzwiach, podpisany jako unikat. Co to za praca?

ZOFIA MACHNICKA: To jest portret z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Rzeczywiście jest namalowany na drzwiach szafy, szafki w zasadzie i jest to praca, którą umieściliśmy w części wystawy poświęconej strategiom Witkacego, które w jakiś sposób wiążą go ze strategiami artystów Ruchu Dada. To jest praca, w której wyraża się ironia i taki dystans do samego siebie, i do swojej własnej twórczości, który charakteryzuje całą twórczość Witkacego. Jest to praca, którą pewnie zaliczylibyśmy do nieudanych. Natomiast rzeczywiście Witkacy podpisuje ją: „Unikat. Po pięciu latach bez olejnych”. Jest to rzeczywiście ironiczna praca, związana z faktem porzucenia sztuki istotnej przez Witkacego, co nastąpiło mniej więcej w 1924/25 roku, kiedy Witkacy rzeczywiście diagnozując taki głęboki kryzys kultury, uznaje, że sztuka istotna, czyli sztuka realizowana zgodnie z zasadami czystej formy, nie jest już możliwa, a w zasadzie nie jest już potrzebna. Działania Witkacego, jego strategię artystyczną, pewna wielopoziomowa gra zarówno z rzeczywistością, jak i ze sztuką, mistyfikacje, które Witkacy wdrażał w życie, ściśle wiążą go ze strategiami artystów Ruchu Dada, takimi między innymi jak Marcel Duchamp i dlatego na wystawie pokazujemy prace Duchampa, aby zwrócić uwagę

na te właśnie zbieżności. Duchamp, tak jak Witkacy notabene mniej więcej w podobnym okresie, porzuca twórczość artystyczną dla gry w szachy i właśnie ten niezwykle znaczący, i prowokacyjny gest łączymy z gestem porzucenia sztuki przez Witkacego i założenia firmy portretowej. Natomiast to, co nas interesuje, to właśnie to, że wspólnym rysem praktyk obydwu artystów jest ironia, wyrażająca się w tworzeniu mistyfikacji kamuflażu, gry językowe, kpiny i złośliwości, i łączy ich też metoda przetwarzania materiałów gotowych. W tych obiektach prezentowanych w gablotach w tej sekcji widzimy wyraźnie, w jaki sposób Witkacy wkluczał w obszar sztuki obiekty codzienne i w jaki sposób tworzył takie wielopiętrowe mistyfikacje w ramach firmy portretowej między innymi, które zbliżały sztukę z życiem, a życie ze sztuką, także ta granica między sztuką a życiem stawała się w zasadzie niezauważalna.

ANNA KARNA: Ta diagnoza Witkacego o tym momencie życia, o tej epoce przyspieszenia, jest niezwykle krytyczna i w sali pod tytułem „Historia” zderzają państwo prace Witkacego pod tytułem „Walka i rąbanie lasu” z 1920 roku z obrazem Maxa Ernsta pod tytułem „Barbarzyńcy” z 1937 roku.

ZOFIA MACHNICKA: Wydaje mi się, że mamy taki obraz twórców związanych z modernizmem i twórców awangardowych, którzy są zafascynowani postępem technologicznym. Rzeczywiście, wielu artystów w latach dwudziestych czy trzydziestych fascynowało się postępem. Natomiast istnieje dosyć szeroka grupa modernistów, którzy mają raczej pesymistyczną wizję dziejów, nawet, powiedziałabym, katastroficzną. Jednym z nich jest zdecydowanie Witkacy, ale staraliśmy się tutaj skonfrontować go z... no z pracami innych artystów, których możemy zaliczyć do tego frontu katastroficznego, między innymi z Maxem Ernstem. Ten niewielki obraz „Barbarzyńcy” jest niezwykle w swojej wymowie silny i, i sądzę, że ta jego energia jest wzmocniona przez zestawienie z „Walką (Rąbaniem lasu)” Witkacego z kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi. Rzeczywiście Max Ernst był artystą pochodzenia żydowskiego i sądzę, że w tej pracy obrazuje on nie tylko doświadczenie pierwszej wojny światowej, ale pewne takie przecucie zbliżającej się katastrofy drugiej wojny światowej.

