

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

ANNA KARNA: Dzień dobry państwu, Anna Karna. Zapraszam na dzisiejszą rozmowę Audycji Kulturalnych, a będzie to spotkanie ze sztuką jednego z najwybitniejszych polskich artystów XX wieku – rzeźbiarza, malarza, scenografa Władysława Hasiora. Muzeum Tatrzańskie wydało w tym roku polsko-angielski album z asambrażami i pracami przestrzennymi artysty. W naszym studiu historyczka sztuki, redaktorka tego katalogu pani Julita Dębowska. Dzień dobry.

JULITA DĘBOWSKA: Dzień dobry.

ANNA KARNA: Władysław Hasior był bardzo barwną postacią, niezwykłą indywidualnością. W Polsce nazywany prekursorem pop-artu i asambraży właśnie. Na Zachodzie nazywany najzdolniejszym uczniem Warhola, ale chyba nie do końca odnajdywał się w tym stwierdzeniu.

JULITA DĘBOWSKA: W ogóle bardzo nie lubił przypisywania go do jakiegokolwiek szkoły awangardowej, no a za takie uznawało się te kierunki i też trudno powiedzieć, że on był artystą związanym z pop-artem, ponieważ no ten pop-art skupiał się na sztuce opowiadającej o konsumpcjonizmie. Natomiast Hasior uważał, że posługiwanie się gotowymi materiałami czy montowanie, jak to on mówił, robienie montażu właśnie z gotowych materiałów jest zakorzenione właściwie w sztuce od prehistorii. I jego szalenie inspirowały rzeczy związane z kulturami społeczeństw plemiennych, więc inspirował się na przykład maskami afrykańskimi czy różnego rodzaju totemami, artefaktami właśnie wyciągniętymi z prehistorii, bo to uważał za szalenie autentyczną, prawdziwą sztukę i uważał, że właśnie ta metoda, którą on stosuje w swojej pracy, właściwie wywodzi się jeszcze z tamtych czasów.

ANNA KARNA: Myślał i mówił o sobie, że jest naturalistą i to żywioły były jego jedną z największych inspiracji.

JULITA DĘBOWSKA: Tak, dlatego że on te żywioły uznawał za pewnego rodzaju materię rzeźbiarską. No on odbył w sumie klasyczne wykształcenie rzeźbiarskie, więc to posługiwanie się materiałem właściwie wyniósł jeszcze ze szkoły Kenara, czyli z tej szkoły, która działała i działa w Zakopanem do dnia dzisiejszego. I to Kenar właśnie mówił swoim uczniom, że nie nauczy ich tworzyć, ale nauczy ich też myśleć, i to myślenie w sztuce, właśnie zastanawianie się nad tym, jaki materiał właściwie odda istotę tematu, który się chce poruszyć, to jest ta szkoła właśnie Kenara. I stąd też Hasior mówił na przykład, że nie ulepi czy nie zrobi rzeźby Niobe z marmuru, bo ten marmur nie odda całego bólu, który jest zawarty w tej postaci, bo jest zimny, jest przypisany tej sztuce klasycznej. Natomiast z radością ulepi ją z mydła, zapali na niej świecę, czyli doda ogień, bo w ten sposób nas to zaboli, będziemy w stanie łatwiej doświadczyć tej materialności właśnie ciała poprzez użycie tego mydła, które mu to ciało przypominało.

ANNA KARNA: W albumie, który właśnie został wydany przez Muzeum Tatrzańskie, można znaleźć słowa Hasiora o tym, jak myślał o sztuce. Zacytuje: „Działalność

artystyczną uważam za prowokację intelektualną i twórczą". I rzeczywiście, zwłaszcza w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych był artystą kultowym. Jego twórczość zachwycała, szokowała, wzbudzała skrajne oceny i emocje. Hasior zmuszał do zadawania sobie pytań. Co to były za dylematy?