ANNA KARNA: Witkacy też to czuł?

ZOFIA MACHNICKA: Wydaje się, że ta jego wizja dziejów no związana jest z tym poczuciem nadciągającej katastrofy i rzeczywiście zarówno w obrazach Witkacego obserwujemy ten spotworniały gatunek ludzki i taką niekończącą się walkę potworów. W podobny sposób ludzkość zobrazował Max Ernst. Na obrazie „Barbarzyńcy” widzimy dwie postaci – spotworniałe postaci, które są metaforą ludzkości i kierunku, w jakim ta ludzkość zmierzała.

ANNA KARNA: Zwiedzających żegna sala pod tytułem „Indywidualia”, która, mogą tak powiedzieć, wydaje mi się pewnym odpoczynkiem. Ona jest bardzo ładna.

ZOFIA MACHNICKA: Niewątpliwie, ale twórczość Witkacego, wydaje mi się, jest bardzo efektowna. Generalnie to jest sala, w której zebraliśmy przede wszystkim portrety typu A i B Witkacego, czyli te, które nazywał wylizanymi, które związane są z... z pewną tradycją tego medium. No portret powinien być reprezentacyjny i to są właśnie te portrety reprezentacyjne Witkacego, które zamawiano u niego w jego firmie portretowej. One są niezwykle z wielu powodów i chcieliśmy na to zwrócić uwagę. Ta sekcja następuje po sekcji wystawy związanej

właśnie z katastrofizmem Witkacego. Ukazujemy w niej grupę portretów, która, wydaje nam się, jest powiązana z tą jego katastroficzną wizją dziejów, bo rzeczywiście, jeśli przyjrzymy się jego modelom, to zobaczymy w ich spojrzeniu pewną melancholię. Wydaje nam się, że one wyrażają tę pustkę, którą modele Witkacego pewnie odczuwały w związku z zanikiem uczuć metafizycznych i tą mechanizacją życia społecznego. W tej sali zwracamy też uwagę na pewne zacięcie socjologiczne Witkacego, na jego umiejętność oddawania szczegółów stroju, pewnej atmosfery epoki, to na pewno. Ale kontekstualizujemy tutaj Witkacego niezwykle efektownym i pięknym portretem Rudolfa Schlichtera. Był to przedstawiciel grupy „Nowej Rzeczowości” – niemieckiej grupy artystów, aktywnych w latach dwudziestych i trzydziestych, którzy odrzucili taki ważny wtedy w Niemczech ekspresjonistyczny sposób obrazowania i zwrócili się w kierunku realizmu, powiedziałabym, momentami nawet hiperrealizmu. Jednym z ich ulubionych gatunków był portret i to dzięki portretowi prowadzili taką bardzo aktywną krytykę społeczną. Krytykowali to, co w ówczesnym społeczeństwie niemieckim się działo i te zmiany, które wtedy w nim następowały właśnie poprzez portret, więc chcieliśmy w ten sposób zwrócić uwagę, że być może te portrety Witkacego nie są tak niewinne i niosą w sobie głębsze znaczenia niż tylko ta reprezentacyjność, na którą zazwyczaj zwracamy uwagę.

ANNA KARNA: I wreszcie ten ostatni portret – „Autoportret” Witkacego – wykonany na niespełna dwa miesiące, może miesiąc przed wybuchem drugiej wojny światowej, a więc śmiercią artysty także.

ZOFIA MACHNICKA: Tak, to prawda. To ostatni autoportret artysty z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Widzimy na nim twarz Witkacego, już ponad pięćdziesięcioletniego człowieka, na tle żółtej pożogi. Ten autoportret wydał nam się dosyć wizjonerski i uznaliśmy, że jest to znakomita klamra, aby zamknąć wystawę i jednocześnie otworzyć ją na refleksje widzów.

ANNA KARNA: „Witkacy. Sejsmograf epoki przyspieszenia” w Muzeum Narodowym do 9 października. Gościem Audycji Kulturalnych była współkuratorka wystawy – Zofia Machnicka. Bardzo dziękuję za spotkanie.

ZOFIA MACHNICKA: Bardzo pani dziękuję, a państwa serdecznie zapraszam na wystawę.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.