JULITA DĘBOWSKA: Właściwie ta sztuka cały czas porusza się wokół tematów związanych z człowiekiem, z kondycją człowieka w świecie, z tym że Hasior posługuje się zawsze tymi, jak to on mówił, archetypami czy też takimi tematami, które są uniwersalne niezależnie od epoki czy szerokości geograficznej, wyznania, które dotyczą właśnie takiego uniwersum związanego z ludzkim życiem. I to faktycznie mimo tego, że ma to coś w sobie takiego w sumie konserwatywnego, to jakoś bardzo intensywnie też poruszało publiczność, a ponieważ Hasior uwielbiał się z nią konfrontować w różny sposób, w związku z tym na swoich ekspozycjach zawsze wykladał książki wpisów i to są z takich bardzo niepozornych zeszytów szkolnych po już większe książki. To jest takie forum analogowe tych opinii, z którymi Hasior się mierzył, ale jego to szalenie interesowało, ponieważ on uważał, że niezależnie od tego, czy to się podoba, czy też się nie podoba, to ważne, żeby wzbudzało emocje. Jeżeli ktoś się emocjonuje, nawet negatywnie, to jest lepiej, niż gdyby wychodził zupełnie obojętny z jego wystawy. Stąd też cały czas mówił, że eksponat konkretyzuje się w momencie spotkania z odbiorcą i że ten odbiorca przychodzi ze swoim prywatnym kapitałem poezji, i on ma jako artysta obowiązek ten kapitał uruchomić.

ANNA KARNA: Stworzył bardzo indywidualny język wypowiedzi artystycznej, czego przykładem są właśnie asambláže, które możemy oglądać w albumie. Które z jego prac stały się takim logo artystycznym?

JULITA DĘBOWSKA: To na pewno „Czarny krajobraz”, czyli potocznie nazywany też przez zwiedzających czy odbiorców wózkem, czyli ten asamblaż to jest wózek dziecięcy wypełniony ziemią, krzyżami, świecami. Temu też towarzyszy lustro, w którym ten cementarz umieszczony w wózku się odbija i to jest taka praca, dzięki której właściwie ten Hasior jest rozpoznawalny. Nawet jak ktoś nie kojarzy do końca nazwiska, to gdzieś ten wózek. On się też pojawia w książkach, w podręcznikach, dlatego że to jest praca też mająca kontekst historyczny, ponieważ ona jest poświęcona dzieciom Zamojszczyzny, czyli temu tragicznemu wydarzeniu z czasów drugiej wojny światowej. Natomiast można ją oczywiście też odczytywać w takim bardziej uniwersalnym sensie – jako pracę o przemijaniu ludzkiego życia, taką pigułkę właśnie ludzkiego życia. To jest też praca, zauważyliśmy, że w momencie, kiedy ona pojechała do konserwacji, tej pracy bardzo brakuje na ekspozycji. W momencie, kiedy przychodzą zwiedzający i tej pracy nie widzą, zaczynają jej poszukiwać, dopytywać, bo nawet jeżeli, tak jak mówię, Hasiora dokładnie nie znali, to przyszli na przykład z powodu tej pracy, bo kojarzyli, że to jest i że chcieliby to właśnie zobaczyć. Myślę też, że „Wyszywanie charakteru”, czyli praca przedstawiająca maszynę do szycia z niewielką laleczką, umieszczoną pod stopą z igłą, to też jest taka praca, która intensywnie przyciąga uwagę. No i oczywiście część publiczności Hasiora kojarzy z jego akcji efemerycznych, zwłaszcza właśnie z pochodów ze sztandarami, czyli z takich no świąt łączących ludyczność właśnie z tą sztuką, w cudzysłowie powiedzmy, wysoką, no bo tak czasami się to też określa, że właśnie pamiętają to albo z telewizji, albo z jakichś takich przekazów medialnych, bo o Hasiorze się bardzo dużo mówiło, pisało. W archiwum mamy około bodajże pięciu tysięcy wycinków prasowych na jego temat, ale też jest bardzo

dużo materiałów filmowych, bo te kamery chętnie towarzyszyły artyście. On się przed kamerami też znakomicie czuł.

ANNA KARNA: Tworzył z bardzo różnych materiałów. Tym przedmiotom nadawał drugie życie. To było tłuczone szkło, to było mydło, to były druty. Czyba możemy zaryzykować takie stwierdzenie, że on miał bardzo czuły stosunek do właśnie tych przedmiotów, z których tworzył.

JULITA DĘBOWSKA: No tak, dlatego że on mówił, że jako artysta powinien fachowo umieć używać przedmioty i że właśnie te przedmioty mają różną energię, ale też, że znaczą, podszeptują i ja mówię, że to są trochę takie wizualne słowa. Jak rozłożymy jakąś pracę Władysława Hasiora na stole konserwatorskim na czynniki pierwsze, no to widać tłuczone szkło, jakieś laleczki, fragmenty tasiemek na przykład i to wszystko oddzielnie nie stanowi jakiejś całości. Dopiero jak zaczynamy to składać z powrotem w ten kształt, który ułożył Hasior, okazuje się, że to nabiera sensu, znaczenia i tak jest trochę, jakbyśmy wzięli rozsypankę wyrazów, no to poszczególne wyrazy są tylko wyrazami. Natomiast w momencie, kiedy autor zaczyna układać opowiadanie czy wiersz, to one nabierają nowych sensów i tak jest z tymi przedmiotami, że same w sobie są tylko żelazkiem albo właśnie kawałkiem szkła, a Hasior sprawia, że one zaczynają opowiadać pewne opowieści.

ANNA KARNA: Jakie są asambláže Hasiora?

JULITA DĘBOWSKA: Są piękne wizualnie. To nie jest pierwsza rzecz, na którą ludzie zwracają uwagę, bo bardzo często widzą ich drastyczność, dramatyczność, też taką teatralność, która jest jedną z kategorii twórczości Hasiora. Od tego się nie da uciec, ale one są też bardzo bogate wizualnie. Tam nie ma przypadkowych elementów i te elementy muszą do siebie pasować fakturą, kolorem, muszą się mienić w świetle też bardzo często. One są bardzo w tej całej swojej okazałości, bo to są najczęściej duże prace, one są też niezwykle piękne właśnie kolorystycznie, bo one błyszczą, migocą, mają różnego rodzaju mniej lub bardziej intensywne kolory i to są też właśnie piękne prace pod względem estetycznym.

ANNA KARNA: Czym była skala dziwności według Hasiora?

JULITA DĘBOWSKA: Tym, co można było dostrzec w otaczającej rzeczywistości i on z upodobaniem to robił, wykonując całą masę fotografii, bo oprócz właśnie asambláže, o których mówimy, to ten muzealny zbiór Muzeum Tatrzańskiego to jest jeszcze także dwadzieścia tysięcy slajdów, na których rejestrowana jest właśnie ta skala dziwności. I w tej skali mieszczą się na przykład piękne, rozłożyste liście łopianu, ale też wystawy sklepowe z damską bielizną, a pomiędzy tym jeszcze kapliczki przydrożne, krzyże, cmentarze, a także hasła propagandowe, więc rzeczywiście ta rozpiętość tej skali jest w pojęciu Hasiora bardzo duża i ta skala pomagała mu też tworzyć jego prace, bo sprawdzał, na ile można sobie pozwolić i na ile można być właśnie dziwnym w tej skali dziwności.

ANNA KARNA: Hasior dziś jest właściwie klasykiem współczesności, a jednak wciąż pozostaje dla wielu w odbiorze artystą trudnym. Jak dziś jego sztuka rezonuje ze współczesnymi widzami?

JULITA DĘBOWSKA: Ona rezonuje i z widzami, i ze współczesnymi artystami, bo robimy takie eksperymenty, żeby Hasiora w Muzeum Tatrzańskim spotykać z tymi współczesnymi artystami i niektórzy artyści też przyznają się do tego, że ten Hasiorek jest dla nich szalenie współczesny i interesujący przez to właśnie badanie tej skali dziwności też. I obserwujemy, że właściwie ta sztuka się aktualizuje wraz z kontekstem, w którym się znajdujemy. Teraz ze względu na taką, a nie inną sytuację polityczną i ekonomiczną patrzymy, jak ludzie przychodzą i zaczynają zastanawiać się, doszukiwać się wątków związanych z wojną czy z taką właśnie traumą wojenną, i rzeczywiście te wątki znajdują. To oczywiście wiąże się też z życiorysem Hasiora i z tym, że on miał do czynienia z tym czasem wielkiej rzeźby, jak mówili poeci, no ale nagle się okazuje, że to nie traci na aktualności. Podobnie jest z różnego rodzaju właśnie problemami związanymi z tym, jak funkcjonujemy tu i teraz, i ludzie to w tych pracach też znajdują.

ANNA KARNA: Prace przedstawione w albumie można oglądać w Galerii Władysława Hasiora w Zakopanem – w Galerii, która była miejscem życia artysty.

JULITA DĘBOWSKA: To jest bardzo specyficzny przypadek, gdzie artysta wchodzi, jak to Hasiorek mówił, w małżeństwo czy też w związek z instytucją, ponieważ od momentu powstania galerii, czyli od 1985 roku, kiedy nastąpiło otwarcie, galeria zawsze była oddziałem albo filią Muzeum Tatrzańskiego i Hasiorek był kustoszem tejże galerii, ale tam też mieszkał i tworzył takie trochę epicentrum sztuki Władysława Hasiora. Cała ta galeria jest takim miejscem Hasiora, bo ekspozycja główna jest przez niego zaaranżowana i my w nią nie ingerujemy, chyba że coś jedzie do konserwacji albo na jakąś wystawę, bo bardzo wiele instytucji chce wypożyczać prace Hasiora do różnych wystaw. Natomiast te przestrzenie, w których Hasiorek mieszkał i tworzył, są przekształcone na ekspozycję i archiwum, a także takie miejsce, gdzie organizujemy konferencje. Możemy zobaczyć te rzeczy, których Hasiorek używał, czyli na przykład właśnie pudełka ze slajdami, książki. Całą, właściwie większość tej biblioteki bogatej Hasiora możemy zobaczyć, można też z niej skorzystać na miejscu. Jeżeli ktoś by chciał, to też serdecznie zapraszamy. Są też w skrzyniach mieszkania Hasiora – są jego materiały pracowniane, których można dotknąć, sprawdzić, jaką to ma fakturę, strukturę. Jest stół, którego Hasiorek używał, a na którym rozłożyliśmy faksymile jego projektów, zapiski jego własnoręczne, które też można zobaczyć, więc tego Hasiora można dotknąć, ale można go też usłyszeć, ponieważ mamy głośniki kierunkowe, w których Hasiorek opowiada o różnych momentach swojej twórczości, łącznie z takim wczesnym momentem, kiedy jeszcze studiował, ale też trenował biegi na pięć kilometrów, więc można tego Hasiora obejrzeć sobie z różnych stron. Jesteśmy spadkobiercami właśnie zarówno materiałów z pracowni i fotografii analogowych, których jest też ponad dwa tysiące, wszelkiego rodzaju dokumentów, listów, rysunków, no i właśnie asambłaży, których w tej kolekcji jest dwieście czterdzieści. Do tego też dochodzą rzeźby wyrwane z ziemi.

ANNA KARNA: W jaki sposób tworzył w ziemi?

JULITA DĘBOWSKA: To jest taka technika, którą on sobie wymyślił gdzieś na początku lat sześćdziesiątych. Technika polegała na tym, że Hasiorek wykopywał kształt w ziemi, zazbrajał to metalowymi prętami, zalewał betonem i potem przy pomocy dźwiga wrywał taki kształt betonowy bezpośrednio z ziemi. On mówił, że to jest moment, kiedy on oddaje w ogóle kontrolę żywiołowi ziemi właśnie, znowu tu się pojawia żywioł, do tego, żeby ukształtować taką bardzo ekspresyjną formę. Najczęściej były to tematy związane z Pietą czy Golgotą.

Wyjątkiem jest obchodzący w tym roku pięćdziesięciolecie rydwan pod Sztokholmem w Södertalje, który przedstawia biegnące pegazy, które też oczywiście mogły płonąć, ponieważ miały takie rynny na paliwo, żeby... żeby można je było podpalić. To były monumentalne kompozycje, niezwykle ekspresyjne, ale też kompozycje, które przyniosły Hasiorowi na przykład Grand Prix na Biennale rzeźby w São Paulo.

ANNA KARNA: On miał wielki moment, to właśnie były lata sześćdziesiąte. Był doceniany, myślę, no chyba na całym świecie, bo i nowojorska MoMA w latach sześćdziesiątych pokazywała jego asamblaże, sztandary właśnie były w São Paulo. Prace jego można było oglądać i w Skandynawii, i w Ameryce Południowej, i tam chyba nie miał tej łatki, którą nadano mu w Polsce, czyli artysty reżimowego.

JULITA DĘBOWSKA: W ogóle ta łatka artysty reżimowego pojawiła się, myślę, w latach osiemdziesiątych i ona potem bardzo długo pokutowała, a właściwie to się czasami pojawia jeszcze dzisiaj z powodu pomnika na Snozce, który jest wspaniałą rzeźbą plenerową, bardzo uniwersalną w gruncie rzeczy w swoim sensie, no a potem w związku z wystawą, którą Hasior zrobił w stanie wojennym, a która to wystawa dla Hasiora była takim „być albo nie być”, czyli otrzymać możliwość pokazywania swoich prac w Galerii w Muzeum Tatrzańskim albo jej nie otrzymać. Natomiast te lata sześćdziesiąte, siedemdziesiąte to jest taki czas, kiedy on jest bardzo popularny i w Polsce, i też za granicą właśnie też, zwłaszcza w Skandynawii, tam bardzo chętnie pokazywano jego prace, kupowano też te prace i to jest też taki czas, kiedy on jest najbardziej płodny artystycznie, porusza różne tematy, dotyka różnych materiałów, projektuje pomniki szklane na przykład, właśnie wyrywa rzeźby z ziemi, robi akcje efemeryczne, organizuje razem z Grzegorzem Dubowskim Przegląd Filmów o Sztuce, uczy, pokazuje slajdy, jest szalenie prężnym twórcą, nawet pracuje na stanowisku scenografa w Teatrze Polskim we Wrocławiu. No występuje w telewizji, jest zapis takiego występu „Sam na sam”. Jest taki talk show właśnie z lat siedemdziesiątych, gdzie on odpowiada na pytania publiczności, która dzwoni do studia i te pytania zadaje, i on wypada wspaniale, absolutnie.

ANNA KARNA: On potrafił kreować swój wizerunek, prawda?

JULITA DĘBOWSKA: Tak.

ANNA KARNA: Robił to bardzo świadomie.

JULITA DĘBOWSKA: Tak, tak. I on bardzo właśnie lubił pojawiać się przed kamerami, on się nie czuje skrępowany. Jest bardzo spokojny, opanowany w tym, co mówi i też widać, że ten pomysł na sztukę, którą on sobie wymyślił, rzeczywiście jest głęboko przemyślany. W związku z tym on się nie stresuje pytaniami: „Dlaczego pan używa tych zużytych materiałów i czemu prace pana się psują?”. On mówi, no nie ma piękniejszych rzeczy niż zepsute i że to, co nietrawne, może być szalenie urokliwe i wartościowe, i że trzeba z tego korzystać.

ANNA KARNA: Album poświęcony asamblażom i pracom przestrzennym to wstęp do kolejnych wydawnictw, ukazujących dzieło artysty.

JULITA DĘBOWSKA: Mamy takie marzenie, żeby pokazać państwu jego prace na papierze i te prace rzeczywiście pokazują Hasiora z zupełnie innej strony, no bo asambłaże mniej lub bardziej ludzie kojarzą, podobnie właśnie jak te akcje efemeryczne. Natomiast te... te rysunki, te kolaże, które posiadamy, to są prace wczesne, z okresów studiów bardzo często jeszcze albo to są na przykład takie szkice koncepcyjne do pomników, które nie pokazują tego gotowego rozwiązania, z którym się spotykamy na ulicy czy na przełęczy Snozka na przykład, ale pokazują, w jaki sposób Hasior myślał o tym pomniku, jak szukał odpowiedniej formy, więc są też bardzo ciekawe, bo można sobie ten proces twórczy gdzieś tam prześledzić. I takim marzeniem jest właśnie wydanie drugiego takiego katalogu, który będzie nie mniej obszerny, bo tych rysunków jest ponad dwieście siedemdziesiąt, więc jest naprawdę co zaprezentować.

ANNA KARNA: Polecamy państwu album wydany przez Muzeum Tatrzańskie – katalog asambłaży i prac przestrzennych Władysława Hasiora – i oczywiście zapraszamy do galerii artysty w samym pępku świata.

JULITA DĘBOWSKA: No tak, no Zakopane absolutnie pępkiem świata jest, było i mamy nadzieję, że będzie, i też...

ANNA KARNA: Jak mawiał Witkacy.

JULITA DĘBOWSKA: Tak. I też zapraszamy do innych filii Muzeum Tatrzańskiego, bo właśnie można się w nich spotkać i z Witkacym, i ze Stryjeńską, i z Malczewskim, więc serdecznie państwa zapraszamy do tego pępka świata.

ANNA KARNA: Gościem Audycji Kulturalnych była redaktorka katalogu, historyczka sztuki Julita Dębowska. Bardzo dziękuję za spotkanie.

JULITA DĘBOWSKA: Dziękuję bardzo.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIEK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.